

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ НАУЧНЫХ ОЧЕРКОВ

О ПОЭТАХ
И ПИСАТЕЛЯХ
ВСЕХ ВРЕМЕН



ГУМАНИТАРНЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
"НАЦРАЗВИТИЕ"

О ПОЭТАХ И ПИСАТЕЛЯХ ВСЕХ ВРЕМЕН

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ НАУЧНЫХ
ОЧЕРКОВ

МОНОГРАФИЯ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2024

УДК 82
ББК 80/84
О-11

О поэтах и писателях всех времен. Энциклопедия научных очерков: монография / под общ.ред. научного совета ГНИИ "Нацразвитие". – СПб.: ГНИИ "Нацразвитие", 2024. – 128 с.

ISBN 978-5-00213-409-0

DOI 10.37539/M240924.2024.24.30.001

<https://disk.yandex.ru/d/FYg48SgsAvRx1A/2024/0924-Сентябрь/МОНОГРАФИЯ>

Информация об авторах:

Абрамов В.К. (глава 1); Гниненко Ю.И. (глава 2); Путра В.А. (глава 3);
Филина А.П., Соколова Л.А. (глава 4); Поверенная А.А., Нечай Ю.П. (глава 5);
Буров А.А., Царева Н.А. (глава 6); Кожанова Л.В. (глава 7); Филиппова О.Н. (глава 8);
Дмитриева Е.А. (глава 9); Сбитнева Г.А. (глава 10); Косенкова И.А. (глава 11);
Волошина В.Ю., Черноножкин А.В. (глава 12); Подольская О.С. (глава 13);
Красильникова (Маркосян) Д.С., Морозова М.Н. (глава 14); Исламова А.К. (глава 15);
Басова Е.А., Паранюк Е.О. (глава 16); Погребная Я.В. (глава 17);
Манцаева А.Н., Ибрагимова Ф.А. (глава 18); Коробко К.В. (глава 19);
Мышьякова Н.М., Кипнес Л.В. (глава 20); Баиштова А.М. (глава 21);
Коваленко Е.Г., Погорелова Е.С. (глава 22);
Федорова И.Ф., Михеева М.П., Товарищева Е.В. (глава 23);
Шерашова Ю.А., Безмен М.И. (глава 24)

Информация об издании размещена в eLibrary.ru по договору 3991-01/2016К

Электронная версия опубликована и находится в свободном доступе на сайте:

www.natsrazvitie.ru

Монография содержит современные научные очерки о поэтах и писателях разных времен. Монография представлена в форме энциклопедии, позволяющей систематизировать научные работы в алфавитном порядке и по двум разделам: российские и зарубежные писатели и поэты. В монографии отдельным разделом выделены научно-методические исследования, связанные с исследованием роли книги в развитии личности. Адресовано преподавателям и учителям русского языка и литературы, а также широкому кругу читателей.

ISBN 978-5-00213-409-0



9 785002 134090 >

Коллективная монография

Подписано к изданию с оригинал-макета 26.09.2024

Формат 60x84/8. Гарнитура Time New Roman.

Усл.печ.л.4,3. Объем данных 12Мб. Тираж 500 экз.

Гуманитарный национальный
исследовательский институт "Нацразвитие"
197348, Санкт-Петербург, Коломяжский пр.,
д.18, лит А, 5-114, info@natsrazvitie.ru

ISBN 978-5-00213-409-0

©ГНИИ "Нацразвитие", 2024

©Коллектив авторов, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1. НАУЧНЫЕ ОЧЕРКИ О РОССИЙСКИХ ПИСАТЕЛЯХ И ПОЭТАХ

Глава 1. Абрамов Кузьма Григорьевич. К 110-летию Кузьмы Абрамова.	4
Глава 2. Блок Александр Александрович. Вознесенский Андрей Андреевич. Два стихотворения – две эпохи.	23
Глава 3. Иванов Всеволод Вячеславович. Буддийские аллюзии в творчестве Вс. Вяч. Иванова	28
Глава 4. Личутин Владимир Владимирович. Специфика соединения поморской речи с литературным языком в романе В.В.Личутина «Скитальцы».	34
Глава 5. Набоков Владимир Владимирович. Роль метафоры и сравнения в вербализации концепта «эмигрант» (на материале прозы В. Набокова)	47
Глава 6. Пастернак Борис Леонидович. Функции метатекста на уровне поэтического цикла в лирике Б.Л. Пастернака	53
Глава 7. Пастернак Борис Леонидович. Особенности перевода фразеологических единиц прозы Б.Л. Пастернака с русского языка на английский фразеологическими аналогами.	58
Глава 8. Пушкин Александр Сергеевич. Москва в творчестве А.С. Пушкина.	63
Глава 9. Пушкин Александр Сергеевич. Аффикс -ся в сказочном мире А. С. Пушкина.	69
Глава 10. Хлебников Виктор Владимирович. Колумб новых поэтических материков (К 100-летию со дня смерти Велимира Хлебникова)	74
Глава 11. Черных Наталия Борисовна. Анализ религиозной лексики рассказа Н.Черных "О рождественской ели"	77
Глава 12. Перспективы развития культуры России в трудах русских эмигрантов	82

РАЗДЕЛ 2. НАУЧНЫЕ ОЧЕРКИ О ЗАРУБЕЖНЫХ ПИСАТЕЛЯХ И ПОЭТАХ

Глава 13. Бартлетт, Майкл. Британская корона как трудный выбор (по пьесе Майкла Бартлетта «King Charles III»)	86
Глава 14. Бердсли, Орби. Восприятие О. Бердсли в русской периодике, поэзии и драматургии XX века	87
Глава 15. Голдинг, Уильям. К вопросу о развитии когнитивных направлений в литературе после модернизма: Видимый и истинный горизонт познания в романе У. Голдинга «Негасимое пламя»	90
Глава 16. Кафка, Франц. Сюрреализм – прием трансляции ментальных изменений (на примере новеллы Франца Кафки «Превращение»)	98
Глава 17. Мориак, Франсуа. Концепция детства в творчестве Ф. Мориака	101
Глава 18. Толкин, Джон Рональд Руэл. Значения имен в произведениях британских писателей: имена в творчестве Дж. Р. Р. Толкина	108
Глава 19. Мо Янь. Специфика магического реализма Мо Яня	112

РАЗДЕЛ 3. РОЛЬ КНИГИ В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТИ

Глава 20. Междисциплинарные взаимодействия в преподавании литературоведческих дисциплин	116
Глава 21. Эмоционально-нравственное развитие личности ребёнка через книгу	118
Глава 22. Формирование навыка чтения у младших школьников в аспекте требований Федерального государственного образовательного стандарта	121
Глава 23. Сказки в образовательной деятельности педагога ДОУ	123
Глава 24. Интегрированный урок по математике и русскому языку в 6 классе. Тема: «Перечитываем и пересчитываем сказки А.С. Пушкина»	125

РАЗДЕЛ 1. НАУЧНЫЕ ОЧЕРКИ О РОССИЙСКИХ ПИСАТЕЛЯХ И ПОЭТАХ

АБРАМОВ КУЗЬМА ГРИГОРЬЕВИЧ



К. Абрамов

Глава 1. К 110-ЛЕТИЮ КУЗЬМЫ АБРАМОВА

*Абрамов Владимир Кузьмич, доктор
исторических наук, профессор,
Действительный член РАН,
Заслуженный деятель науки
Республики Мордовия*

Почти каждый образованный человек может написать книгу, выразить в ней свой способ мышления и свое отношение к миру. Многие, даже интересные, писатели всю жизнь под разными названиями пишут части одной и той же книги. И только большой писатель может написать много книг, в которых отражается мир многих героев, разнообразных по исторической эпохе, социальному положению, интеллектуальному и нравственному уровню. Таков Кузьма Григорьевич Абрамов. Вместе с героями его книг читатель встречает Батыево нашествие и сбрасывает ордынское иго, спешит на помощь Степану Разину и строит автомобильный завод, ясно видит цель в величайшей из войн и растерянно мечется в поисках ответов на вопросы нашего времени.

Вместе с художником он смотрит на дворцы Рима и Парижа, вместе с крестьянином вдыхает запах теплой присурской поймы, вместе с солдатом Великой Отечественной войны слушает грохот рвущихся снарядов в замерзших полях под Москвой и с бывшим узником концлагеря пьет родниковую воду под сенью мордовского леса. Главный герой абрамовских книг всегда уроженец мордовской земли, впитавший в себя ее соки, возросший на ее плодах, получивший от ее природы, истории и культуры те особые качества, которые составляют неповторимый национальный характер. Понимание этих качеств дается не только природным умом, обогороженным образованием, не только наследственным сенсориумом, отточенным богатой событиями жизнью, но и способностью накапливать и использовать опыт прошлых поколений.

Своей фамилией писатель обязан прапрадеду Обрану, отец которого Надеж переселился в конце XVIII века из присурского, тогда мокшанского (одно из подразделений мордвы) села Кочелай в эрзянское (еще одно мордовское подразделение) село Найман. Пять поколений Надежкины–Обрановы–Абрамовы (Надеж, Обран, Логим, Константин, Степан) женились на эрзянках. Мать писателя, Анастасия Максимовна, в девичестве Лугаськова (1895–1967), была родом из соседнего села Русские Найманы.

Его дед, Степан Константинович (1866–1943), обладал хорошими математическими способностями, но самостоятельно выучился грамоте лишь к преклонным годам. В молодости работал на сибирских Нерчинских шахтах, строил Транссибирскую магистраль в Забайкалье между станциями Хилок и Могзон, потом крестьянствовал. Отец, Григорий Степанович (1888–1952), учился в земской школе, трудился плотником-отходником, строил Владивостокский и Мурманский порты. На румынском фронте Первой мировой войны воспринял

большевистские идеи, затем был председателем Пичеурского и Большеберезниковского волисполкомов Симбирской губернии; с конца двадцатых годов работал учителем в различных школах Мордовии.

К. Г. Абрамов родился 30 октября (12 ноября по новому стилю) 1914 г. в селе Найман (по-русски – Старые Найманы), тогда Медаевской волости Ардатовского уезда Симбирской губернии, ныне Больше-Березниковского района Республики Мордовия. В 1920 году семья переехала в расположенный неподалеку поселок Молния, где Григорий Степанович с несколькими односельчанами организовал коммуну. Через несколько лет она распалась, но Абрамовы остались жить в поселке. Девяти лет от роду будущий писатель поступил в начальную Найманскую школу. После ее окончания хотел продолжить учебу, но в округе тогда не было средних школ, и только в 1932 году ему удалось закончить семь классов в Ичалковской девятилетке. Летом того же года он поехал на Дальний Восток. Однако туда не добрался и до глубокой осени по вербовке трудился ремонтным рабочим на забайкальской станции Зилово. В 1933 г. Абрамов учился на подготовительном отделении Мордовского педагогического института, был переведен на первый курс, но оставил его и поступил в мордовский театр артистом. В 1934 г. женился на уроженке Наймана Екатерине Трифоновне Козловой. До войны у него родились двое сыновей, Василий и Анатолий и дочь Валентина. С 1935 г. стал работать учителем эрзянского языка в школе села Косогоры Больше-Березниковского района. Все эти годы, начиная с шестилетнего возраста он много читал, сначала бессистемно, затем по мере взросления все более отдавая дань русской и мировой классике, книгам по истории, философии, искусству. Чтение и собирание прекрасных книг на всю жизнь стало пламенной страстью писателя, основой его образования. Пробовал писать и сам.

После репрессий 1936–1938 гг. культурная жизнь Мордовии была полностью дезорганизована. Почти все писатели, редакторы издательства и журналов, сотрудники НИИ мордовской культуры, многие преподаватели вузов и т. д. были

арестованы по делу о т. н. «Мордовском правотроцкистском буржуазно-националистическом террористическом блоке». С 23 по 25 мая 1938 г. после суда по сфабрикованному НКВД делу 70 человек из них были расстреляны в саранской тюрьме, остальные отправлены в концлагеря. В 1956 г. все они были реабилитированы, а само «дело» официально признано фальсификацией органов НКВД.

Для восстановления культурной инфраструктуры в автономную республику приехал А. Я. Дорогойченко, мордвин по национальности, в годы Гражданской войны – заместитель Председателя и Председатель исполкома Самарской губернии, в 1920–1930-е гг. – известный тогда писатель (автор романа «Большая Каменка»), заведующий литературным отделом газеты «Правда» и один из руководителей Союза писателей России. Летом 1938 г. он стал собирать по селам талантливую молодежь, успевшую проявиться на страницах национальных газет и журналов, но еще не до такой степени, чтобы попасть в мясорубку репрессий. Среди представителей такой молодежи оказались двое найманских друзей – К. Г. Абрамов и В. М. Коломасов. Первое время, пока не сняли жилье в Саранске, они даже проживали на квартире А. Я. Дорогойченко.

Алексей Яковлевич с одобрением отнесся к первым литературным опытам К. Абрамова и рекомендовал его на работу в редакцию Мордовского книжного издательства. И рекомендация такого маститого писателя, и работа в художественной редакции укрепили его молодого собрата по перу в решении продолжать занятия литературой. К 1940 г. он публикует несколько стихотворений, рассказ и отдельным изданием небольшой сборник стихов. С этим сборником начинающий литератор связывает свои надежды на вступление в Союз писателей, однако их перечеркивает начавшаяся война.

Осенью 1939 г. К. Абрамов призывается в армию и через несколько месяцев поступает учиться в военно-пехотное училище в городе Славута (Украина), переведенное затем в Тамбов. С июня 1941 г. лейтенант, затем старший лейтенант Абрамов на Западном фронте: командует минометным взводом, ротой. Отступление первых месяцев, тяжелое ранение в висок, госпиталь, победа под

Москвой, новое наступление, окружение и плен, гитлеровский концлагерь и освобождение в разрушенном до основания Нюрнберге – таков его военный путь. Затем последовал фильтрационный лагерь в Псковской области, операция по извлечению из головы осколков немецкой мины (один осколок так и не смогли извлечь) и тяжелое, медленное возвращение к творческой деятельности в послевоенных условиях. В 1941 г. он был представлен к награде, но лишь после смерти И. В. Сталина удостоился ордена Красной Звезды, а позднее ордена Отечественной войны II степени. Правда, еще в 1947 г. получил медаль «За победу над Германией».

Война не только ранила его тело и душу, но и разрушила первую семью. Трехлетнее пребывание в плену, когда связи с внешним миром были разорваны, привело к тому, что близкие стали считать его умершим. А когда он вернулся живой, от него, как бывшего военнопленного, отвернулись многие друзья и даже некоторые родные. В эти годы он близко знакомится с вдовой погибшего на войне офицера, Анной Ивановной Шаргаевой (по первому мужу Веткасова), уроженкой села Кабаево ранее Симбирской губернии, ныне Дубенского района Мордовии. Она и две ее дочери, Лилия и Эмма, становятся его новой семьей. В 1948 г. в семье писателя рождается автор этих строк.

Во второй половине 1940-х гг. Кузьма Григорьевич сменил много занятий, среди которых лишь работа редактором радиокомитета и заведующим литературной частью театра соответствовали его образованию и профессиональной склонности. Его, как бывшего военнопленного, не брали на квалифицированную работу. В печать от него изредка принимали только соответствующие произведения, типа «Сталин макссь закон» («Сталин дал закон») и т. п. Однако колоссальные потери в войне заставили руководство страны постепенно изменить отношение к военнопленным в смысле использования их труда. В 1949 г. его принимают в Союз писателей СССР, а в следующий – на первый курс Мордовского педагогического института и там же на работу заведующим кабинетом мордовского языка. После окончания института в 1953 г.

экстерном, он устраивается учителем русского языка и литературы сначала в селе Николаевка под Саранском, а затем в селе Сивинь Краснослободского района Мордовии. С этого времени и до конца жизни ему сопутствовали нормальные жизненные условия и многочисленные творческие удачи. Человек он был доброжелательный и коммуникабельный, но панибратства не терпел и предательства в дружбе не прощал. В зрелом возрасте наиболее близкими его друзьями были ученый-историк И. М. Корсаков; писатели М. А. Бебан, С. Е. Вечканов, М. Т. Петров, А. А. Соболевский; художники Е. М. Ноздрин и А. А. Родионов.

Писать практически перестал в конце 1990-х гг. Иногда брался за перевод на эрзя-мордовский язык очередной строфы из Евгения Онегина, как сам говорил, «для тренировки мозгов». Жизнь Кузьма Григорьевич вел здоровую. Любил хорошее вино, но не злоупотреблял им. Курил умеренно, трубку или хорошие сигареты, за несколько лет до кончины бросил курить вообще. Следовал рекомендациям хороших врачей. Благодаря здоровому образу жизни и творческим успехам до последнего дня сохранял активность, ясный ум и бодрость духа. Поэтому его смерть во многом была неожиданной для родных и близких. Умер он во сне в ночь на 4 августа 2008 г., не дожив три месяца до своего девяносто четырехлетия.

* * *

Первая публикация К. Г. Абрамова (стихотворение «Ветх паксясо» – «Ночью в поле») состоялась в журнале Сятко в 1934 г. Первый сборник стихов вышел в 1940 г., когда он служил в армии. Но постоянно печататься начал с конца 1940-х гг. Первыми прозаическими произведениями стали повесть «Раштыця вий» («Поднимающаяся сила», 1950), пьеса «Од вий» («Молодая сила», 1951) и повесть «Выпускница» (1952). Это были еще слабые, своего рода учебные произведения, в которых преодолевалось десятилетнее молчание писателя. Более удачным оказался сборник рассказов, выпущенный Мордовским книжным издательством в 1959 г. и опубликованный в 1961 г. московским издательством «Советская Россия».

Издание книги провинциального писателя в Москве в те годы было заметным явлением, тем более для литератора из Мордовии. И все же своей первой творческой удачей Кузьма Григорьевич считал роман «Найман». Первая редакция романа была готова уже к 1948 г., однако мордовская критика тех лет не смогла оценить глубину и масштаб этого произведения. Оно не умещалось в рамках предъявляемых ему критериев. Лишь в 1956 г. подстрочный перевод романа прочитал известный тогда русский писатель, лауреат Государственной премии В. Ф. Авдеев. Он дал хорошую рецензию на рукопись, в которой сделал ряд полезных, чисто профессиональных замечаний. Эта рецензия и начавшаяся «Оттепель» способствовали изданию «Наймана» в 1957 г. на эрзя-мордовском языке, через три года – в переводе на русском в Саранске и еще через год – в Москве под названием «Лес шуметь не перестал»¹. Успех книги превзошел самые смелые ожидания. Ее быстро оценили и раскупили читатели. Заказы на нее десятикратно превысили тираж. Благожелательно встретила роман и пресса. В Мордовии о нем вышли статьи И. М. Корсакова² и В. Д. Объедкина³. Заметили его и московские критики. В газете «Литература и жизнь» литературовед Н. Ф. Далада писал, что мордовский прозаик Кузьма Абрамов – ярко выраженный социальный писатель, что о его героях можно рассказывать долго и подробно, не повторяясь, ибо почти каждый из них своеобразен, что массовые сцены в романе великолепны⁴ и т. д. Позднее, еще раз вернувшись к «Найману», мордовская критика оценила его как «первый многоплановый роман в мордовской литературе»⁵. В последующих переизданиях в редакционных Аннотациях в книге неизменно указывалось: «Роман отличается напряженным сюжетом, драматизмом ситуаций, тонкой психологичностью в обрисовке действующих лиц»⁶. Такой успех первого же романа окрылил и подвигнул автора на развитие его сюжетных линий. Следствием явились «Люди стали близкими» и «Дым над землей», вышедшие соответственно в 1961 и 1964 гг. на эрзя-мордовском языке в Саранске и в 1962–1966 гг. на русском в Москве. Переводил все три книги Г. М. Максимов. По мнению К. Г.

Абрамова, это был его лучший переводчик, наиболее точно передававший мысль и манеру автора. Историческим фоном второго и третьего романов явились 1930–1950-е гг., включившие грандиозные и трагические общественные процессы: коллективизацию, репрессии 1930-х гг., Великую Отечественную войну. Этот широкий временной и пространственный фон сказался на стиле автора, притушил яркость образов. Кроме того, правдивое отражение этих процессов во многом вошло в противоречие с устоявшимися тогда представлениями о них. Поэтому в Мордовии отклики на книги были противоречивыми⁷.

Различный тон встречался и в центральной прессе, однако в целом во всех рецензиях трилогии давалась высокая оценка. «Мы, пожалуй, впервые встречаемся со столь объемным, многоплановым и зрелым по писательскому мастерству произведением литературы национальных республик Поволжья», – подчеркивал в самом престижном, пожалуй, в смысле рецензирования журнале «В мире книг» критик Р. Недосекин⁸. «Язык Абрамова поэтичен, образен, богат интонациями... Народные и обрядовые песни, эрзянские пословицы и поговорки, конкретные детали быта, сказания и легенды, рассыпанные по страницам трилогии... воссоздают тот неповторимый колорит, который отличает всякое произведение настоящего искусства», – отмечал в «Литературной газете» Н. Далада⁹. «Трилогия К. Абрамова – произведение несомненно яркое, самобытное, волнующее», – писал в «Литературной России» А. Трошин¹⁰. «Именно в работе над этой трилогией, которую К. Абрамов писал более десяти лет, – по мнению И. Левшина, – созрело мастерство писателя, умение раскрыть через столкновение достоверных и ярких характеров, жизненные конфликты на протяжении большого периода времени и на огромном пространстве страны, умение выстраивать психологически оправданные ситуации и точно мотивировать поступки героев»¹¹. В издательство «Советская Россия» поступали заказы на полумиллионные тиражи абрамовских книг. Центральные газеты печатали фото автора и отклики читателей¹². Например, Герой Социалистического труда из далекой

Молдавии В. Казак считал, что книги К. Абрамова оставили наиболее заметный след в его жизни¹³. С высоких трибун говорили о значительном вкладе Кузьмы Григорьевича в советскую литературу¹⁴. Для любого писателя это был большой успех, но для мордовской литературы, еще только осваивающей жанр романа, это был успех выдающийся.

Казалось бы, найдена благодатная авторская нива – историческая эпопея поволжской деревни XX века. Эта успешно освоенная тема принесла бы К. Г. Абрамову немало лавров, почетный ярлык «деревенщика» и спокойную жизнь. Однако писатель предпринимает смелую попытку преодолеть устоявшееся в советской литературе деление на деревенские и городские, а также бытовые и производственные романы. Эта попытка оформилась в роман «Своя ноша не в тягость», опубликованный Мордовским книжным издательством в 1967 г. на эрзя-мордовском языке и в 1970–1971 гг. на русском. В аннотации было сказано, что книга посвящена морально-этическим проблемам, тем не менее некоторые критики объявили ее романом о рабочем классе со всеми вытекающими отсюда последствиями. Автора упрекали в схематичном показе производства, в увлечении семейными подробностями и «патологическими сторонами быта». Все же профессионалы высокого класса без труда рассмотрели замысел писателя. Так, известный российский литературовед А. Н. Власенко отмечал в своей рецензии: «В стремлении автора преодолеть "производственничество", решить проблемы воспитания в труде в органической связи с нравственно-этическими вопросами нельзя не видеть основного достоинства книги Кузьмы Абрамова»¹⁵. «Его общее положительное решение темы взаимодействия города и деревни может служить примером для всей нашей многонациональной литературы»¹⁶. Что же касается читабельности «Ноши...», то первый тираж в 15 тысяч экземпляров – огромный для маленькой Мордовии – раскупили буквально в несколько недель. Но у книги было малоудачное окончание. В нем К. Абрамов шаблонно вышел из сложной сюжетной ситуации, призвав на помощь

своего рода Deus ex machina – партийные и комсомольские органы. «В заключительной части романа перестаешь узнавать автора, – продолжает в своей рецензии А. Н. Власенко, – ибо этот интересный художник, обычно умело раскрывающий логику развития характера, вдруг начинает писать отчет, газетную информацию... Желание писателя сразу развязать все узлы и достигнуть скорее счастливого финиша приводит его к скороговорке, к перечислению фактов»¹⁷. «Прав Александр Никитич, – говорил на это Кузьма Григорьевич, – по сюжету не выходило там у меня счастливого конца, но без него бы книгу не напечатали. Вот и пришлось "потрудиться" на последнем десятке страниц».

Эти слова приоткрывают перед читателем еще некоторые стороны советского литературного процесса. Все писатели действовали в рамках строгой цензуры, которая то ужесточалась, то ослабевала, в зависимости от политической ситуации. Но кроме последней, она определялась еще интеллектуальным и культурным уровнем цензоров и начальников всевозможных рангов. В этом смысле провинция вообще и Мордовия в особенности являлась обычно местом, менее благоприятным для творчества, чем столица. Вот образец критики – выдержка из очередной докладной записки «специалиста от литературы», направленной в Мордовский областной комитет ВКП(б) в ноябре 1940 г.: «... *Также извращенно о любви советской молодежи пишет Абрамов в стихотворении "Белый колодец". Он показывает двух молодых людей, влюбленных друг к другу (так в тексте – В. А.). Но непонятно: почему они пришли к колодцу и произносят здесь тирады о любви – или родители препятствуют или же по каким-либо другим мотивам. Автор не показал их любовь, нам неизвестно, в чем она проявляется и выражается, мы слышим лишь слова (далее следует цитата из стихотворения – В. А.). Зачем надо было автору оторвать героев из жизни, от общества и посадить их около белого колодца? Для того лишь, чтобы они говорили об отвлеченной любви? Таких парней и девушек, каких описывает Абрамов, в действительности нет... Их любовь куда сильнее и глубже. Любовь наших молодых*

людей неразрывно связана с социалистическим строительством. Социалистический труд в людях воспитывает новые взаимоотношения между людьми, новые понятия о морали, любви. Любовь молодых людей нашей страны сочетается с любовью к своей работе, к заводу, городу, где он живет и работает, к своей любимой отчизне»¹⁸. Как говорится, результат налицо, но вернемся к «Ноше...». Мордовское книжное издательство, заинтересованное в хорошем заработке поставило вопрос о втором заводе книги уже в 50 тыс. экземпляров. Это были неслыханно огромные тиражи для детской литературы в Мордовии, которые соответствующим образом влияли на гонорар автора. Немедленно против этого выступило правление Мордовского отделения Союза писателей в полном составе. 1 июня 1971 г. было устроено специальное заседание по этому поводу. Выступающие основными недостатками считали «обилие натуралистических сцен» и самое главное, неудачные (посчитали, что отрицательные) образы главных героев: комсомольца Бурнаева и его дяди – коммуниста и председателя колхоза. Единогласно принятая резолюция гласила: «Кузьме Григорьевичу предстоит большая работа над своим произведением»¹⁹. Однако уже 9 июля книга была сдана в набор, а вся «большая работа» писателя свелась к некоторому сокращению «натуралистических» сцен, которые в наше время характеризовались бы как легкая эротика. Ясно, что такая быстрота в перемене настроения целой солидной организации тогда могла быть вызвана только соответствующим указанием из обкома партии. Новый тираж разошелся так же быстро, как и первый и это говорило о том, что в данном случае обком лучше понимал настроение жителей Мордовии, чем «инженеры человеческих душ» из местного союза писателей. Следует отметить, что с наступлением очередного периода «гласности» в России этот протокол был включен в сборник документов «Культурное строительство в Мордовской АССР»²⁰. И непонятно, чем руководствовался в данном случае его составитель: то ли захотел еще раз покритиковать К. Г. Абрамова, то ли наоборот – показать несостоятельность

членов правления писателей, как профессионалов?

По мере ослабление «Оттепели» начался пересмотр оценок произведений, получивших признание в ее период». Так, на пленуме обкома партии 7 апреля 1982 г. книги К. Г. Абрамова, изданные в 1957–1964 гг. и высоко оцененные тогда, в т. ч. центральной литературной прессой, были подвергнуты критике. Выступая по этому поводу, директор Научно-исследовательского института при Совете министров МАССР М.Ф. Жиганов в частности сказал: «Кошунством является то, что в ряде произведений, в том числе и таких известных авторов, каким является К. Г. Абрамов эти героические образы [коммунистов – В. А.] грубо искажаются. В противовес Шолоховскому Давыдову из «Поднятой целины», на образе которого воспитывались и воспитываются целые поколения советских людей – борцов за идеалы партии, во второй книге («Люди стали близкими») трилогии К. Абрамова выведен фактически карикатурный образ собрата Давыдова. 25-ти тысячник Митяев представлен бессловесным существом, которому совершенно безразлично, какую работу поручат в селе, хотя райком партии рекомендовал его председателем ... колхоза...

И направили 25-ти тысячника в колхозную кузницу, да еще с напутствием: “Научится пить, научится и воровать...” ибо, как выразился один из коммунистов “Колхоз – это как дырявая кадушка. Государство оттуда черпает ведром, мы, дармоеды – ковшом, оставшееся вытекает в щели. Сколько туда не лей, кадушка всё равно будет пустой...”. Тут явный авторский произвол, грубое нарушение принципа социалистического реализма, партийности, идейности. Такие книги, на наш взгляд, могут принести не пользу, а вред воспитанию нового человека»²¹.

Следует отметить, что в борьбе за «соцреализм и партийность» местные идеологи и «спецы по литературе» намного «превосходили» московских. Об этом может свидетельствовать, например, следующий факт. После выхода романа «Велень тейтерь» на эрзя-мордовском языке (1981), посвященного, прежде всего, взаимоотношению девушки и юноши из

различных социальных и культурных сфер, семейно-бытовым проблемам в современных (тогда) условиях, на русском языке появилась статья, где писателю ставился упрек, что он не развивает производственную тему, «оберегает поведение героев от оценки коллектива». «В семейно-бытовые отношения нет доступа посторонним, не нашлось в романе места для показа воспитательной роли коммунистов, партийных, комсомольских и других общественных организаций»... «Даже главная героиня романа не всегда убедительна в своих поступках», «кого ни возьми в романе – человек с изъянами» и т. п. В заключение делался вывод, что роман – «политическая ошибка автора»²². В наше время подобная «критика» воспринимается в лучшем случае как анекдот, в худшем как бред, однако она сопровождала творческую деятельность К. Г. Абрамова почти столетия. Бездарность плохо переносит талант. В Мордовии после такой рецензии книгу, в переводе на русский язык, естественно, издавать отказались, а вот «Советский писатель» – одно из самых солидных всесоюзных издательств, её вскоре опубликовал.

Удостоился он внимания и кочетовского журнала «Октябрь», про который современники говорили, что без уничижительной, чаще всего политизированной, критики он не пропускал ни одного значительного произведения. Правда, в соответствующей статье удар наносился по всей самобытной литературе автономий России, но главным объектом была выбрана трилогия Кузмы Григорьевича. Завершая негативную рецензию, ее автор писал: «Выбор трилогии К. Абрамова из всего потока произведений, созданных за последние годы в братских автономных республиках Российской Федерации, отнюдь не случаен: трилогия эта при всех ее "неровностях" написана, бесспорно, талантливой рукой»²³. В наше время такая хула воспринимается лучше любой похвалы, но вначале 1970-х она сыграла свою негативную роль. «Оттепель» уходила в прошлое, и начавшееся в Москве переиздание трилогии было остановлено на второй, наиболее политизированной книге.

Влияла на отношение собратьев по перу к писателю и его длительная работа

заведующим редакцией и главным редактором Мордовского книжного издательства. В профессиональную обязанность К. Г. Абрамова входило рецензирование поступающих рукописей и он, весьма критично относившийся к собственному творчеству, не менее строго оценивал и труды других авторов, что часто вызывало обиды и стремление «отплатить». При этом часто забывали и забывают, что именно такое критическое отношение к представляемым в Мордовское книжное издательство рукописям, заставляло авторов дорабатывать свои книги, улучшать качество, что в свою очередь повышало их шансы на последующие публикации в центральных издательствах страны. Не случайно именно в 1960–1980-е гг. в Москве было издано столько книг мордовских авторов, сколько не издавалось никогда – ни раньше, ни позже. Встречались и явления, совершенно не связанные с литературным процессом. Быстрый и для многих совершенно неожиданный творческий успех, дополненный к тому же материальной обеспеченностью и независимостью, вкупе с независимостью характера, поставили писателя в положение, чрезвычайно редко встречавшееся в казенном обществе тоталитарной страны, тем более в глубоко провинциальном Саранске. Это положение вызывало восхищение людей доброжелательных и чувство зависти и неприязни у мелких личностей. Поэтому, с одной стороны, ему сопутствовали благодарные письма читателей, многочисленные конференции, благородные друзья, а с другой – мелкие пакости, тех, кто «воспринимал чужой успех как личное оскорбление».

О статейке из «Советской Мордовии» уже говорилось. Вот ещё один из прижизненных примеров. В конце 1960-х гг. в НИИ при Правительстве Мордовии стали готовить научный труд «История мордовской литературы» и статью о творчестве К. Абрамова поручили не благожелательным к нему литературоведам, а В. В. Горбунову и Б. Е. Кирюшкину, которые постоянно и часто несправедливо его критиковали. Писатель обращался в отдел пропаганды обкома КПСС с просьбой предоставить это право либо доценту Мордовского госуниверситета

В.М.Забавиной, написавшей целую монографию о его творчестве, либо одному из московских критиков, т. е. третьей стороне, но это обращение осталось без внимания и в «Историю...» вошел не совсем объективный, даже недоброжелательный очерк. Справедливости ради следует отметить: когда В. В. Горбунов перебрался из Саранска в Москву, он радикально изменил мнение о творчестве К. Г. Абрамова, что выразилось в его положительной рецензии на раскритикованный в Мордовии роман «Девушка из села» для издательства «Советский писатель» и его последней книге «Признание».

Редкая книга писателя в центральных, да и в местных издательствах выходила без «сопровождения». Обычными были клеветнические анонимки, присылались письма и с подписями, и были даже ходоки. К счастью, их интеллектуальный и нравственный уровень был настолько очевиден, что в Москве они скорее способствовали, чем мешали выходу книг. Встречались совершенно дикие случаи. Так, на II Всероссийской научной конференции финно-угроведов (Саранск, 2000) С. И. Бреевым и Ж. А. Конаковой был зачитан доклад «Школа на жизненном пути С. Д. Эрзы», во многом построенный на сопоставлении подходов из произведений о скульпторе Б. Н. Полевого и К. Г. Абрамова. Затем он был представлен для публикации в журнал «Сятко», где после соответствующего «редактирования и перевода» в статью произвольно ввели некоторых местных авторов, совершенно не упоминаемых в докладе, а все ссылки на К. Г. Абрамова вычеркнули²⁴.

Такие явления, кстати, время от времени встречаются и после его смерти. Вот один из примеров: в книге «Мордовия, XX век: культурная элита»²⁵ Кузьме Григорьевичу уделена гораздо меньшая статья, чем посвященные многим существенно менее известным деятелям. А из энциклопедий в ней упомянута только «Мордовская», хотя писатель удостоен персональных статей и в Большой Советской и в Большой Российской и во всех литературных и театральных энциклопедиях страны и ряде зарубежных. Кстати, статья о нем в Мордовской энциклопедии меньше по объему, чем,

например, в Украинской, изданной в эти же годы²⁶. Понятно, что такое стремление принизить значение К. Г. Абрамова является следствием обычной зависти и мелкой культуры, неспособной ее прикрыть. Но также понятно, что подобные «авторы» и «редакторы» не столько затушевывают общественное значение писателя, сколько демонстрируют современникам и потомкам свой, увы, невысокий интеллектуальный и нравственный уровень.

Но, говоря об отрицательных моментах того времени, следует сказать и о положительных факторах. Практически весь XX век печатное слово было основным источником информации, а художественная литература в нашей стране, вдобавок и основным средством выражения общественного сознания, в том числе критического. Все это повышало статус литературы и формировало соответствующее отношение общества к писателям. Так что можно говорить и о том, что К. Г. Абрамов создал свои главные произведения в «удачное» для литературного творчества время. Позитивные и негативные условия были одинаковы для всех. Талантливые и работоспособные писатели смогли воспользоваться первыми и противостоять вторым.

Следует также отметить, что в годы Советской власти известные писатели нередко пользовались поддержкой государственных и партийных руководителей. С одной стороны, это определялось ролью литературы и искусства в жизни общества, а с другой – считалось хорошим тоном – показателем интеллектуального уровня самих этих руководителей. Как правило, пользуясь подобным покровительством, такие деятели культуры и искусства могли, в свою очередь, оказывать помощь менее известным коллегам и другим людям в решении бытовых и других проблем. И, конечно, такая поддержка имела решающее значение при официальной оценке их труда. Именно с мест в центральные государственные органы шли рекомендации, характеристики, представления к наградам и т. п.

В случае с К. Г. Абрамовым все было наоборот. Его поддерживали прежде всего московские литераторы, критики и издатели,

а не местные функционеры. Руководители Мордовии – небольшой республики, занятые, главным образом, производством сельскохозяйственной и прочей продукции, не являлись крупными деятелями (кроме П.М.Елистратова²⁷, но он, к сожалению, руководил Мордовией недолго). Как правило, они рассматривали литературу и искусство лишь в утилитарных, чаще всего развлекательном и пропагандистском аспектах. А в последнем наиболее благожелательно воспринимали восхваление собственных персон. Информацию получали, прежде всего, от «обкомовской фурнитуры» и «своих человечков» в творческих союзах. К. Г. Абрамов же перед начальством никогда не заискивал, имел на всё свое мнение, а с конца 1950-х гг. был и материально независим. Все это привело к тому, что даже после его проявления на всероссийском фоне, отношение руководства Мордовии к нему, большей частью, было неблагоприятным. Поддерживали его на свой страх и риск лишь отдельные чиновники, среди которых писатель выделял секретарей Мордовского обкома КПСС по идеологии А. П. Климкину и Н. И. Чиняева, министров культуры В.П.Бочкарева и Ю.Ф.Юшкина, некоторых других.

В качестве примера отношения к нему высших руководителей республики можно привести такой пример: по российским законам члены Союза писателей и ученые имели право на дополнительные 20 кв. метров жилой площади для размещения в них кабинетов и библиотек. В это время на площадке, где жили две семьи Абрамовых (в одной квартире семья К. Г. Абрамова и семья его сына В. К. Абрамова – кандидата, вскоре доктора наук) в т. н. малогабаритном доме, освободилась муниципальная однокомнатная квартира. Ссылаясь на вышеупомянутый закон писатель попросил предоставить ее ему для развертывания библиотеки (в 3 тыс. томов) и кабинета. Ему отказали отписав, что на Мордовию этот закон «не распространяется». В то же время было хорошо известно, что своим отпрыскам обкомовские чины давали квартиры в нарушение всяких законов. Такое отношение к выдающимся деятелям являлось лучшей пропагандой того, что всем талантливым людям надо бежать из Мордовии, что в

принципе и происходило. Также понятно, что такое отношение к своим талантам было теми же звеньями в цепи, что и накопление самого большого долга на душу населения среди всех регионов России, одна их самых маленьких зарплат в стране и, наконец, массовое бегство жителей из республики, в результате чего их численность сократилась с 1930-гг. в два раза. Все это свидетельствовало о крайне низком общем интеллектуальном уровне и слабой профессиональной квалификации большинства местных чиновников.

В связи с этим интересна история его награждения орденом Трудового Красного Знамени в середине 1960-х гг. Тогда, «контролируя политическую лояльность» работников культуры, местное отделение КГБ под руководством заместителя председателя потребовало у творческих союзов Мордовии сведения о подписке на газеты и журналы. Подписка через такие союзы была льготной и, как правило, их члены оформляли ее через свои организации. Выполняя это распоряжение, секретарь Мордовского отделения Союза писателей СССР сообщил в КГБ, что К. Г. А. через союз не выписал ни одной единицы прессы. Ни начальнику от КГБ, ни чиновнику от литературы просто не пришло в голову, что газеты и журналы можно выписывать и без льгот²⁸. И вот на одном из торжественных собраний творческой общественности республики тогдашний первый секретарь обкома Осипов обрушился с критикой на писателя Абрамова, который «книг не читает, газет и журналов не выписывает, и не следит за повышением своего уровня». Многие из сидевших в зале, зная, что Кузьма Григорьевич собрал одну из самых больших частных библиотек Мордовии, были ошеломлены, одна женщина даже крикнула: «Это неправда!»²⁹. Почуввав неладное, Г.И.Осипов послал на квартиру к «подозреваемому» обкомовскую делегацию, прикинувшую количество книг и скрупулезно скопировавшую все квитанции на газеты и журналы. Оказалось, что в том году К.Г.Абрамов выписал их больше, чем все члены правления Мордовского отделения Союза писателей СССР вместе взятые, включая секретаря. Осипов через вторых лиц велел передать извинение Абрамову и в

качестве такового представил его к указанному ордену.

В это время писатель работал над своей второй трилогией – о великом Степане Эрзые. И опять это были первые, на сей раз историко-биографические романы в мордовской литературе. Писатель посетил все места в России, связанные с жизнью скульптора: села Баево, Алтышево, города Алатырь, Казань, Москву, Геленджик, Баку (в Риме, Париже, Буэнос-Айресе по понятным причинам побывать не удалось), «прошел» всю шеститомную «Всеобщую историю искусств» изучил огромное количество репродукций из фондов ведущих музеев мира и т. д., и т. п. На эрзя-мордовском языке две книги вышли в Саранске в 1971 и 1973 гг., на русском под названием «Сын эрзянский» в московском издательстве «Современник» соответственно в 1974 и 1976 гг. Третья книга «Степан Эрзя», давшая название всей трилогии, была написана автором сразу на русском языке и увидела свет в Саранске в 1977-м и в Москве в 1981 гг.³⁰ Романы ожидала прекрасная судьба. Они быстро исчезли с прилавков магазинов. Это был тот редкий, счастливый в жизни каждого писателя случай, когда читатель и критик одновременно ставят произведению высокую оценку, а злопыхатели молчат. В Мордовии на них вышли положительные отклики и рецензии с квалифицированными замечаниями А.Г. Борисова, В.М.Макушкина, С.А.Самошкина и других³¹. Столичные критики, несмотря на популярность книг в среде московской интеллигенции, уделили второй трилогии меньше внимания, чем первой. Здесь в основном откликнулись те, кто постоянно следил за творчеством писателя. «Фигура Степана Эрзы очень своеобразна, – писал, например, о главном герое трилогии И. В. Левшин, – и отношение к ней далеко неоднозначно как у его современников, так и теоретиков и последователей искусства. Сведения о биографии скульптора, содержащиеся в воспоминаниях людей, знавших его лично, в записях бесед, нередко противоречивы. И для того, чтобы создать органичный цельный образ художника, Абрамов проделал огромную, по сути дела, исследовательскую работу... Мордовский прозаик написал произведение, к которому применимы

критерии, предъявляемые к лучшим произведениям советской литературы. По ним следует судить о его достоинствах и недостатках»³². «Несомненным достижением нашей национальной исторической прозы, – поддержал И.В.Левшина литературовед А.Н.Власенко, – является роман-трилогия мордовского писателя Кузьмы Абрамова о знаменитом скульпторе... Роман «Степан Эрзя» написан в лучших традициях нашей исторической прозы, где личность исторического героя никогда не отрывалась от закономерностей жизни в целом, и где объектом изображения всегда выступал народ... Невозможно переоценить ту пользу, которую приносят подобные книги, воспитывающие в читателе, особенно в молодом читателе, чувство гордости за национальное искусство, за наши великие реалистические традиции и одновременно чувство отвращения ко всему ложному, наносному, бездарному»³³.

Критики называли романы об Эрзые историческими, однако сам К. Г. Абрамов считал их биографическими, а своим первым историческим романом он называл «Пургаз», выпущенный Мордовским книжным издательством в 1988 г. и переизданный на русском языке в издательстве «Современник» через год. В нем автор обратился к образу инязора Пургаза – самой выдающейся фигуры средневековой Мордовии. Всего три упоминания о нем в русских летописях составили историческую базу данных, что исключало создание научной биографии деятеля. К. Г. Абрамову удалось решить эту сложнейшую задачу методами искусства, благодаря превосходному знанию истории, языка, быта, нравов, духовного мира своего народа и той писательской интуиции, которой невозможно научиться, ибо она от Бога. Борьбу с экспансией русских князей и половецких ханов, объединение мордовских племен, образование мордовского государства и его гибель под натиском монгольских орд вместила эта книга. По оценке видного филолога русского зарубежья, жившего в Париже, кстати, прекрасно знавшего эрзя-мордовский язык, В. А. Рудинского (Петрова) это «превосходный исторический роман в традициях Вальтера Скотта и Купера», заслуживающий перевода на французский и английский языки³⁴. В

следующем историческом романе «За волю», опубликованном в Саранске в 1989 г., Кузьма Григорьевич обратился к XVII в., к временам крестьянской войны – еще одному переломному моменту в жизни мордовского народа. В отечественной литературе эту войну традиционно называют Разинской, однако писатель убедительно показал, что настоящая крестьянская война в Поволжье началась после отступления С. Т. Разина на Дон. Главными героями книги явились руководители повстанцев в нашем крае Акай Боляев и Алена Арзамасская. Роман-сказание «Пургаз» и роман-хроника «За волю», по мнению известного историка и общественного деятеля И. А. Ефимова, стали важными этапами в становлении мордовской исторической литературы³⁵.

С середины 1980-х гг. отношение руководства Мордовии к писателю поменялось в лучшую сторону. Он был награжден орденом Дружбы народов, а позднее удостоен звания «Почетный гражданин Республики Мордовия». При финансовой поддержке Правительства автономии к 85-летию К. Г. Абрамова было опубликовано собрание сочинений в семи томах в переводе на русский язык. Эти годы оказались, пожалуй, самыми «урожайными» на публикации К. Г. Абрамова. Наконец-то в Саранске была переиздана первая трилогия, в Москве в издательстве «Советская Россия» вышло третье издание второй. Затем в Мордовском книжном издательстве на эрзя-мордовском языке был переиздан «Найман» под названием «Исяк якинь Найманов», вышли, как уже говорилось, два исторических романа. На русском языке в издательстве «Современник» увидели свет сборник рассказов «Там за леском» и роман «Пургаз», а в издательстве «Советский писатель» – роман «Девушка из села». На этот раз последняя книга получила хорошие отзывы. В Саранске о ней вышла рецензия Р.С. Кемайкиной,³⁶ в центральной прессе – Л.Степановой³⁷.

Переиздание романов, увидевших свет десятилетия назад, вскрыло еще одну грань таланта писателя. Та «почти что документальная доподлинность и убедительность» его книг, на которую часто обращали внимание специалисты, с течением времени делает его книги не просто

литературными произведениями, она превращает их в зеркальное отражение эпохи, позволяет в точных образах и деталях воспринимать прошлое.

В конце 1990-х гг. в Интернете под редакцией американского филолога Джак Рютера так же вышло собрание сочинений на языке оригинала³⁸. Эти собрания сочинений стали памятником писателю при жизни, данью любви и уважения почитателей его творчества³⁹. В 2021 г. уже после смерти писателя было, завершено издание двенадцатитомного собрания его сочинений на родном эрзя-мордовском языке, начатое по решению съезда мордовского народа.

Литературная деятельность К.Г.Абрамова не исчерпывается прозой. Начав ее с поэзии, он вернулся к ней в 1960-е гг. и написал поэму для детей об одном из эпизодов истории города Сарова. Это произведение также получило высокую оценку в рецензии В. А. Рудинского, подчеркнувшего, что «Абрамов пишет исключительно ясным и прозрачным языком»⁴⁰. Правда, сам Кузьма Григорьевич поэзию не считал сильной стороной своего творчества. Он также стал одним из ведущих мордовских драматургов, написав около двадцати пьес, десять из которых были включены им в трехтомное собрание сочинений на эрзя-мордовском языке (2004). Многие из них поставлены Мордовским драматическим театром и различными самодеятельными коллективами. Например, пьеса «Эрьванть эсензэ ормазо» («У каждого своя болезнь») выдержала более двухсот представлений и до сих пор пользуется вниманием зрителей. Инсценировка романа «Лес шуметь не перестал» на русском языке в постановке В. Королько и музыкальном оформлении Н. Кошелевой была отмечена в центральной театральной прессе⁴¹. Высокую оценку специалистов получила написанная во второй половине 1980-х гг. пьеса «Кавалонь пизэ»⁴².

Следует особо сказать еще об одной сфере деятельности К. Г. Абрамова – филолога по образованию – о разработке им эрзя-мордовского литературного языка, и в особенности его синтаксиса. Дело в том, что принятый за основу в 1930-е гг. синтаксис эрзянского языка максимально старались приблизить к русскому, весьма далекому от него. По мнению К. Г. Абрамова, это привело

к ненужному усложнению структуры слов и предложений языка, вошло в противоречие с особенностями мордовского мышления, а, следовательно, ведет к нарушению взаимодействия первой и второй сигнальных систем. Писатель в своих книгах придерживался синтаксиса, корни которого уходят в национальный фольклор, в разговорную речь мордовской деревни. По мнению ряда специалистов, в этом заключается одна из главных причин классического языка и стиля писателя, популярности его книг в мордовской среде. Об этом же свидетельствуют данные социологического исследования, проведенного в 1970-е гг.: в селах и городах книги на мордовском языке читали 64 и 54 процента граждан мордовской национальности, в то время как прессу, основанную на русифицированном синтаксисе, соответственно, лишь 29 и 12 процентов⁴³. В европейских странах нормальным считается обратное соотношение. Волновала К. Г. Абрамова и проблема ассимиляции родного языка, его отставания в развитии из-за функционирования лишь в бытовой сфере. Он подготовил краткий толковый словарь современного эрзянского языка, в котором предпринял попытку, так сказать, обэрьянить основные политические, технические и прочие термины современной цивилизации. Одной из задач работы являлось уяснение темпов неизбежного изменения языка в существующих условиях⁴⁴.

Таковы вкратце важнейшие внешние общественные условия и сферы деятельности писателя. К этому можно добавить, что уже с конца 1950-х гг. он мог жить только на свой литературный заработок, но не уклонялся и от других видов деятельности. Работал заведующим редакцией и главным редактором Мордовского книжного издательства, был членом правления мордовской писательской организации, редколлегии журналов «Сятко» и «Чилисема», состоял в Советском комитете солидарности с народами стран Азии и Африки, руководил семинаром молодых писателей, избирался в Саранский городской совет, объездил, пожалуй, всю Мордовию и полстраны, встречаясь со своими читателями⁴⁵. Но сам он главной своей

общественной деятельностью всегда считал литературу.

* * *

Исследуя «внутренний» литературный процесс К. Г. Абрамова, нельзя не обратить внимания и на другие факторы, влиявшие на его формирование как писателя и гражданина. В области филологии первая основная проблема заключалась в различии разговорной и литературной форм языка. Когда он начал писать, литературная форма только разрабатывалась. Причем для единого мордовского языка, а не для его эрзянского или мокшанского наречий: в то время все известные литераторы, начиная с М.Е.Евсевьева, считали их именно наречиями единого языка. Такое разделение явилось следствием многовековой разобщенности мордовского народа. Сначала она была вызвана недостаточной исторической консолидацией мордовских племен, обитавших в рамках Эрзянского и Мокшанского, а скорее всего и большего количества, княжеств средневековой «Мордовской земли» и на обширной территории, а после присоединения к России – дисперсностью расселения мордвы в русском языковом пространстве. В последующие столетия мордовский язык развивался исключительно на бытовом уровне, в рамках отдельных сел, в крайнем случае волостей, что приводило его к консервации и усилению центробежных тенденций. Причем государственные органы постоянно стремились к подавлению мордовского языка, а изучением занимались отдельные любители или немногочисленные священники, пытавшиеся приспособить его к практическим целям христианизации.

Во второй половине XIX в. положение стало меняться. С одной стороны, стимулированная реформами 1860–1870-х гг. общественная жизнь потребовала резкого увеличения подготовки специалистов всех профилей и просто грамотных людей, с другой – в частности после земской реформы открылась возможность использовать известную долю налогов на местные нужды образования, что добавило к небольшому числу имевшихся ранее церковно-приходских школ много новых – земских. В эти годы языком занимался крупнейший мордовский ученый М. Е. Евсевьев, считавший его общим

для эрзян и мокшан, но учитывавший наличие в нем указанных двух «наречий». К началу XX в., по оценке специалистов, в этих наречиях существовало несколько диалектов: в эрзянском — пять, в мокшанском, по различным оценкам, три-четыре⁴⁶. Говоров же были десятки.

Воссоздание мордовской государственности в форме автономии в составе России на первых порах еще более улучшило условия развития мордовского языка: развертывалась система национального школьного образования, было создано Мордовское государственное издательство, открыты Национальный театр, Научно-исследовательский институт мордовской культуры и т. д. Начиналось комплексное научное исследование мордовского языка, по нему прошли три языковых конференции. Большой вклад в развитие литературных норм мордовского (эрзянского и мокшанского наречий) языка в этот период внесли прозаик и драматург Ф.М.Чесноков, прозаик и публицист А.В.Дуняшин, драматург К. С. Петрова, поэты З. Ф. Дорофеев, И. П. Кривошеев, Я.Я.Кулдыркаев и др. По проблеме создания единого литературного языка на базе двух наречий выделялись две точки зрения. Ряд крупных ученых, в частности эрзяне А.П.Рябов, И.С.Сибиряк (Поздязев), мокшанин Ф.И.Петербургский и др. поддерживали тенденцию к сближению эрзянского и мокшанского наречий, которые, по их мнению, едины на 80–85 процентов и созданию в перспективе единого литературного языка путем объединения лексики эрзян и мокшан («перемещение слов»)⁴⁷. Другие (И. И. Куликов и др.) настаивали на их сосуществовании. С подобной проблемой тогда сталкивались все народы Поволжья и Приуралья и почти все они стали формировать единые литературные языки.

Одновременно продолжались работы по переводу мордовского языка на латиницу. А. П. Рябов даже подготовил и представил в АН СССР труд с обоснованием и методикой такого перехода. Кроме того, он работал над включением в мордовский язык технических и общественно-политических терминов, по выражению известного филолога А. П. Феоктистова «путем лексико-семантического

калькирования»⁴⁸. В совокупности все эти направления складывались в конкретную программу европеизации единого мордовского языка, вызывавшую раздражение центральных партийных и государственных органов, видевших интернационализацию небольших народов России только в аспекте русской культуры и языка. По их рекомендации 28 января 1932 г. решением бюро Средне-Волжского крайкома ВКП(б) все официальные разработки в этом направлении были прекращены⁴⁹. А во второй половине 1930-х гг. всем сторонникам единого языка и его латинизации был приклеен ярлык «буржуазных националистов», что означало, как правило, смерть или длительное тюремное заключение. В таких условиях 4-я языковая конференция, проведенная в Саранске в марте 1938 г., «по просьбе трудящихся», утвердила разделение мокшанского и эрзянского «литературных языков» на базе кириллицы и приняла решение о разработке синтаксиса максимально приближенного к русскому⁵⁰.

Все эти перипетии в той или иной степени повлияли на формирование мордовского лексикона К. Абрамова. В известной мере ему помогло то, что за основу эрзя-мордовского языка был взят Козловский диалект, весьма близкий к найманскому говору будущего писателя. И здесь ему пришлось, так сказать, переучиваться только в сфере транскрипции, новых правил написания тех или иных слов («нармонь — нармунь», «ледснемат — лецнемат» и т. д.).

Вторая проблема заключалась в том, что мордовский язык, чрезвычайно богатый в бытовой сфере, был совершенно не развит в технической, социально-политической и других специальных областях. После расстрела А. П. Рябова таким развитием мало кто занимался, и в мордовский лексикон просто включались соответствующие русифицированные термины.

Немалой проблемой было и то, что К.Г.Абрамов, родившийся в мордовско-русской семье, осваивал оба языка одновременно и его ранние произведения изобиловали большим количеством русских слов, даже в тех случаях, когда имелись их эрзя-мордовские аналоги в других диалектах. Писатель до конца жизни редактировал этом

смысле свои прозаические и драматургические произведения. Но следует подчеркнуть: как, ни странно, а может быть и вследствие такого билингвизма, К.Г.Абрамов тонко чувствовал различие этих языков и никогда не переходил в своих произведениях, написанных по эрзя-мордовски, на официально принятый мордовской филологией русифицированный синтаксис, что в значительной степени положительно влияло на популярность его книг.

* * *

В области мировоззрения также можно наблюдать процесс развития. Выходец из мордовских крестьян, сын одного из первых в Мордовии коммунистов, а в 1920-е гг. солидного по местным меркам партийно-хозяйственного работника К. Г. Абрамов с начала своей творческой деятельности с симпатией относился к Октябрьской революции, повысившей национальный и социальный статус его и его народа. Ранние произведения писателя, стихи, повести, посвященные вождям революции и первым руководителям СССР, были в этом смысле вполне искренними и даже восторженными.

Первые трещины появились в период коллективизации, которая происходила на его глазах. Сельский житель, он понимал, что в условиях наделного землепользования разбогатеть при равных земельных участках мог только умный, работающий, здоровый общинник с хорошей самоорганизацией. Так сказать, соль земли. И вот эту-то «соль земли», лучших носителей генофонда расстреливали, сажали в лагеря или высылали с семьями в отдаленные места, где они умирали тысячами от голода, холода и непосильной работы. А их имущество передавалось государству или делилось между местными «бедняками-активистами». К. Г. Абрамов не мог одобрить такой бесчеловечный социально-экономический эксперимент, что проявилось позднее в его романе о коллективизации «Ломантне теевсть малацекс» («Люди стали близкими»). Даже пытаясь как-то оправдать ее с точки зрения высших государственных интересов, он, тем не менее, сочувственно отнесся к жертвам коллективизации, и это стало главной причиной того, что роман, изданный в Саранске и в Москве в период «Оттепели», больше не переиздавался до 1980-х гг.

Следует добавить, что отец К. Г. Абрамова, Григорий Степанович, тогда представитель партийно-хозяйственного аппарата, тоже не принял коллективизацию и, чтобы не участвовать в «раскулачивании», в конце 1920-х гг. перешел работать в систему школьного образования. «Хлебнул» писатель сталинщины и в первые послевоенные годы, когда его не принимали на квалифицированную работу и семья влачила полуголодное существование.

В конце 1940-х гг., как уже указывалось, К.Г.Абрамов был принят в Союз писателей СССР и как «ярко выраженный социальный писатель» добросовестно включился в «социалистическое строительство». Результатом стали пьесы «Пелькстамо» («Соревнование») и «Од вий», а также повесть «Раштыця вий». Критики совершенно справедливо оценили их как слабые произведения. Причем одним из главных просчетов автора считались бледные положительные образы коммунистов – строителей нового общества. Автор рецензии на пьесу «Од вий» даже выражал сомнение в способности таких коммунистов его построить, и как мы знаем, он не ошибся. Видимо, писатель, несмотря на все свое желание содействовать власти, уже тогда интуитивно чувствовал бесперспективность такого строительства. Позднее это чувство ещё в большей мере проявилось уже в зрелых романах «Эсеть канстось а маряви» («Своя ноша не в тягость») и особенно «Велень тейтерь» («Девушка из села»). Последний роман, некоторыми критиками, как уже говорилось, был даже объявлен «политической ошибкой автора». Еще раньше меняется отношение писателя к «самому главному строителю» – И.В.Сталину. Это видно по пьесам «Пелькстамо» (1947) и «Од вий» (1951). Если в первой автор устами своего героя прямо на сцене восхваляет и превозносит его, то во второй о нем кричат где-то за сценой. Обойтись в пьесе без панегирика в адрес вождя автор по понятным причинам просто не мог. И это трансформация происходила задолго до XX съезда КПСС, осудившего преступления Сталина и до смерти самого диктатора.

Таким образом, практически К.Г.Абрамов в процессе своего творческого развития

постепенно перешел из рядов апологетов российской политической системы в ряды защитников социализма «с человеческим лицом». Он приветствовал демократизацию и гласность, объявленные «Перестройкой», что отражено в его пьесе «Кавалонь пизз» («Гнездо коршунов», 1986), но в то же время не мог принять форму и методы перехода к рыночной системе, которая сложилась в нашей стране. Ему казалось несправедливым и даже диким, что колоссальные богатства, создаваемые многими поколениями россиян, зачастую с огромными трудностями и даже жертвами, внезапно попали в собственность нескольких сотен, может быть тысяч, «ловких ребят», связанных с партийно-хозяйственной номенклатурой. Эту тему он начал разрабатывать в пьесе «Багировонь самозо» («Возвращение Багирова», 1992). Лучшей политической формой для большой и аморфной России он считал многопартийную систему, с президентской властью, социально-экономически близкую к НЭПу, при которой важнейшие промышленные комплексы, недра, учреждения науки и высшего образования находятся в ведении государства, а средние и мелкие предприятия, в том числе часть школ, — в частной собственности.

* * *

Наконец, следует сказать о мастерстве писателя, которое складывается из множества факторов и благодаря которому одних авторов читают и перечитывают, а других откладывают после просмотра нескольких страниц. Здесь важно не просто грамотное владение языком, а умение передать с его помощью малейшие нюансы психологического состояния действующих лиц, способность выразить их напряжение и расслабление в той или иной ситуации начиная с дуэтов и кончая массовыми сценами, привлечь для усиления тех или иных литературных моментов картины природы, обстановки жилищ, исторические экскурсии и т. д., и т. п., и всё это в живой, легко читаемой форме. Не менее важен талант к построению композиции, созданию сцен, ситуаций, отвечающих замыслам писателя и последовательно реализующих главную идею, положенную им в основу своего произведения. Эта идея может нести какой-то философский смысл, отражать

какие-то важные социальные или просто насущные проблемы одного человека, но в каждом глубоком произведении она должна быть. Понятно, что для Абрамова, которого серьезные критики называли «ярко выраженным социальным писателем», это имело особое значение.

Разумеется, его переход от простых безыскусных стихов, написанных деревенским школьником, к многоплановым романам не мог произойти быстро. Главную роль в подобном развитии, конечно, сыграла его постоянная страсть к саморазвитию, к чтению серьезной художественной литературы, книг по философии, искусству и т. д. Но следует отметить и другие факторы. Первые литературные опыты К. Г. Абрамова были прерваны войной. Десятилетие с конца 1930-х до конца 1940-х гг.: служба в армии, фронт, госпиталь, снова фронт, фашистский концлагерь, послевоенная сталинская система, дало ему огромный жизненный опыт, но мало подходило для творческого самоусовершенствования. Поэтому, хотя писатель уже разменял четвертый десяток, его стихи, повести и рассказы носили отпечаток ранних произведений.

Значительным шагом в совершенствовании писательского мастерства стало для него поступление в 1951 г. на филологический факультет Мордовского педагогического института. Здесь было немало преподавателей, эвакуированных в годы войны из московских и ленинградских вузов. Часть из них ещё оставалась в Саранске, оставались их ученики, что поддерживало преподавание на хорошем уровне. Особенно большой удачей для него явились занятия под руководством прекрасного знатока эрзя-мордовского языка Николая Федоровича Цыганова и замечательного специалиста по русской и мировой литературе Михаила Михайловича Бахтина. Н. Ф. Цыганов вскоре рекомендовал его на институтскую должность заведующего кабинетом мордовского языка. С обоими у К. Г. Абрамова сложились дружеские отношения, оба проводили в его кабинете дополнительные занятия — кружки — по своим предметам, оба хорошо представляли себе уровень его знаний и ставили отличные оценки без экзаменов, как сейчас говорят «автоматом». Учеба под руководством таких

опытных наставников, упорная самостоятельная работа принесли свои результаты и уже с середины 1950-х гг. из-под пера писателя выходят зрелые произведения. С этого времени начинается этап творчества того Кузьмы Абрамова, произведения которого известны в Мордовии и за её пределами.

Говоря об особенностях литературного творчества К. Г. Абрамова, нельзя не обратить внимания на тот факт, что он всегда был литературным одиночкой, всегда стоял в стороне от идеологических потрясений и бурных тематических потоков советской литературы. Этому, видимо, способствовал ряд обстоятельств. Он не учился, например, в Литературном институте имени А.М.Горького – главной кузнице советских писательских кадров – и не приобрел, поэтому стереотипов, легко признаваемых большинством критиков и собратьев по перу. Это также лишило его многих личных знакомств в литературной среде, немало значащих для издания книг и создания литературного имени. Устанавливать «нужные» связи он никогда не умел и не стремился к этому. Однако жизнь «в стороне» в годы не столь отдаленные имела свои преимущества. Она была лишена суеты и гонки за литературной модой, доставляла достаточно времени, чтобы отсутствие контактов со многими современниками-литераторами заменить неторопливым общением с книгами великих писателей, позволяла избежать околелитературных групповых дразг и участия в каких бы то ни было политических кампаниях. Именно эта отрешенность от повседневной суеты, опыт долгой и суровой жизни, индивидуальное осмысление вершин мировой литературы, слившись с талантом писателя, на наш взгляд, явились главной причиной оригинальности его мировосприятия, приверженности к простым и вечным человеческим истинам, выработали независимость мнения, что всегда мешало ему в повседневной жизни, но помогало в творческой. Кузьма Григорьевич – легко читаемый писатель, но трудно распознаваемый человек. Его простота в одежде и образе жизни, разговорах и будничных суждениях не раз приводила в недоумение тех, кто раньше познакомился с

его книгами, чем с ним самим. За его внешней мягкостью скрывалась стойкость бойца, прошедшего школу жизни в жестокие времена. Он видел людей в разных случаях, он знал про них многое. Оттого, видимо, так неторопливо и сдержанно повествование в его книгах, осторожна хвала и неспешно обвинение...

* * *

Некоторые литературоведы, оценивая те или иные произведения так называемых младописьменных литератур, склонны «ничтоже сумняшеся» применять к ним критерии, складывавшиеся столетиями в русской и мировой литературе. При этом часто забывают, что каждому представителю такой литературы приходится проходить многовековой творческий путь за одно поколение, так сказать с младенческого литературного возраста. И образно говоря, каждый такой маленький, неуверенный шаг стоит в смысле развития намного больше, чем сотни зрелых шагов. А уж если представитель такой литературы «дорастает» до российских и мировых критериев, то следует говорить уже не просто о выдающемся таланте такого писателя, но о культурном подвиге, который он совершил ради своего народа. Кузьма Григорьевич совершил такой подвиг.

Творчество писателя разбирается в сотнях статей, десятках диссертаций, в монографиях, учебных пособиях и т. д.⁵¹ Личность привлекала и художников. В Мордовии его портреты написали А.А.Родионов и Е. М. Ноздрин, в Москве – Н.С.Богданов. Впрочем, по мнению специалистов, «богдановское полотно выходит за рамки портретного жанра и приобретает качество сюжетной картины»⁵². Интересна история ее написания. Н.С.Богданов прочитал романы об Эрзе и специально приехал в подмосковное Переделкино, где тогда отдыхал К.Г.Абрамов, чтобы поблагодарить его за хорошую книгу о Художнике. О писателе на Саранской студии телевидения создано несколько киноочерков. Самарская телестудия посвятила ему документальный фильм. Свердловская киностудия в 1960-е гг. планировала по его книгам снять художественный фильм об Эрзе при условии долевого финансовой поддержки со стороны руководства Мордовии, но последнее по

каким-то причинам не поддержало это намерение.

В 2014 г. в Мордовии было широко отмечено столетие со дня рождения К.Г.Абрамова. Правда, торжественное заседание с участием членов правительства, предусмотренное в таких случаях, не состоялось, но ни одно культурное учреждение республики не прошло мимо юбилея. Мероприятия шли практически до нового 2015 г. Большим событием явилась Международная научная конференция, посвященная столетнему юбилею писателя, в которой участвовали представители многих республик и областей России, а также литераторы и литературоведы из Венгрии, США, Финляндии, Эстонии⁵³. V съезд мордовского народа принял решение об издании полного собрания сочинений писателя на родном языке⁵⁴, выпуск которого, как уже говорилось, завершился в 2021 г.

Было отмечено это событие и за рубежом. В Таллинне на эстонском языке вышел роман «Пургаз» в переводе Арво Валтона⁵⁵. Произведения К. Г. Абрамова были включены в сборники, опубликованные в Венгрии и Эстонии⁵⁶. К столетию со дня рождения писателя в Эстонии вышел в переводе на эстонский язык роман «За волю»⁵⁷.

Талант оценивается по лучшему из созданного им. Романы Народного писателя, Почетного гражданина Республики Мордовия К. Г. Абрамова стали классикой мордовской литературы. Они вывели мордовскую литературу на всероссийский уровень, доставили ей серьезного многомиллионного читателя. Написанные живым народным языком первая трилогия, первые историко-биографические и исторические романы стали важнейшими этапами ее становления. Первый «многоплановый эпопейный роман» о поволжской деревне 1920–1950-х гг., одна из первых удачных попыток преодолеть узкосоциальные рамки «городских» и «деревенских» произведений составляют заметный вклад писателя и в общероссийский литературный процесс. После Абрамова о мордовской литературе уже нельзя говорить, как о младописьменной. Ее надо оценивать по общероссийским и мировым критериям. Современники дали творчеству К.Г.Абрамова высокую оценку. Он удостоен статей во

многих энциклопедиях. Его романы отмечены в числе лучших произведений⁵⁸. Но самую высокую оценку дал ему читатель. Его книги не залеживались на полках магазинов и библиотек всю вторую половину XX в.

* * *

С конца XX в., роль литературы в общественном сознании нашей страны претерпела заметные изменения. В условиях «гласности» повысилось информационное и общественно-политическое значение прессы. Существенно возросла роль телевидения. Расширилась сфера практической деятельности людей, возросло значение материальных и, соответственно, упало значение духовных факторов. Все это понизило общественный статус серьезной российской, в т. ч. мордовской, литературы. Но и в наше время, когда рушатся многие прежние идеалы, а новые еще не поднялись из хаоса политических и духовных катаклизмов, когда, кажется, не до чтения отнюдь не развлекательной литературы, они по-прежнему находят и доброжелателя, и недоброжелателя. А это значит – по-прежнему «затрагивают нравственные струны». Как сказано в статье Т.Г.Кириченко: «Они выдержали проверку временем, а это самый главный и самый строгий судья. Его книги читают и перечитывают... Потому что это не однодневки, а верные надежные спутники, помогающие людям жить»⁵⁹. Жить и радоваться жизни.

Список литературы:

¹ Найман: роман. – Саранск, 1957; Найман: роман / авториз. пер. с мордов.-эрзя яз. Г. Максимова. – Саранск, 1960; Лес шуметь не перестал...: роман. Изд. 2-е / авториз. пер. с мордов.-эрзя Г. Максимова. – М, 1961.

² Корсаков И. М. Найман // Сурань толт. – 1958. – № 4. – С. 101–104.

³ Обьедкин В. Д. Виде ки лангсо // Сурань толт. – 1962. – № 1. – С. 75–83.

⁴ Далада Н. Лес шумит. // Литература и жизнь. – 1962. – 4 февр.

⁵ Кирюшкин Б. Е. Первый многоплановый роман // Тр. / НИИЯЛИЭ при Совете Министров МАССР. – Саранск, 1964. – Вып. 26. (Сер. филол.). – С. 32–68.

⁶ См., например: Абрамов К. Г. Лес шуметь не перестал. – М, 1970.

⁷ Горбунов В. В. Эрзянь прозань васенце трилогия // Эрзянь правда. – 1965. – 15 авг.; Гераськина Т. Ломантне теевсть малацекс //

Сурань толт. – 1963. – № 2. – С. 84–86; *Объедин* В. Новая творческая удача мордовского писателя // Советская Мордовия. – 1961. – 2 дек.; *Горбунов В. В.* Качамо́нь пачк // Мокшень правда. – 1965. – 6 июня; *Видманов Н.* Качамо́нь пачк (Нурька рецензия) // Сятко. – 1965. – № 2. – С. 83–84; *Забавина В. М.* О романах Кузьмы Абрамова // Литературная Мордовия. – 1965. – № 2. – С. 112–120.

⁸ *Недосекин Н.* Летопись судьбы народной // В мире книг. – 1966. – № 11. – С. 26–27.

⁹ *Далада Н.* Трилогия о мордовской деревне // Литературная газета. – 1967. – 5 апр. (№ 14). – С. 5.

¹⁰ *Трошин А.* А лес шуметь не перестанет // Литературная Россия. – 1967. – 15 дек. (№ 51). – С. 14–15.

¹¹ *Левшин И.* Трудная ноша // Литературная Россия. – 1984. – 3 февр. (№ 6). – С. 11.

¹² К. Г. Абрамов и переводчик Г. М. Максимов в зале заседаний II съезда писателей РСФСР (фот.) // Советская Россия. – 1965. – 5 марта.

¹³ *Казак В.* Затрагивая нравственные струны // Лит. газета. – 1967. – 15 марта (№ 11). – С. 3.

¹⁴ *Соболев Л.* Советская литература и воспитание нового человека: Доклад на II съезде писателей РСФСР // Литературная газета. – 1965. – 4 марта (№ 16). – С. 2.

¹⁵ *Власенко А. А.* Расцвет. – М, 1973. – С. 177.

¹⁶ Там же. – С. 171.

¹⁷ Там же. – С. 176.

¹⁸ Центральный государственный архив Республики Мордовия (ЦГА РМ). – Ф. 269 (Областной комитет ВКП(б)-КПСС). – Оп. 3. – Д. 185. – Л. 5.

¹⁹ Культурное строительство в Мордовской АССР. Сб. док.(1941–1980). – Саранск, 1988. – С. 196.

²⁰ Там же. – С. 195–198.

²¹ ЦГА РМ. – Ф. 269-П. – Оп. 40. – Д. 7. – Л. 62.

²² *Брыжинский А. В., Бояркин Н. В.* В плену будней // Сов. Мордовия. – 1981. – 10 янв.

²³ *Кузьмичев И.* Путь к роману // Октябрь. – 1973. – № 5. – С. 166.

²⁴ Ср.: *Бреев С., Конакова Ж.* Школа на жизненном пути С. Д. Эрзы // Финно-Угорский мир: история и современность: материалы II Всероссийской научной конференции финно-угроведов (секции исторических и педагогических наук). – Саранск, 2000. – С. 347–350 и *Бреев С., Конакова Ж.* «Сон теевсь виевекс, апели цякс...» // Сятко. – №4. – 2001. – С. 114–117.

²⁵ См.: Мордовия, XX век: культурная элита / под ред. В. А. Юрченкова. – Саранск, 2010. – С. 9–10.

²⁶ Ср.: Мордовия: энциклопедия: в 2 т. Т. 1. – Саранск, 2002. и Енциклопедія Сучасної України. Т. 1. – Київ, 2001.

²⁷ Елистратов Петр Матвеевич (1917–1987), русский. В 1956–1961 гг. возглавлял Херсонский обком КПСС на Украине, затем был 2-м секретарем ЦК КП Азербайджана. В 1968–1971 гг. – 1-й секретарь Мордовского обкома партии. «При решении соц.-эконом. вопросов особое внимание уделял развитию культуры» (Мордовия: энциклопедия. В 2 т. Т. 1. Саранск, 2002. С. 307). При нем в Мордовии была построена этнографическая деревня, начато строительство нового здания музея изобразительного искусства (ныне музей им. С. Д. Эрзы) и т. д.

²⁸ Автор знает имена этих людей, но не хочет их упоминать.

²⁹ Эта смелая женщина была подругой сестры автора Эммы и бывала у К. Г. Абрамова в доме. К сожалению, ее имя автор не запомнил.

³⁰ Главной причиной написания третьего романа об Эрзе на русском языке стало то обстоятельство, что мордовский язык весьма богатый в бытовом плане пока еще мало отработан в сфере искусствоведческих терминов, которыми, естественно, изобиловала книга о скульпторе в период его творческой зрелости. Кроме того, писатель старался полностью издать трилогию о скульпторе на русском языке к его 100-летию, поскольку русскоязычная аудитория намного больше мордовскоязычной, что не удалось.

³¹ *Макушкин В.* Встреча с Эрзей // Сов. Мордовия. – 1974. – 9 июня; *Кирюшкин Б.* Не только биографический // Сов. Мордовия. – 1976. – 31 марта; *Макушкин В.* На большаке // Край мордовский: лит.-худож. сб. – Саранск, 1976. – Вып. 1. – С. 217–218; *Борисов А.* Живой Эрзя: Кузьма Абрамовонь «Эрзянь цера» романдонть // Сятко. – 1972. – № 2. – С. 72–76; *Самошкин А.* «Понгосо мода»: од книгадо вал // Эрзянь правда. – 1973. – 17 нояб.; *Самошкин А.* Книга скульпторось од шкадонзо // Сятко. – 1974. – № 3. – С. 65–68; *Бальцанова В.* Книга ине художникте // Сятко. – 1974. – № 6. – С. 69–72 и др.

³² *Левшин И.* Указ. соч. С. 11.

³³ *Власенко А. А.* Расцвет. 2-е изд. доп. и перераб. – М., 1984. – С. 51–52, 57.

³⁴ *Казанцев Н.* Письмо издалека // Наша страна (Буэнос Айрес). – 2004. – 3 марта. – С. 3.

³⁵ *Ефимов И. А.* Предводителя звали Пургаз // Советская Мордовия. – 1988. – 8 сент.; Уважение к минувшему // Там же. – 1990. – 4 апр.

³⁶ *Кемайкина Р. С.* Девушка из села // Советская Мордовия. – 1987. – 15 июня.

³⁷ Степанова Л. На радость и на горе // Литературная Россия. – 1987. – 31 июля (№ 31). – С. 17.

³⁸ URL: <http://www.ling.helsinki.fi/Lihlcs/readme-all/README-Erzya.html>. The sub-directory /novels/ includes the following files: Kuzjma Abramov

³⁹ Абрамов К. Г. Собр. соч.: в 7 т. – Саранск, 1998–1999.

⁴⁰ Рудинский В. А. Библиография // Наша страна (Буэнос-Айрес). – 2004. – 24 янв. – С. 2.

⁴¹ Епишин В. Лес шуметь не перестал // Театральная жизнь. – 1983. – № 15. – С. 5.

⁴² Брыжгинский В. С. Наконец-то // Советская Мордовия». – 1989. – 16 апр.

⁴³ Черепкин Н. И. Литература // Мордва: Ист.-этногр. очерк / МНИИЯЛИЭ при Совете Министров МАССР. – Саранск, 1981. – С. 302.

⁴⁴ Петайкин М. Слово о словах // Мордовия. – 1991. – 29 марта (№ 3). – С. 12.

⁴⁵ Работы – непочатый край // Лит. Россия. – 1984. – 16 нояб. (№ 46). – С. 9;

К. Г. Абрамову 70 лет // Лит. газета. – 1985. – 27 февр. (№ 9). – С. 7 и др.

⁴⁶ См.: Ермушкин Г. Ареальные исследования по восточным финно-угорским языкам. – М., 1984. – С. 10; Черепкин И. Диалекты мордовымокши б. Пензенской губ. // Учен. зап. Сарат. ун-та. – Саратов, 1930. – Т. 8. – Вып. 30. – С. 19–31.

⁴⁷ Ивашкин В. Знать и помнить // На перекрестке мнений. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. – С. 202.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ См.: Абрамов В. К. Мордовский народ (1897–1939). – Саранск, 1996. – С. 301.

⁵⁰ См.: Материалы 4 языковой конференции. – Саранск, 1938. – С. 7–8.

⁵¹ Забавина В. Кузьма Григорьевич Абрамов: очерк жизни и творчества. – Саранск, 1966. – 87 с.; Нурдыгина В. С. Творчество К. Г. Абрамова: автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1973; Тихонова Т. М. Перть пельксэнь нейтиця сермадовкстнэ [К. Г. Абрамовонь произведениянзо коряс]: эрзянь келень тонавтницятнень туртов: учеб. пос. – Саранск, 1993; Шаронова Е. А. Проблема русско-мордовских взаимосвязей в исторической прозе К. Г. Абрамова: автореф. дис. канд. филол. наук. –

Саранск, 1996; Rueter J. The genitive in Erzyan (mordvinian) and the way it is used in the novel «Исяк якинъ Найманов» by Kuzma Abramov. (на англ. яз.). – Helsinki, 1996; Водясова Л. П. Сложное синтаксическое целое как основная структурная единица микротекста в прозе К. Г. Абрамова: монография / Мордов. гос. пед. ин-т. – Саранск, 2013. – 115 с.; Водясова Л. П. Способы реализации текстовой категории связности в прозе народного писателя Мордовии К. Г. Абрамова: монография / Мордов. гос. пед. ин-т. – Саранск, 2014. – 147 с.; Азыркина Е. И. Кузьма Григорьевич Абрамовонь творчествац школаса: учеб. пособие / Мордов. гос. пед. ин-т. – Саранск, 2014. – 70 с. и др.

⁵² Захорошко Н. На полотнах писатели // Дружба народов. – 1981. – № 6. – С. 191.

⁵³ Международная научно-практическая конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Народного писателя Мордовии К. Г. Абрамова, 18–19 нояб. 2014 г.: [материалы] / редкол. Е. А. Жиндеева (отв. ред.) [и др.]. – Саранск, 2014. – 330 с.

⁵⁴ Вейс пурназь сёрмадовкстнэ кемгавтово томсо. Т. 1–12. 2013–2021 гг.

⁵⁵ Purgaz: ajalooline romaan / tolkinud Arvo Valton. – Tallinn: Kirjastuskeskus, 2014. – 482 kl.

⁵⁶ Kuupaiste valss. Valik ersa proosat. Tallinn: Kirjastuskeskus, 2013 / tolkinud Arvo Valton: Ruuget patsid, Soldat, Kummitustest, Purgaz (katkendeid romaanist): Obrani linnus. Kosai kula. Sugukonna vanem. Injazor. Kl. 125–188; Eilne päev // Eilne päev. Valik soome-ugri rahvaste näidendeid. – Badacsonytördemic, 2015. – Kl. 184–247 (Венгрия; Eilne päev // Paljajalu piluedel. – Tallinn: Kirjastuskeskus, 2016. – Kl. 383–432.

⁵⁷ Priiuse eest / tolkinud Arvo Valton. – Tallinn: Kirjastuskeskus, 2019. – 387 kl.

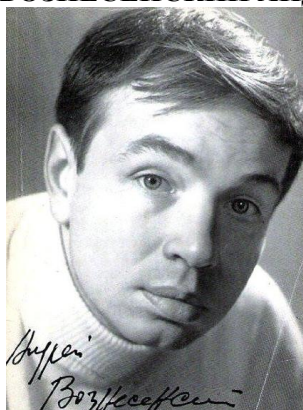
⁵⁸ История советской многонациональной литературы. Т. 5. – М., 1974. – С. 664, 667–668; Большая Советская энциклопедия. 3-е изд. Т. 24. Кн. 2. – М., 1977. – С. 437. Большая Российская энциклопедия и др.

⁵⁹ Кириченко Т. Г. Все тревоги мира // Судьба моя – Мордовия. – Саранск, 1984. – С. 130–138.

БЛОК АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ



ВОЗНЕСЕНСКИЙ АНДРЕЙ АНДРЕЕВИЧ



Глава 2. ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ – ДВЕ ЭПОХИ

*Гниненко Юрий Иванович, к.б.н., с.н.с,
ФБУ Всероссийский научно-исследовательский
институт лесоводства и механизации лесного
хозяйства*

Когда я впервые в 1979 или в 1980 г. услышал песню Р. Паулса «Подберу музыку», сразу же возникло какое-то неясное чувство, что эту историю, рассказанную в песне, я где-то слышал. Много лет не покидало это чувство. Только несколько лет назад вдруг стало понятно – это же блоковская Незнакомка, только рассказанная в другой тональности.

Одно из самых известных стихотворений А. Блока «Незнакомка» не нуждается в представлении. Написанное в апреле 1906 года, оно стало неким символом серебряного века русской поэзии. Поэт посвятил свои прекрасные слова встрече с Незнакомкой в вечернем ресторане. Он находится в некоем творческом поиске, может быть в кризисе. Описывая увиденную вокруг себя действительность, А. Блок видит всю её

пустую суетливость: и эта публика на озере, и «пьяницы с глазами кроликов», и эти «испытанные остряки».

Но он замечает Незнакомку, которая выделяется на фоне этой загородной пустой суетности. Он понимает, что Незнакомка не просто так сюда пришла. Она прекрасна – и эта её работа. Поэтому он сначала восхищается ею, но вскоре понимает кто она и бросает яростный упрёк: «Ты право, пьяное чудовище! Я знаю: истина в вине».

Совсем по-другому описывает похожую ситуацию А. Вознесенский. Он буквально несколькими словами рисует тот же образ пустой суетности жизни: «Я пою в нашем городке, каждый день, в шумной тесноте». А. Блоку потребовалось для описания пустоты городской повседневности четыре четверостишия и более пятидесяти слов, тогда как А. Вознесенскому для этого хватило всего менее десяти (табл. 1).

В обоих стихотворениях можно выделить пять композиционных частей. Как мы указали выше, оба поэта начинают свои стихи описанием общей картины окружающего мира. А. Блок очень подробно описывает скуку и бестолковость загородного бытия. Его слова позволяют не просто увидеть этот дачный посёлок на окраине Петербурга, но прямо ощутить всю эту скучную картину.

А. Вознесенскому для введения нас, что называется, в курс дела, оказалось достаточным всего десятка слов. Но и они позволяют нам ясно увидеть этот маленький зал, где поёт лирический герой, и эту шумную тесноту. Ясно почему А. Вознесенский так немногословен. В отличие от А. Блока, который свободно описывал свои ощущения загородной жизни и ничем при этом не был связан, А. Вознесенский изначально писал текст для песни. Он прекрасно понимал, что если растянуть описание места действия, то песня закончится раньше, чем он перейдёт к сути дела.

Вторая композиционная часть обоих произведений – это условно названный нами момент встречи лирических героев с дамой. А. Блок опять многословен. По-видимому, для него сама встреча – это некое романтическое приключение, полное загадок и восхищения.

Таблица. Контент-анализ двух стихотворений

Текст А. Блока	Текст А. Вознесенского	Общее число слов Блок/Вознесенский
Описание общей ситуации		
<p>По вечерам над ресторанами Горячий воздух дик и глух, И правит окриками пьяными Весенний и тлетворный дух. Вдали над пылью переулочной, Над скукой загородных дач, Чуть золотится крендель булочной, И раздается детский плач. И каждый вечер, за шлагбаумами, Заламывая котелки, Среди канав гуляют с дамами Испытанные остряки. Над озером скрипят уключины И раздается женский визг, А в небе, ко всему приученный Бессмысленно кривится диск. И каждый вечер друг единственный В моем стакане отражен И влагой терпкой и таинственной, Как я, смирен и оглушен. А рядом у соседних столиков Лакеи сонные торчат, И пьяницы с глазами кроликов «In vino veritas!» кричат.</p>	<p>Я пою в нашем городке, Каждый день в шумной тесноте</p>	100/10
Встреча с дамой		
<p>И каждый вечер, в час назначенный (Иль это только снится мне?), Девичий стан, шелками схваченный, В туманном движется окне. И медленно, пройдя меж пьяными, Всегда без спутников, одна Дыша духами и туманами, Она садится у окна. И веют древними поверьями Ее упругие шелка, И шляпа с траурными перьями, И в кольцах узкая рука.</p>	<p>Ты придешь, сядешь в уголке</p>	53\5
Наблюдение за дамой на расстоянии		
<p>И странной близостью закованный, Смотрю за темную вуаль, И вижу берег очарованный И очарованную даль. Глухие тайны мне поручены, Мне чье-то солнце вручено, И все души моей излучины Пронзило терпкое вино. И перья страуса склоненные В моем качаются мозгу, И очи синие бездонные Цветут на дальнем берегу. В моей душе лежит сокровище, И ключ поручен только мне!</p>	<p>Подберу музыку к тебе... Подберу музыку к глазам, Подберу музыку к лицу, Подберу музыку к словам, Что тебе в жизни не скажу.</p> <p>Потанцуй под музыку мою, Все равно, что в жизни суждено. Под мою ты музыку танцуешь, Все равно, все равно.</p>	56\41

Понимание сути дамы		
Ты право, пьяное чудовище!	Ты уйдешь, с кем-то ты уйдешь, Я тебя взглядом провожу. За окном будет только дождь	4\15
Выход из ситуации		
Я знаю: истина в вине.	Подберу музыку к дождю. Потанцуй под музыку мою, Все равно, что в жизни суждено. Под мою ты музыку танцуешь, Все равно, все равно. Подберу музыку к судьбе, Чтоб теплей стало на ветру. Подберу музыку к тебе, Как тебя помню, подберу... Мы нашли разную звезду, Но всегда музыка одна, Если я в жизни упаду, Подберет музыка меня.	5\56

Совсем по-другому видит ситуацию А. Вознесенский. Он опять сдержанно немногословен. Можно с большой долей уверенности считать, что его лирический герой (в отличие от лирического героя А. Блока) уже не первый раз встречает даму. Она для него не секрет, не неожиданность и, скорее всего, встреча вовсе не романтична, а привычна. Должно быть каждый из них занят своим делом: певец поёт, а незнакомка приходит сюда регулярно.

А вот в следующей композиционной части (мы ее условно назвали «наблюдение за дамой на расстоянии») оба поэта используют почти одинаковое число слов. Но при этом лирический герой А. Блока пассивно, даже несколько отстранённо наблюдает за своей Незнакомкой, тогда как у А. Вознесенского его герой активно действует: он подбирает к даме музыку, к её лицу, к её глазам. Но, как и герой А. Блока, он понимает, что с ней он не заговорит, он к ней не подойдёт. Герой А. Вознесенского прямо говорит, что у него есть для неё слова, но он их ей никогда не скажет. Несмотря на это, он торжествует, ведь эта дама танцует под его музыку! И это явно доставляет ему немалое удовольствие.

Совсем по-другому у героя А. Блока – он уже пьян, но подойти к даме не решается и оправдывает это тем, что его одарённой

натуре («глухие тайны мне поручены, мне чье-то солнце вручено») не стоит общаться с такой дамой.

А далее оба лирических героя понимают суть встреченной дамы. И тут А. Блок совсем теряет многословность, его вердикт прямолинеен и не содержит даже намёка на то, что возможно другое мнение: «ты право, пьяное чудовище»! У Вознесенского же как раз нет даже намёка на прямолинейное осуждение, наоборот! Ему грустно, что дама с кем-то уходит («Ты уйдешь, с кем-то ты уйдешь, Я тебя взглядом провожу. За окном будет только дождь»).

Он совсем не осуждает её, он её понимает. И из этого понимания выходит и разное окончание в каждом их обоих стихотворений. Здесь А. Блок опять немногословен и очень категоричен – «Я знаю, истина в вине»! Он не допускает сомнений, но и не видит позитивного выхода – незнакомка ему нравится, но она «чудовище», и он не может быть с ней хоть как-то связан.

Совсем по-другому дана концовка этой истории А. Вознесенским. Во-первых, у него нет никакой категоричности, как нет и осуждения. Он даже хочет её согреть своими светлыми воспоминаниями о ней («Подберу музыку к судьбе, Чтоб теплей стало на ветру. Подберу музыку к тебе, Как тебя помню,

подберу»). Но при этом он также понимает, что они не могут быть вместе. и он никогда не упадёт, как она. Ведь у него есть музыка, которая не даст ему упасть («Если я в жизни упаду, Подберет музыка меня»). В концовке стихотворения у А. Вознесенского мы видим торжество надежды. Если у А. Блока конец произведения настраивает на безысходность, то у А. Вознесенского нет и следа безнадежности. Он понимает, что в жизни бывает всякое. Но он крепко стоит на своих ногах и уверен, что он, даже если и упадёт, то справится с трудностями.

Почему же два русский поэт так по-разному описывают встречу с незнакомкой, которую они понимают, понимают зачем она приходит?

Между этими двумя произведениями лежит промежуток времени в 70 лет.

А. Блок и А. Вознесенский могли бы быть современниками. Блок умер в 1921 г. в возрасте всего 40 лет, то есть ещё довольно молодым человеком. Если бы он прожил столько же, сколько прожил А. Вознесенский (77 лет), то они даже могли бы встретиться на каком-нибудь поэтическом мероприятии. Ведь А. Вознесенский родился в 1933 и вполне мог бы видеть старость А. Блока.

Но несмотря на то, что они почти современники, жили они в совершенно разные эпохи. Отсюда и такое разное отношение к встрече со своими незнакомками. А. Блок не только ясно понимает, кто эта прекрасная дама и зачем она сюда приходит, но он и открыто и прямо говорит об этом и осуждает её. Это понимали и современники Блока (Кузнецова, 1997) и однозначно воспринимали его Незнакомку как падшую женщину, которая приходит в ресторан на работу.

В советское время суть блоковской Незнакомки постарались не замечать, и она приобрела некую абстрактную романтическую, стала как бы образом просто промелькнувшей красавицы. Но такая трактовка образа Незнакомки не состоятельна и это замечали многие (Эстер, 2019).

Подобная трактовка образа Незнакомки продолжается и в настоящее время (Дионисийская тайна, 2024). А, например, М.

Нечаяева (2017) находит, что «Незнакомка – это и есть мечта». Совершенно не понятно, на основании чего М. Нечаяева считает, что «Незнакомка, описанная в стихотворении, для поэта является прекрасной дамой, символом чистоты и настоящей любви». Более того, «Незнакомка – истинное воплощение непорочности, душевной чистоты и романтики».

Нет ничего более далёкого от сути, чем подобные рассуждения! Мне кажется, что особенно неверно таким образом описывать блоковскую Незнакомку в школе. Ведь фальш очевидна.

Но, как мы указали уже выше, по-другому относился к своей героине А. Вознесенский. Он её не осуждает, но сам с ней не хочет иметь ничего общего и ему доставляет удовольствие, что она просто танцует под его музыку.

Удивительно, что суть незнакомки А. Вознесенского осталась как-то вне внимания критиков и советских цензоров. Представить себе появления песни про проститутку на советской эстраде было невозможно. Взаимоотношения поэта с проститутками описаны С. Есениным в 1922 г. в его стихотворении «Да, теперь решено». Но это всегда воспринималось как некий пережиток прошлого. И хотя поэты не оставляли подобные проблемы, но отношение к продажным женщинам было скорее потребительское, чем осуждающее. Достаточно вспомнить стихотворение В. Высоцкого «Я был слесарь шестого разряда», в котором о «шалавах» он пишет просто как о факте и ничуть не более того.

И только в конце советской эпохи стали появляться произведения, вроде повести В. Кунина «Интердевочка», которые описали то, о чём многие итак знали, а остальные догадывались. И эти произведения скорее романтизировали это явление, особенно валютную проституцию.

Но песня Р. Паулса на слова А. Вознесенского появилась почти на десять лет раньше. И поэт так тонко описал эту встречу советской проститутки с его лирическим героем, что никто не смог подумать о чём пел тогда певец. Заслуга А. Вознесенского в том, что он, в отличие от А. Блока, описывает эту женщину не как

«чудовище», а именно как незнакомку и не придаёт этой встрече никакого трагизма. Наоборот, текст вполне оптимистичен, он подчёркивает, что в жизни всегда есть опора, которая не даст упасть, а если случайно упал, то твоя работа тебя подберёт. Такой сюжетный ход позволил поэту без труда преодолеть цензурные препоны. Ни у кого не возникло сомнений в том, что эта незнакомка, приходящая регулярно в ресторан одна, просто тут случайно обедает. И то, что она уходит «с кем-то», и дождь оплакивает её уход, тоже не вызвало никаких неприемлемых параллелей.

По-видимому, прекрасные слова А. Вознесенского настолько искренни и светлы, они написаны от имени некоего подрабатывающего в ресторане певца и полны оптимизма, что ни один цензор не уловил в этих словах ничего предосудительного.

Именно в этом основное различие этих двух стихотворений двух русских поэтов, написавших стихи о проститутках. А. Блок однозначно осуждает свою Незнакомку и видит в ней только ужас, тогда как А. Вознесенский не заостряет на ней внимание. Но он оптимистично говорит о том, что в жизни есть опоры, они не дадут упасть и помогут подняться, если всё-таки упал.

Но, на мой взгляд, в стихах А. Вознесенского есть ещё один приём, который помог отвести от них подозрительное внимание советских цензоров. Ведь он точно знал, что писал слова к музыке Р. Паулса, прибалтийского композитора. Для большинства советских граждан Рига, как и столицы других прибалтийских республик, были почти заграницей. И А. Вознесенский очень тонко обыгрывает эту особенность восприятия советским слушателем всего, что связано с Прибалтикой. Когда он пишет о том, что его литературный герой не такой, как эта незнакомая ему красавица, сидящая в уголке, он пишет «Мы нашли разную звезду, Но всегда музыка одна ...». Понятно, что он прямо говорит о том, что ему с ней не по пути. Но написать «нашли разную звезду» мог только поэт, для которого русский язык не был родным. Можно найти разные звезды, прожить разные судьбы, получать разные

просьбы, но найти разную звезду невозможно! Мне кажется, что А. Вознесенский специально допустил такую языковую шероховатость, чтобы подчеркнуть некую явную прибалтийскость ситуации. И это у него прекрасно сработало. Он описал то, о чём нельзя было говорить на публике, описал красиво и понятно, не вызвал подозрений у цензоров и критиков и создал прекрасную и вполне реальную зарисовку быта той эпохи.

Когда я впервые услышал эту песню, то был уверен, что не только музыку написал латвийский автор, но и слова тоже. И очень удивился, когда узнал, что автором слов является А. Вознесенский, признанный мэтр русской поэзии конце XX века. Лишь существенно позднее стало понятно, зачем такую словесную «неточность» допустил автор.

Два русских поэта описали в своих произведениях одно явление, но сделали это так, как того требовало общественное мнение. А. Блок показал, как безысходно падение «ты, право, пьяное чудовище» и он не видел даже намёка на оптимизм в таком положении ни для Незнакомки, ни для его лирического героя («Я знаю, истина в вине!»). А у А. Вознесенского осуждение только подразумевается («Я тебя взглядом провожу, За окном будет только дождь»), но его лирический герой уверен в себе, он не упадёт, его всегда поднимет его музыка.

Мне кажется, что А. Блок, так красиво описал свою Незнакомку, понимая кто она такая, что прошло с тех пор уже более века и наши современники не готовы увидеть в ней нечто неромантическое и порочное (это отличает многих современных критиков от читателей того времени, которые прекрасно понимали, кто эта Незнакомка). А А. Вознесенский описал свою незнакомку так искусно, что практически никто вообще не догадался, что она делает в тесном и шумном ресторане какого-то маленького городка в Прибалтике.

Оба автора создали незабываемую картину реальной жизни, но А. Блок жил в эпоху предчувствия краха, тогда как А. Вознесенский исполнен оптимизма и веры в светлое будущее несмотря ни на что.

Список литературы:

1. Высоцкий В.С. Я был слесарь шестого разряда, 1964.
2. Дионисийская тайна «Незнакомки» Блока <https://gorky.media/context/dionisijskaya-tajna-neznakomki-bloka/> (обращение 12.07. 2024).
3. Есенин С.А. Да. Теперь решено. Без возврата», М., 1922
4. Колокольцева Т.Н. Тема творчества в лирике А. А. Вознесенского (на материале стихотворения «Скульптор свечей»). Русский язык в школе. 2021;82(2):43-48
5. Кузнецова О. А. Комментарии. Незнакомка // Блок А. А. Полное собрание

сочинений и писем в двадцати томах / Минц З. Г., Лавров А. В. – М.: Наука, 1997. – Т. 2. – С. 759–764.

6. Кунин В.В. Интердевочка, Аврора, 1988.
7. Нечаева М., 2017. Анализ стихотворения Блока «Незнакомка» <http://rushist.com/index.php/literary-articles/4295-blok-neznakomka-pesa-analiz>
8. Эстер. Скрытый смысл стихотворения А. Блока "Незнакомка": о чем молчат учителя литературы <https://dzen.ru/a/XW0bxdTwegCvYP-q> (обращение 12.06.2024).

ИВАНОВ ВСЕВОЛОД ВЯЧЕСЛАВОВИЧ



Глава 3. БУДДИЙСКИЕ АЛЛЮЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВС. ВЯЧ. ИВАНОВА

Путра Виолетта Анатольевна, кандидат культурологии, доцент, Крымский университет культуры, искусств и туризма

Всеволод Вячеславович Иванов (1895–1963 гг.) – советский писатель, отец всемирно известного лингвиста-семиотика, культуролога и антрополога Вяч. Вс. Иванова. Художественный мир ранней прозы Вс. Иванова во многом отражает мир, увиденный глазами российского интеллигента на переломе эпох. И повесть «Возвращение Будды» – одно из ярчайших тому свидетельств.

Всеволод Иванов не получил систематического официального образования; он, как М. Горький, мог бы назвать «своими университетами» собственную жизнь с ее сложными и часто неожиданными поворотами: цирковой артист, рабочий-печатник, журналист

антиреволюционных изданий, красногвардеец, участник литературных объединений «Космист» и «Серапионовы братья»; наконец – «высокопоставленный литературный чиновник и благополучный советский писатель» [15, с. 633], которому, тем не менее, часть своих произведений в 1930-е пришлось писать буквально «в стол». (Кстати, именно Горький дал Иванову «путевку в жизнь», опубликовав несколько рассказов, присланные ему молодым писателем.) Интерес самого Вс. Иванова к Востоку имеет давние корни. Еще работая в юности в цирке «факиром», он проникся мечтой бежать в «настоящую» Индию. Отголоски этой мечты стали позднее материалом автобиографических книг Иванова «Похождения факира» и «Мы идем в Индию». У него, коренного сибиряка, даже родная Сибирь предстает «азиатской»: в ивановской Сибири «преобладает Восток, Азия, сопки, пески, степи, ковыль, его Сибирь глядит узкими раскосыми глазами, у нее желтое лицо, крепкие выделяющиеся скулы...» [2, с. 258].

В дневниковых записях периода, близкого ко времени написания и публикации «Возвращения Будды», писатель сетует на ограниченный круг культурных и литературных «типов», существующих в новой (революционной) литературе. «Ограниченное количество типов создает малый объем литературы <...> Нет неожиданностей, отчего все ясно вперед, как

в таблице. Случайность изгнана...» [4, с. 11]. В рассматриваемой повести автор словно решает бросить вызов такому положению: последние месяцы жизни главного героя, описанные в ней, кажутся чередой случайностей, круто меняющих ее течение и в итоге приводящих к нелепой и зловещей смерти. Однако при более глубоком прочтении все «случайности» обнаруживают свою в целом закономерную, внутренне присущую им природу, и даже мрачный финал обретает довольно неожиданные коннотации.

Время действия – 1918 год, самый разгар Гражданской войны и послереволюционного хаоса. Профессору Виталию Витальевичу Сафонову, в связи с соответствующей тематикой некоторых его изысканий, поручено вывезти и передать монгольским трудящимся старинный позолоченный бронзовый «бурхан» – статую Будды. «Бурхан» – слово, употребляемое в алтайском регионе для обозначения тибетско-буддийских божеств, а также их материальных образов; сам алтайский вариант тибетского буддизма часто обозначают как «бурханизм». Статуя была когда-то создана на территории Монголии и считается священной. Ее передача анонсируется как дружественный шаг со стороны молодой Советской Республики: монгольские товарищи пока еще остаются под гнетом феодальных и религиозных предрассудков, и, даже не разделяя эти предрассудки, Республика идет навстречу их чаяниям. Ведь статуя – не только религиозный артефакт, она представляет историческую и эстетическую ценность и на этом основании должна быть признана достоянием монгольского народа.

Такова сюжетная завязка повести. Основное ее содержание составляет описание многомесячной и крайне мучительной поездки профессора Сафонова и его сопровождающих. Перипетии военных действий заставляют их обходными путями двигаться к границе Монголии, где статую Будды должны встретить представители монгольского народа. Однако миссия не выполнена: спутники Сафонова один за другим разбегаются, оставив его одного со статуей; самого профессора убивают

грабители, оскверненный и раскуроченный артефакт остается валяться в грязи рядом с его телом...

«Возвращение Будды» можно, вероятно, отнести к жанру, который сам Вс. Иванов обозначал как «авант[юрно]-трюк[овую] литературу» [3, с. 11]; именно «авантюрной» назвала данную повесть и автор предисловия к ее новому изданию 1991 года Т. Иванова [5]. В то же время эта повесть – типичный травелог, роман-путешествие. И, как это было характерно для травелога еще с древних и античных времен (странствия Гильгамеша, Одиссея, Энея и других героев), «физические» скитания персонажа выступают инструментом воссоздания главного его путешествия – метафизического, инициатического, «путешествия души». Р. Банерджи прямо называет путешествие профессора Сафонова «духовным странствием» [1], и А.В.Подобрий также говорит о нем как о «пути души, явно противопоставленном пути войны и агрессии» [2]. Мы полагаем, что не будет преувеличением увидеть в этом пути даже своего рода паломничество, – пусть профессор и не избрал его добровольно в качестве такового, а лишь подчинился приказу революционного правительства. «Паломничеством» его экспедиция становится, разворачиваясь во времени и оказываясь делом, в которое Сафонов погружается лично и уже со всей искренностью. И дело здесь не в том, что некоторые практические детали экспедиции действительно формально сближают ее с паломничеством (профессор возвращает священную статую Будды туда, где она была создана и где много лет служила объектом религиозного поклонения), – гораздо более значимым является, конечно, именно мотив духовной трансформации.

Нигде на протяжении повествования нет непосредственных указаний, что Сафонов в процессе своей опасной экспедиции принял буддизм, его идеи и ценности, – лишь в самом начале он мельком упоминает, что некоторые его научные и личные интересы действительно могли быть связаны с буддийской тематикой. Однако, даже при отсутствии в тексте явных указаний на определенную трансформацию профессора

«в направлении» буддизма, при прочтении складывается достаточно отчетливое впечатление подобной трансформации. С этим согласны и большинство современных комментаторов повести:

«Он повторяет тот путь, который до него прошли азиатские мыслители <...> Смерть Сафронова – это следствие его инициации, обретения нового статуса, близкого к статусу Будды» [12].

«... профессор Сафонов, устремленный, несмотря на голод и страдания, к идеалу, проходит и духовный путь. Заглавие повести, эпиграф к последней главе ее и слова профессора: “Я пока не знаю, куда... но хотя бы провезти Будду через водопад... мор и голод...” – символически, видимо, означают, что вера и высокая духовность когда-нибудь, после долгого пути, возвратятся к людям» [11].

Текст повести насыщен тибетско-буддийской терминологией, ведь именно тибетская версия буддизма получила распространение и в Монголии, и северо-восточных регионах России. Еще в Петербурге Сафонов знакомится с приставленным к нему проводником – монголом Дава-Дорчжи, явившимся в солдатской форме, но презентующим себя как «гызена». «Гзыген», или «тухутха», – так в Монголии называют земные воплощение будд, бодхисаттв и других высокоранговых персоналий. На русском языке данный термин – «гзыген», «геген», «гэгээн» [8, с. 80] – определяется как «перерожденец», «монгольский живой бог», «титул высоких буддистских лам-воплощенцев» [6, с. 53], в целом же – как монгольский аналог тибетского «тулку» или санскритского «нирманакайя».

Автор сохраняет точность в деталях – обращается ли он, например, к буддийскому астрологическому календарю («в год Красноватого Зайца... – В 1620, приблизительно?... – В 1627...») либо к другим темам. Не «упущена» даже такая подробность, как отмеченное еще Н.М.Пржевальским великое пристрастие монголов к постоянному чаепитию: «без чаю ни один номад [т.е. «кочевник» – так Пржевальский называет монголов. – В.П.] <...> не могут существовать и нескольких

суток. Целый день, с утра до вечера, в каждой юрте на очаге стоит котел с чаем» [13]. Читаем у Вс. Иванова: «они [солдаты-монголы, охраняющие статую – В.П.] так много пьют чая. Он только не догадывается, откуда у них чай: сейчас в России совсем нет чая»; и дальше раз за разом повторяется описание постоянно кипящего в поезде бойлера. Этот «технически точный» антураж придает повествованию большую достоверность, задавая ему достаточно строгие фактологические рамки.

И все же даже не эта, порой близкая к документализму, точность деталей служит автору главным инструментом передачи измененный, происходящих с Сафоновым в его странном «паломничестве». Иванов использует широкий ассортимент художественных средств, фиксируя изменения не только внутренние, психологические, – но и сопутствующие им и даже «иллюстрирующие» их внешние перемены: погоды, быта, окружающих людей и производимого ими на профессора впечатления и т.п.

В начале повести мы видим главного героя как вечно раздраженного, измученного постоянным холодом и голодом, уже почти сломленного человека. В его жизни, как и в жизни окружающих его людей, кажется, не осталось ничего, кроме заботы о добывании скудной еды или топлива. Революционный энтузиазм профессору чужд, и приказ об участии в экспедиции, цель которой от него также далека, вызывает лишь еще большее раздражение. Само путешествие оказывается чрезвычайно тяжелым и опасным; неприятны, примитивно-грубы и опасны и люди, с которыми ему приходится встречаться – в том числе те, чья задача охранять его и статую. Даже пресловутый «гзыген» Дава-Дорчжи оказывается на поверку хитрым и жадным махинатором; по его собственному признанию, и поехал-то он с «бурханом» лишь потому, что надеется: «присутствие» священной статуи поможет ему убедить людей, отобравших у него стада скота, вернуть их обратно. Профессор Виталий Витальевич Сафонов, каким мы его видим в экспедиции, и сам далеко не образец добродетели. Если его и интересовал когда-то буддизм, то, суля по всему, лишь

интеллектуально, не задевая эмоциональных глубин. Показательный эпизод: пока Дава-Дорчжи, распластавшись перед статуей, бормочет адресованные ей цветистые молитвы, Сафонов «лежит у печки, накрывшись одеялом. Ломит шею – должно быть, продуло, когда тащил багаж. “На ближайшей остановке надо выменять шарф”, думает он. Но книг нет, на что он будет менять?..» – Даже близость священного «бурхана» не способна вывести его за рамки привычных «сансарических» забот. Он постоянно ссорится с неприятными ему спутниками. Побуждаемый голодом, ворует и прячет золотую проволоку, украшавшую статую Будды. Побуждаемый похотью, с которой со временем даже перестает пытаться справиться, – не гнушается «услугами» юной и безотказной Цин-Чжун-Чан, «делит» ее с другими мужчинами и ревнует к ним...

Проходят месяцы пути. Можно ожидать еще большего озлобления и одичания от вконец измученного тяжелой дорогой человека. Однако повесть рисует обратную картину: психологическое состояние Сафонова, как ни парадоксально, становится все более умиротворенным. В окружающих он видит уже не просто случайных попутчиков, а живых людей, вызывающих у него острый интерес и нуждающихся в его помощи и поддержке: так, например, профессор самоотверженно ухаживает за долго и тяжело болеющим тифом Дава-Дорчжи. Даже кражи золотой проволоки, спрятанной когда-то в углу, он теперь стыдится и не намерен использовать ее «для себя» – ведь «он не вор».

И в какой-то момент у него буквально вырываются обращенные к «гыгену» слова, в которые он вкладывает весь жар своих новых прозрений: «Вы вспомнили, что вы воплощенный Будда, гыген, повезли через мрак и огонь, сам претерпевая мучения, – очищая себя...» – Но собственная задача кажется профессору еще более грандиозной и глубокой: он должен преодолеть свою «европейскость» и связанные с ней идеи «цивилизации, науки, с ревом разрывающих землю». Грохочущему вокруг хаосу войны и разрухи он мечтает противопоставить «укрепление»

собственной души, которое видится ему как «самая великая победа, совершенная над тьмой и грохотом, что несется мимо нас <...> Спокойствие, которое я ощущаю все больше и больше... чтоб сердце опускалось в теплые и пахучие воды духа...».

Даже пейзажные зарисовки, как уже сказано, словно иллюстрируют перемены в настроении Сафонова. В первых главах постоянна тема холода и промозглой сырости; но поезд движется на восток – и природа открывается более приятной своей стороной. Пейзажи теперь степные, жаркие, песчаные. Сам профессор наконец вновь ощущает в себе и бодрость, и ясность ума, и почти забытое здоровое мускульное напряжение, чувствует настоящее возрождение своих творческих сил; он «с участием» выслушивает встретившихся ему людей – и сам желает говорить им что-нибудь «приятное и веселое».

Постоянная раздраженность и подозрительность полностью исчезли – как раз тогда, когда осторожность по отношению к незнакомцам могла бы его спасти: Сафонов искренне и доброжелательно беседует с оказавшим ему гостеприимство татаринном Хизрет-Нагим-Беем, простодушно поведав тому о давно припрятанной золотой проволоке со статуи Будды. (С помощью денег, вырученных за это золото, он надеется снарядить небольшой караван верблюдов и довезти наконец статую до места назначения.) Собеседник не оправдывает оказанного ему доверия. Информацией о золотой проволоке он делится с грабителями, убивающими профессора. У бандитов свой расчет: золото, по их прикидкам, может быть спрятано и в самой статуе. Не найдя искомого, в финальных эпизодах они просто бросают истерзанную статую и труп профессора валяться на земле.

Однако – и это еще один парадокс «Возвращения Будды» – финал не производит впечатление по-настоящему трагического. Краткое и резкое описание смерти профессора и разрушения статуи абсолютно лишено привычной для подобных сцен патетики: грудь статуи, скатив ее на песок, рубят топорами; не найдя золота, отрубают ее позолоченные пальцы... «И после, вечером, перед смертью, профессор

Сафонов отдирает от земли плечи и хватает руками: вперед, назад, направо... под пальцами вода густая, тягучая...

Но это не вода – песок.

Песок».

Можно предположить, что в подобной концовке отразилась буддийская идея причин и следствий, кармического воздаяния: Сафонов украл золотую проволоку со священной статуи – и теперь погибает от рук таких же воров, заподозривших, что золото хранится и внутри статуи. Но такое прочтение было бы, безусловно, слишком поверхностным. И вызывающим как минимум вопрос: за что в таком случае «наказан» сам Будда – или его статуя, растерзанная бандитами и брошенная рядом с телом профессора? Авторская аллегория (а повесть по ходу действия обретает выраженный характер аллегории, даже притчи) представляется гораздо более глубокой.

Сознание грамотного читателя, уже подготовленное предыдущими «инициативными» изменениями в характере Сафонова, действительно способно увидеть в таком финале, как выразилась А.В. Подобрый, обретение им «нового статуса, близкого к статусу Будды» [12]. И если предыдущий духовный путь героя в целом совпадает с общеподддийскими идеалами – развитие принятия, умиротворенности, сострадания ко всем живым существам, – приемы, используемые автором для создания этого финального парадоксального эффекта, напрямую связаны с некоторыми из отмеченных нами транскультурных кодов тибетского буддизма.

В первую очередь это, конечно, тема смерти. Признавая за данной темой колоссальную значимость, ни одно из направлений буддизма все же не уделяет ей такое глубокое внимание, как буддизм тибетский, в рамках которого «проблема смерти занимает центральное, непривычное для нас место: смерть оказывается гораздо важнее жизни...» [10, с. 239]. Вс. Иванов, завершая повесть смертью главного героя, следует той же традиции; однако это еще далеко не весь используемый им арсенал художественных средств, призванных

отобразить результаты «духовного паломничества» Сафонова.

Профессор едет к границе Монголии – и вместе с ним едет статуя Будды. Читаем в тексте:

«За печью во всю длину вагона – тесовый ящик. [...] Будда плывет в новой лодке».

«И вышедший из сосновых досок [досками, которыми прежде был забит ящик со статуей, теперь топят печь в теплушке. – В. П.], улыбкой лотоса приветствует снега и ветры».

«Будда сидит <...> Видны веероподобные украшения у его висков».

«Будде непонятно: зачем человек творит эти знаки».

«Будда не думает так. Глаза у Будды занесены пылью...».

«Будда покидает город».

«Будда качается в арбе. Будда, прикрыв войлоком глаза, сонный пройдет через пески, степи...».

Статуя Будды как литературный образ в тексте Иванова, таким образом, подвергается приему «олицетворения»: она одухотворяется – и выступает уже не как образ Будды или его медного «образа», а как *живой* Будда. Будда становится попутчиком профессора, тяготы пути они преодолевают совместно – а затем, в определенной мере, разделяют и общий финал. Два образа постепенно фактически сливаются в один: профессор Сафонов как индивидуальная личность, «ложное эго», – больше не существует. Он стал Буддой, и Будда стал им. Профессор и Будда – единое целое; потому и ощущения трагической патетики финал лишен.

Потому и небо в завершающих строчках повести – *одно*:

«Темной, багровой раненой медью наполнена его [Будды – В. П.] расколотая грудь. Сосцы его истрещены топорами. <...> А глаза его обращены вверх, они глядят мимо и выше несущихся песков. Но зачем и кого могут они там спросить: “куда теперь Будде направить свой путь?”».

Потому что, –

Одно тугое, каменное, молчаливое, запахами земли наполненное небо над Буддой.

Одно...»

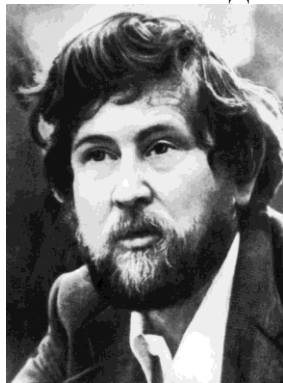
В начале повести «*гыген*» пересказывал профессору прекрасную легенду о создании бронзовой статуи, которую им предстоит сопровождать: когда-то лама-отшельник по имени Раши-чжамчо, «ради блага всех существ», замуровал себя в скале. Спустя семь лет, размуровав его келью, ближайшие ученики «обрели не кости Цаган-лама Раши-чжамчо, а бронзовую золоченую статую – бурхан Сиддарта Гаутамы [Будды «Шакья-Муни», т. е. Будды – Мудреца из рода Шакьев. – В.П.] <...> Так свершилось трехсотое пробуждение на земле высочайшего ламы Сак'я [палийское произношение названия рода Шакья. – В. П.], вечного спасителя существ и подателя всяческой обретенности...». Писательское мастерство Вс. Иванова проявилось и в этом ненавязчивом «отзеркаливании» в финале открывающей повествование легенды: когда-то один подвижник обратился в «бурхан» Будды (слово «бурхан», напомним, может означать как самого Будду, так и его сакральный материальный образ) – теперь в тот же «бурхан» обращается другой подвижник; отсюда и мучительный его предшествующий путь сопоставляется с подвигом древнего отшельника, замуравившего себя «ради блага существ».

«*Гыген*» (возможно, самозванный) Дава-Дорчжифактически отступился и от Будды, и от буддийского пути. Но свято место пусто не бывает: брошенный им профессор Сафонов сам становится «*гыгеном*», «*тулку*», «воплощением Будды». Практикам достижения подобных самоотождествлений, входящим в знаменитые «Шесть йог Наропы», посвящено множество тибетско-буддистских тантрических учений. «Чтобы достичь успеха в тантрической практике, важно полностью отождествить себя с божеством-йидамом. Необходимо обрести ясное осознание того, что ваше тело – тело йидама, ваша речь – его мантра, а ваш ум – его мудрость великого блаженства...» [7, с. 137].

Список литературы:

1. Банерджи Р. Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды»: символика названия // Сюжетология и сюжетография. 2020. – № 2. – С. 63–71.
2. Воронский А. К. Искусство видеть мир. Портреты. Статьи. – М.: Советский писатель, 1987. – 700 с.
3. Всеволод Иванов. Дневники / Сост. М.В. Иванов. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. – 492 с.
4. Иванов Вс. Вяч. Возвращение Будды / Вс. Вяч. Иванов. – М.: Мосполиграф, 1924. – 160 с.
5. Иванова Т. Три авантюрные истории // Иванов Вс. – Возвращение Будды. М.: Правда, 1991. – С. 3–16.
6. Космин В. К. Влияние монгольского буддизма на формирование и развитие бурханизма на Алтае // Этнографическое обозрение. – 2005. – №4. – С. 45–64.
7. Лама Тубтен Еше. Блаженство внутреннего огня. Сокровенная практика Шести йог Наропы. – М.: Номос. Открытый мир, 2009. – 325 с.
8. Майдунова Н. А. Бурханизм: документы и материалы. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. университет, 1994. – 330 с.
9. Мароши В. В. «Монгольский миф» в русской литературе XX века // Вестник ТГПУ. – 2003. – №1. – С. 48–54.
10. Молодцова Е. Н. Традиционные знания и современная наука о человеке. М.: ТОО «Янус», 1996. – 271 с.
11. Папкина Е. Восторженный поэт Сибири // Сибирские огни. – 2020. – № 1. – С. 163–178.
12. Подобрий А. В. Принципы и способы создания «диалога национальных культур» в прозе Вс. Иванова (на примере повести «Возвращение Будды») // Вестник ЮУрГПУ. – 2008. – №7. – С. 228–240.
13. Пржевальский Н. М. Монголия и страна тангутов. Трехлетнее путешествие в Восточной Нагорной Азии / Под ред. Э. М. Мурзаева. – М.: Государственное издательство географической литературы, 1946. – 412 с.
14. Сорокина Г. А. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды»: идеи революции и буддизма // Вестник КалмГУ. – 2016. – №2 (30). – С. 156–163.
15. Etkind A. Жить у Кремля и писать не для печати: романы Всеволода Иванова 1930-х годов // *Revue des études slaves*. 1999. Т. 71, f. 3–4. P. 633–648.

ЛИЧУТИН ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ



Глава 4. СПЕЦИФИКА СОЕДИНЕНИЯ ПОМОРСКОЙ РЕЧИ С ЛИТЕРАТУРНЫМ ЯЗЫКОМ В РОМАНЕ В.В.ЛИЧУТИНА «СКИТАЛЬЦЫ»

*Соколова Людмила Алексеевна, к.ф.н.,
учитель русского языка и литературы ГБОУ
Гимназия 622 Выборгского района
г. Санкт-Петербурга
Филина Анна Павловна, СПбГУ, студентка
факультета социологии, направление
«Социальная работа»*

1. В.В.Личутин и поморская культура

1.1. Биография и творческий путь В.В.Личутина

Чтобы лучше понять роман Владимира Владимировича Личутина «Скитальцы», проанализировать и осмыслить, необходимо изучить биографию писателя, его творческий путь. Изучение биографии автора позволяет наиболее точно понять его ценности, идеалы, то, что он пытается транслировать читателю через свое творчество, чем хочет поделиться. Более того, судьба автора во многом определяет то, какой язык будет использоваться творцом в его произведениях. Так, темы романа «Скитальцы», точные описания деревенского быта и использование специфической лексики Личутиным определены его биографией. Владимир Личутин так точно описывает быт поморских ремесленников, рыбаков и охотников, потому что сам вырос и провел детство в этих реалиях.

Личутин Владимир Владимирович родился в 1940 году в небольшом городке Мезени в Архангельской области. Семья Личутиных принадлежит к древнему поморскому роду охотников и рыбаков. Отец

был деревенским учителем, погиб на фронте в 1942 году. Мать постоянно работала, чтобы накормить четырех детей. Несмотря на безотцовщину и голод, юный Владимир Личутин не чувствовал себя несчастным, ибо рос на приволье, среди великолепной северной природы, постигая ее притягательную силу. Пять лет, с трёх до восьми, он прожил у бабушки, впитал в себя всё родовое, а главное – неповторимый и самобытный северный язык. И когда потянуло к письму, к стихам и повестям, он, естественно, начал писать на своём природном русском языке. Личутин с детства обладал особой художнической памятью, вниманием к народной, обрядовой стороне жизни [Петелин, 2013].

Личутин всегда тепло отзывался о своем родном крае. Он также говорил о своеобразности и уникальности поморских людей, о поморском самосознании. «Поморье, – писал Личутин, – это своя житейская стихия, земля, трудная для прожития, но и чем-то, видно, обворожительная, ибо и до сих пор привлекает каждого неуспокоенного человека» [Вахитова, 2005].

Владимир Владимирович не собирался связывать жизнь с писательской деятельностью. Изначально он поступил в лесотехнический техникум, служил в армии связистом. Позже начал писать стихи и тогда же поступил на факультет журналистики Ленинградского университета.

В 1962 после окончания вуза приезжает в Архангельск, где работает сначала корреспондентом местного радио, а затем в областной газете «Правда Севера». Работая в газете, Личутин пишет очерки о современниках – мезенских пекарихах, кузнецах из Вожегры, о сказительнице М.Кривополеновой, о писателе С. Писахове, об архангельском краеведе К. Гемп. Тематика его публикации весьма разнообразна, но в ней постоянно ощущается интерес к истории, этнографии, фольклору и литературе Севера [Вахитова, 2005].

В начале 1970-х публикует свои повести в журнале «Север». О начинающем писателе хорошо отзываются критики. Многие отмечают его уникальный стиль,

насыщенность деталями, региональным колоритом. Например, критик А. Михайлов писал: «В нашу прозу пришел писатель, обладающий сильным даром эпического повествования, владеющий словом, умеющий живописать быт, находить в жизни драматические конфликты и в острых столкновениях, в напряженных ситуациях выявлять характеры персонажей, писатель с острым психологическим и социальным чутьем» [Ушаков, 2005].

Талант начинающего писателя в журнале «Аврора» отмечает И. Бражнин: «Личутин непрост, своеволен, не связан по рукам и ногам путами традиционализма... Он интересен» [Вахитова, 2005].

В повестях Личутин выступает как хроникер поморской жизни, он воспроизводит особую причудливую жизнь северных деревень. Жизнь эта, замедленная и странная, утяжелена бытом, воспоминаниями, размышлениями персонажей.

Особое внимание Личутин уделяет вопросам веры, показывая, как странно соединяются в русском национальном характере православие, язычество, старообрядчество и коммунизм. По мнению Личутина, «когда-то русич был двоевером, но в эту расщелину пролез прельстительный марксизм и разорвал нашу душу на три части, загнав христианское, миролюбивое, небесное в самую темень естества нашего, а язычество подавив атеизмом» [Вахитова, 2005].

Как и многие, Личутин задается вопросом о «русскости», об уникальности русского народа, о самобытном русском пути развития, о спорных моментах нашей истории.

«Почему мы так и не вошли в Европу? Почему мы – другие? Почему мы не живём меркантильностью? Почему распахнуты душою к ближнему? Совсем иная психология, не свойственная протестантскому обществу, не похожая на католическую», – отвечал Владимир Личутин на вопросы В. Бондаренко [Бондаренко, 2004]. Писатель убежден, что русский народ должен изучать историю и культуру язычества, историю и культуру староверов, ведь древняя русская культура начиналась именно с них. Поэтому Владимира Личутина и потянуло к

написанию исторического романа про староверов «Скитальцы». Он начал изучать архивы, читать исторические документы. «Оказывается, Россия жила в необыкновенно красочном мире, – говорил В. Личутин в интервью. – Какие наряды были! Какие обряды! Богатейший и чувствами, и красками, утраченный нами национальный русский мир. Повозки, упряжь, домовая утварь, наряды – всё было в цвете. А церковный мир? Практически сейчас мы русской жизнью не живем. Со времён раскола, а далее – после реформ Петра Первого – мы стали жить, по крайней мере внешне, придуманной жизнью. И никто не хочет это признать. По такой же схеме мы каждое столетие стали переживать смуты и расколы внутри народа. Не большевики были первыми. Это та же самая беда – из XVII века» [Бондаренко, 2004]. В 1985 появляется в печати новый исторический роман «Скитальцы», повествующий о молодых старообрядцах начала 19 века.

Таким образом, изучив биографию писателя, его произведения, мысли, интервью, мнения критиков о нем, мы описали четкий образ и более точное понимание его пути, его ценностей и идеалов, вопросов, которые он задает сам себе и всем нам, и на которые пытается ответить в своем творчестве, получается глубже рассмотреть его романы. Владимир Личутин, поднимая в «Скитальцах» такие непростые темы национальной исторической памяти, непохожести русского народа на другие, духовности и религиозности, отвечает на вопрос «Почему мы другие?», который он задает сам себе в одном из интервью. И даже в том уникальном языке, на котором говорит наш народ, в диалектах и региональных говорах заключается наша непохожесть.

1.2. Особенности поморского быта и культуры

Специфика и самобытность региональных говоров во многом основана на культурно-исторических, бытовых, промысловых и географических особенностях района. Так, чтобы говорить о специфичности поморской речи, необходимо узнать, чем же она обусловлена, что повлияло на ее становление. Для этого необходимо изучить историю и

географическое положение региона, его климат, быт, занятия и промыслы людей, что здесь живут, легенды, мифы и сказания, распространенные в этой области.

Для начала стоит обозначить, что мы подразумеваем под термином Поморье. Поморьем называется обширный экономический и административный район по берегам Белого моря, Онежского озера и по рр. Онега, Северная Двина, Мезень, Пинега, Печора, Кама и Вятка, вплоть до Урала. Исследователи отмечают, что в «дославянский период» истории Севера в качестве этнической составляющей доминируют исконно северные племена – финно-угорские: чудь, коми, меря, весь, лопари, карелы, саамы. Они осваивают территории, ищут пищу, знакомятся с природой и климатом региона. В это время племена осваивают рыболовные промыслы – основной источник пищи, средства передвижения, характерные для региона в соответствии с климатическими и географическими условиями (лыжи, сани, лодки), охоту, лесные промыслы и торговлю. В VIII-IX веках на южных пограничьях Севера появляются славянские племена, позже проникающие и заселяющие Север, появляются полугосударственные образования [Бернштам, 1978].

В регионе были распространены рыболовный и зверобойный промыслы. Часто обучение людей промыслам начинается с самого раннего детства.

Суровые климатические условия Беломорья, работа помора на судах, лишенных элементарных удобств, холод, теснота, сырость, волна, а то и шторм, постоянный ветер со всеми подветерьями, отрыв от дома, часто длительный, – все это требовало специального снаряжения, всего необходимого человеку для жизни на промысле, во время плаваний. Необходимы были особые одежда и пища.

Одежда поморов проста и практична. Летом используется одежда из легких тканей, в которой удобно работать. Для зимнего сезона шьют шубы, полушубки и тулупы из меха. Поморы надевают теплые сапоги, валенки, также утепленные мехом, носят длинные шапки-ушанки [Гемп, 1983].

Характерная особенность поморского питания – отсутствие собственного хлеба. Поэтому основу питания поморов составляли не только мучные изделия, но и рыба, значение которой было особо велико. Рыба была главной едой всех слоев населения. Голодными годами считались те, когда неудачными оказывались морские промыслы. Основные виды рыбы на поморском столе: треска, сельдь, палтус. Из рыбы готовят различные супы и похлебки, пироги. Трапеза – особый ритуал в поморской культуре. Вся семья «по расписанию» садится за стол. Каждый за столом знает свое место. Никто не начинает есть и не выходит из-за стола, пока старший в семье не даст особый знак – постучит ложкой по миске [Гемп, 1983; Бернштам, 1983].

Особую и чрезвычайно важную роль в общественной жизни большинства районов Поморья и в процессе формирования поморской группы сыграло старообрядчество. По существу старообрядчество было господствующей формой православия на Русском Севере: двуперстное крещение и 8-конечные кресты, поморские иконы и складни, иконы старого письма, дымила, Сирия-птицы, «древа благочестия», духовные стихи и крюки имели повсеместное употребление и являлись чертами культуры и быта не только старообрядцев [Бернштам, 1983].

В среде поморов выделяется особое отношение, некий культ к воде и морю, ведь вода поила и кормила. Люди, с одной стороны, боялись, страшились моря, оно становилось символом чего-то страшного, неизвестного, непредсказуемого, способного лишить жизни, но в то же время поклонялись ему и уважали, ведь оно кормит, поит, приносит работу. У поморов были некоторые экологические традиции: не бросать мусор в море, относиться к воде бережно и с любовью. Все это отразилось на культуре поморов, их фольклоре, литературе. Появлялись различные заговоры, промысловая магия, пословицы и поговорки, плачи, ожиданьица – особые сказания женщин, ожидающих отцов, мужей, сыновей с морского промысла.

Этнограф Татьяна Бернштам делает акцент на особом психическом складе и

чертах характера жителей Поморья – самосознании. На формирование самосознания, чувства отличности от других, повлияли крайне тяжелые условия жизнедеятельности — суровый климат, необходимость приспособления к новой системе хозяйства и природной среде, длительные разлуки мужской и женской части населения, вызванные сезонными промыслами, участием в научно-промысловых экспедициях, зимовки на островах в Арктике в условиях долгой полярной ночи, смена периодов интенсивной деятельности и длительного вынужденного бездействия в ожидании путины. Выживали, приспособливались и оставляли потомство далеко не все люди, пришедшие на побережье Белого моря. В результате сложился тот тип отважного промышленника, мореплавателя, первооткрывателя, гордого и свободного духом помора [Бернштам, 1983].

Отмечается, что морское хозяйство, сильно повлиявшее на процесс формирования поморов, было новым, чуждым и прежде неизвестным славянскому населению, которое пришло заселять Север. Культурная жизнь поморов, в свою очередь, тесно связана с древнерусской и русской традицией [Бернштам, 1978].

Точно так же и язык, на котором говорят жители Поморья, очень тесно связан как и с русской традицией, так и чем-то полностью региональным. Региональность отмечается в явлениях, присущих непосредственно данному региону и слабо распространенных в других областях. Особенности географического положения, занятий, быта, религии повлияли на речь поморов.

Подробнее изучить поморский диалект и особенности его использования можно в романе В.В. Личутина «Скитальцы».

2. Специфика соединения поморской речи с литературным языком в романе «Скитальцы»

Роман Личутина «Скитальцы» отличается невероятным мастерством автора и умелым сочетанием разной лексики.

Автор использует литературно-книжную лексику. Например, главенствовать: «В прошлом году надели навалом, давай да давай, ты человек праведный, да и урону для дома большого не будет, два сына дом

хорошо ведут, поглавенствуй над Дорогой Горой», благословенный: «И сейчас на душе было покойно от тихого благословенного вечера, от недавней удачи, от мягких неторопливых слов», вешний: «Лицо черное от вешнего солнца и морского ветра, с усохшими щеками: выжало море из мужика всю воду, оставило только жилы», державный: «Вот почему спустили шкуну белой ночью, когда на востоке едва просыпалось державное солнце», зардеться: «Тайка зарделась, вглядываясь в таинственную глубину зеркала, откуда выглядывали на нее тревожные глаза, налитые зеленым светом, и маленькие пересохшие губы».

Часто можно встретить архаизмы и устаревшие слова. Например, очи: «А Тайка вошла в круг, скромно поджала губы, очи опустила долу, недаром перед зеркалом вечерами красовалась, и словно век свой хоровод водила», лучина: «Распахнула темный сундук, крытый узорным железом, в прохладной глубине ее девическое приданое, которое уже не раз перебрала да примерила темными зимними вечерами при свете лучины, когда в призрачных сумерках особенно тяжелы шелка и бархаты и зачарованно льются нитки жемчугов в потные от волнения ладони», тать: «Видит Бог, что не тать я, не убивец», пачпорт: «Ныне кругом люди, а без пачпорта – как без имени людского», доука: «Он сам с нетерпением ожидал нового схода, когда освободят от должности и можно будет отдохнуть от навязчивой доуки», писарь: «Подле писарь чистил гусиное перо, смотрел на свет, тер его о коричневую понитчину, будто в нем и заключалась суть дела», полати: «Донька на приглашение мачехи пойти поест чего ли смолчал, лежал на полатах сонный, и Калина несколько раз ловил на себе его чужой взгляд», шандал: «Восковую свечу воткнула в тяжелый шандал и поставила посередке стола»

Для придания речи героев естественности, Личутин часто использует бытовую разговорную и даже просторечную лексику в «Скитальцах». Например, такие слова как околесица: «Напустил Донька в глаза хмельной туман, закричал с порога, на ходу околесицу плел», стрекотать: «А ты

помолчи, не стрекоти, – оборвал Калина», несусветный: «Да Манька остановила, мол, куда ты экий груз натягиваешь, ведь сопрешь вся, жарина-то несусветная», зряшный: «И когда ругались мужики зряшно, чтобы только разбавить скуку, Егорко по-своему переживал», таращить: «А сейчас вынеслись под косогор, обошли кольцом брюхатую шкуну и сразу замолчали, тараща светлые глаза», гундосить: «Обычно у суденка толпились ребятишки, копаясь в носах, что-то гундосили неясное, стояли час и другой, потом неожиданно срывались с места, словно кто подстегивал их, и уносились оврагами в подугорье», спозаранок: «Мужики хотели спустить шкуну на первую большую воду и потому за топоры брались спозаранок», ошалеть: «Донька ошалел и к протоке выскочил, а Курья почему-то уже по-весеннему растекалась, и кусты по берегу опушились легким листом», нюнить: «Ну перестань же, ой разнюнилась, избу-то скоро затопишь», делёж: «А там делёж, каждому поровну и без обиды, на то она и бурса».

Личутин использует большое количество диалектизмов для достижения определенной стилистической цели. С их помощью автору удается наиболее точно изобразить реальную действительность, придать произведению яркости и экспрессивности, а также передать индивидуальность, неповторимость, а главное, естественность речи героев художественного произведения.

В речи персонажей романа «Скитальцы» употребляются диалектные слова, являющиеся характерными только для обычаев и быта поморского населения. Прочитав роман и выделив диалектизмы, мы разделили их на тематические группы по значению.

Одежда и обувь;

Домашняя утварь, ведение хозяйства;

Животные и растения;

Еда;

Средства передвижения;

Ландшафт местности и природные явления;

Религия;

Дом, постройки, помещения.

Мы нашли толкования диалектизмов или их аналоги в русском литературном языке и составили небольшой словарь, разделенный

на указанные выше тематические группы. В приложениях к работе представлена полная версия составленного «Словаря поморской лексики».

При анализе региональной лексики можно представить, что является основной быта и культуры народа. Так, можно проанализировать, какие слова из каждой тематической группы употребляются наиболее часто.

В категории «Одежда и обувь» чаще всего повторялись слова совик – верхняя одежда из оленьих шкур, шерстью наружу, с наголовником и, иногда, пришитыми рукавицами: «Степка Рочев пришел, низко склонился в поясном поклоне, долго крестился, выудив из-под совика нательный образок», «Петра стал усаживаться поудобнее, кряхтя и подбирая под себя подол совика», «У нево и совик-то новый, с хорошего сукна, небось кого пограбил», «Он надвинул на овчинный треух олений куколь краденого белого совика»;

треух – зимний головной убор, прототип ушанки: «А у вчерашнего огнище двое стояли и в его сторону поглядывали: один простоволосый, сутулый, другой – поприместее, в треухе», «Он надвинул на овчинный треух олений куколь краденого белого совика», «И маленький в своем постоянном овчинном треухе и коричневой понитке Егор Немушко, главный корабельный мастер».

катанцы (или катанки) – валенки: «Потом дала Степке старый домашний совик да катанцы с высокими голяшками, выпроводила обратно в хлев, в угол, где было наметано сено», «Сразу помрачнел, закинул под лавку катанки, закричал за ситцевый занавес, где баба его ткала половик», «Идет Петра в шубе нагольной обыденной, в беличьей шапке с длинными завязками и в черных базарных катанках до колена. Катанки новехоньки, тверды, как вяленая треска, и не гнутся», «Дома сиди, катанцы здря не трепли», «На голове у девки плат кашемировый, <...>, на ногах катанки расписные».

В группе «Домашняя утварь, ведение хозяйства» наиболее популярные слова – синонимы одеяльница и окутка, а также слово вёрша. Одеяльница (или одевальница)

– меховое одеяло из овчины или другого меха: «Он достал из розвальней одевальницу, оббил ее от трухи, слежавшееся сено забрал охапкой и кинул ворохом под морду коню», «Донька на носу на оленьих одеяльницах сидит», «Он широко завалился на оленью одевальницу»;

окутка – одеяло: «Баба Васенья хлопотливо бормочет, подтыкая по Тайкины бока окутку, и от этого прикосновения шершавых рук девке особенно уютно и сладко спать», «Но упорно не спалось, и он высвободился из окутки», «Яшка промолчал, уполз в дальний угол полатей, заворочался в окутках, в старом тряпье, и вдруг на пол полетели засохшие порты, холщовые онучи, балахон из крашенины»;

вёрша – вид рыболовной снасти из ивовых прутьев: «Уж такой рукодельный Гришаня, что в каждую свободную минуту то вёршу из прутьев вяжет, то лапти плетет», «Тая, пойдем со мной по вёршу», «Потом Донька смотрел вёршу, свитую из ивовых прутьев, а девка сидела на берегу, полная любви».

В категории «Животные и растения» можно выделить слово ошкуй – белый медведь: «Потом и солнышко-батюшко укатилось до весны, на Веденьев день и ошкуй перестал хрипеть, в снега залег», «Шесть раз на Матку плавал, всякого приходилось видеть – и худого и хорошего: и на ледине замерзал, и ошкуй-то рвал меня, метин наоставлял», «Год казался несчастливый, а значит, иль море потопит, иль ошкуй заломает, иль цинга-злодейка съест».

В категории «Еда» наиболее популярными стали слова шаньга – ячменная лепешка на масле, сметане, с крупой: «Тот живехонько шаньгу наливную с блюда уволок и бегом из дома, только двери поветные схлопали», «Наподают хлеба, да калачей, да шанег полную берестяную корзину – на всю неделю еда», «Еще наместники пекли шаньги поливные и крупяные, с творогом, ягодами – брусницей моченой и морошкой толченой»;

харч – съестные припасы: «Сам он пропадал в море, лишь изредка появляясь в дому, чтобы запастись харчем на следующий промысел да намиловаться с бабой», «В деревнях-то осиротеет совсем, а на

зимнебережной стороне словно торг какой, и будто все сами по себе, своей лодкой живут, и харч, и дрова свои, но шагу не шагнут без веления старшины», «В санях везли зверобойные лодки, многие сажени дров, без которых в зимнем море смерть, харч и всякий промысловый скарб»;

палтосина – палтус, дорогой сорт морской рыбы: «Тина металась по избе, пекла хлеба погуще да пироги попостнее с треской и палтосиной», «Принесла еще Тина из тени берестяной пестерь с подорожниками и достала пирог рыбацкий с палтосиной», «Еще наместники пекли кулебяки с семгой и палтосиной».

В «Средствах передвижения» наиболее популярны следующие диалектизмы. Розвальни – низкие широкие сани с расходящимися врозь от передка боками: «Снег поддавался под Степкиным телом, где-то проехали розвальни, скрипя полозьями на дорожных раскатах», «Еще недолго посидел Петра Чикин в розвальнях, оглядывая мезенскую расправу, и остыл от прежнего рвения», «По угору поехали розвальни, визжали на раскате полозья», «Петра Афанасьич хмуро поторопил кобылу кнутом, пристывшие розвальни дернуло, и молодая лошадиная нерастроченная сила быстро повлекла их в подугорье»;

чунки – ручные саночки, салазки: «А вернувшись обратно, сказал, что жену и девку убил до смерти, а покраденное имение все притянул на чунке», «Мы будем с тобой на чунках с золотых горок кататься», «Не усиделось Тайке, схватила чунку, поставила ушат, сунула черпак, берестяное ведро с держакон, побежала на реку за водой»;

стружок – употребляемая на быстрых и порожистых речках, для спуска вниз по реке лодка не более как для трех человек, выдолбленная из осинового колоды: «В Совпольской деревне у Анкиндина Фролова купил старенький стружок за рубль и сплыл на нем по Кулою до своей деревни», «Они быстро стянули стружок в воду», «Уже не боясь воды, он встал на вертком носу стружка, выглядывая людей», «Он заскакивает в стружок, следом бежит матушка и кричит», «Вода, наливаясь прозрачным светом, несла все медленнее черный стружок».

В тематической группе «Ландшафт местности и природные явления» можно выделить синонимичные слова суземье и тайбола, а также слово угор как наиболее часто встречающиеся в тексте романа. Суземье (или сузем) – дебри, дремучий лес, лесная глушь: «А речка петляет суземьем, из чащинников наносит жаром и болотистой гнилью, и душным запахом таежных цветов», «Сухо потрескивал костер, разбрасывая малиновые угли, да где-то погромыхивало над суземьем, и небо нет-нет да вспарывали белые всполохи», «Словно бы легким дымом заволокло небо, и над студеным суземьем разлилось багровое пожарище»;

тайбола – чащобный, дикий лес: «А вернусь опять, по избе поброжу, а кругом тайбола дикая, темень несусветная, хоть криком кричи, хоть зверем вой, никто не услышит», «Уж там, за Кумжею, не Расея-матушка, там шальная комариная тайбола», «Петра показал пальцем на звезду, нависшую над светлеющей тайболой и похожую на остывший уголь», «Я как от него удрал, пятнадцать верст тайболой, да в одинку»;

угор – возвышенность, холм: «Показалось, будто жена с угора сторожко спускается», «Яшка прыгнул в снег и сугробами выбрел на угор, скатился вниз к реке, оттуда санной дорогой убежал домой», «Добрая сотня мужиков ушла на зимнебережный промысел доставать тюленя, и с угора еще долго было видно, как по Кулою в сторону моря вился длинный обоз», «Шли в мирскую избу угором, там рыжие холмушки подсохли, и сквозь сивые пласты прошлгодней травы ершилась зеленая молодь, по небу плыли редкие прозрачные облачка».

Из диалектизмов, которые часто использовались в категории «Религия» можно выделить слово андел – ангел: «Андел мой, хранитель мой, сохрани мою душу, скрепи сердце мое, враг-сотона». Также часто используется форма данного диалектизма андели – Боже как восклицание, выражение удивления или огорчения: «Андели, как же он решился?», «Андели-андели, блуд творят и греха не кроют».

А, в свою очередь, в категории «Дом, постройки, помещения» наиболее часто

используемыми оказались слова повесть – сарай для сена и соломы: «Девка очнулась, зябко поежилась, заторопилась повестью домой, утирая лицо платком», «А слышала стук ворот на повети, всполошилась и сердце не унять», «И ушел крыльцом, чтобы не видеть на повети тоскующие глаза сына», «Через повесть зашел в избу, повеяло запустением и холодом, торопливо одернул волочильную доску, и в оконце ворвался желтый морозный пар, подсвеченный изнутри солнцем»;

горенка – пристраиваемая к крестьянской избе, у повети, комнатка без печи, составляющая в летнее время род гостиного покоя: «Гулкой лесенкой забежала наверх в холодную горенку: там зеркало поясное норвежской работы, в переднем углу образа черные, досюльные, одни глаза и видать только», «Я по тебе с ума сошла, если хошь знать, когда ты еще в Рождество в горенку к нам заскочил, вот», «Так и не получилось со смотринами, не спустилась Тайка из горенки, не показала сватам, просидела там взаперти и на уговоры не вышла».

Так или иначе, все слова, представленные выше, во многом отражают суть поморского общества. Многие из представленных диалектизмов связаны с морем, лесом, холодами, морским промыслом, сельским хозяйством – все это показывает нам, как в действительности жили деревенские поморы в историческую эпоху, представленную в романе Владимира Личутина «Скитальцы». Надо отметить, что некоторые использованные нами слова характерны для языка других писателей, например, М.А. Шолохов в своих романах использует слова «горенка», «харч» и т.п., что, безусловно, говорит о том, что диалектная лексика – самобытный и уникальный пласт языка.

Безусловно, культура, быт, история и география района влияет на тот язык, на котором в этом районе говорят. Поморский диалект – не исключение. А в романе Личутина очень точно и естественно показано то, как уникальный поморский диалект сочетается с литературным русским языком, общим для всей России. В одном предложении может сочетаться как

любопытный диалектизм, понятный только местному жителю, так и лексика, которая будет понятна любому. В этом и заключается специфика всего романа талантливого писателя – в умелом и гармоничном соединении региональной лексики и литературного языка, благодаря которому можно очень точно прочувствовать атмосферу того, что описывает автор.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования мы рассмотрели некоторые словоупотребления поморского диалекта в романе «Скитальцы» талантливого поморского писателя Владимира Владимировича Личутина. Мы проанализировали биографию писателя, то, в какой среде он вырос, жил и творил, его взгляды на историю родной страны, что достаточно сильно повлияло на тематику его произведений и на то, какой язык он в них использует. В «Скитальцах» Личутин очень четко и точно описывает атмосферу типичной поморской деревни, и в этом ему, безусловно, помогает лексика – разговорные слова, просторечия, архаизмы, и конечно же, диалектизмы, которые играют большую, если не основополагающую, роль для понимания романа и историко-культурного контекста, в котором происходят его действия.

Рассмотрев конкретные примеры диалектизмов из романа В.В. Личутина «Скитальцы», мы убедились, что на становление диалекта как такового очень сильно влияет географическое положение и история района, а также быт, культура, промыслы, привычки и сознание людей, которые в данном районе проживают. Можно сказать, что именно северное расположение поморского региона и сложившиеся из-за него исторические, а также бытовые, культурные и психологические особенности стали основой для создания такого уникального и самобытного диалекта. Мы проанализировали примеры диалектизмов, выделили из них наиболее часто повторяющиеся, а также составили небольшой словарь поморской лексики, в котором представлены употребляемые в романе слова с конкретными примерами их употребления по тематическим группам.

Выяснено, что специфика «Скитальцев» заключается в гармоничном соединении диалектной лексики и русского литературного языка, что создает самобытную атмосферу поморского региона и помогает лучше понять произведение писателя и его идеи.

Список литературы:

1. Бернштам Т.А. Поморы: Формирование группы и системы хозяйства. – Ленинград: Наука, 1978. – 170с.
2. Бернштам Т.А. Русская народная культура в Поморье в XIX – начале XX в. – Ленинград: Наука, 1983. – 233с.
3. Большакова А.Ю. Неизбывна тяга к чуду. – М.: Литературная газета, 2015.
4. Бондаренко В. Серебряный век простонародья. – М.: ИТРК, 2004. – 512 с.
5. Вахитова Т.М. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь. Том 2. – М., 2005, С. 451-454.
6. Гемп К.П. Сказ о Беломорье. – Архангельск: Северо-Западное книжное издательство, 1983. – 246с.
7. Дуров И.М. Словарь живого поморского языка в его бытовом и этнографическом применении. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2011. – 455с.
8. Личутин В.В. Скитальцы. Роман. – М.: ИТРК, 2003. – 848с.
9. Матвеева А.К. Словарь говоров Русского Севера. Том 1-7. – Екатеринбург: Урал, 2001–2018
10. Мосеев И. Краткий словарь поморского языка «Поморская говоря». – Архангельск, 2005. – 72с.
11. Нефедова Е.А. Архангельский областной словарь. – М.: Издательство Московского университета, 1980-2020.
12. Петелин В. История русской литературы второй половины XX века. Том II. 1953 – 1993. – М.: Центрполиграф, 2013. – 702с.
13. Плехин В.И., Дувакина Н.М. Жанрово-стилистическое своеобразие творчества В. Личутина (по произведениям «Скитальцы», «Раскол») в контексте русской прозы европейского севера. – МНКО, 2012. – 48с.
14. Ушаков, Д. Древо памяти Владимира Личутина. – Северодвинск: Вечерний Северодвинск, 2005. – 246с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. Одежда и обувь

АРМЯК – длинный кафтан из грубой серой материи деревенского производства, именуемой

армяжиною, и употребляемой для шитья верхних одежд, потребных в работах на дожде и холоде. Под утро балаган пролило – и место сухого не найти: накинули на плечи кто **армяк**, кто одевальницу мехом внутрь, сидели скучные и злые, как вороны. Схватила сына за **армяк**, поволокла в дом. Закатывают мужики обледенелые комлистые бревна, и под старенькими **армяками** до предела напрягаются сутулые спины.

БАХИЛЫ – высокие кожаные сапоги на мягкой подошве с круглыми носками, сшитые на прямую колодку; удобны для хождения по толстому льду в зимнее и летнее время, употребляются поморами на промыслах. Тина прижалась лицом к мокрому, заляпанному дорожной грязью голенищу **бахилы** и сразу отстранилась. А еще каждому покрутчику совик за пять рублей да бахилы, осподи, сколь все дорого стало.

ВЕРХОНЬКИ – кожаные рукавицы, в которые вкладываются шерстяные, называемые исподки. Потом мужики отходят, хлопают **верхоньками**, машут руками, о чем-то спорят.

КАБАТ – употребляемая в рабочую пору крестьянами и крестьянками не разрезная, такого же как малица покроя, одежда вроде длинной рубахи. Бросили на дно стружка берестяные пестери с подорожниками да **кабаты**, остались в легких набойных рубахах в синюю клетку.

КАТАНЦЫ (или КАТАНКИ) – валенки. Потом дала Степке старый домашний совик да **катанцы** с высокими голяшками, выпроводила обратно в хлев, в угол, где было наметано сено. Сразу помрачнел, закинул под лавку **катанки**, закричал за ситцевый занавес, где баба его ткала половик. Идет Петра в шубе нагольной обыденной, в беличьей шапке с длинными завязками и в черных базарных **катанках** до колена. **Катанки** новехоньки, тверды, как вяленая треска, и не гнутся. Дома сиди, **катанцы** здря не трепли. На голове у девки плат кашемировый, на ногах **катанки** расписные. Тайка мигом заползла на кобылу, поставила ноги в **катанках** на оглоблю, вцепилась рукою за дугу.

КОРОТЕНКА – род женской шубейки. Примерила тогда девка **коротенку** из парчи с шитым золотом цветами, и сама своей красоте подивилась тайно.

КОСТЫЧ – женская горничная одежда типа сарафана на коротких лямках. Тайка смотрит на грязные оконца, они серые от долгого дождя, словно бабушкин домотканый **костыч**. Слышат гуси Тайкину просьбу, и, как пуговичка на застежке у бабушкиного **костыча**, отрывается крайняя птица, летит на самое острое клина, и вожак покорно уступает место. Тина горестно

вздохнула, оправила синий **костыч** из тканины, закрывая обгорелые, саднящие от воды и солнца ноги, откинула накомарник на плечи и пошла следом за мужем.

КУКОЛЬ – капюшон из оленьей шкуры мехом наружу. Он надвинул на овчинный треух олений **куколь** краденого белого совика.

ЛОПАТИНА – одежда. И богата, и **лопатины** сундуки полны, и в разговоре уважлива, и домовита, а уж по хозяйству-то – как шьет, и в руках все горит. Но голова его была над людьми, и казалось, что все солнце полилось на его рыжие волосы, а в глазах рябило от цветастой девичьей **лопатины**. Порой Тайка вскакивала, словно собиралась убежать из дому навсегда, спешно выкидывала на пол свою **лопатину** из сундука, потом обратно укладывала сарафаны и юбки, и тогда горькие рыдания сотрясали ее тело.

МАЛИЦА – верхняя одежда из оленьих шкур. Только вот и лежишь в постелях в **малице** да в тобоках. Уж совсем рядом шел вприскочку Калина Богошков, только **малица** завивалась в ногах.

МОКРОСТУПЫ – обувь, предназначенная для сырой погоды. Петра лапти с подборками вязал, глубокие, в косой стежок; такие **мокроступы**, что в каждую две Яшкины ноги влезут вместе с цыпками и мозолями на пятках.

ОПОРОК – старый, истоптанный и изодранный, распоровшийся башмак. Мать сдернула с ноги **опорок**, кинула на печь.

ПИМЫ – сапоги из шкуры с ног северного оленя, которые изготовлены шерстью наружу. За труды и помехи купил ему Калина **пимы** из оленьих камусов. А Яшка зверино глянул на мать, с лица весь черный, щеки в пятнах, поморожены, **пимы** на ногах разбиты, онучи из передов вылезают, примотаны веревками, чтобы не вывалились.

ПОВОЙНИК – головной убор замужних крестьянок: завязываемая спереди припущенными от затылка тесемками повязка. Она пришла к Тайке, живая и настоящая, с обгоревшим до медного блеска сухим лицом и с белыми хвостиками косичек, выглядывающих из-под **повойника**. Она стянула с головы **повойник**, и желтые с житным отливом волосы тихо раскатились по плечам. Где-то вдаль громыхнуло, вся мокрая влезла желтоволосая Тина, повойник выжала у входа, стоя на коленях, виновато глядела на мужика.

ПОНИТОК – летняя из холста мужская и женская одежда вроде длинного кафтана. И маленький в своем постоянном овчинном треухе и коричневой **понитке** Егор Немушко, главный корабельный мастер.

ПОЛУРУБАШЬЕ – вид женской короткой рубахи без стана. Еще взял в сених винтовку, топор, шубу овчинную, **полурубашье** набойчатое женское, да плат красный александрийской пестряди.

ПЫЖИКОВАЯ ШАПКА – шапка, сделанная из меха пыжика (олenenка). Калина невольно остановился и пристально глянул из-под **пыжиковой шапки**. Навстречу хмельные парни идут стенкой, в праздничных полушубках с отворотами, пояса шерстяные с кистями до колена, **шапки пыжиковые** да лисьи на затылки заломлены.

ПЯТИШОВКА – верхняя женская одежда для весны и осени из сукна, кумача, ситца на вате или кудели с подкладкой. Павла надела шубу-**пятишовку**, синим сукном крытую, еще из девичьего приданого шуба, уж сколько лет носит, а новой не завела.

СОВИК – верхняя одежда из оленьих шкур, шерстью наружу, с наголовником и, иногда, пришитыми рукавицами. Степка Рочев пришел, низко склонился в пояском поклоне, долго крестился, выудив из-под **совика** нателный образок. Петра стал усаживаться поудобнее, кряхтя и подбирая под себя подол **совика**. У него и **совик**-то новый, с хорошего сукна, небось кого пограбил. Он надвинул на овчинный **треух** олений куколь краденого белого совика.

ТОБОКИ – зимняя обувь из оленьих камусов (шкура с ног). Степка махнул рукой, еще не решаясь скинуть обмерзший совик и заледенелые **тобоки**. Степка нагнулся и опять хлопнул по новехоньким **тобокам** из оленьих лап.

ТРЕУХ – зимний головной убор, прототип ушанки. А у вчерашнего огнище двое стояли и в его сторону поглядывали: один простоволосый, сутулый, другой – попрizeмистее, в **треухе**. Он надвинул на овчинный **треух** олений куколь краденого белого совика. И маленький в своем постоянном овчинном **треухе** и коричневой понитке Егор Немушко, главный корабельный мастер. Дома раздевались молча, и когда Яшка сбросил овчинный **треух**, Тима нечаянно глянул на приятеля и ошалело вскрикнул: “Эй, паря, што с тобой? Батюшка ты мой...”. А Яшка тут же шагнул навстречу, скинул с белой кудрявой головы овчинный **треух**, склонился поясным поклоном.

ЧУНИ – кожаная обувь в виде галош. Был он в легких **чунях**, шитых из телячьей кожи, порты заправлены в короткие голяшки, и каждой порточины хватило бы обернуть вместо юбки Тинку Богошкову.

ШОЙДАННИК – плохая, ветхая, поношенная одежда и обувь. Петра Афанасьич

широкий, как избяная печь; кафтан-**шойданник** задрался на спину.

ШУГАЙ – верхний праздничный наряд. Сшей себе **шугай**, может, какой ли мужичонок подберет. Был на Тайке бархатный малиновый штоф до самых выступок, хотела **шугай** атласный с оторочкой из беличьего меха накинуть, да Манька остановила.

2. Ведение хозяйства

БУРАК – берестяной цилиндр, употребляемый для хранения и переноски жидких и сыпучих продуктов. Но всего имущества Алексеев не показал, а только хвастал **бураком** берестяным, в котором было денег ассигнациями шестьдесят пять рублей. Пиво вынесла старшая девка Евстоля, широколицая, носатая, поставила **бурак** берестяной подле отца и поскорее скрылась в избе. Потом они пили из берестяного **бурака** чуть горьковатую, припахивающую лесными травами воду.

ВЁРША – вид рыболовной снасти из ивовых прутьев. Уж такой рукодельный Гришаня, что в каждую свободную минуту то **вершу** из прутьев вяжет, то лапти плетет. Тая, пойдем со мной по **вершу**. Потом Донька смотрел **вершу**, свитую из ивовых прутьев, а девка сидела на берегу, полная любви.

ЗЫБКА – колыбель. Калина к **зыбке** сразу шагнул, нагнулся, всмотрелся в окутки, а уж смеркалось и плохо виделось в глубине берестяного коробка чадо родное. И этого дрожащего голоса, больше чем крика, испугалась баба, сразу подхватила ребенка, убежала к **зыбке**, там заныла, запела сквозь слезы.

МЕСТО – постель. Калина снова лег на место, чувствуя, как дрожит все его тело: давно не случалось с ним такое.

ОБРЯДНЯ – женское хозяйство по дому, стряпня, кухня, печь, обиход. Но также неожиданно, заслышав бряк деревянной лопаты и все эти хлопоты по **обрядне**, Тайка сама собой выплывает из сна.

ОДЕЯЛЬНИЦА (или ОДЕВАЛЬНИЦА) – меховое одеяло из овчины или другого меха. Он достал из розвальней **одевальницу**, оббил ее от трухи, слежавшееся сено забрал охапкой и кинул ворохом под морду коню. Донька на носу на оленьих **одеяльницах** сидит. Он широко завалился на оленью **одевальницу**.

ОКУТКА – одеяло. Баба Васеня хлопотливо бормочет, подтыкая по Тайкины бока **окутку**, и от этого прикосновения шершавых рук девке особенно уютно и сладко спать. Но упорно не спалось, и он высвободился из **окутки**. Яшка промолчал, уполз в дальний угол полатей, заворочался в **окутках**, в старом тряпье, и вдруг

на пол полетели засохшие порты, холщовые онучи, балахон из крапсенины.

ТУЕС – небольшой, цилиндрический, с высокою деревянною крышкою, сосуд из бересты, для ношения молока, сметаны, яиц, соли и других не громоздких съестных припасов. Тина вернулась в полог с берестяным **туесом** и стала выкладывать творог в деревянную миску. Пастух выдирает из каждой гривы по волосине, собирав в берестяной **туес**.

УТИРАЛЬНИК – платок или полотенце для вытирания лица и рук. В избе уже пахнет хлебом, баба выкатила караваи на стол, сверху домотканым **утиральником** накрывала, чтобы отошел ситник, набрал ржаной дух. **Утиральником** скамейку в переднем углу под образами обмахнула.

3. Животные и растения

КИСЛУШКА – щавель. Потом травку стал собирать, на южных сторонах **кислушка** родилась, сырком жевал.

КУГА – камыш, рогоз. Толстые листья **куги** распрямились и встали со дна на красных жилистых стеблях. Яшка вытянул стружок на стремнину, путаясь шестом в жирных зарослях **куги**.

МЕЛЕДА – кедровые орехи. Пряники чердынские да **орехи-меледу** в тарелках поставили на полоч.

ОШКУЙ – белый медведь. Потом и солнышко-батюшко укатилось до весны, на Веденьев день и **ошкуй** перестал хрипеть, в снега залег. Шесть раз на Матку плавал, всякого приходилось видеть – и худого и хорошего: и на ледине замерзал, и **ошкуй**-то рвал меня, метин наоставлял. Год казался несчастливый, а значит, иль море потопит, иль **ошкуй** заломает, иль цинга-злодейка съест.

ПЛЕШИВИК (или **ПЛЕШИВЕЦ**) – одуванчик. Трава грубеет, солнце сушит ее, уже метельник роняет желтые охвостья, и **плешивик** разделся. Желтые цветики-**плешивцы** еще не обсохли, на толстых резных листьях дрожала студенисто вода.

СИХА-ЯГОДА – шикша, водяника, черная, с синеватым отливом ягода. Нынче во снях **сиху-ягоду** видела. Уж столько ее, море черное, разливанное. К слезам снится эта ягода, к слезам.

УТЕЛЬГА – самка тюленя. Я тут было как приволоку **утельгу**, пейте, говорю, кровь – с нее и спасетесь.

ЧУХАРЬ – глухарь, тетерев. Как-то зятелко в Петербурге птицу нынче продаст, три воза на Пинежской ярмарке взяли дичи, рябчика стреляного да **чухаря**.

4. Еда

ВЕЧЕРЯТЬ – ужинать. **Повечеряли**, потом и на боковую. – Здорово-те **вечеряли**, – смущенно откликнулся с порога Петра.

ВЫТЬ – еда, прием пищи. Мать быстро собрала на стол немудреную **выть**. Вечернюю **выть** не готовили, а так и пали в траву, как пропащие лошади. У матери и **выть** готова: житняя каша с коровьим маслом и котел чаю. Еще заря не проклюнулась, а уж за водой сбегала да **выть** заваривала, чтобы по первому солнцу всех поднимать. Вставай, засоня, **выть** проспишь. Она притащила котел с **вытью**. Августа с первыми петухами часа в три ночи подымется, печь истопит, **выть** сварит и скотину обиходит.

ЖАМКА – маленький круглый пряник. Так сторожко думала Августа, жадно оглядывая столешню, где грудой навалены пряники медовые да калачи городские, да **жамки** сахарные и желтые глызы сахара.

ЗАЕДКИ – пряники, орехи. Землемер, окинув взглядом горницу, приятно удивился и даже повеселел и еще более возрадовался, заметив на покрытом столе зеленый лафитничек, осетровую копченую спинку, миску черной икры и всякие прочие **заедки**.

ОЛАБЫШИ – оладьи, лепешки. У Доньки замутило в животе, он шаньгу решил в снег закинуть и замахнулся уж, но побоялся Божьего гнева и раздумал, в ладони **олабыш** замял и стал слушать. Еще намерен пекли **олабыши** да сочни, и только блины ржаные на сегодня оставили.

ПАЛТОСИНА – палтус, дорогой сорт морской рыбы. Тина металась по избе, пекла хлебы погуще да пироги попостнее с треской и **палтосиной**. Принесла еще Тина из тени берестяной пестерь с подорожниками и достала пирог рыбацкий с **палтосиной**. Еще намерен пекли кулебяки с семгой и **палтосиной**.

ТЮРЯ – кушанье из накрошенного в квас хлеба. Яшка осмелел, на первом же постоялом дворе он стал как бы своим парнем, тоже соседился к чашке с **тюрей** из водки и ржаных крох.

ТЯПУХИ – ватрушки с рыбой. Ели все молча, Степка жадился, торопился, отрывая еще от горячего каравай большие **тяпухи** и макая в кислую рыбу.

ХАРЧ – съестные припасы. Сам он пропадал в море, лишь изредка появляясь в дому, чтобы запастись **харчем** на следующий промысел да намиловаться с бабой. В деревнях-то осиротеет совсем, а на зимнебережной стороне словно торг какой, и будто все сами по себе, своей лодкой живут, и **харч**, и дрова свои, но шагу не шагнут без веления старшины. В саях везли зверобойные лодки, многие сажени

дров, без которых в зимнем море смерть, **харч** и всякий промысловый скарб.

ШАНЬГА – ячменная лепешка на масле, сметане, с крупой. Тот живехонько **шаньгу** наливную с блюда уволок и бегом из дома, только двери поветные схлопали. Нападают хлеба, да калачей, да **шанег** полную берестяную корзину – на всю неделю еда. Еще намени пекли **шаньги** поливные и крупяные, с творогом, ягодами – брусницей моченой и морошкой толченой.

5. Средства передвижения

ДОБЛЕНКА – гребная, реже со съёмной мачтой, плоскодонная лодка, выдолбленная из единого ствола дерева. Донька, не в силах ждать более, неловко вывалился из **долбенки** и побежал к берегу.

КУНДЫ – самодельные охотничьи лыжи. Надели лыжи-**кунды** и стали торить лыжню. Стоят подле лыжи-**кунды**, воткнуты в снег торчком. Но Петра сердито бросил **кунды**, вдел ноги в ремни и пошел к щелье на ту сторону речки.

ОСИНОВКА – традиционная небольшая поморская лодка или челн, которая делалась из цельного осинового ствола и была широко распространена по всему Поморью. Из молочного тумана показался смолевой нос лодки-**осиновки**. **Осиновка** качнулась с борта на борт, у Доньки сердце обмерло. Яшка молча вытянул **осиновку** на зеленый мысок и, не оглядываясь, помчался к ольшанику.

ПОШЕВНИ – низкие и широкие сани. А в расписных **пошевнях**, одетый в овчинную шубу с лисьей оторочкой да в лисью жаркую шапку, громоздился Петра Афанасьич.

РОЗВАЛЬНИ – низкие широкие сани с расходящимися врозь от передка боками. Снег поддавался под Степкиным телом, где-то проехали **розвальни**, скрипя полозьями на дорожных раскатах. Еще недолго посидел Петра Чикин в **розвальнях**, оглядывая мезенскую расправу, и остыл от прежнего рвения. По угору поехали **розвальни**, визжали на раскате полозья. Петра Афанасьич хмуро поторопил кобылу кнутом, пристывшие **розвальни** дернуло, и молодая лошадиная нерастроченная сила быстро повлекла их в подугорье. Мужики шли подле лошадей или цеплялись за передки **розвальней**.

СТРУЖОК – употребляемая на быстрых и порожистых речках, для спуска вниз по реке лодка не более как для трех человек, выдолбленная из осинового колоды. В Совпольской деревне у Анкиндина Фролова купил старенький **стружок** за рубль и сплыл на нем по Кулою до своей деревни. Они быстро стянули **стружок** в воду. Уже не боясь воды, он

встал на вертком носу **стружка**, выглядывая людей. Он заскакивает в **стружок**, следом бежит матушка и кричит. Вода, наливаясь порзрачным светом, несла все медленнее черный **стружок**.

ЧУНКИ – ручные саночки, салазки. А вернувшись обратно, сказал, что жену и девку убил до смерти, а покраденное имение все притянул на **чунке**. Мы будем с тобой на **чунках** с золотых горок кататься. Не усиделось Тайке, схватила **чунку**, поставила ушат, сунула черпак, берестяное ведро с держакон, побежала на реку за водой.

ШКУНА – то же, что и шхуна; тип парусного судна. Но с летнего берега стояли золотичанские широкоскулые карбасы и **шкуны**, да парусники торговые из Норвегии. Мужики хотели спустить **шкуну** на первую большую воду и потому за топоры брались спозаранок. Большая родилась **шкуна**, на четыре тысячи пуд, на такой не страшно будет и на Матку бежать, и на Грумант. Долго Петра Афанасьич зятя уламывал на новой **шкуне** за кормщика сходить, но Калина Богошков упряился.

ШНЯКА – парусно-гребное поморское судно. Там отказали, на Окладниковской **шняке** в Архангельский город ушел и с той поры вот уж месяц, как деньги проживал и по жене маялся. От их сочной спелости зависела зависела крепость карбаса иль парусной **шняки**.

6. Ландшафт и природные явления

ГОЛОМЕНЬ – открытое море. Порой до тысячи человек на Устьянский промысел сойдутся да как тронутся по льдам в **голомень**, в открытое-то море, будто войско какое спустилось.

ЗАБОЙ – сугроб. Но окна в расправе уже черны и пустынные, слюдяные закраины едва просвечивали за крутыми **забоями**.

КАЛТУС (или КАЛТУСИНА) – топь, болото. И вдруг Доньку остановила промоина, доверху залитая болотной водой: глубина ее чудилась страшной, а дальние истоки, где можно бы обойти, поросли перезревшей остой и терялись в **калтусине** – луговом седуне. Наконец лапти захлюпали по **калтусинке** – лесному болотцу, потом и бабьи головы в белых платках медленно сплыли под горушку.

КУРЖАК – иней. Вся в куржаке, усталая кобыла тяжело проступалась в снег, тянула розвальни, в них напряженно стоял на коленях мужик, белый от инея. Страшно Павле, черные тени шатаются по мохнатым от **куржака** стенам, старые сети обросли снежным мохом.

ЛАЙДА – травянистая сырая низина. Только Калине Богошкову не елось не пилося, он все убегал на **лайду**, забродил в тинистую зацветшую воду, слюнявил палец, искал ветер.

НЯША – ил, грязь с тиной, жидкое топкое дно озера. Толпа взволновалась, катаясь на скользкой **няше**, топая по ней и проседая по самую щиколотку. Пяткам щекотно от прохладной **няши**. Баба Васеня поползла, проседая руками в тягучей **няше**. У самого берега, где и воды-то под щиколотку, быстро приседали, пугливо охали и спешили обратно, проваливаясь в тягучую **няшу**.

СУЗЕМЬЕ (или СУЗЁМ) – дебри; глухой, сплошной, дремучий лес; лесная глушь. А речка петляет **суземьем**, из чащинников наносит жаром и болотистой гнилью, и душным запахом таежных цветов. Сухо потрескивал костер, разбрасывая малиновые угли, да где-то погромыхивало над **суземьем**, и небо нет-нет да вспарывали белые всполохи. Словно бы легким дымом заволокло небо, и над студеным **суземьем** разлилось багровое пожарище. Боясь замочить ноги, долго искала брод через ручьевину и не заметила, как сосняк отшатнулся и влажно и сумрачно дохнуло в лицо **суземье**. А в **суземье** сначала с тихим шелестом посыпал снег, потом разошелся, густо навалился на землю и быстро скрыл под собою потерянную женщину. Но зима стояла на самом переломе, мороз палил, лес тихо позванивал обледеневший, когда ехали **суземьем** и порой задевали широкими обводами саней придорожный ольшаник.

СУМЁТ – сугроб. Петра вытянет лошаденку по крупу витой кожаной плетью, чтобы розвальни подпрыгнули на ухабе и потом летели воздухом до другого **сумёта**.

ТАЙБОЛА – чащобный, дикий лес. А вернусь опять, по избе поброжу, а кругом **тайбола** дикая, темень несусветная, хоть криком кричи, хоть зверем вой, никто не услышит. Уж там, за Кумжею, не Расея-матушка, там шальная комариная **тайбола**. Петра показал пальцем на звезду, нависшую над светлеющей **тайболой** и похожую на остывший уголь. Я как от него удрал, пятнадцать верст **тайболой**, да в одиночку. Они свернули в боковую речку Нерюгу и толкались еще всю ночь, пока не зашли лодкой в такую **тайболу**, где вершины деревьев смыкались над самыми головами и глухари не боялись людей. Над **тайболой** среди бела дня выстелились дымные сумерки, там словно кто-то великанский беззвучно стрелял из ружья, и витые сполохи неожиданно рождались, высвечивая кромку неба. Любый ты мой, сбежим куда ли, сбежим, и все, а кто нас в **тайболе** добудет, да ни одна собака не сыщет в глухомани, будем жить как взаперти, и чего еще нам надо, лишь бы двоим быть.

УГОР – возвышенность, холм. Показалось, будто жена с **угора** сторожко спускается. Яшка прыгнул в снег и сугробами выбрел на **угор**, скатился вниз к реке, оттуда санной дорогой убежал домой. Добрая сотня мужиков ушла на зимнебережный промысел доставать тюленя, и с **угора** еще долго было видно, как по Кулою в сторону моря вился длинный обоз. Шли в мирскую избу **угором**, там рыжие холмушки подсохли, и сквозь сивые пласты прошлгодней травы ершилась зеленая молодь, по небу плыли редкие прозрачные облачка.

7. Религия

АНДЕЛ – ангел; андели – Боже! (выражение удивления, огорчения). **Андели**, как же он решился? **Андел** мой, хранитель мой, сохрани мою душу, скрепи сердце мое, враг-сотона. **Андели-андели**, блуд творят и греха не кроют.

БОЖНИЦА – место (полочка, карниз, угол), куда ставятся иконы. Еще пошарил, не побоялся, за **божницей** и нашел там медных денег два рубля да один золотой.

ВОДЯНИЦА – мифологический образ, русалка, сирена. Все люди как люди, при земле живут, во свое семье, а тут бродяга бродягой – знать приворожила его **водяница** морская, обманщица русалка ввела в ман греховный.

ЕРДАНЬ – прорубь во льду для водоосвящения в день богоявления. Мы поедем на **ердань** Богу молиться, Христу поклониться.

КАРАЧУН – злой дух, сокращающий жизнь и олицетворяющий смерть в раннем возрасте, повелитель мороза, холода и мрака. Мишуху не поднять, лежит пластиной дохлой. Я ему как бы заместо няньки, и самого-то **карачун** долит, впору бы на коленках ползать.

8. Дом, постройки, помещения

ВОННЫЙ АМБАР – амбар для хранения вещей и припасов. Но когда миновали **вонный амбар**, а дверь тихонько скрипнула, подавшись от сквозняков, то оба вострепнулись, готовые наддать к реке, а сердчишки испуганно ворохнулись в ребра.

ГОРЕНКА – пристраиваемая к крестьянской избе, у повети, комнатка без печи, составляющая в летнее время род гостиного покоя. Гулкой лесенкой забежала наверх в холодную **горенку**: там зеркало поясное норвежской работы, в переднем углу образа черные, досюльные, одни глаза и видать только. Вспомнилось, как гадала в прошлое Рождество, не сказавши родителям, как убежала в верхнее жило, в настуженную **горенку**. Потом в зеркале как-то навыворот открылась дверь в **горенку**, колыхнулось пламя свечи – и в неровном зыбком свете показалось длинное морщинистое лицо с опущенным к самым губам носом. Я по тебе с

ума сошла, если хошь знать, когда ты еще в Рождество в **горенку** к нам заскочил, вот. Осень вошла в **горенку** и поселилась в душе. И когда в **горенку** поднялся отец, Тайка так и лежала на постели в мокром сарафане и даже не шевельнулась. Так и не получилось со смотринами, не спустилась Тайка из **горенки**, не показала сватам, просидела там взаперти и на уговоры не вышла.

ПОВЕТЬ – сарай для сена и соломы. Девка очнулась, зябко поежилась, заторопилась **поветью** домой, утирая лицо платком. А слышала стук ворот на **повети**, всполошилась и сердце не унять. А утром, когда Донька ушел на **поветь** шить лодку, Калина спросил вдруг у Евстоля: <...>. И ушел крыльцом, чтобы не видеть на **повети** тоскующие глаза сына. Через

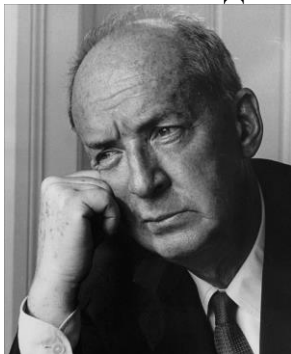
поветь зашел в избу, повеяло запустением и холодом, торопливо одернул волоочильную доску, и в оконце ворвался желтый морозный пар, подсвеченный изнутри солнцем.

ПРИБЕГИЩЕ – пристань. И на **прибегищах** высматривал, не застоялась ли где мезенская посудина. На пустынное **прибегище** правлю я с Христовой молитвой, подумываю: мужики, знать, паруса подшивают да борта конопатят, в самый срок прибегу.

РАЗВОЛОЧНАЯ ИЗБА – промысловая изба зверобоев. А в Митюшихиной губе я промышливал, не один сезон стаивал, **разволочную избу** лично перекрывал.

ШОЛНУША – место в избе, где обряжается хозяйка. Яшка убежал в **шолнушу**, слышно было, как швырнул он ухват в подпечек.

НАБОКОВ ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ



Глава 5. РОЛЬ МЕТАФОРЫ И СРАВНЕНИЯ В ВЕРБАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «ЭМИГРАНТ» (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ В. НАБОКОВА)

*Поверенная Анастасия Александровна,
кандидат филологических наук, Российский
государственный университет правосудия.*

*Северо-Кавказский филиал
Нечай Юрий Петрович, д.ф.н., профессор,
Кубанский государственный университет*

Образность художественной прозы В.В.Набокова имеет свои глубокие корни. Яркие образы, емкость фразы, простота стиля, лаконичность и естественность диалогов, а также широкое использование тропов позволяет ему легко покорять сердца читателя.

Особая роль в его прозе отводится таким образным средствам как метафора и сравнение, которые выступают не только универсальными языковыми средствами выражения социальной концепции автора, его мировосприятия и личной позиции, но и

способствуют формированию у читателя определенного отношения к изображаемым событиям и персонажам.

Взаимосвязь метафоры и сравнения неоднократно подвергалась анализу в работах отечественных и зарубежных лингвистов. Их близость, конечно же, существует, однако способы их реализации в языке художественных текстов романов В. Набокова осуществляются по-разному. Если в метафоре сходство или основание сравнения представлены имплицитно, о нем нужно догадываться, то в образном сравнении оно наглядно присутствует в структуре.

Анализ теоретических исследований по данному вопросу свидетельствует о том, что взгляд на метафору от первоначального ее рассмотрения как «украшения и безделушки» [Ричардс 1990], до современного «особого способа мышления о мире, который использует прежде добытое знание» [Телия 1988] претерпел, конечно же, кардинальные изменения.

Метафора, как один из образных и одновременно известных еще со времен Аристотеля [Аристотель 1952] тропов, всегда модальна, т.к. отражает как отношение к тому, о чем сообщается, так и отношение сообщаемого к действительности, индивидуализирует речь и концентрирует в себе непосредственное авторское отношение к действительности. «Метафора не называет, а главным образом, характеризует... Метафорические значения экспрессивны: в

них заложены оценочно-характеристические признаки» [Ефимов 1957].

Лингвистический анализ произведений В. Набокова показал, что метафоры выражаются разными частями речи, например:

...и когда Щеголева вошла в столовую, то получилось так, словно он крал сахар из буфета [Дар].

В приведенном примере, употреблением метафорического сравнения автор стремится показать не только неловкость момента, но и свое отношение к главному герою. Годунов-Чердынцев еще не успел освоиться в незнакомой ему стране, он подобно маленькому ребенку изучает эту сложную эмигрантскую жизнь, ее законы и правила. Сравнивая поведение героя с поведением ребенка, автор показывает, с одной стороны, нелепость ситуации, а, с другой, выражает обеспокоенность. Он опасается оставлять героя один на один с этим чужим городом и обществом, проживающим в нем.

Последующий пример иллюстрирует выражение метафоры при помощи имени существительного:

«Постепенно, от всех этих набегов на прошлое русской мысли, в нем развивалась новая, менее пейзажная, чем раньше, тоска по России, опасное желание (с которым успешно боролся), в чем-то ей признаться, и в чем-то ее убедить» [Дар].

Посредством употребления метафоры В. Набоков акцентирует внимание читателя на том, что главный герой мыслями постоянно возвращается к теме Родины. Годунов-Чердынцев ведет внутренние диалоги с Россией, он пытается ей в чем-то признаться, в чем-то ее убедить. Через мысли героя автор эксплицирует и свое отношение к России. Между строк просматривается непреодолимая любовь и самого В. Набокова к Родине. Память о своей бывшей родной земле – это самое важное, что от нее осталось. Герой, а вместе с ним и сам автор, живет только мыслями о России, он тоскует по ней, любит ее, но обратной дороги уже нет.

Лингвистический анализ романов В. Набокова «Машенька» и «Дар» свидетельствует о том, что широкое место в ней отводится и такому образному художественному средству как сравнение, которое трансформируется разными языковыми и другими способами. Например, морфологический уровень в романе чаще всего образуют степени сравнения

прилагательных, синтаксический уровень формируют группы сравнения и сложноподчиненные предложения с определенными союзами, лексический уровень образуется сложными прилагательными. Случаи выражения сравнения, по нашим наблюдениям, отмечаются разными способами как эксплицитными, так и имплицитными.

«Образная сущность сравнения состоит в сопоставлении двух или нескольких названных словами предметов, явлений, действий, качеств, имеющих близкие или одинаковые признаки» [Хендрикс 1980], например:

«...домовой музей, где стояли рядами узкие дубовые шкапы с выдвигаемыми стеклянными ящиками, полными распятых бабочек..., где пахло так, как пахнет, должно быть, в раю...» [Дар].

Воспоминания об отце, родительском доме реализуются в представлении героя романа посредством сравнения прошлого с раем. Тем самым у читателя актуализируется позитивное восприятие художественного образа.

А.И. Федоров указывал на модальность сравнения, на тот факт, что с помощью сравнения автор передает свое отношение к изображаемому и собственные чувства:

«Он давно хотел как-нибудь выразить, что чувство России у него в ногах, что он мог бы пятками ощупать и узнать ее всю, как слепой ладонями... Не следует ли раз навсегда отказаться от всякой тоски по родине, от всякой тоски по родине, от всякой родины, кроме той, которая со мной, во мне, пристала, как серебро морского песка к коже подошв» [Дар].

Ностальгические чувства Ф. Годунова-Чердынцева, вынужденного находится вдали от Родины, эксплицируются при помощи сравнительных конструкций. Благодаря неожиданности сравнений на основе ассоциативной связи внутреннего состояния героя (тоска по родине, чувство России) и конкретных тактильных ощущений (*ощупать и узнать ее всю; пристала...к коже подошв*), уточненным впечатляющим образом *слепого человека, познающего прикосновением окружающий его мир*, В. Набоков помогает читателю прочувствовать степень близости России, практически осязаемую его персонажем.

Посредством ассоциаций, возникающих при восприятии удачных сравнений, можно выразить значительно больше, чем в простом, логически расчлененном описании. Кроме того, «сравнение, передающее образ и отношение к нему, – не самоцель, а действительное средство возбудить воображение читателя в том направлении, которое важно для писателя» [Хендрикс 1980]:

«...он старался...вообразить внутреннее прозрачное движение другого человека, осторожно садясь в собеседника, как в кресло, так что локти того служили ему подлокотниками, а душа бы влезла в чужую душу» [Дар].

Здесь сравнение *садясь, как в кресло* семантически связано с последующей метафорой *душа влезла (в чужую душу)*, дополняет и обогащает образное представление, выраженное этим компаративом и позволяет почти зрительно представить ощущение набоковского героя.

Предметом сравнения выступает творчество (в том его проявлении, каким оно мнилось герою романа), образом – человек, раскрывающий свой сон; признак сравнения не эксплицируется явно, его надо домыслить, в таком контексте актуализируется ассоциативно-образная картина чувств читателя:

«... как только я приступал к тому, что мнилось мне творчеством..., все гасло на гибельном словесном сквознячке, а я продолжал вращать эпитеты, налаживать рифму, не замечая разрыва, унижения, измены, – как человек, рассказывающий свой сон (как всякий сон, бесконечно свободный и сложный, но сворачивающийся, как кровь, по пробуждении) незаметно для себя и слушателей округляет, подчищает, одевает его по моде ходячего бытия...» [Дар].

Сравнение творческого процесса с воспоминаниями о сне получает свое последующее развитие в сопоставлении акта пробуждения (как завершения сна) с процессом свертывания крови (сон, сворачивающийся, как кровь), что позволяет автору не только создать самостоятельную, почти зрительно воспринимаемую картину, но и выразить «через сравнение свое отношение к предмету мысли.

В произведениях В. Набокова часто встречаются индивидуально-авторские сравнения, например:

«...дар, который он как бремя чувствовал в себе...» [Дар].

В приведенном примере субъектом сравнения является существительное *дар*, а образом – *время*. Основа сравнения глагол, *чувствовать*, который конкретизирует, развивает образ, позволяя автору подчеркнуть аналогию между процессом вынашивания человеческой жизни и творческими муками главного героя романа. В данном случае особое значение для писателя имеет возможность закрепить в сознании читателя мысль о равноценности этих понятий, их важности.

В качестве главного формального различия метафоры и сравнения в русском языке является отсутствие развернутой структуры и связующего элемента, союза «как, словно». Элемент, связывающий уподобляемые объекты, делает акцент на частичном характере сходства сравниваемых объектов и тем самым препятствует утверждению полной взаимозаменяемости понятий. Устанавливаемое отношение аналогии есть не что иное, как отношение слабой эквивалентности, объединяющее объекты, характеризующиеся малой степенью сходства [Дюбуа 1986]. Например, на протяжении всего роман автор сравнивает Берлин с Россией. Сравнительный оборот *«как бывало когда-то в России, как бывало и будет всегда»* указывает на превосходство России над Берлином. Все, что происходит в Берлине, на всем протяжении романа постоянно сравнивается с Россией. Родина у героя стоит на первом месте. С любимой Родиной ни один город сравниться не может. При помощи сравнительного оборота автор показывает свое теплое отношение и трепет к родным местам. А лексический повтор «как было» усиливает его. Соединительное слово «как» показывает взаимосвязь между двумя мыслями:

«Расстояние от старого до нового жилья было примерно такое, как, где-нибудь в России, от Пушкинской – до улицы Гоголя» [Дар].

Прожив семь лет в Берлине, герой романа до сих пор с точностью помнит места Родины, их расположение и расстояние друг от друга. Применяя топонимы российских улиц, он перекладывает их на карту Берлина. Сравнительный оборот показывает, что мыслями главный герой постоянно пребывает в России. Он не знает ни название немецких улиц, ни их расположение, но зато

с большой точностью помнит название улиц России. Неопределённое наречие «где-нибудь» не указывает на точное местоположение, а указывает на наличие названий таких улиц по всей России. Слова в предложении связаны между собой при помощи союзов и грамматических форм.

Как одно из художественных средств языка, этот троп служит для сопоставления допустимого, известного или возможного. Формирование сравнения как художественного образа происходит в процессе его воплощения в произведении и полностью зависит от автора этого произведения.

Проведенные нами исследования использования устойчивых и индивидуально-авторских сравнений в художественных текстах романов В. Набокова позволяют сделать отметить, что эталоном сравнения чаще всего становятся объекты, явления мира природы и сам человек, например:

Столы, стулья, скрипучие шкафы и ухабистые кушетки разбрелись по комнатам, которые она собралась сдавать и, разлучившись таким образом друг с другом, сразу поблекли, приняли унылый и нелепый вид, как кости разобранного скелета [Машенька].

Для описания комнаты чужого холодного немецкого города автор использует сравнение «как кости разобранного скелета», при помощи которого передается все неприятие не только этого города, но и всей эмигрантской жизни. Сравнение устройства комнаты с устройством неживого человека, скелета, говорит о холоде и темноте, которые царят в ней. Здесь нет места живому человеку, это царство мертвых.

Сравнение В. Набоков применяет также и для описания других героев, например:

Она складывалась, как тряпичная кукла, когда по утрам быстро собирала щеткой сор из-под мебели... [Машенька].

Описание жильцов немецкого пансиона несет в себе что-то поддельное, ненастоящее. Горничная пансиона сравнивается с тряпичной куклой. Она полностью соответствует царству мертвых, в котором существует. Все ее действия, все ее чувства поддельны, холодны и не похожи на чувства живого человека.

В результате наших наблюдений нами было выявлено, что в большем количестве автор использует прием сравнения для описания явлений природы:

И целый день он переходил из садика в садик, из кафе в кафе, и его воспоминание непрерывно летело вперед, как апрельские облака по нежному берлинскому небу [Машенька].

Такое употребление тропа позволяет придать предложению возвышенность и поэтичность, как нельзя глубже отобразить красоту природы и проплывающих облаков. Автор выражает свое восхищение прекрасными местами немецкого города, что свидетельствует о присутствии авторской модальности.

Изображая окружающий мир и людей в нем, В. Набоков не жалеет красок для того, чтобы создать яркую и захватывающую картину. Поэтому читателю трудно не прочувствовать мастерство писателя и не проникнуться симпатией к образности представленного контекста:

«...главный самодоволен, рассудителен, туп и хозяин, Траум, был коротенький человек, ... кожа у него была, как броня у насекомых...

Его секретарша...стареющая женщина с мешками под глазами, пахнувшая падалью сквозь дешевый одеколон, работавшая любое число часов, иссохшая на траумовской службе, похожа на несчастную, заезженную лошадь, у которой сместилась вся мускулатура, и осталось только несколько железных жил... я бы завтра же бросил эту тяжкую, как головная боль, страну, где мне все чуждо и противно» [Машенька].

В приведенном контексте примененные автором сравнения (кожа у него была, как броня у насекомых, похожа на несчастную, заезженную лошадь, как головная боль) выражают отрицательное отношение главного героя и самого автора к описываемому.

Наши наблюдения дают основание полагать, что метафорические образования и сравнения, выполняющие в языке художественных произведений писателя образно-характеризующую функцию, позволяют, путем перенесения признаков одного предмета (явления) на другой предмет (явление), более ярко и точно эксплицировать вид, характер предмета или

явления, передать с большей эффективностью и эмоционально-экспрессивной достоверностью замысел писателя и его субъективное положительное или отрицательное отношение к изображаемому.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Наше дипломное исследование строится в русле таких направлений современной лингвистической науки как когнитивная лингвистика и лингвокультурология и посвящено интегративному изучению концепта «эмигрант» в русском языке.

Как показало проведенное нами исследование, «эмигрант» – один из значимых концептов ментального мира человека – обладает как универсальными, так и национально-специфическими характеристиками.

Язык, являясь национальной формой выражения и воплощения материальной и духовной культуры народа, формирует «картину мира», которая является отражением национального способа представления внеязыковой действительности.

Базовым, основополагающим лингвокультурологическим понятием, несомненно, является концепт. Концепт включает понятие, но не исчерпывается только им, а охватывает все содержание слова: и денотативное, и коннотативное, отражающее представления носителей данной культуры о явлении, стоящем за словом во всем.

Совокупность знаний и представлений о перемене страны проживания может быть представлена в виде концепта, так как выполняет функцию принципа культуры русских переселенцев на всем протяжении развития российского общества.

Концепт «эмигрант» стал важной составляющей русской культуры, поскольку переезд российских граждан за границу с целью постоянного проживания является важной проблемой Российского государства.

В ходе исследования нами была выявлена и описана специфика вербализации концепта «эмигрант» в произведениях русского писателя В. Набокова.

Теоретический анализ литературы позволил описать различные подходы к определению понятия «концепт», изучить лингвокогнитивный и лингвокультурологический подходы к его

толкованию. Также была выявлена специфика вербализации концепта в романе «Дар» и «Машенька».

В результате анализа произведений В. Набокова нами была выявлена динамика развития концепта «эмигрант» в разные периоды творчества писателя.

Эмиграция воспринимается русскими переселенцами амбивалентно. С одной стороны, это положительные коннотации смыслов в структуре концепта, связанные с обретением более свободного образа жизни (экономически, религиозно и территориально); с другой – отрицательные характеристики, детерминированные языковыми и материальными трудностями, ностальгией.

Анализ произведений В. Набокова «Дар» и «Машенька» позволяет заключить, что перемена страны проживания Россия – Германия является, как правило, перманентной, так как страна эмиграции отличается территориальной удаленностью, более высоким уровнем социального развития и материального благополучия граждан, предоставляет им религиозную и идеологическую свободу, имеет большое количество рабочих мест, доступных эмигрантам.

В текстах, созданных представителями русской субкультурной общности, концепт «эмигрант» вербализуется как лингвистически релевантными, так и нерелевантными средствами.

Слово как основная единица языка играет ключевую роль в тексте. Анализ набоковской прозы, учитывающий функциональность лексического, грамматического, ритмико-интонационного уровней, дает больше возможностей для создания целостной характеристики его творчества.

В художественных текстах писателя «чистота» русского языка иногда оттенена, разбавлена иноязычием. Люди, вынужденные пользоваться в своей жизни двумя разнотипными языками, начинают мыслить и говорить по-другому.

Самым продуктивным видом вербализации посредством косвенной номинации является метафора.

Данный вид вербализации показывает, что эмиграция осмысливается как двойственное явление. С одной стороны, она представляется как «страдание», «растерянность в новой ситуации», «нахождение в промежуточном

состоянии», при котором новая культура не стала своей, а старая оказалась недоступной, причём, иногда, это ещё и «недобровольное перемещение». Этим ощущениям часто сопутствует «раскаяние». Но с другой, – представления об эмиграции связываются с «обретением свободы», с чувством «облегчения», с «вхождением в совершенно другую, лучшую по своему качеству, жизнь».

Многие сравнения и метафоры задействованные при описании природы, мыслей, психологических особенностей человека.

Выражение экспрессивно-оценочных отношений в сравнении предопределяется выбором объекта и субъекта сравнения. Здесь появляется субъективно-объективное отношение, способствующее возникновению самой необходимости сравнения.

Эпитет, который от обычных определений отличается переносным характером выражающего его слова и наличием в нем различных коннотаций выражает в языке романа субъективно-оценочное отношение речи к предмету. Эпитет обогащает предмет в смысловом, эмоциональном отношении.

Суть понятия гиперболы в текстах романов подразумевает выражение отношений автора к изображаемому путем чрезмерного преувеличения.

Литота как обратная гипербола выражает отношение писателя к предмету речи в плане образного выражения, содержащего художественное преуменьшение величины, силы, значения изображаемого.

Использование выразительных средств создает у читателя, как правило, именно ту образую картину, которая задумана В. Набоковым для наивысшего уровня понимания содержания и настроения самого автора.

Список литературы:

1. Аристотель. Аналитика. М., 1952.
2. Арутюнова Н. Д. Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия. М., 1993. С.3-7.
3. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. М., 1998.
4. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М., 1997. С. 267-287.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1969.
6. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их

личностная и национальная специфика: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Воронеж, 1998.

7. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. Тамбов, 2001.

8. Большой энциклопедический словарь (БЭСЯ) / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1998.

9. Вежицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001.

10. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. М., 1980.

11. Воркачев С.Г. Концепт счастья в английском языке // Проблемы концептологии. М., 2002. С. 5-5.

12. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. №1. С. 64-72.

13. Воробьев В.В. Лингвокультурология (теория и методы). М., 1997.

14. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. 4 т. М., 2007. С. 349.

15. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. 1994. № 4. С. 17-33.

16. Демьянков В.З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла / Отв. ред. М.В. Ляпон. М., 2007.

17. Дюбуа Ж. Общая риторика. М., 1986.

18. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. М., 1957.

19. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. М., 1982.

20. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград-Архангельск, 1996. С. 3-6.

21. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. М., 1976.

22. Колесов, В.В. Жизнь происходит от слова. М., 1999.

23. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. М., 1990.

24. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. М., 2006.

25. Кошелев А.Д. Референциальный подход к анализу языковых значений. // Московский лингвистический альманах, выпуск 1. М., 1996. С. 82-194.

26. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград, 2001.

27. Краткий словарь когнитивных терминов. Под общей ред. Е.С. Кубряковой. М., 1996.

28. Кубрякова Е.С. Проблема представления знаний в современной науке и роль лингвистики в решении этих проблем // Язык и структура представления знаний. М., 1992.

29. Кубрякова Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика-

психология-когнитивная наука // Вопросы языкознания. 1994. №4.

30. Леонтьев А.Н. Избранные психологические исследования. М., 1979.

31. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1993. №1. С. 52-112.

32. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. М., 1995.

33. Лук А.Н. Мышление и творчество. М., 1976.

34. Ляпин С.Х. Концептологическая формула факта // Концепты. Научные труды Центроконцепта. Отв. ред. С.Х.Ляпин. Вып. 2(2) 1997. Архангельск, 1997.

35. Малый академический словарь (МАС). 4 т., М., 1999.

36. Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (МЭС) в 3 т. М., 2002.

37. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М., 2004.

38. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1981.

39. Павиленес Р.И. Проблема смысла. М., 1983.

40. Панкрац Ю.Г. Пропозициональная форма представления знаний // Язык и структура представления знаний. М., 1992. С. 78-97.

41. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001.

42. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 1999.

43. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. Воронеж, 2002.

44. Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры. М., 1990. С. 156-164.

45. Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева. М., 1974. (СЛТ).

46. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов. М., 2000.

47. Современный толковый словарь русского языка / Под ред. Т. Ф. Ефремовой. М., 2006.

48. Солсо Р.Л. Когнитивная психология. М., 1996.

49. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004. С. 42-67.

50. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М., 2001.

51. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.

52. Стернин И.А. Концепты и невербальность мышления // Филология и культура. Материалы I междунар. конф. Тамбов, 1999. – Ч.1. – С. 69-79.

53. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М., 1988. С. 98-136.

54. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантические, прагматические и лингвокультурологические аспекты. М., 1996.

55. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 2000.

56. Философский словарь. Под ред. И.Т.Фролова. М., 1991.

57. Хендрикс У. Стиль и лингвистика текста. НЗЛ. Вып. 9. М., 1980. С. 234-251.

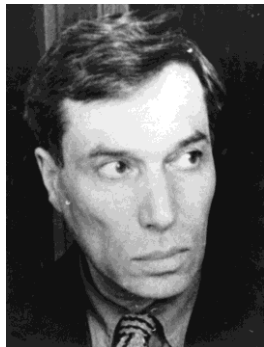
58. Цивьян Т.В. Лингвистические основы болгарской картины мира. М., 1990.

59. Яковлева Е.С. О понятии "культурная память" в применении к семантике слова. ВЯ. 1998. № 3. С.43-73.

60. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford University Press, 1974.

61. Jackendoff R. Semantics and Cognition. The MIT Press Cambridge, Massachusetts. London, England, 1983.

ПАСТЕРНАК БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ



Глава 6. ФУНКЦИИ МЕТАТЕКСТА НА УРОВНЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА В ЛИРИКЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА

*Буров Александр Архипович, доктор филологических наук, профессор
Царева Нина Александровна, аспирант,
Пятигорский государственный университет*

Художественная языковая картина мира представляет собой динамическое пространство, являющееся равнодействующей трех известных локальных ипостасей любого текста физической, ментальной и когнитивной [13, с. 8 – 9; см. также: 1]. Автору часто не хватает пространства лирического текста для передачи своего внутреннего, субъективного чувственного восприятия мира в процессе его эстетического познания, формирования, выражения и закрепления поэтического

образа с помощью знаковых единиц вербального кода, и тогда для решения своих эстетических задач художник создает несколько произведений, рассматривая их в качестве элементов целого, не только решающих задачи формирования значительного, глобального образа фрагмента картины мира, но и включающих авторский комментарий по поводу циклического характера формы выражения замысла.

Поэтический цикл (далее – ПЦ) мы вслед за И.В. Фоменко рассматриваем как «жанровое образование, созданный автором ансамбль стихотворений, главный структурный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом» [11, с.3]. Эти отношения позволяют выразить в продуманном автором композиционном пространстве «определенным образом расположенных стихотворений целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов» [там же].

Мы рассматриваем в данной статье ряд ПЦ, объединяющих лирические творения Б.Л. Пастернака, созданные в последние десятилетия его жизни. Предметом непосредственного филологического наблюдения является выражение метатекстового плана в данных произведениях. Метатекст являет собой ту часть собственно текстового языкового материала, задача которой «помочь получателю систематизировать, интерпретировать или оценивать данную информацию» [14, с. 19]. Метатекстовые элементы, или «нити», по А. Вежицкой [2], текста, реализуя авторские намерения прокомментировать своё собственное художественное воплощение образного представления о мире и, соответственно, свою, авторскую, позицию в отношении изображаемого, могут выступать заголовочными номинациями текста, элементами его фактуры и быть представлены их структурой, семантикой, прагматическим планом, жанром, композицией текста и др. Наконец, автор может решать метатекстовые задачи и за счет целого поэтического текста как самостоятельного культурного знака, способного к смыслопорождению в контексте более крупного образования [6].

Главное, что благодаря метатекстовому плану осуществляется дешифровка авторского замысла, его комментарий, а следовательно – облегчается сам процесс восприятия текста. Это весьма важно именно тогда, когда перед нами такой сложный поэтический дискурс, каким является поэзия Пастернака, особенно – зрелого периода его творчества.

Поздний Пастернак – поэт, чья концептуальная картина мира не только сложна, но и символична, выражая поистине глобальные и глубинные смыслы и значения. Д.С. Лихачев справедливо полагал, что концепт – это «не знак и не символ. а послание (message)» [4, с. 182]. На уровне метатекста данный авторский *message*, как считают некоторые исследователи, выступает в качестве *метаконцепта* [8].

Метатекстовые «послания»-комментарии автора в пастернаковском тексте характеризуются разноплановостью, проявляясь как на уровне отдельно взятого стихотворного текста, так и на уровне поэтического цикла (ПЦ). Рассмотрим проявление метатекстовых свойств целым, самостоятельным лирическим текстом как компонентом ПЦ в поздней лирике Пастернака.

На примере трех пастернаковских ПЦ зрелого периода творчества («На ранних поездках» – конец 30-х – начало 40-ых гг.; «Стихотворения Юрия Живаго» – конец 40-х – начало 50-х гг.; «Когда разгуляется» – конец 50-х гг.) [9] можно заметить очевидную эволюцию в авторском регулировании динамическим равновесием «текст – метатекст»: постепенно роль метатекстовых «нитей» выходит за рамки собственно структурно-прагматического плана и переносится автором в план внутритекстовый, композиционно-тематический, когда автор закрепляет решение метатекстовых задач за целым лирическим текстом, который играет роль уже скорее своеобразного *надтекста* – высшего состояния текстового пространства, идентифицирующего и позиционирующего авторскую личность как индивидуальность, вступающую в синергический диалог (плеолог) с миром и интегрирующую совместную духовную энергию. В этой смене метатекстовых «декораций» своеобразным

эстетическим «рубиконом» является ПЦ «Стихотворения Юрия Живаго», ставший духовной и поэтической «голгофой» Пастернака, итогом окончательного открытия высокого в обыденном и постижения естественной динамики мира через страдание, его преодоление, прощение и воскресение. Метакомментарий отдельных образов и авторских представлений выходит на уровень трактовки глобальных и монументальных категорий – как своеобразный импульс-посыл автора (*messag*). Автор полностью обращается к синергии, освобождающей его от поиска сложных, нуждающихся в пояснении деталей обыденного, и подтверждает свою правоту выбора естественного («растительного») бытия мироздания, созданного Творцом. Рождается откровения как духовного самоутверждения автора как воскресшей, переродившейся языковой личности. Переход от атрибутики отдельных предметов к *атрибуции глобального индивидуально ощущаемого и имманентного образа фрагмента мира* (например, отдельного сезона в цикле времен года) требует от автора наделения отдельного поэтического текста (или ряда текстов) метафункциями в пространстве ПЦ и даже книги [7].

ПЦ «Когда разгуляется» – высшая точка в развитии идиостиля поэта и, в частности, в проявлении метатекстового начала в его поэтическом тексте. Потребность в выделении ПЦ как суперсегментной единицы поэтического пространства в лирике БЛП, о чем пишут многие исследователи его творчества [11; 7 и др.], обусловлена, во-первых, философской направленностью поэтического дискурса автора, рассматривающего свою поэзию как органический компонент диалектики меняющегося по Высшей Воле мироздания (мира природы). Во-вторых, играет свою роль сам «глобальный», монументальный характер поэтической языковой личности БЛП, стремящегося постичь сути атрибуции не только деталей и фрагментов мира, но и явлений всего мирового порядка. В-третьих, отметим авторское стремление найти тот формальный жанр, который позволяет систематизировать как единое целое различные, но взаимодополняющие друг

друга стихотворные тексты-фрагменты, именно в составе этого целого раскрывающие свою специфику познания и видения той или иной грани авторской образной поэтической картины мира. Наконец, ощущается и авторское предчувствие перерастания метатекстового комментария в *надтекст* как особое духовное и нравственное проявление преодоления страдания и последующего эстетического подъема как своеобразного творческого воскресения и самоутверждения – победы Художника над «темными силами храма», чьими стараниями он, подобно Спасителю, был «отдан подонкам на суд» («Дурные дни»). Надтекст освобождает языковую личность автора от необходимости (VS. потребности) вносить комментарии в текст, поскольку данный слой в них просто не нуждается.

В пространстве ПЦ для Пастернака открылась возможность заменить авторский метакомментарий отдельных деталей, которые уже не воспринимаются автором, заинтересованным в представлении и характеристике целостного фрагмента картины мира за счет глобального метатекста, на уровне ПЦ представленного самостоятельным текстом, включающим авторский взгляд на происходящее – заверченный, мотивированный, основанный на искренней Вере в Того, Кто определяет все помыслы и дела и от Кого всё было, есть и будет:

*« <...> Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным твоим сознать.
Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук твоих жар
Ты держишь меня, как изделие,
И прячешь, как перстень, в футляр».*

(«В больнице»)

Думается, в проявлении надтекста в пространстве ПЦ зрелых стихов Пастернака важную, если не ключевую, роль играет употребление личных местоименных «исходов» *я, ты он* и др. (Н.Ю. Шведова). Поэт свободно использует их в качестве векторов, ведущих за собой дискурсивное развертывание поэтического текста. Автор, нейтрализуя план лирического героя, своим индивидуальным «присутствием» в трех лицах достигает высочайшей степени

индивидуализации *представления мира как откровения*. Отсюда – сила художественного воздействия рассматриваемых стихов поэта, их поэтическая синергия, которую можно рассматривать в качестве своеобразной внутренней формы последних ПЦ Пастернака.

Заметим, что в пространстве пастернаковских ПЦ ключевую роль в выражении надтекстного плана стихотворного пространства играют именно те тексты, которым автор отводит роль метатекстовых «комментаторов» ко всему ПЦ. К примеру, в ПЦ «Стихотворения Юрия Живаго» к таким текстам можно отнести стихотворение «Гамлет», где автор, персонифицируя себя и лирического героя в образе шекспировского принца Датского, проецирует в этом начальном тексте развитие поэтического дискурса всего ПЦ метатекстовое связующее звено между событиями 1-го века н.э. (Голгофа и Воскресение Христа) и обстоятельствами жизни и судьбы самого Пастернака в контексте его непростого времени. При этом, по мнению исследователей, свою роль играет расшифровка интертекстуальной канвы поэтического текста, поскольку употребление автором «интертекстуальных фигур расширяет горизонт семантического ожидания получателя, т.к. предсказуемость определяется как текстом-реципиентом, непосредственно воспринимаемым читателем, так и текстом-источником, на который они указывают» [12, с. 58]. Формируется сквозная по отношению ко всему ПЦ метатекстовая «нить» в виде самостоятельного поэтического текста, становящегося не только композиционным, но и важным смысловым скрепляющим звеном всего дискурсивного пространства.

Индивидуальное познание мира рассматривается Пастернаком как полноправное участие в его процессуальности, смене состояний в процессе роста на «растительных» правах – в частности, отражающейся в цикличности времен года, их круговороте, и проявляется во включении ритмики, мелодики, звучания и паузирования синтаксиса стиховых рядов в процесс естественного природного движения. В ПЦ «Когда разгуляется» это

особенно ярко ощущается в тексте стихотворения «Снег идет». Ускоряющийся полет снежинок, подхватываемых усиливающимся ветром, представлен в тексте настолько убедительно и зримо, что автор абсолютно подчиняет импульсу движения не только пространственные ипостаси, но и время. Континуальная глобальность внешней динамики постепенно перерастает во внутреннюю динамику состояния души, полностью слившейся с окружающим миром, который во всех реальных, в черно-белом, деталях фантастически уносит и автора, и зрителя в Вечность. Жизнь человека, творения Божьего, бесконечна как философия движения. Статика природной цикличности разрушается динамическим прорывом на уровне глубинном, что окрашивает и текст, и весь ПЦ, и все творчество Пастернака в оптимистическую семиосимволику продолжения жизни на новом уровне.

*Снег идет, густой-густой.
В ногу с ним, стопами теми,
В том же темпе, с ленью той
Или с той же быстротой,
Может быть, проходит время?
Может быть, за годом год
Следуют, как снег идет,
Или как слова в поэме?
Снег идет, снег идет,
Снег идет, и всё в смятении:
Убеленный пешеход,
Удивленные растенья,
Перекрестка поворот.*

Следуя в ПЦ сразу за текстом стихотворения «Снег идет», стихотворение «Вакханалия» переносит символический план движения в современный поэту социум, который сравнивается с театральными подмостками. на которыми проходит спектакль – жизнь, напоминающая вакханалию и непременно в итоге, при своем завершении, сводящаяся к быту:

*Прошло ночное торжество.
Забыты шутки и проделки.
На кухне вымыты тарелки.
Никто не помнит ничего.*

Но быт не властен над искусством, черпающим свои истоки в недрах самого естества природного мироздания:

*Состав земли не знает грязи.
Все очищает аромат,
Который льет без всякой связи
Десяток роз в стеклянной вазе.*

Выделенное синтаксическое наименование можно считать межтекстовым «метакомментатором» – текстовым фрагментом, выполняющим метатекстовую функцию авторского комментария к пониманию «живых энергий бытия» [5, с. 153] – движения снежной круговерти предыдущего текста «Снег идет» и всего зимнего фона «Вакханалии». Этот метакомментарий подкрепляется двумя «весенними» текстами – «Все сбылось» и «После грозы».

Первый из них – размышления БЛП от 1-го лица (Я) – не лирического героя, а лично автора, в весеннюю распутицу пробирающегося «пустующим березняком, который <>«как неготовая постройка, <> высится порожняком», но «сквозь его пролеты» автор видит «всю будущую жизнь насквозь» и пророчески утверждает:

*Все до мельчайшей доли сотой
В ней оправдалось и сбылось.*

«После грозы» – метафорический связный текст, являющийся символом торжества Личности художника, следующего пушкинскому завету естественного и святого права – служить только Творцу мироздания, очищающему воздух «пронесшейся грозой» и ВСЕ ОЖИВЛЯЮЩЕМУ «переменою погоды»:

*Рука художника еще всесильней
Со всех вещей смывает грязь и пыль.
Преображенной из его красильни
Выходят жизнь, действительность и быль.*

Мы предполагаем, что в зрелой лирике Пастернака наблюдается трансформация соотношения «текст – метатекст», вызванная изменениями в проявлении индивидуального авторского начала. В частности, это связано с тем, что для пастернаковского творческого метода поэтический цикл как *своеобразная сюитная форма* становится важнейшей структурно-композиционным средством представления картины мира и ее фрагментов. Это распространяется и на глобальный ракурс индивидуально-авторского миропонимания и выражения субъективного, индивидуально ощущаемого и имманентного отношения к окружающей

поэта советской действительности конца 30-х – 50-х гг. XX века. Текст Пастернака – его единственное оружие, с которым он вступает в поединок с целой системой. Метатекст же как важнейший текстовый план позиционирования автора ляется, на наш взгляд, своеобразным индикатором авторского отношения к современному миру посредством включения в его оценку глобального философского, нравственного и эстетического опыта многовековой монументальной Человеческой Культуры – и прежде всего событий Христианской истории.

Список литературы:

1. Буров А.А., Бурова Г.П. Метатекстовый интерьер художественного текста. – Пятигорск: Изд-во ПГУ, 2016. – 183 с.
2. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып.8. – М.: Прогресс, 1978. – С. 402-421.
3. Григорьев В.П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка. Избр. работы 1958–2000-е годы. – М.: Языки славянской культуры, 2006. – 813 с.
4. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антология / Под общ. ред. В. П. Нерознака. – М., 1997. – С. 280–287.
5. Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Самое само: Сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс. 1999. – С. 29 – 204.
6. Лотман Ю.М. Три функции текста // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров / Семиосфера. – СПб: Искусство–СПБ, 2000. – С. 155-163.
7. Малеванная Д.А. Книга стихов Б. Пастернака «Когда разгуляется»: итог творческого пути // Балтийский филологический курьер. – 2009. – № 7. – С. 70-84.
8. Маслова Ж.Н. Поэтическая картина мира и ее репрезентация в языке: автореф. дис.... доктора филол. наук. – Тамбов, 2011. – 44 с.
9. Пастернак Б.Л. Избранное. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья Д.С. Лихачева; Сост., подгот. текста и коммент. Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернака; Худож. Л. Пастернак. – М.: Худож. лит., 1985. – 623 с.
10. Фатеева Н.А. Поэт и проза. Книга о Пастернаке. – М.: Новое лит. обозрение, 2003. – 399с.
11. Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис.... доктора филол. наук. – М., 1990. – 31 с.

12. Чумак-Жунь И.И. Культурный контекст в интерпретации поэтического текста //Русский язык в школе. – 2006. – № 2. – С. 54 – 58.

13. Чумак-Жунь И.И. Дискурсивное пространство поэтического текста: образное слово в русской лирике конца XVIII – начала

XXI веков: дис.... доктора филол. наук. – Белгород, 2009. – 407 с.

14. Hyland K. Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing – Bodmin: Continuum International Publishing Group, 2005. – 240 p

Глава 7. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ПРОЗЫ Б.Л. ПАСТЕРНАКА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИМИ АНАЛОГАМИ

*Кожанова Лариса Владимировна, кандидат
филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО
«Воронежский государственный университет
инженерных технологий»*

В последнее время появилось множество работ, посвященных анализу творчества Б.Л. Пастернака. Исследовались метонимичность и метафоричность языка писателя, проводился интертекстуальный анализ его произведений, рассматривались особенности стиля и синтаксиса.

К сожалению, фразеология прозы Б.Л. Пастернака почти не изучена, отсутствуют и работы, посвященные рассмотрению перевода его фразеологического наследия на английский язык. А ведь именно фразеология является одним из активных эмоционально-экспрессивных средств воздействия на читателя.

«В просторечной и диалектной лексике, фразеологизмах, разговорно-просторечных конструкциях Пастернак видел первоэлемент народного творчества, который уже в самом себе несет большой заряд экспрессивной энергии и изобразительной силы» [7, с. 365].

Отсутствие работ, посвященных анализу перевода фразеологического творчества Б.Л. Пастернака, вообще, а на английский язык – в частности, побудило нас обратиться к изучению опыта фразеологического наследия Б.Л. Пастернака.

Целью нашего исследования является рассмотрение перевода фразеологических единиц прозы Б.Л. Пастернака с русского языка на английский фразеологическими аналогами.

При этом мы придерживаемся понимания фразеологии в широком смысле слова вслед за Н. М. Шанским, З.Д. Поповой, М.М. Копыленко, Л.И. Ройзензоном, В.Л. Архангельским и другими учеными-языковедами. Пословицы и поговорки, крылатые выражения, словосочетания терминологического характера признаются фразеологическими единицами (ФЕ). Иными словами, «всякое языковое образование – каким бы оно по своему размеру, структуре и значению ни было – является фразеологизмом, если оно сверхсловно и воспроизводимо» [8, с. 11].

Перевод ФЕ аналогами вызывает больше трудностей, чем другие виды перевода, ибо перед переводчиком стоит несколько задач: донести до соотечественников предметно-вещественное и стилистическое значение, образность переводимой ФЕ, эквивалент которой отсутствует в языке перевода.

При этом под *фразеологическим аналогом* мы понимаем фразеологическую единицу языка перевода (ПЯ), имеющую такое же фразеологическое значение и стилистическую и эмоциональную окраску, как и фразеологическая единица языка источника (ИЯ), но построенную на ином образе и допускающую расхождения в структуре и грамматическом оформлении.

Материалом исследования явились ФЕ, извлеченные методом сплошной выборки из прозаических произведений Б.Л. Пастернака, и их английские соответствия, извлеченные из текстов перевода.

В текстах перевода обнаружено 513 английских аналогов. Среди аналогов языка перевода можно выделить подгруппы ФЕ в зависимости от степени близости образа, лежащего в основе ФЕ оригинала и ФЕ перевода (фразеологические соответствия с

полным сохранением образности отнесены нами в разряд полных эквивалентов).

Первую подгруппу фразеологических аналогов составляют ФЕ языка перевода, которые по образности являются довольно близкими фразеологизмам оригинала, а также характеризуются приблизительным сходством структурно-грамматической организации.

Капля в море – ничтожно мало чего-либо в сравнении с чем-либо.

«Запасы с наших складов перевозят в Москву. Для нее это **капля в море...**» [5, с. 401]. «Our supplies are sent to Moscow – for them it's **a drop in the ocean...**» [6, с. 355] (букв.: капля в океане).

В приведенном выше аналоге сохранено предметно-понятийное значение ФЕ, её стилистическая, эмоционально-экспрессивная окраска.

Ряд фразеологических аналогов, составляющих первую подгруппу, можно продолжить: **покраснеть как рак** – *to blush like a beetroot* (покраснеть как свекла); **от (всей) души** – *with all one's heart* (от всего сердца); **падать духом** – *to lose one's heart* (падать сердцем); **руки чешутся** – *smb.'s fingers itch* (пальцы чешутся); **на душе у кого** – *in smb.'s heart* (на сердце у кого) и др.

Во вторую подгруппу отнесены фразеологизмы языка перевода, не имеющие с точки зрения образности ничего общего с ФЕ языка источника – происходит полная замена образной основы ФЕ.

Белая кость – человек знатного происхождения или принадлежащий к привилегированному сословию в дореволюционной России. **Черная кость** – человек незнатного происхождения (крестьянин, ремесленник, кустарь и т.п.).

«Он остерегался, как бы в невиннейшем его замечании не послышался ей какой-нибудь мнимо затаенный упрек, в том, например, что она **белой**, а он – **черной кости...**» [5, с. 118]. «Her kindness and her fussing over him oppressed him but he would not criticize her for fear that she might take some innocent word of his for a reproach – a hint, perhaps, that **her blood** was **bluer** than his...» [6, с. 103] (букв.: чья-л. кровь голубее).

Курам на смех – крайне бессмысленно, нелепо.

«Налет на чужое жилище, вломились, распоряжаемся и все время подхлестываем себя спешкой, чтобы не видеть, что это не жизнь, а театральная постановка, не всерьез, а «нарочно», как говорят дети, кукольная комедия, **курам на смех**» [5, с. 437]. «We've rased someone else's house, we've broken in and made ourselves at home, and now we bustle round like mad so as not to see that this isn't life, but a stage set – it isn't real, it's all “pretend”, as children say, a child's game, **enough to make a cat laugh**» [6, с. 437] (букв.: этого достаточно, чтобы заставить кошку рассмеяться).

В данном случае при переводе переводчиками не передана презрительная, пренебрежительная окраска русской ФЕ, что ведет к неадекватности перевода оригиналу.

Одним миром мазаны – люди одного склада, на один лад, стоят друг друга.

«В чем-то таком, – она задумалась, – в таком, что ли, что имеют в виду, когда говорят: все мы люди ... или **одним, миром мазаны...** или судьба кости не разбирает, – она носком отбросила валявшуюся склянку, склянка полетела вниз, упала в пыльные кули и не разбилась, – в чем-то, словом, таком, что очень-очень общо, общо всем людям» [3, с. 79].

В переводе Р. Пейна указанная выше ФЕ переведена аналогом **tared with the same brush** (букв.: вымазанный той же кистью), а в переводе К. Барнса использован американский вариант ФЕ **be cast in the same mould** (букв.: отлитый в той же форме), что обеспечивает адекватность перевода в обоих случаях. Например:

«She paused. It lay – she thought – in something people bear in mind when they are talking: we are all mortal... or we **are all tared with the same brush...** or fate pays no respect to birth – she pushed the bottle, which was rolling on its side, with her foot and it flew down and fell on the dusty mat-bag without breaking – in something which was very common indeed, common to all people» [4, с. 186].

«She stopped. Something like... she paused to think. Maybe something like what people mean when they say “We are all human”, or “We **are all cast in the same mould**”, or “Fate

makes equals of us all..." With the tip of her toe she knocked aside a bottle lying there. It flew down and fell without breaking among some dusty bags. Something, in fact, that was very common, common to all people» [4, с. 186].

Ряд фразеологических аналогов, не имеющих общих точек соприкосновения, можно продолжить: *видеть сквозь землю* – *see through walls* (видеть сквозь стены); *своя рука владыка* – *be one's own master* (быть самому себе хозяином); *слепая курица* – (*as*) *blind as a bat* (слепая как летучая мышь); *почва горит под ногами* – *to live on a volcano* (жить на вулкане); *прибрать к рукам* – *bring to heel* (посадить под каблук); *перемывать косточки* – *pull smb. to pieces* (разнести кого-либо на части) и т.д.

Передаче аналогами поддаются очень многие фразеологические единицы оригинала независимо от степени яркости их образа – от нулевой у фразеологических сращений до более высокой у фразеологических единств и редко достигающей интенсивности у фразеологических сочетаний [1, с. 187].

При этом соответствие для ФЕ ИЯ в переводе может как совпадать, так и не совпадать по степени сохранения образности. Более яркими являются следующие фразеологические соответствия перевода для ФЕ оригинала:

Попасть (попадать) из огня да в полымя – оказаться в худшем положении по сравнению с прежним.

«Из этой кутерьмы он удрал в тишь да гладь первопрестольной, писать задуманную им книгу. Куда там! Он *попал из огня да в полымя*. Каждый день лекции и доклады, не дадут опомниться» [5, с. 53]. «From bedlam he had fled to the peace and quiet of the ancient capital to write the book he had in mind. But he was no better off. – Lectures every day – Higher Courses for Women, the Religious Philosophical Society, the Red Cross and the Strike Fund – not a moment in which to collect his wits. He *had jumped out of the frying-pan into the fire*» [6, с. 45] (букв.: попасть со сковороды в огонь).

В других случаях безобразным фразеологизмам оригинала соответствуют безобразные ФЕ в переводе:

Иметь в виду – принимать во внимание.

«Вот в эту дыру мы с Катенькой квартирный ключ прячем и кирпичом закладываем, когда уходим. Имейте это *в виду*» [5, с. 305]. «See this crack in the brickwork?» – That's where Katya and I leave the key of the flat when we go out. *Keep it in mind*» [6, с. 267] (букв.: держать (хранить) в уме).

Применительно к такому переводу можно говорить об использовании приема целостного преобразования, так как для ФЕ языка источника и языка перевода практически несравнимы по степени образности вследствие ее отсутствия.

Поиск фразеологических соответствий языка перевода осуществляется переводчиками с учетом экспрессивно-стилистической выдержанности контекста оригинала. Этим объясняется тот факт, что для передачи ФЕ: *Идти прахом. Пойти прахом* – совершенно, полностью пропадать, разваливаться, разрушаться, в одном случае используется ФЕ *come to nothing* (прийти ни к чему), в другом – более образный, а следовательно, и более экспрессивный фразеологизм *crumble into dust* (букв.: растираться, распадаться в порошок (пыль)).

1) «И вот все мои построения *пошли прахом*. Завтра меня схватят» [5, с. 466]. «And now all my calculations *have come to nothing*. They'll arrest me tomorrow» [6, с. 414].

2) «Все производное, налаженное, все относящееся к обиходу, все это *пошло прахом* вместе с переворотом всего общества и его переустройством» [5, с. 408]. «Everything established, settled everything to do with home and order and the common round, *has crumbled into dust* and been swept away in the general upheaval and reorganization of the whole of society» [6, с. 362].

Внимание переводчика к функционально-эстетической значимости ФЕ в определенном контексте является очень важным, так как сохранение при переводе экспрессивно-стилистической окраски подлинника – одно из неперменных условий, выполнение которых позволяет достичь адекватного перевода, сохранить выразительность произведения. Один и тот же фразеологизм языка перевода может быть аналогом для нескольких ФЕ оригинала:

Руки опускаются у кого – пропадает всякое желание работать, делать что-л., как-

л. действовать, исправлять положение, изменять что-л..

1) «Под таким множеством ударов я поникал душою, у меня *опускались руки*» [7, с. 306]. «Overwhelmed by all these blows I grew depressed and *lost heart*» [8, с. 259] (букв.: терять сердце).

2) «И *руки опускаются*, и не вижу конца. Не сердитесь на меня, милый друг» [7, с. 554]. «*I lose heart* and can see no way out. Dear friend, do not be angry with me» [8, с. 402] (букв.: терять сердце).

Часто такие ФЕ подлинника связаны между собой отношениями синонимии. ФЕ *lose heart* (букв. терять, падать сердцем) соответствует фразеологизмам оригинала *руки опускаются* и *падать духом*, совпадающим по значению, обозначая лицо, которое отчаялось.

ФЕ перевода выражает ту же гамму чувств, что и ФЕ языка источника, совпадая с ней по эмоционально-экспрессивной окрашенности. Это адекватный перевод для фразеологизмов, не имеющих эквивалентов в языке перевода. Использование одной ФЕ для передачи разных фразеологизмов оригинала позволяет предположить, что выбор соответствия в данных примерах объясняется в некоторой степени и существующими в сознании переводчика фразеологическими параллелями. Ведь английский язык располагает и другими ФЕ, описывающими состояние отчаяния, бессилия, безнадежности человека, которые могли быть использованы в качестве соответствия для ФЕ ИЯ, например: *give way to despair* (дать волю отчаянию (разочарованию)), *let one's spirit sink* (позволить чьему-л. духу упасть) и др.

Особенно следует сказать о трудностях перевода ФЕ, обусловленных национальным колоритом ФЕ и ее компонентов.

Различие в коннотативном значении слов, называющих реалии национального бытия, объясняется расхождением культур народов. Интересны в связи с этим мысли В.В. Виноградова о культурно-исторической функции слова и А.В. Щербы, который отмечал, что «при изучении иностранного языка приходится усваивать себе не только новую звуковую

форму слов, но и новую систему понятий, лежащую в их основе» [11, с. 67].

Под термином «реалия» в теории перевода подразумевается «предмет, понятие, явление, характерное для истории, культуры, быта, уклада того или иного народа, страны и не встречающееся у других народов; реалия – также слово, обозначающее такой предмет, понятие, явление; также словосочетание (обычно – фразеологизм, пословица, поговорка, присловие), включающее такие слова» [1, с. 227].

С. Влахов и С. Флорин называют реалиями «слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому» [1, с. 47].

О непереводаемости реалий пишут С. Влахов, С. Флорин, Л.Н. Соболев, Я.И. Рецкер, А.Д. Швейцер, Л.С. Бархударов и др. Чешский исследователь И. Левый характеризует их как «*Cruses translatorum*» («крестные мухи переводчика, переводческий крест») [2, с. 149].

Непереводаемость реалий объясняется уникальностью референта (т.е. компонента ФЕ, не имеющего аналога в другом языке (например, *копейка*, *рубль*, *зга* в ФЕ *копейка рубль бережет*, *ни зги не видно*), а также обусловленной ею коннотацией – специфическими чертами уже не предмета, а его наименования (*копейка*, *рубль*, *зга* ассоциируются с русской действительностью. «... Реалии, как любой компонент ФЕ, утрачивают тем большую часть своей семантики, чем выше слитность компонентов», – пишет С. Влахов [1, с. 27].

С. Влахов и С. Флорин указывают на целесообразность перевода таких ФЕ фразеологическими аналогами, так как в противном случае непривычный образ калькированного фразеологизма привлечет к себе внимание больше, чем ФЕ подлинника: «... важнейшим остается правило (нарушение его может испортить весь перевод) никогда не подменять английский колорит русским или французский болгарским: лучше вообще отказаться от передачи национального облика подлинника, чем рядить кого-либо в кафтан с чужого плеча» [1, с. 204].

Фразеологизмы русского языка, имеющие национальный характер, переводятся английскими фразеологическими аналогами без национальной окраски. При этом точно воспроизводится значение ФЕ и исключается всякая возможность «русификации» английского текста.

Вольный казак – свободный, ни от кого не зависящий человек.

«Вы мужчина, вы – **вольный казак**; или как это там называется. Сумасбродствовать, играть своею жизнью ваше священное право» [5, с. 425]. «However, you are a man, Yury Andreyevich, you **are your own master** and have a perfect right to play the fool and risk your life if you feel like it» [6, с. 378] (букв.: быть самому себе хозяином).

Национальная окраска ФЕ часто приводит к семантическому искажению при переводе русских ФЕ английскими аналогами, и чем выше степень этой окраски, тем шире расхождение.

На бобах оставить, остаться – без того, на что надеялся, рассчитывал.

«... один из первых учредивший на «Святогоре Богатыре» фабрично-заводской комитет и установивший на нем рабочий контроль, **очутился на бобах**, не у дел...» [5, с. 282]. «... he, the born and faithful champion of the proletariat, who had been among the first to set up a Works Committee and to hand over the control of the factory to the man, **had been left high and dry**» [6, с. 247] (букв.: оставаться (остаться) высоким и сухим).

Выбор того или иного аналога зависит не только от знания переводчиком фразеологии языка оригинала, но и от его понимания контекста – важного языкового средства обнаружения и реализации фразеологического значения.

Анализ русских ФЕ и их английских соответствий показал, что аналогами переводятся чаще идиомы, чем фразеологические сочетания. На выбор данного способа перевода значительное

влияние оказывает характер национальной окраски ФЕ, ее экспрессивно-стилистические свойства (в основном, это разговорные и просторечные ФЕ), степень прозрачности ее образа (достаточно низкая у идиом), окружение фразеологизма (контекст).

Список литературы:

1. Влахов С. Непереводимое в переводе [Текст]: / С. Влахов, С. Флорин – М.: Междунар. отношения, 1980.
2. Левый И. Искусство перевода (Пер. с чешск.) [Текст]: / И. Левый – М.: Прогресс, 1974. – 397 с.
3. Пастернак Б.Л. Детство Люверс [Текст]: / Б.Л. Пастернак // Воздушные пути. Проза разных лет. – М.: Совет. писатель, 1982. – С.56-108.
4. Pasternak B. The Childhood of Luvers [Text]: B. Pasternak // The collected Prose works. Arrang. with an introduction by Stefan Schimanski. – London: Lindsay Drummond LTD., 1945. – P.165-214.
5. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго [Текст]: / Б.Л. Пастернак. – М.: Книжная палата, 1989.
6. Pasternak B. Doctor Zhivago. Transl. by M. Hayward and M. Harary [Text]: B. Pasternak. – Collins and Harvill Press, London, 1958.
7. Пастернак Б.Л. Люди и положения [Текст]: / Б.Л. Пастернак // Собр. сочин. в 5-ти т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – М.: Худ. лит-ра, 1991. – С.296-346.
8. Pasternak B. People and Attitudes [Text]: B. Pasternak // Selected Writings and Letters. Trans. by C. Fudelson, M.: Progress Publishers, 1990. – P.246-328.
9. Смолицкий В.Г. Б. Пастернак – собиратель народных речений [Текст]: / Б.Л. Пастернак // Пастернаковские чтения. Вып. 2. – М.: Наследие, 1998.
10. Шанский Н.М. О фразеологизме как языковой единице и предмете фразеологии [Текст] / Н.М. Шанский // Проблемы устойчивости и вариантности фразеологических единиц. – Тула, 1968.
11. Щерба Л.В. Преподавание иностранных языков в средней школе. Общие вопросы методики. [Текст] / Л.В. Щерба – М.; Л.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947. – 96 с.

ПУШКИН АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ



Глава 8. МОСКВА В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА

Филиппова Ольга Николаевна, Педагог-психолог, Ассоциация искусствоведов, Москва

Москва в жизни и творчестве Пушкина занимает видное место. Здесь он провел около трети своей жизни. В Москве он родился, здесь протекло его детство: под Москвой он впервые узнал русскую деревню. Годы учения в Царскосельском лицее и годы ссылки надолго разлучили Пушкина с Москвой. Но поэт всюду с горячей любовью вспоминал о родном городе. Разлука Пушкина с Москвой окончилась в 1826 году. С этого времени, получив право свободного передвижения, он приезжал в Москву шестнадцать раз и принимал деятельное участие в ее литературной жизни. Пушкин любил Москву. Московские впечатления и страницы ее славной истории питали его творчество. Многие дома на улицах Москвы хранят воспоминания о Пушкине; в одних он жил, в других бывал у своих друзей и знакомых.

«Мы ленивы и нелюбопытны», сказал Пушкин о своих современниках. Никто из современников Пушкина не догадался точно указать место рождения величайшего русского поэта. Еще при жизни Пушкина Н.И. Греч в «Опыте краткой истории русской литературы», вышедшем в 1882 году, писал, что поэт родился в Петербурге. Первые биографы Пушкина (П.И. Бартенев и П.В. Анненков), на основании сведений, сообщенных им друзьями поэта, указывали, что поэт родился в Москве, на Молчановке. В 1880 году, к торжествам открытия в

Москве памятника Пушкину, Городская дума, доверяясь изысканиям археолога А.А. Мартынова, поспешила прикрепить мемориальную доску на двухэтажном каменном доме по Немецкой улице (теперь №27). Только через сорок семь лет, после длительных и тщательных архивных разысканий, место рождения Пушкина было наконец установлено точно. В метрической книге церкви Богоявления, что в Елохове, тесно, покрытой столбцами записей о рождении, браках и смертности прихожан, 8 июня 1799 года гусиное перо дьячка вывело, с крючками и завитушками, следующее: «Мая 27. Во дворе коллежского регистратора Ивана Васильевича Скварцова у жилья его Мозора (майора) Сергея Львовича Пушкина родился сын Александр. Крещен июня 8 дня. Восприемник граф Артемий Иванович Воронцов, кума мать означенного Сергея Пушкина вдова Ольга Васильевна Пушкина». Дома Скворцова давно уже не существует. Находился же он на Немецкой улице, на том самом месте, где теперь дом №10. В 1927 году накануне дня рождения Пушкина старая мемориальная доска с дома №27 была снята, а к стене ныне существующего каменного дома №10 на Немецкой улице прикреплена новая с надписью: «Здесь был дом, где 26 мая (6 июня) 1799 года родился А.С. Пушкин». Современному москвичу – писал в 1880 году исследователь старой Москвы, Н.П. Бочаров, – Евлохово и Немецкая улица кажутся местностью, весьма удаленною от центра. Ему может теперь показаться, что родители А.С. Пушкина были крайне или настолько бедны, что должны были, в видах экономии остановиться в столь отдаленной части города. Между тем, в то время, эта местность, по чистоте и опрятности, составляли «Шик Москвы». Здесь еще во времена Ивана Грозного стали селиться иноземцы, которых тогда всех вообще называли «немцами». Отсюда и возникло наименование слободы Немецкой. Во времена Петра Немецкая слобода «стала центром, куда стекалось все интеллигентное, знатное и богатое. В XVIII веке Немецкая слобода долгое время была для Москвы тем, чем с начала XIX столетия был для нее

Кузнецкий мост». В этой аристократической части города было немало домов богатых вельмож, а также профессоров университета; существовало несколько частных театров. Осенью 1799 года Пушкины выехали из Москвы в Псковскую губернию. В 1800 году они побывали в Петербурге, а в 1801 году снова поселились в Москве, в Огородной слободе, в доме подпоручика Волкова. Дом был невелик, находился он на углу Чистого пруда и Большой Хомутовки, так в старину называли Большой Харитоньевский переулок, там, где теперь угловой дом №7 по Чистопрудному бульвару и №2 по Большому Харитоньевскому переулку. Здесь у Пушкиных 26 марта 1801 года родился второй сын – Николай. Пушкины часто меняли квартиры. «Охота к перемене мест» была одной из странностей беспокойного характера матери поэта, Надежды Осиповны. Если же переезд был невозможен, то она переставляла в комнатах мебель, превращала кабинет в гостиную, столовую в спальню, меняла обои и прочее. Из дома Волкова Пушкины в 1802 году переехали в дом князя Н.Б. Юсупова (№21 по Большому Харитоньевскому переулку). В обширном владении Юсупова, кроме старинных, построенных в конце XVII века двухэтажных каменных палат, находились два деревянных флигеля, расположенных параллельно палатам, на месте нынешнего круглого двора. В одном из них и поселились Пушкины. В ноябре 1801 года они внесли 500 рублей вперед за полгода, но вторую половину оплатили только 24 ноября 1802 года; с такой же рассрочкой был оплачен ими и второй год найма, по 24 ноября 1803 года. Несмотря на то, что за наем дома во владении Юсупова плата была внесена по 24 ноября 1803 года, Пушкины по неизвестным причинам в середине года переехали отсюда в дом генерал-майора графа П.Л. Санти в Большом Харитоньевском пер. (где теперь №8). В доме Санти Пушкины прожили до 1807 года. Здесь 17 апреля 1805 года родился младший брат поэта – Лев Сергеевич. По воспоминаниям А.Ю.Пушкина, двоюродного дяди поэта, в 1807 году Пушкины, выехав из дома Санти, жили во дворе князя Ф.С. Одоевского на углу Малого Козловского (д. №1-5) и Фурманного (там, где теперь №7-9)

переулков. Дом Одоевского не сохранился. Где жили Пушкины в Москве в следующие годы, пока точно не установлено. Имеются сведения, что в годы раннего детства поэта Пушкины жили в доме Нероновой в Немецкой слободе (там, где ныне дома № 14-16), но когда именно, неизвестно. Младший брат поэта и П.В. Нащокин писали, что творить Пушкин начал с восьми лет. Возможно, теперь мы можем говорить и о свидетельстве самого поэта. В 1808 году, как писала его старшая сестра, Пушкин сочинял басни, написал комедию «L'Escamoteur», и до нас дошла его эпитаграмма по поводу этой комедии. В 1809 году он написал поэму «Tolyade». Насмешки взрослых заставили автора сжечь поэму. В этом же году начались систематические занятия Пушкина русским языком. В 1810 году у Бутурлиных кто-то прочел вслух стихи Пушкина, чем смутил молодого поэта. Летом 1811 года Пушкина увозят из Москвы, он поступает в Царскосельский лицей. Лишь через долгих пятнадцать лет ему удалось вернуться в родные места. Однако связи его с Москвой не прерываются и во время учения в лицее, и впоследствии – в годы жизни в Петербурге, в ссылках на юг, в Михайловское. Немало пушкинских стихотворений публикуется в московских журналах. В их числе – самое первое его печатное произведение «К другу стихотворцу», появившееся в «Вестнике Европы» в июле 1814 года. В том же году Пушкин создает свое знаменитое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе», прочитанное на лицейском экзамене в присутствии Г.Р. Державина. С какой проникновенной сердечностью пишет пятнадцатилетний поэт о Москве, превращенной пожаром 1812 года в «угли, пепел, прах», но не покорившейся «надменному галлу». 8 сентября 1826 года по распоряжению Николая I Пушкин из михайловской ссылки был доставлен в Москву. В лирических строфах «Евгения Онегина» он выразил то удивительное чувство окрыленности, восторга, какое охватило его при въезде в родной город:

Ах, братцы! Как я был доволен,
Когда церковей и колоколен,
Садов, чертогов полукруг

Открылся предо мною вдруг!
Как часто в горестной разлуке,
В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе!
Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!

Первая встреча с Москвой после ссылки, радость узнавания памятных с детства улиц, бульваров, зданий... Еще за пределами города, за Тверской заставой, – Петровский подъездный дворец, окруженный массивными стенами, напоминающий древнюю крепость или средневековый замок (Ленинградский проспект, 40)¹. «Свидетель падшей славы», он хранит память о событиях 1812 года: «Наполеон укрывался здесь от московского пожара.

Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклоненной
С ключами старого Кремля;
Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.
Не праздник, не приемный дар,
Она готовила пожар
Нетерпеливому герою.
Отселе, в думу погружен,
Глядел на грозный пламень он.

Москва, как и в годы пушкинского детства, была шумным, многолюдным, своеобразным и «пестрым» городом. Вместе с тем она заметно изменилась, как будто бы помолодела. Многие улицы были заново отстроены после пожара. Преобразилась Красная площадь. Рядом с Кремлевской

стеной разбит Александровский сад и построено красивое здание Манежа. Река Неглинка протекала теперь под землей, и Театральная площадь, прежде заболоченная, овражистая, топкая, выглядела торжественной и нарядной. Здесь было завершено строительство монументального здания Большого театра. Позднее Пушкин заметил полушутя, что «московские улицы, благодаря 1812 году, моложе московских красавиц». Москвичи восприняли приезд Пушкина из ссылки, как важнейшее событие в жизни общества. По свидетельству современника, когда Пушкин в первый раз вошел в партер Большого театра, «мгновенно пронесся по всему театру говор, повторявший его имя: все взоры, все внимание обратилось на него. У разъезда толпились около него и издали указывали его по бывшей на нем светлой пуховой шляпе. Он стоял тогда на высшей степени своей популярности». Первые дни и недели московской жизни поэта до краев были заполнены новыми впечатлениями: после долгих лет изгнания радостно было сознавать себя на свободе, видеть старых друзей, бродить по Москве, такой знакомой и такой непохожей на прежнюю. По приезде Пушкин читает друзьям-литераторам недавно законченную трагедию «Борис Годунов». Чтения следуют одно за другим: у давнего приятеля С.А. Соболевского, у Е.А. Баратынского, дважды у П.А. Вяземского и Веневитиновых. Вскоре, однако, поэту пришлось убедиться в том, сколь прозрачна была дарованная ему царем «свобода».... Несколько часов длилась аудиенция у Николая I в Кремле, в Чудовом дворце, в день приезда Пушкина из ссылки. Известно, что на вопрос царя: «Пушкин, принял бы ты участие в 14 декабря, если б был в Петербурге?» – поэт ответил откровенно и смело: «Непременно, государь, все друзья мои были в заговоре, и я не мог бы не участвовать в нем». Император надеялся «приручить» Пушкина – первого поэта России, «направить его перо и речи». Ему была оказана «высочайшая милость»: царь не только «простил» Пушкина, но и сам взялся быть цензором его произведений. Пушкин же, поверив в искренность Николая I, поначалу этому обрадовался. «Царь

¹ Ленинградский проспект получил свое название в 1957 г. (ранее – часть Ленинградского шоссе от площади Белорусского вокзала до развилки с Волоколамским шоссе). См.: Имена московских улиц. – М., 1988. – С. 208 – 209. По данному адресу располагается Петровский подъездной дворец. См.: Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы (северо-западная и северная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города): [Каталог-альбом]. – М., 2004. – С. 138 – 144. В стенах Петровского путевого дворца с 1923 по 1999 гг. размещалась Военно-воздушная инженерная академия имени Н.Е.Жуковского. См.: Москва: энциклопедия: [около 5000 статей]. – М., 1980. – С. 175.

освободил меня от цензуры. Он сам мой цензор. Выгода, конечно, необъятная» – писал он своему другу, поэту Н.М. Языкову. Но спустя недолгое время Пушкин осознает, каким тяжким бременем становится для него внимание высочайшего цензора. Получив выговор от шефа жандармов Бенкендорфа за чтение друзьям «Бориса Годунова», поэт с горечью убеждает, что отныне он должен, «прежде чем что-нибудь напечатать, представить оное Выше хотя бы безделицу», что он лишен «права, данного государем всем его подданным печатать с дозволения цензуры», что ему запрещено даже читать друзьям свои ненапечатанные произведения и что за каждым его шагом следит полиция. Знакомый Пушкина, Н.В. Путята, часто встречавшийся с ним в то время, вспоминал: «Среди всех светских развлечений он порой бывал мрачен; в нем было заметно какое-то грустное беспокойство, какое-то неравенство духа; казалось, он чем-то томился, куда-то порывался. По многим признакам я могу убедиться, что покровительство и опека императора Николая Павловича тяготили его и душили». С течением времени «покровительство и опека» царя и его жандармом становились все более обременительными для поэта. В январе 1827 года Пушкин дважды давал показания по делу о распространении запрещенных стихов. Московский обер-полицмейстер Д.И. Шульгин допрашивал его либо в своей канцелярии (Столешников переулочек, 12), либо у себя на квартире на Большой Дмитровке (дом не сохранился). Речь шла об отрывке из пушкинской элегии «Андрей Шенье», напечатанной в урезанном цензурой виде в первом собрании стихотворений Пушкина. Не пропущенные цензурой строки распространились в списках. Один из них, ходивший под названием «На 14 декабря» был доставлен Бенкендорфу. Давая письменные показания обер-полицмейстеру, Пушкин утверждал, что стихи его, написанные «гораздо прежде последних мятежей (...), явно относятся к французской революции, коей А. Шенье погиб жертвою». Осенью 1826 года в Москве Пушкин оказался свидетелем коронационных торжеств. Устраивая пышные празднества, царь хотел внести оживление в московскую

жизнь, заглушить гнетущие воспоминания о недавней расправе над декабристами, о казнях. Однако, по свидетельству известного мемуариста А.И. Кошелева, никакие увеселения не могли рассеять «ужас и уныние, которые овладевали всеми... Коронация, балы придворные, а равно балы у иностранных послов и у некоторых московских вельмож, – все происходило под тяжким впечатлением совершившихся казней». Здесь, в Москве, в дни коронации и после нее Пушкин снова и снова мысленно возвращался к судьбам «друзей, братьев, товарищей», казненных и сосланных. На квартире своего нового приятеля В.П. Зубкова в декабре 1826 года, через несколько дней после годовщины восстания декабристов, он создает «Стансы» – программное стихотворение, в котором призывает Николая I следовать примеру Петра Великого – не быть злопамятным, вернуть из ссылки декабристов:

Семейным сходством будь же горд:
Во всем будь пращуро подобен:
Как он неутомим и тверд,
И памятью, как он незлобен.

В то время, когда любое проявление сочувствия декабристам жестоко преследуется, Пушкин участвует в проводах М.Н. Волконской, уезжающей в Сибирь к сосланному туда мужу. Он разыскивает в Москве А.Г. Муравьеву, которая по пути в Сибирь к мужу, Н.М. Муравьеву, ненадолго остановилась у родителей в Большом Спасском переулке (улица Ермоловой, 24; сохранился флигель дома). Пушкин передает ей послание «И.И. Пущину» и только, что написанное стихотворение «Во глубине сибирских руд», обращенное к сосланным декабристам. Литературная жизнь Москвы заметно оживилась с приездом Пушкина. Он встречает здесь давних своих друзей-литераторов: Вяземского, Чаадаева, Баратынского, Дениса Давыдова. Быстро завязываются новые знакомства. И, прежде всего, с теми из москвичей, кто причастен к рождению новых журналов. Этим журналам Пушкин придает серьезное значение, предполагая с их помощью воздействовать на общественное мнение и литературные

вкусы широкого круга читателей. Уже в сентябре 1826 года друзья знакомят Пушкина с редактором основанного в 1825 году «Московского телеграфа» Николаем Полевым и его братом Ксенофонтом. В первые месяцы издания «Московского телеграфа» Пушкин считал его «лучшим из всех... журналов». В числе новых знакомых Пушкина – молодые московские литераторы – «любомудры». Они с горячим энтузиазмом изучают труды немецких философов-идеалистов, ищут пути к пониманию законов искусства, творчества, красоты. Основанный ими журнал «Московский вестник», редактором которого стал М.П. Погодин, привлекает на первых порах пристальное внимание Пушкина. По письмам и мемуарам москвичей – поэтов, писателей, журналистов – можно судить о том, как ценили они присутствие в Москве Пушкина, как дорожили возможностью общения с ним. На квартире С.А. Соболевского близ Арбата (дом не сохранился), где Пушкин жил в течение пяти месяцев – с 19 декабря 1826 года по 19 мая 1827 года, постоянно собирались их общие друзья. Страстный библиофил, блестящий знаток книги, Соболевский с гордостью вспоминал о своей дружбе с Пушкиным, о самом непосредственном своем участии в издании второй главы «Онегина», «Братьев-разбойников» и «Цыган» и о том, как Пушкин «в знак особого расположения» подарил ему уникальный экземпляр «Цыган», напечатанный на пергаменте. Пребывание Пушкина в Москве в 1826-1827 годах было длительным – около семи месяцев. Приехав сюда вновь в декабре 1828 года, он познакомился с юной Натальей Гончаровой; весной 1830 года она стала его невестой. В 1830-1831 годах Пушкин дважды останавливался в Москве на длительный срок – четыре-пять месяцев. Он пытался уладить денежные дела, чтобы обеспечить положение своей будущей семьи. Заложив в московском Опекунском совете (улица Солянка, 14)² часть болдинского

имения, выделенную ему отцом, Пушкин получает тридцать восемь тысяч рублей. В феврале 1831 года Пушкин женится на Н.Н. Гончаровой, а спустя три месяца молодые уезжают из Москвы и, проведя лето в Царском Селе, поселяются в Петербурге. В 1830-е годы Пушкин несколько раз приезжает в Москву на две-три недели или останавливается здесь проездом на несколько дней. Пушкин всегда был в курсе последних событий московской литературной жизни, журнальной полемики. Он посещал московские театры, университет, работал над историческими материалами в архиве Коллегии иностранных дел. Бывая на народных гуляньях, в дворянском Благородном собрании, в Английском клубе, он хорошо знал разные стороны московского быта. Впечатления московской жизни отразились в седьмой главе «Евгения Онегина», в черновых вариантах «Путешествия Онегина», в статье «Путешествие из Москвы в Петербург». В этой статье Пушкин пишет, в частности, о том, какие серьезные изменения происходят в 1830-е годы в социальной жизни Москвы, в бытовом укладе горожан. В «присмирившей», по его выражению, Москве все говорило об упадке, запустении, обеднении дворянства: «Огромные боярские дома стоят печально между широким двором, заросшим травой, и садом, запущенным и одичалым. На всех воротах прибито объявление, что дом продается и отдается внаймы, и никто его не покупает и не нанимает». Вместе с тем Пушкин отмечает значительный прогресс в экономическом и культурном развитии города. Приехав в Москву 3 мая 1836 года, Пушкин останавливается «... у Нащокина – противу Старого Пимена, дом г-жи Ивановой» (Воротниковский переулок, 12;

Памятники архитектуры Москвы. Белый город. - М., 2013. - С. 308 - 349. По указанному нами адресу расположено здание бывшего Опекунского совета, дата постройки 1823 - 1826 гг., арх. Д.И. Жиларди, А.Г. Григорьев (1846 - 1849, арх. М.Д. Быковский), одно из крупнейших произведений московского ампира, памятник архитектуры. См: Памятники архитектуры Москвы: [атлас]. - М., 1997. - С. 83 (№ 418). Москва: энциклопедия: [около 5000 статей]. - М., 1980. - С.475.

² Историю московской улицы Солянка (современное название получила в XVIII в.) см.: Рачинский Я.З. Полный словарь названий московских улиц. - М., 2011. - С. 491. Историю ее застройки, а также строений, расположенных на ул. Солянка, см.:

дом несколько перестроен)³. Эта поездка в Москву, ставшая последней в жизни поэта, была вызвана, главным образом, необходимостью архивных разысканий в ходе работы над «Историей Петра» и делами по изданию журнала «Современник». Здесь, в Москве, Пушкин познакомился с К.П. Брюлловым, недавно возвратившимся из Италии. В те дни Брюллов жил у скульптора И.П. Витали (Кузнецкий мост, 24; дом коренным образом перестроен). «Мне очень хочется привезти Брюллова в Петербург, – пишет Александр Сергеевич. – А он настоящий художник, добрый малый, и готов на все». Сохранился в записи Е.И.Маковского рассказ художника И.Т.Дурнова, присутствовавшего при встрече Пушкина с Брюлловым: «У них шел оживленный разговор, что писать из русской истории. Поэт говорил о многих сюжетах из истории Петра Великого, К.П. слушал с почтительным вниманием. Когда Пушкин закончил, К.П. сказал: «Я думаю, вот какой сюжет просится под кисть» – и начал объяснять кратко, ярко, с увлечением поэта, так, что Пушкин завертелся и сказал, что он ничего подобного лучше не слышал и что он видит картину, писанную перед собою». Пушкин посещает патриарха московских поэтов И.И. Дмитриева, своих давних приятелей: Ф.И. Толстого – «американца», декабриста М.Ф. Орлова, писателя А.А.Перовского, Ф.Ф. Гагарина – брата жены П.А. Вяземского. Побывал Пушкин и у директора московского архива А.Ф.Малиновского, у владельца замечательной библиотеки А.Д. Черткова, в салоне Д.Н. Свербеева, где собирались московские литераторы, навестил М.А.Окулова – мужа сестры П.В. Нащокина. В эти дни Пушкин часто видится с актером Малого театра М.С. Щепкиным. Пушкин слушал удивительные щепкинские рассказы о трудной судьбе актера, в прошлом крепостного, долгие годы скитавшегося с

труппами провинциальных театров. Может быть, здесь же, у Нащокина, или на квартире Михаила Семеновича (улица Ермоловой, 16; дом не сохранился)⁴ Пушкин написал первые строки будущих щепкинских записок. Уезжая из Москвы 20 мая 1836 года, Пушкин предполагал вновь сюда вернуться: здесь жили его ближайшие друзья, здесь ему легче дышалось, чем в холодной, чиновной северной столице. В начале февраля следующего, 1837 года в Москву приходит трагическое известие о гибели Пушкина. Полны скорби письма, воспоминания друзей и знакомых поэта. И, хотя «всякое особенное изъяснение» сострадания по поводу его смерти было запрещено властями, в московскую печать все же просочились строки, говорящие о том, как глубоко сознавали москвичи невосполнимость утраты:

«Пушкина не стало! Мы потеряли с ним часть лучших наслаждений наших, часть нашей народной жизни, нашей души, нашего слова... Его нет, и мы лучше узнали, кого мы лишились, и в сердце русском как-то стало тяжело и пусто, как будто часть его оторвалась с поэтом».

Таким образом, шли годы, менялась Москва – город, где столь многое напоминает об Александре Сергеевиче Пушкине. Память о нем во все времена оставалась драгоценной для Москвы – родины Пушкина. Здесь прошло его детство, здесь воспринял он первые «впечатленья бытия». Летом 1811 года уехав поступать в Царскосельский лицей, он вернется в Москву через 15 лет. В 1880 году здесь на народные средства был сооружен первый памятник поэту и открыта первая Пушкинская выставка. К столетию гибели Пушкина, в 1937 году, в Историческом музее

³ Воротниковский переулок (от Дегтярного пер. до Садово-Триумфальной ул.). Название возникло в XVIII веке и сохранилось до настоящего времени. См.: Имена московских улиц. - М., 1988. - С. 89. Рачинский Я.З. Полный словарь названий московских улиц. - М., 2011. - С. 90.

⁴ Улица Ермоловой получила свое название в честь известной актрисы М.Н. Ермоловой и носила его в период с 1956 по 1994 гг. В 1994 г. улице вернули прежнее название - Большой Каретный переулок. Историю переименований улицы и расположенных на ней строений см.: Москва: энциклопедия: [около 5000 статей]. - М., 1980. - С. 256. Имена московских улиц. - М., 1988. - С. 132-133. Рачинский Я.З. Полный словарь названий московских улиц. - М., 2011. - С. 195. Романюк С.К. Переулки старой Москвы. История. Памятники архитектуры. Маршруты. - М., 2013. - С. 659 - 663.

была организована Всесоюзная Пушкинская выставка, грандиозная по масштабам.

Список литературы:

1. Ашукин Н.С. Пушкинская Москва / СПб.: «Академический проект», 1998. – 352 с.: ил.
2. Балашова И.А. «Нарисовал А.С. Пушкин»: альбом. – Ростов н/Д. – Изд-во: «Донской издательский дом». – 65 с.
3. Волович Н.М. Пушкин и Москва: Сборник статей: [В 2 ч.] / Н.М. Волович; [Сост., подгот. текста и примеч. В.А. Невской, А.Я. Невского]; Гос. Музей А.С. Пушкина. – Москва, 1994.

Глава 9. АФФИКС -СЯ В СКАЗОЧНОМ МИРЕ А. С. ПУШКИНА

*Дмитриева Екатерина Александровна,
Российский государственный
гидрометеорологический университет*

Глаголы, маркированные показателем -ся (-сь), составляют определённый пласт лексики русского языка. Для современного состояния науки характерно внимание к рассмотрению вопроса об аффиксе -ся. По данным «Обратного словаря русского языка» число глаголов на -ся составляет приблизительно 14 тыс. слов [8], что является третьей от общего количества глаголов. Возвратные глаголы разнообразны по своему значению и способу образования. В основном материал по данному вопросу, изложенный в учебной литературе, носит общий характер, а в многочисленных монографиях по данной тематике рассмотрены более узкие вопросы данной проблемы.

Возвратные глаголы изучались многими отечественными лингвистами, такими как, В.фон Гумбольдт [7], А. А. Потебня [17], В.В.Виноградов [5], А. В. Бондарко [1], А.А.Шахматов [23], Н.А.Янко-Триницкая [24] и др. Однако эта тема настолько обширна, что многие вопросы остаются спорными и по сей день. Лексико-грамматическая природа возвратных глаголов проявляется в многообразии выражаемых семантических характеристик, в неоднородности соотношения возвратных и соответствующих невозвратных глаголов.

История аффикса достаточно интересна. Долгие годы учёные спорили и активно

4. Гессен А.И. Пушкин в Москве / Арнольд Гессен. – М.: Алгоритм, 2007. – 416 с.: ил. – (Литературный путеводитель).

5. Муза Е.В. «Быстрый карандаш». – М.: Изд-во «Советская Россия», 1974.

6. Филиппова О.Н. А.С. Пушкин – художник и поэт // Инновационные приоритеты развития научных знаний (г. Киев, 29-30 марта 2019 г.). Херсон: Изд-во «Молодой вчений», 2019. С. 24-27.

7. Филиппова О.Н. А.С. Пушкин – рисовальщик // Флагман науки. – №5 (5). Июнь. – 2023. – С. 80-85.

обсуждали вопрос о том, чем же является -ся (-сь). Аффикс рассматривался как надставка [16], [19] или приставка (не в значении префикса) [15]. А. А. Шахматов отдаёт предпочтение термину «окончание» [23]. Следует отметить, что -ся называют окончанием ещё в более ранних трудах. Например, М. В. Ломоносов пишет следующее: «*Возвратные глаголы содержат в себе самих, то есть в окончании -ся, винительный падеж*» [13].

В научных трудах встречаются и другие названия постфикса: формант, показатель, аффикс, элемент и др. Иногда -ся употребляется с определениями: местоимение -ся, возвратное -ся, возвратный аффикс, возвратный компонент и т. д. Некоторые исследователи называют -ся суффиксом [22]. Н. М. Шанский, отвечая на вопрос «Почему «-ся» не частица?» пишет: «...морфема -ся называется суффиксом потому, что она имеет такие значения, которые целиком укладываются в смысловые рамки, характерные для суффикса» [21]. Л. Л. Буланин, называя -ся «суффиксом», в то же время употребляет и термин «постфикс». [1]

Наиболее устойчивым названием -ся (-сь) является частица. Оно встречается во многих исследованиях (И. А. Марфуниной, М. В. Ушакова, О. П. Беляевой и др.). [12], [14] Н. А. Янко-Триницкая считает, что выражение «глаголы с частицей -ся» является предельно точным [24]. Мы же будем опираться на мнение А. В. Бондарко и Л. Л. Буланина и считать -ся постфиксом.

Аффикс -ся (-сь) – это постфлексийный суффикс и наблюдается только в глаголе, действительных причастиях и деепричастиях как формообразующая морфема (*мыть – мыться*) или при словопроизводстве одновременно с приставкой (*вчитаться*), или одновременно с суффиксом (*толпиться*).

Глаголы с этим постфиксом бывают двух видов: возвратные (с -ся / -сь) и невозвратные, к которым, наоборот, нельзя добавить -ся (*привыкаю, бегу*). Есть и такие глаголы, которые не имеют пару без -ся: *сомневаюсь, надеюсь* и др. Аффикс придаёт глаголам: взаимное значение (*обнимаю кого-нибудь – обнимаюсь с кем-нибудь*) или страдательное значение (*осуждаю кого-нибудь, а осуждаюсь кем-нибудь*). Посредством этого постфикса могут образоваться глаголы с совсем новым значением: *С лугов возили (в значении уборки) сено. – Ребятишки возились (в значении процесса игры) на сене*.

Исторически сложилось так, что аффикс -ся является одной из кратких форм возвратных местоимений *себя, собой, сам*, которые всегда употреблялись с глаголами. Другими формами были *си, се*. [6]

Изначально постфикс функционировал самостоятельно, не смешиваясь с глаголом, с которым он употреблялся: *смеяться, пасться*. С глаголами в первую очередь употреблялась краткая форма винительного падежа, но присоединялась и форма дательного падежа возвратного местоимения *себя – си*. [3]

Аффикс мог стоять в разных позициях, в том числе и в препозиции: *«а чи ся диво, брише, стару помолодити»* [11]. Препозиционная частица -ся могла отделяться от глагола другими словами. Раздельное употребление -ся было характерно не только для инфинитива, но и для личных форм: *не хвалю бо ся* [20]. В письменных памятниках XVI в. встречаются двучастные глаголы на «-ся» – с препозитивной частицей -ся и постпозитивной частицей -ся одновременно: *«а в ездѹ своё (м) дастъ на поруки, доколе ся дело кончаецѹ»* [10]. Позже тексты стали корректироваться в соответствии с орфографическими нормами того времени,

что, в свою очередь, способствовало закреплению постфикса, таковой и утвердилась единственно верная позиция – постглагольная [24]. *«Для превращения ся в аффикс имело немаловажное значение то, что ся, как и его полный вариант себя, не имел ни родовых форм, ни числовых различий»* [9].

Категория залога остаётся до настоящего времени под большим вниманием лингвистов. Различные грамматисты до сих пор спорят о количестве залогов (насчитывают от двух до шести). Наиболее признанной считается трёхчленная теория залогов, по которой в русском языке три залога: страдательный, средневозвратный и действительный. Кроме того, что лингвисты не имеют точного количества залогов, возникает и проблема грамматического содержания залогов глагола современного русского языка.

На данном этапе развития лингвистики важно обратить внимание на функционально-семантическое исследование, которое формирует содержательно-формальные единства, создающие функционально-семантические поля (далее ФСП). Учитывая эти непростые ФСП в залогах русского глагола, можно обнаружить множество семантических полей, включающих возвратность глаголов.

Рассмотреть разновидности возвратных глаголов интересно в сказках А. С. Пушкина, поскольку они являются важной частью стиля и языка великого поэта. Некоторые из них могут быть использованы для создания определённого настроения или для выражения эмоций героев. Они помогают читателю глубже погрузиться в мир персонажей и понять их внутренний мир. Мы взяли четыре текста («Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о золотом петушке») [18].

Стремясь к быстроте живого сказа, поэтический синтаксис нередко сводится к движению коротких нераспространённых предложений, состоящих только из главных членов. В языке пушкинских сказок слилось простое непринуждённое повествование с просторечными словами, что и приближало сказки к фольклору. Под непринуждённым

высказыванием мы здесь понимаем речь естественную, свободную, отличную от литературной разговорной речи, исключающей из своего состава жаргон, просторечия и диалектизмы [2]. Стремление к быстрой происходящего и просторечия составляют очень интересный пласт глаголов, что и привлекло наше внимание к функционально-семантическим особенностям возвратных глаголов с постфиксом -ся.

Основой для нашего исследования стала классификация Н. С. Валгиной [4]. Выбор данной классификации для исследования возвратных глаголов в сказках А. С. Пушкина обусловлен её полнотой, подробностью и учётом различных аспектов использования глаголов. В основу классификации возвратности Н. С. Валгина берёт лексическое значение основ, характер синтаксических связей глагола средневозвратного залога, которые характеризуют отношения субъекта-объекта.

Глаголы на -ся (-сь) – это основная составляющая средневозвратного залога глаголов. Они выражают действие субъекта, не переходящее на прямой объект, а как бы возвращаются к самому субъекту.

Собственно-возвратные глаголы – это глаголы, выражающие действие, в котором субъект и объект является одним и тем же лицом, то есть происходит воздействие субъекта на себя, – ся обладает значением «себя»: *нарекся* («Сказка о царе Салтане»); *выспался* («Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях»); *угомонился, ввернулся, рехнулся, убирайся, проснись* («Сказка о золотом петушке»).

Частотность этих глаголов в выбранных сказках очень низкая: всего 4 из 146 ($\approx 3\%$), хотя средняя частота употребления собственно-возвратных глаголов в повседневной речи около 6%. Чаще всего собственно-возвратные глаголы встречаются в «Сказке о золотом петушке», в «Сказке о рыбаке и рыбке» они отсутствуют совсем. В сказках А. С. Пушкина действительно нет множества собственно-возвратных глаголов. Это связано с тем, что творчество поэта тяготеет к литературному языку, в котором наблюдается изоморфизм (сходство формы) указанных глаголов и других глаголов

несовершенного вида с возвратным постфиксом -ся. Собственно-возвратные глаголы могут встречаться только в повествовательной части сказок, но не в диалогах.

Взаимно-возвратные глаголы – это глаголы, обозначающие действие нескольких лиц, каждое из которых одновременно субъект и объект данного действия, то есть каждый из участников действия не только выполняет его, но и принимает. При таком употреблении показательно использование -ся (-сь) со значением «друг друга»: *обвенчался, увидимся, женятся, жениться, решились* («Сказка о царе Салтане»); *женился, обвенчался* («Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях»); *разочтёмся* («Сказка о золотом петушке»).

В сказках А. С. Пушкина взаимно-возвратные глаголы используются достаточно редко. Предложения, в которых есть такой глагол, обладают своими синтаксическими особенностями: специфика этих предложений проявляется в способах выражения подлежащего. Поскольку взаимное действие может осуществляться при наличии не менее двух участников ситуации, то и имена в позиции подлежащего (обычно одушевлённые существительные) всегда имеют значение множественности, коллективности. Эти характеристики объясняются особым способом выражения подлежащего, так как лиц, совершающих действие, должно быть минимум двое, поэтому и возникает низкочастотность употребления таких глаголов. Причин тому несколько: 1) глаголы со значением взаимного действия встречаются в разговорной речи, а сказки А.С.Пушкина ориентированы на литературный язык; 2) использование таких глаголов предполагает более эмоциональный, часто негативный контекст.

В выбранных сказках взаимно-возвратные глаголы употребляются приблизительно в 5% случаев (что составляет 8 глаголов из 146). Наибольшее количество взаимно-возвратных глаголов, найденных нами, было в «Сказке о царе Салтане», так как именно в этом произведении случаются две свадьбы (Салтана – отца Гвидона и, позже, самого Гвидона).

Общевозвратные глаголы – это глаголы, выражающие внутреннее состояние субъекта, замкнутое в самом субъекте, или изменение в состоянии, положении, движении субъекта. Такие глаголы допускают присоединение слов «самому», «сам»: *полюбилась, злится, тешится, опечалился, дивится, изумился, очутятся, раскаяться, божиться, опустил, обещался, удивляются, залился, выбирайтесь, пустились, показались, разбежались* («Сказка о царе Салтане»); *взмолится, воротился, бранится, ссердилась, отправился, испугался, поклонился, осмелился, дождался, просилась, раскололось, вздурилась* («Сказка о рыбаке и рыбке»); *воротился, сыскался, перемолвилась, закатились, возвращались, дождался, погнался, кинулся, боишься, качается, пускаются* («Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях»); *забылся, потряслося, распахнулся, отправился, обещался, попались, улыбнулась, покорясь, содрогнулась* («Сказка о золотом петушке»).

Исходя из содержания «Сказки о рыбаке и рыбке», можно увидеть, что в ней преобладают в основном эмоции старухи (*бранится, ссердилась, вздурилась*) и реакции старичка (*удивился, испугался, взмолился*). В «Сказке о мёртвой царевне и семи богатырях» особенную роль играют действия, через которые автору удалось показать движения человеческой души. Это свидетельствует о том, что группа общевозвратных глаголов преобладает в текстах сказок, потому что они придавали текстам А. С. Пушкина динамичность, выразительность и эмоциональность. С помощью этих глаголов автор создавал яркие образы, делал описания более живыми и понятными для читателей. В выбранных сказках их употребление близится к 70% (60-86% в зависимости от сказки).

Косвенно-возвратные глаголы – это действия, которые объект совершает ради себя, своих интересов: *собирался, простяся, сядяся, впился, собрался, послушалась* («Сказка о царе Салтане»); *простился, снарядился, отправляется, красоваться, обратился* («Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях»); *обратился, ввернулся* («Сказка о золотом петушке»).

Синтаксически значение данных глаголов не выражается специально. Косвенно-возвратные глаголы играют важную роль в создании атмосферы сказок А. С. Пушкина, помогают читателю лучше понять мотивы и действия героев. Эти глаголы вторые по частотности в приведённых примерах. Их частотность составляет в среднем 10%.

Безобъектно-возвратные глаголы – это действия, которые обозначают некое повторяющееся явление, совершаемое объектом, то есть эти глаголы – ситуации, когда действие замкнуто в субъекте: *поднялся, вздуется, разольётся, всколыхалось, расплескалось* («Сказка о царе Салтане»); *помутилось, разыгралось, вздулись* («Сказка о рыбаке и рыбке»); *вьётся, валится, попадётся, приближался, раздался, показался* («Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях»); *становится, боится, раздался* («Сказка о золотом петушке»).

Из примеров видно, что у А. С. Пушкина большое значение придаётся глаголам данного вида при описании моря («Сказка о царе Салтане» и «Сказка о рыбаке и рыбке») для усиления эмоций и небольшого напряжения (*поднялся, вздуется*), изменение настроения водной глади в «Сказке о рыбаке и рыбке» тоже передаётся с их помощью (*разыгралось, вздулись*). В «Сказке о золотом петушке» и «Сказке о царе Салтане» глаголы данного вида имеют частотность употребления около 12%.

Таким образом, возвратные глаголы в сказках Пушкина выполняют несколько функций: выражение внутреннего мира героя, создание образа активного и развивающегося героя, выражение цикличности действий. Они помогают создать более глубокий и интересный образ героя, который не только действует, но и думает, чувствует, меняется.

Практическая сторона данной научной работы показала, что особенности употребления категории возвратности глаголов связаны с тем, что общевозвратные глаголы – это самые часто употребляемые глаголы.

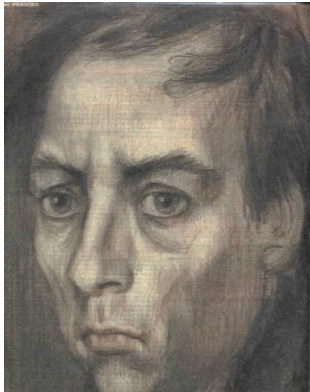
В результате мы убедились, что современной грамматике не следует упускать из виду постфикс -ся (-сь). Важно

изучить дифференциации возвратных глаголов, чтобы наконец выработать единую классификацию.

Список литературы:

1. Бондарко А. В. Русский глагол: Пособие для студентов и учителей / А. В. Бондарко, Л. Л. Буланин; Под ред. проф. Ю. С. Маслова. – Ленинград: Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1967. – 192 с.
2. Бочарова Т. И. Непринуждённая коммуникация в профессиональной деятельности – Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования, Вып. №2, 2016, С. 49 – 51 – [Электронный ресурс] // URL: <http://rrhumanities.ru/journal/article/652/> (дата обращения: 13.01.2024 г.)
3. Буслаев Ф. И. Историческая грамматика русского языка / [Вступ. статья И. Кузьминой и др.]; Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка. – Москва: Учпедгиз, 1959. – 623 с.
4. Валгина Н. С. Современный русский язык: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по филологическим направлениям и специальностям / Н. С. Валгина, Д. Э. Розенталь, М. И. Фомина; под ред. Н. С. Валгиной. – Изд. 6-е, перераб. и доп. – Москва: Логос, 2008. – 527 с.
5. Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове: [Учеб. пособие для вузов по спец. «Рус. яз. и лит.»] // В. В. Виноградов. – 4. изд. – Москва: Рус. яз., 2001. – 717 с.
6. Гнездилова Г. А. К вопросу о происхождении и функционировании форманта -ся. Научная мысль Кавказа. – Ростов н/Д, 2012. – 14 с.
7. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт; Пер. с нем. под ред., с предисл. [с. 5-33, и примеч.] Г. В. Рамишвили. – Москва: Прогресс, 1984. – 397 с.
8. Зализняк А. А. Обратный словарь русского языка: около 125000 слов / Гл. ред. М. В. Лазова; Науч.-ред. совет. Изд-ва «Сов. энциклопедия». Вычислит. центр АН СССР. – Москва: Сов. энциклопедия, 1974. – 944 с.
9. Зарицкий Н. С. Формы и функции возвратных глаголов в древнерусском языке (XI–XIV вв.): Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Акад. наук УССР. Отд-ние обществ. наук. – Киев: [б. и.], 1962. – 21 с.
10. Колесов В. В. Историческая грамматика русского языка. Учебник для высших учебных заведений Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный университет, 2010 г. – 512 с., с. 354 – 359.
11. Коновалова Л. И. Возвратная частица «ся» в списках судебника 1550 года // Ученые записки, Казанск. гос. пед. ин-та. Вопросы теории и методики изучения русского языка, Казань, 1971, вып. 97, сборник № 8, с. 114 – 119.
12. Крючков С. Е. Грамматика: Учебник для школ взрослых / С. Е. Крючков, М. В. Светлаев; под ред. проф. Д. Н. Ушакова; Утв. Коллегией Наркомпроса РСФСР. – 10-е изд., перераб. – Москва: Гос. учеб.-педагог. изд-во, 1936 («Образцовая» тип.). – Обл., 158 с., С. 75 – 77.
13. Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 7: Труды по филологии. 1739 – 1758. Т. 7 / [ред.: В. В. Виноградов и др.]. – 1952. – 993 с.
14. Лопатин В. В. Об одной разновидности аффиксов в русском языке // Русская речь, 1975, №2 с. 93 – 98, №3 с. 84 – 89.
15. Некрасов Н. П. О значении форм русского глагола / Н. П. Некрасов. – Изд. 2-е, репр. – Москва: URSS, сор. 2012. – 313 с.
16. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – [8. изд., доп.]. – Москва: Яз. славян. культуры, 2001. – 510 с.
17. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике IV. Глагол, местоимение, числительное, предлог [Текст] / А. А. Потебня; Акад. наук СССР. Ин-т яз. и мышления им. Н. Я. Марра. – Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1941. – 318 с.
18. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин; [Примеч. проф. Б.В. Томашевского; АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом)]. – 4-е изд. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977 – 1979. Том 4.
19. Фортунатов Ф. Ф. О залогах русского глагола / Акад. Ф.Ф. Фортунатов. – Санкт-Петербург: тип. Имп. Акад. наук, 1899. – 6 с.
20. Черных П. Я. Историческая грамматика русского языка: Краткий очерк: Пособие для пед. и учительских ин-тов / Проф. П. Я. Черных. – Москва: Учпедгиз, 1952. – 312 с.
21. Шанский Н. М. Почему «-ся» не частица // Русский язык в школе, 1972, №5, с. 127 – 128.
22. Шанский Н. М., Иванов В. В., Тихонов А.Н., Бабайцева В. В., Максимов Л. Ю. Современный русский язык в трёх частях. – Ч. 2: Словообразование. Морфология – М., 2017. – 165 с.
23. Шахматов А.А. Из трудов А.А. Шахматова по современному русскому языку: (Учение о частях речи) / [Вступ. статья В. В. Виноградова, с. 3 – 26]. – Москва: Учпедгиз, 1952. – 272 с.
24. Янко-Триницкая Н. А. Возвратные глаголы в современном русском языке / Акад. наук СССР. Ин-т рус. яз. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. – 247 с., С. 20 – 25.

ХЛЕБНИКОВ ВИКТОР ВЛАДИМИРОВИЧ



Глава 10. КОЛУМБ НОВЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ МАТЕРИКОВ (К 100- ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА)

*Сбитнева Галина Анатольевна,
преподаватель, Губкинский филиал ГБОУ ВО
Белгородский государственный институт
искусств и культуры*

*Он ненавидел фальшь и ложь,
Искусственных чувств оболочку,
Ему, бывало, – возьми и положи
На стол хрустальную строчку.
Н. Асеев [3]*

Велимир Хлебников (Виктор Владимирович Хлебников) (1885-1922) – уникальное, непостижимое явление в русской поэзии. Один из самых удивительных, загадочный поэтов, опередивших свое время, мыслитель, математик, орнитолог. Гениальные прозрения и пророчества Хлебникова, шедшие порой в разрез с современной наукой, искусством, поражали и шокировали. «Колумбом новых поэтических материков», «великолепнейшим, честнейшим рыцарем»[4] называл его Владимир Маяковский и считал своим учителем.

Великие поэты, окружавшие Хлебникова, говорили о нем, как о непостижимом явлении. Александр Блок, например, писал: «Подозреваю, что значителен Хлебников...», Осип Мандельштам говорил: «Хлебников возится со словами, как крот, между тем он прорыл в земле ходы на целое столетие»[8]. Вячеслав Иванов считал Велимира Хлебникова явлением необычайным: «От Хлебникова

пахнет святостью», другое его высказывание: «Хлебников находится между гениальностью и безумием»[1].

Интерес к творчеству поэта не ослабевает с годами, скорее, наоборот, в наше время он только усиливается. Это закономерно и естественно, ведь творчество Хлебникова развернуто в будущее. Очень точно, метафорично выразил эту мысль Андрей Вознесенский, сказав: «Без Хлебникова нельзя в наше время писать стихи»[2]. Роль, которую он – «Лобачевский слова» сыграл, играет и будет играть в искусстве – существенна. Наследие Велимира Хлебникова представляет огромный интерес не только для литераторов, но и для философов, лингвистов, экологов, для всех, кто пришел в этот мир не брать, а давать, не «приобретать», а «изобретать».

Легенды о Хлебникове как о художнике не от мира сего легко рушатся, если обратиться к воспоминаниям тех людей, поэтов, кто хорошо его знал. «Гражданин всей истории», как говорил о нем Мандельштам, Хлебников был «сопричастником» многих событий тех лет, он живо и мгновенно откликался в своем творчестве на события Цусимы, гибель «Титаника», факты Гражданской войны. Он удивительно созвучен своей эпохе – эпохе начала XX века, вместе с тем, «современниками» поэта по строю мышления могли быть Пифагор и Платон; Кропоткин и Флоренский; Лейбниц, Лобачевский и Эйнштейн; Толстой и Уэллс; Тютчев и Лермонтов; Лурье и Пикассо; Сахаров и Солженицын.

Виктор Владимирович Хлебников. Поэт-мыслитель. Поэт-филолог. Поэт-фантаст. Он вошел в русскую поэзию под именем Велимир (великий мир!). Дата рождения поэта – 9 ноября 1885 года, место рождения – Астраханская область. В автобиографической заметке поэт писал об этом так: «Принадлежу к месту встречи Волги и Каспия моря», «где Волга прянула стрелой на «хохот моря молодого»[11]. Родословное древо семьи Хлебниковых своими корнями уходит к началу XVIII века. Родился он в семье удивительного человека.

Отец поэта – Хлебников Владимир Алексеевич был ученым – орнитологом, он хотел, чтобы его дети, а в семье их было пятеро, стали, как и он, естествоиспытателями. Да и сам Виктор всегда с радостью устремлялся вместе с отцом в астраханские степи, изучал ее обитателей от кузнечика до лебедя. Любовь к птицам жила в сердце Велимира Хлебникова всю жизнь, язык птиц, ветра, трав он понимал как никто другой. Да и самого поэта можно было уподобить вольной, свободно поющей птице.

Встреча с поэзией стала для Хлебникова чем-то магическим, сначала она очаровала юношу, а потом он волшебством, музыкой своих стихов очаровал весь мир. Поэзия Хлебникова буквально вскормлена образами детства, картинками природы дельты Волги, утренней свежестью астраханских степей, красотой дикого лотоса, ветрами и жгучим солнцем юга России. Удивителен следующий факт. В год столетия со дня рождения великого поэта художник Олег Остроухов положил известный фотопортрет Велимира в профиль (1913 года) на карту Волги и всем открылось чудо: профиль поэта повторял линию великой реки от Саратова до Каспия-моря, с энергичным изгибом у Волгограда!

Первый стихотворный опус Хлебникова увидел свет в 1908 году в Петербурге. До этого в жизни поэта было и время интенсивного учения, он постигал естественные науки, которые давали самые различные знания о мире, и участие в студенческих волнениях. Здесь в Петербурге Хлебников встретился с поэтами-символистами, особенно близкими для него стали М. Кузьмин, С. Городецкий, Вяч. Иванов, состоялось знакомство с известными поэтами-футуристами – В. Маяковским, Д.Бурлюком, В. Каменским, А. Крученых. Все они обрели по воле Хлебникова свое новое имя – «будетляне». С этого момента начинается звездный путь поэта, философа, путь гения, путь, который, как и полагается пути гения, оборвался слишком рано: на 37 году жизни, это случилось в деревне Санталово Новгородской губернии в 1922 году.

Трудно удержаться от того, чтобы не сказать о возникающих в сознании параллелях между Велимиром Хлебниковым и другим гением, музыкальным гением – Моцартом. При всем различии национальных культур, временных эпох, мировоззрений, специфики музыкального и поэтического творчества, есть нечто, что объединяет эти личности. И дело не только в абсолютной жизненной непрактичности того и другого художника (Моцарт умер в 35 лет). Им обоим свойственна особая смелость смотреть в будущее и особая преданность избранному пути, что отличает натуру цельную, сильную, героическую. Они оба раздавали то, что имели, при жизни и того, и другого считали чудаками, а после смерти – гениями, пророками.

Многие современники поэта признавали творческое и духовное лидерство Велимира Хлебникова. Будетляне, считали, что для их поколения Хлебников – то же самое, что Пушкин для начала XIX века, или Ломоносов для XVIII столетия. Они называли его «королем времени», он действительно стал «новым зрением» в поэзии XX века, также как Маяковский ее «новым голосом».

Велимир Хлебников – поэт странник, он скитался по земле, не имея постоянного пристанища, у него не было дома, зато была вся Вселенная, Вечность, это делало его счастливым. Не случайно друзья поэта в шутку, а иногда с иронией называли его «Председателем Земного шара». Сам Хлебников относился к этому очень серьезно и старался быть достойным такого звания. Подобно тому, как композитор-романтик Франц Шуберт, не имевший собственной крыши над головой, записывал свои музыкальные мысли на чем придется (у него порой не было даже нотной бумаги), например, на манжетах рубашки, Велимир Хлебников исписывал мельчайшим почерком все листочки, любые клочки бумаги своими стихами, набивал им наволочку подушки, на которой спал, скитаясь по России, потом терял ее.

Стихи поэта ошеломляли, как мог ошеломлять его взгляд – по-детски чистый, наивный и пронзительный своей неподкупной правдой. При всей своей

стеснительности, переходящей в робость, он имел достаточно мужества и внутренней храбрости говорить то, что думал, и то, во что верил. А верил он в возможность реализации своей мечты о грядущем государстве изобретателей, где социальная справедливость будет обусловлена высочайшим гармоничным развитием человеческой цивилизации.

Судьба поэзии Велимира Хлебникова складывалась также необычно, как и сама жизнь поэта. Он входил в литературу несколько раз. Сначала в нем видели не столько поэта, сколько изобретателя оригинальных поэтических рифм, экспериментального словотворчества. После смерти поэта в среде профессионалов пришло осознание огромного влияния его поэзии на литературу и русскую поэтическую школу. Но лишь спустя десятилетия, в конце XX века начинается глубокое изучение не только поэтических шедевров Хлебникова, но и всей научно-художественной системы поэта-мыслителя.

Сегодня творчество Велимира Хлебникова становится духовно необходимым. Наступает время, когда следует увидеть, осознать, понять целостный художественный мир Хлебникова. И чтобы не разбиться о подводные камни непонимания поэта, надо протянуть руку, обратить свой взгляд, направить мысль навстречу летящим к нам вольным птицам Велимира Хлебникова. Потому что «в Хлебникове есть все. А от нас требуется совсем немного, преодолевая собственную лень и нелюбопытство, попытаться постичь это «все» [10,2].

Велимир Хлебников – это, прежде всего, гениальный поэт, но не менее гениальны его предвидения, которые перекликаются с научными воззрениями: с космическими изысканиями Циолковского, с теорией относительности Эйнштейна, с геометрией Лобачевского, с трудами академика Вернадского. Хлебников и наука – это особая тема. Сам поэт говорил о себе: «Я – Разин со знаменем Лобачевского».

Хлебниковская строка в русской культуре не кончается. Поэт Вячеслав Иванов уже в свое время отмечал, что творчество Хлебникова гениально и

исключительно и, что пройдет не меньше 100 лет, прежде чем оно станет объектом всеобщего внимания и восхищения. И когда его спросили, почему он, зная о том, что в одно время с ним живет такой гениальный поэт, не способствует росту его популярности, он с улыбкой ответил так: «Я не могу и не хочу нарушать законов судьбы. Судьба всех избранников – быть осмеянным толпой»[6,38].

И может быть сегодня, в начале XXI века завершаются те самые сто лет, о которых говорил Вячеслав Иванов, и начинается время постижения «Колумба новых поэтических материков», время поэзии Велимира Хлебникова. И каждому новому «колоску Хлебникова поля» автор данной статьи посвящает эти строки:

Пусть с тобою будет лира
Хлебникова Велимира!
Пусть ведет она тебя
По дороге бытия
К звездным далям тех миров,
Что открыл нам Хлебников!
Узнавай! Дерзай! Лети!
С ним по звездному пути!

Список литературы:

1. Альтман М. Из того, что вспомнилось. [Электронный ресурс] – URL: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/vospominaniya/altman.htm> (дата обращения: 18.08.2021)
2. Анненков Ю. Дневник моих встреч. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=241961&p=29> (дата обращения: 18.08.2021)
3. Асеев Н. Маяковский начинается. Хлебников. [Электронный ресурс] – URL: <http://mayakovskiy.lit-info.ru/mayakovskiy/stihi-o-mayakovskom/hlebnikov.htm> (дата обращения: 16.08.2021)
4. В.В. Хлебников. [Электронный ресурс] – URL: <http://mayakovskiy.lit-info.ru/mayakovskiy/articles/hlebnikov.htm> (дата обращения: 18.08.2021)
5. Велимир Хлебников. Творения. Москва. Советский писатель. – 1987. – 734с.
6. Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества. Москва. Советский писатель. – 1990. – 348с.
7. Дуганов Р. В. Рисунки Хлебникова. /Панорама искусств, выпуск №10./ Москва.

Советский художник. – 1987. – С. 366-379

8. Дружников Ю. Тайна погоста в ручьях. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=60709&p=4> (дата обращения: 18.08.2021)

9. Иванов Вяч. Вс. Хлебников и наука./ Пути в незнание. Писатели рассказывают о науке/ Москва. Советский писатель. – 1996. – С. 382-440

10.Куликова Н. Он думал о вкусах времени./Газета «Волга» от 17.09.1992.

11.Хлебников. Биография. [Электронный ресурс] – URL: http://domvelimira.ru/hlebnikov/biography/ch_3/index.php (дата обращения: 18.08.2021)

ЧЕРНЫХ НАТАЛИЯ БОРИСОВНА



Глава 11. АНАЛИЗ РЕЛИГИОЗНОЙ ЛЕКСИКИ РАССКАЗА Н.ЧЕРНЫХ "О РОЖДЕСТВЕНСКОЙ ЕЛИ"

Ирина Алексеевна Косенкова, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р.Державина»

В русской литературе существует множество произведений, посвящённых Богу. Одним из них является рассказ Наталии Черных «О рождественской ели» из сборника «Океан веры. Рассказы о жизни с Богом». Рассказ написан в художественном стиле и представляет собой религиозное учение об Иисусе Христе. Нам представляется интересным рассмотрение религиозной лексики данного произведения.

Лексема в современном русском языке изучается с разных сторон: с точки зрения значимых морфем, произношения, лексического значения, возможности образования синонимических пар и т.д.

Лексема «Бог» является одной из наиболее значимых, многоаспектных и

сложных лексических единиц религиозной лексики русского языка. Она вызывает интерес у многих людей, хоть раз встретивших её в тексте. В различных словарях наблюдается неодинаковое количество толкований данной леммы.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля представлены такие определения слова Бог:

1) БОГ – Творец, Создатель, Вседержитель, Всевышний, Всемогущий, Предвечный, Сущий, Сый, Господь;

2) Бог – предвечное Существо, Создатель вселенной.

3) Слава Богу, благодаря Бога, благодарственное восклицание, в ответ на вопрос о здоровье.

4) Бог вещь, Бог знает, я не знаю. Ей Богу, видит Бог, божба. Бог даст, отказ просящему подаяния. Бог заплатит, спасибо, благодарю.

5) Под Богом, ответ на вопрос как живете?

6) С Богом жить, прощальное пожелание молодым.

7) Бог с тобой, с Богом, прощальное пожелание: прощение кому вины; напоминание, чтобы остановить кого в слове или деле.

8) Богом называют также вообще высшее существо, по понятию того народа, о коем говорится, а потому боги мн. означает и мнимых создателей и управителей вселенной, у различных идолопоклонников, и самые идолы или истуканы их зовутся богами, божками, божествами [5].

В «Словаре русского языка» С.И. Ожегова слово Бог имеет также несколько значений:

1. В религии: верховное всемогущее существо, управляющее миром или (при многобожии) одно из таких существ. *Вера в бога. Языческие боги. Б. войны (у древних римлян Марс). Возносить молитвы богу (богам). Принести жертву богу (богам). Красив как молодой б. Не боги горшки обжигают (посл. в знач. Можно справиться. Это по силам).*

2. (Б прописное). В христианстве: триединое божество, творец и всеобщее мировое начало Бог Отец, Бог Сын и Бог Дух Святой. *Б. един в трёх лицах. Без Бога ни до порога (стар. посл. в знач.: Бог помогает во всём).*

3. перен. Предмет поклонения, обожания (устар., книжн.). *Музыка его б. Эта девушка для него б. [7]*

Слово «Бог» можно встретить не только в прозаических текстах, но и в стихотворных произведениях. Оно может употребляться в разных контекстах, при этом в различных ситуациях лексема отражает мировоззрение и культуру русского человека, его отношение к Богу. Во многих произведениях лексема имеет важное значение, потому что раскрывает религиозный и философский взгляд автора. Она служит средством передачи глубоких идей и взглядов на смысл жизни, мораль и ценности.

В русской литературе лексема «Бог» часто используется для обозначения высшей сущности, стоящее выше мирского и человеческого; того, кто создал мир. А использование её в произведениях позволяет передавать религиозные и духовные идеи русского народа, создавать священные образы и символы, а также отражать эстетическую функцию.

В ходе истории русской литературы, развития языка значение лексемы «Бог» претерпевало изменения, отражая изменение ценностей и мировоззрения общества. Возникающие вокруг нее дискуссии и споры лишь подчеркивают ее важность и актуальность.

Наталия Черных даёт следующее определение понятию «Бог» – единственное настоящее чудо в жизни человека, чудо как способ говорения Бога с человеком, Его речь в действии. Человек всегда не готов к встрече с чудом, да и не может быть готов

[9]. Рассуждения писательницы вполне понятны: не все люди верят в Бога, судьбу, предопределения, но даже если и верят, то не всегда понимают, что их жизненный путь определяется чудом, то есть Богом. Значит, Богу именно здесь и так понадобилось изменить уже намеченный рисунок судеб.

В Библейском словаре о Боге говорится следующее: «Господь, Бог твой, есть Бог [благий и] милосердный; Он не оставит тебя и не погубит тебя, и не забудет завета с отцами твоими, который Он клятвою утвердил им...Итак знай ныне и положи на сердце твое, что Господь [Бог твой] есть Бог на небе вверху и на земле внизу, [и] нет еще [кроме Его]» [2]. Сравнивая понятия Наталии Черных и Библейского словаря, делаем вывод, что Бог всегда и везде с человеком, Бог вершит судьбу каждого из нас, Бог един, Бог – чудо, как и всё сотворённое им.

В тексте даётся ряд синонимов к лексеме «Бог»: Христос (Единственное настоящее чудо в жизни человека – это Христос), Божественный Младенец (Ангелы слышали голосок ели, слышал его и Божественный Младенец), Богомладенец (К тому же всем хотелось поскорее увидеть Богомладенца – ель просто отталкивали от вертепа), Господь (Она засияла так, что перед нею расступились деревья, и она смогла увидеть своего Господа), Господь (Согласно другой легенде, Ангелы в ночь Рождества решили украсить скромный вертеп, в котором родился Господь, и пошли в лес, чтобы выбрать дерево), «Царь природы» (Посреди Эдема росло два дерева, и второе называлось древом жизни, что вполне соотносится с двумя куполами галактики и показывает, что не сама природа является источником зла, а исключительно потребительское отношение к ней „царя природы“), Бог (Не человек просит Бога, а Бог желает помочь человеку).

Приведём примеры употребления данных слов в тексте:

«В рождественскую ночь все деревья отправились на поклонение Божественному Младенцу-Христу», «Ангелы слышали голосок ели, слышал его и Божественный Младенец», «Она засияла так, что перед нею расступились деревья, и она смогла увидеть своего Господа», «Согласно другой легенде, Ангелы в ночь Рождества решили украсить

скромный вертеп, в котором родился Господь, и пошли в лес, чтобы выбрать дерево», «К тому же всем хотелось поскорее увидеть Богомладенца – ель просто отталкивали от вертепа». [9].

Таким образом, в тексте данные понятия приложены к одному лицу Иисуса Христа, Бога нашего.

Следует отметить, какие части речи (а именно, глаголы, прилагательные и существительные) используются при упоминании лексемы «Бог». Приведём некоторые из них:

1) Глаголы: излучать свет, идёт из глубины столетий, радуется глаз, вспоминается, участвовать в богослужениях, украшать ель, совершать деяния.

2) Прилагательные: человеческая радость, небесная свежесть, нарядное хвойное дерево, небольшая домашняя вселенная, скромный вертеп, заблудившиеся души, Вифлеемские ясли, Млечный путь, яркое ночное небо, христианская культура, заветная звезда, живое напоминание, райское дерево.

3) Существительные: христианин, молитва, святыня, отец, икона, масло, крест, свет, ель, ангел, вертеп, дух, слава, небо, звезда, ветвь, праздник, плод, цветок, вечность, щедрость, дерево, жрец, легенда, свеча, волхвы, обычай, монастырь, символ, ритуал, душа, вселенная, доброделание, священник.

Делаем вывод, что широкая сочетаемость с другими частями речи характерна для данной лексемы. Подобные сочетания помогают глубже погрузиться в тихую, спокойную, божественную атмосферу, понять, что мы читаем текст высокого стиля ораторской, академической, поэтической речи.

В тексте нам встретились слова церковной тематики, значение которых неизвестно широкому кругу лиц. Обратимся к толковым словарям. В словаре Д.Н.Ушакова мы видим указание на то, что первоначально это пещера, но значения такого не дается [8]. Только в словаре С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведовой третьим значением указывается «Пещера, в которой родился Иисус Христос (стар.)». [7].

Рассмотрим лексику «Вертеп» в контексте произведения: «К тому же всем хотелось поскорее увидеть Богомладенца – ель просто отталкивали от вертепа». Таким образом, многозначное слово «вертеп» употребляется в контексте в значении «пещера».

Также следует отметить ряд изобразительно-выразительных средств речи, которые использовались авторами текстов в контексте божественной тематики. В рассказе «О рождественской ели» мы находим множество средств художественной выразительности, например: эпитеты (лелеемая лесная красавица; неистребимая любовь), метафоры (радуется глаз; осень жизни), сравнения (радовалась, как девчонка; становится светлее, как будто на самом деле излучают свет), олицетворения (деревья шепчутся). Из лексических средств выразительности в тексте можно выделить: слова в переносном значении (Море света. Он есть бесконечное море света, умы наши – малые струи, исходящие из бездны этого моря и текущие с ним же сливаться), термины (Древо Жизни. Украшенная руками человека ель преобразует... и крест Господень, расцветший в Горнем Иерусалиме, и Древо Жизни, возраставшее в Эдеме), книжную лексику и неологизмы (Доброделание. Если учесть, что вся наша галактика носит название этого самого пути, который виден с нашей планеты туманной дорогой, являющейся периферией этой звездной системы, а видимое звездное небо – ее куполами, то понятно, что речь идет обо всей вселенной, читай – природе, которая отвечает человеку добром на его внимание и доброделание.), архаизмы (Изрядный. Я провела здесь изрядное время). Художественно-выразительные средства помогают сделать речь яркой и эмоциональной. Они способствуют привлечению внимания к определенному высказыванию. В художественных текстах средства выразительности помогают в раскрытии авторского замысла и авторского отношения к высказыванию. Мы понимаем, что автор, говоря о «лелеемой лесной красавице», имеет ввиду ель. Также они способствуют созданию необходимого образа и необходимы для того, чтобы

наиболее точно и тонко передать конкретную мысль.

Интересны к анализу названные в рассказе праздники (Богоявление, Рождество Христово), монастыри (Свято-Пантелеимонов монастырь), города (Иерусалим), исторические личности (святой Ульфила, Мартин Лютер, Пётр I), книги (Священное писание). Они очень точно употреблены для абсолютного понимания лексемы «Бог» и помогают раскрыть основную тему произведения. Поясним некоторые из них и докажем, что они напрямую связаны с темой:

1) Праздник Крещения Господня или Богоявление.

19 января (6 января по старому стилю) православные христиане празднуют день Крещения Господня. В этот день православная церковь вспоминает, как Иоанн Предтеча крестил Иисуса Христа в реке Иордан. Праздник также называется Богоявлением, потому что в этот день Бог явил себя миру в виде Пресвятой Троицы.

2) Рождество Христово (греч. Γέννησις τοῦ Χριστοῦ, лат. Nativitas Domini), христианский праздник, посвящённый рождению во плоти Бога Слова (второй Ипостаси Святой Троицы) – Иисуса Христа. Отмечается 25 декабря (7 января). В православии Рождество Христово имеет статус двенадцатого праздника.

Обозначим значение данного праздника и поясним отличие между лексемами «Рождество» и «Рождение».

Рождение – это процесс появления на свет нового организма, сразу способного питаться и дышать. Рождество – это время радости и благодарности за пришествие Спасителя на землю. В этот особенный день христиане собираются в церквях и домах для молитвы, пения гимнов и чтения священных текстов. Это время семейного объединения и добрых дел, когда люди стремятся поделиться своей любовью и щедростью со всеми окружающими. Таким образом, процесс рождения характерен абсолютно для всех людей. Рождество же процессом не является, данная лексема относится только к Богу и подразумевает в себе праздник в честь рождения Христа. [3].

3) Монастырь Святого Пантелеимона на Афоне (греч. Μονή Αγίου Παντελεήμονος); также известен как Россикόν (греч. Ρωσσικόν) или Нόвый Рύσσик – один из 20 «правлящих» монастырей на Святой Горе Афон в Греции. Традиционно считается «русским», хотя по составу насельников стал вполне русским лишь в последней четверти XIX века, когда перешёл под фактический контроль Российской Церкви и российского правительства (вплоть до начала Первой мировой войны) [3].

4) Святой Ульфила, (ок. 311– 382, Константинополь), христианский епископ и миссионер, проповедовавший среди готов, создатель готского алфавита (по общему мнению) и является автором самого раннего перевода Библии на германский язык. [3].

5) Мартин Лютер (10 ноября 1483 – 18 февраля 1546) – немецкий христианский богослов, бывший католический монах-августинец, инициатор Реформации, ведущий переводчик Библии на немецкий язык. Ключевой создатель протестантизма, именем которого названо одно из его крупнейших направлений – лютеранство [3].

6) Иерусалим – город в Израиле, именно там родился Иисус Христос [3].

7) Священное писание – Библия – собрание книг, написанных пророками и апостолами, как мы верим, по вдохновению Духа Святого. [3].

Таким образом, все упоминающиеся термины неразрывно связаны с Богом. Открывая незнакомые для нас понятия, мы углубляемся в историю и лучше понимаем, в какое время жил Иисус Христос, где он родился, какие религиозные праздники существуют в наше время.

Рассмотрим семантику слова «Богоявление». Способ словообразования – сложение (Бог + соединительная гласная «о» + Явление = Богоявление). Существительное, неодушевлённое, средний род, 2-е склонение. Значение: религиозный христианский праздник, посвящённый рождению Иисуса Христа и событиям, сопутствовавшим ему, а также крещению Иисуса. Таким образом, лексема «Богоявление» верно употреблена в тексте, посвящённом Богу.

В тексте рассматривается материал «О добре и зле». Исследуя проблему добра и зла, необходимо четко обозначить ее моральный аспект и духовно-метафизические основания. В этическом плане добро и зло рассматриваются как основные оценочные понятия морали, при помощи которых квалифицируются поступки, поведение и моральные качества личности. Под добром понимаются положительно оцениваемые, а под злом – отрицательно оцениваемые явления нравственной жизни человека. Критерием морального добра в Ветхом Завете служит соответствие человеческих поступков законам Моисея. Законы же являются выражением общественных интересов и служат целям выживания социума. Так все, что противоречит закону, то есть интересам социальной общности, именуется злом и порицается. В Новом Завете представления о добре и зле углубляются и усложняются. Здесь на передний план выходит задача спасения личности, избавления ее от греха, зла, страдания и смерти. Спасение же – это задача духовного порядка, в которой нравственности отведена вспомогательная роль. Соответственно критерием различения добра и зла является то, насколько человеческие поступки и моральные качества личности содействуют или противодействуют цели спасения.

В заключение следует указать, что религиозная лексика играет немалую роль в художественных текстах русских произведений. Она передает религиозность русского народа. Она отражает не только религиозные аспекты, но и духовные, являясь символом веры, надежды и любви.

Религиозная лексика также является важным элементом создания атмосферы и настроения в тексте. Упоминание о Боге может вызывать чувства благоговения, трепета, надежды или страха. Она помогает автору передать свою религиозность, создать

философское настроение своему тексту, а через реплики героев – душевную глубину, моральные качества.

Также следует отметить целый спектр слов (разных частей речи), которые использовались, интерпретировались авторами текстов в контексте божественной тематики. Были отмечены и важные средства художественной выразительности для создания образа Бога или религиозности.

Список литературы:

1. Арутюнов С. А., Жуковская Н. Л. Туринская плащаница: отпечаток тела или творение художника? // Наука и жизнь. 1984. № 12. С. 102–111.
2. Библейский словарь: энциклопедический словарь/ сост. Эрик Нюстрем; пер. со швед. под ред. И. С. Свенсона. – новое пересмотренное и испр. изд. с илл. – Санкт-Петербург: Библия для всех, 2008 (СПб.: Типография "Наука"). – 517, [1] с., [2] л. карт: ил.; 22 см
3. Большая Российская энциклопедия [Текст]: [в 30 т.] / научно-редакционный совет: председатель – Ю. С. Осипов и др. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 2004-. – 30 см.
4. Бутаков Н. А. Святая Плащаница Христова. Джордан– виль, 1968.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / Ч. 1 – 1-е издание – URL: <https://www.slovardalja.net/> (дата обращения: 09.04. 2024)
6. Душечкина Е. В. Рождественская елка // Русская елка. История, мифология, *Список литературы:* Спб, Норинт, 2002.
7. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov> (дата обращения 09.04.2024)
8. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь русского языка / URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения 01.05.2024)
9. Черных Н. Океан веры. Рассказы о жизни с Богом. [Электронный ресурс] / URL: <https://azbyka.ru/fiction/ocean-very-rasskazy-o-zhizni-s-bogom/>

Глава 12. ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ РОССИИ В ТРУДАХ РУССКИХ ЭМИГРАНТОВ

*Волошина Валентина Юрьевна, д-р ист.
наук, профессор, Омский государственный
университет*

*Черноножкин Александр Васильевич,
Омский государственный университет*

После революции и гражданской войны русская эмиграция была массовой. За короткое время, по разным данным, Россию покинуло от полутора до двух миллионов человек. Они стали эмигрантами вопреки своему желанию и составили за границей уникальное сообщество, названное позднее эмиграцией «первой волны», которая сложилась из разных слоёв населения: дипломаты и предприниматели, беженцы и белогвардейцы, интеллигенция и гражданские лица.

В изгнании бывшие беженцы стремились создать общество среди окружавших их народов. Идея особой духовной миссии, объединявшая всех эмигрантов, возникла в первые годы их пребывания за рубежом. Вместе с этим создавалась уникальная ситуация: нет государства, нет своего правительства, нет экономики, нет политики, а культура есть. Первоначальная задача собственного выживания и сохранения культуры исчезнувшей России переросла в миссию, то есть осознанную высокую предназначенность русской эмиграции. В это же время формируются отдельные направления, характеризующие историческую роль России в сохранении своего прошлого и настоящего.

Философия, религиозная и общественная мысль создавали некий фантом «национального сознания» при отсутствии консолидированной нации. Художественная литература осталась наиболее цельным и крупным фундаментом русской культуры за рубежом. Она сохранила свои основные виды и жанры: прозу, поэзию, литературную критику, роман, рассказ, поэму. Даже в изгнании литература сохранила традиционное влияние на другие сферы творчества:

живопись, музыку, сценографию, – обеспечивая некую целостность русской культуры за рубежом.

Навыки интеллектуальной деятельности были свойственны большинству русских эмигрантов. Многие из них были не только профессиональными журналистами и писателями, но и представителями нескольких специфических групп.

Во-первых, это профессионалы: литераторы, философы, журналисты, основной пласт интеллектуальной культуры зарубежья.

Во-вторых, политики, в число которых входили представители политических партий, переключившиеся на теоретическое обоснование своих взглядов. Представители партий создавали свои газеты и журналы. Часть этой публицистики представляет интерес не только как отзвук политических баталий, но и как литературное и культурное наследие.

В-третьих, это любители, которые рассматривали статью в газете или книгу как способ заработать или просто высказаться. Вспоминали революцию, войну и свой собственный «исход» из России. Здесь у каждого был неповторимый путь и своя трагедия. Как писал один из авторов, «мы все возвращаемся в круг тем: Россия, Революция, Мы» [5, с. 61].

Этой формуле следовали, в основном, политические деятели, игравшие значимую роль в политике и философской мысли дореволюционной России: Г.П. Федотов, А.И. Деникин, П.Н. Краснов.

Г.П. Федотов, описывая культурную жизнь советской России, делает акцент на её духовной составляющей, которая позволяет, по его мнению, жить в СССР, сохраняя культурный код своего прошлого. В подтверждение его мысли можно назвать написанную в 1936 году статью «Культура и жизнь», опубликованную в журнале «Современные записки».

В этой статье важно выделить пять важных факторов, которые, по мнению Г.П. Федотова, являются определяющими в сохранении культурного кода российской истории:

- *национальный мотив* является основополагающим, так как в годы «сталинокрации» и объединения народа перед идеалами бесклассового общества с индустриализацией страны и идеями социализма;

- *реставрация дореволюционного быта* в эпоху «второй пятилетки» и возвращение русской религиозной философской мысли в представление народа о «красивой жизни», введение в советскую жизнь традиционных славянских праздников;

- *революционный энтузиазм* как принцип восстановления русского гуманизма при всеобщем мобилизационном подъёме народных масс и культурной самоидентификации русского народа;

- *производственный гуманизм* позволяет народу почувствовать себя свободным от обыденной жизни и уйти за рамки привычного государственного контроля и перейти к бытовым проблемам [2, с. 300].

Г.П. Федотов считает, что для дальнейшего сохранения единства культуры коренного русского народа власть должна отказаться от модели унитарного государства образца Российской империи.

Описывая работу Г.П. Федотова, важно отметить, что основой сохранения русской культуры в условиях существования СССР он видит именно роль народа, проживающего на территории России. По мнению автора, в произошедших изменениях нет вины советской власти как таковой, а есть вина непонимания русским народом своей национальной принадлежности с последующими попытками её материалистического преобразования. Из этого Г.П. Федотов делает вывод о том, что власти СССР должны отказаться от идеи мировой революции и материализма, а думать о возвращении культурного кода своему народу.

«Есть явление в современной России более утешительное, чем героизм молодости. В героике может доживать свои дни пожар революционного энтузиазма. От него останется пепел и весёлая жизнь. Но иногда из ликующего хора доносятся иные, неожиданные голоса. Голоса скорее тихие и одинокие. Голоса раздумья о судьбе

человека, о жизни и любви, о природе, о смерти и вечности. Настоящий человек рождается в тишине одиночества, а не в гаме принудительной социальной активности. Этот человек не нужен для строительства и для обороны Родины. Он дышит, поскольку может дышать, но только по пересмотру и допущению властей» [6].

С иной стороны на русскую культуру смотрели представители военного командования Вооружённых сил Юга России: А.И. Деникин, П.Н. Врангель, П.Н. Краснов. На наш взгляд, существует различие в их понимании роли СССР в сохранении и развитии русской культуры, которое разделилось на два течения: скептическое и позитивистское.

К первому направлению можно отнести П.Н. Краснова, который за годы пребывания в эмиграции (1920-1941) создал множество публицистических произведений, в которых описывает судьбу русской культуры. Если говорить о том, каким образом проявилось такое явление как культурный аспект в публицистике Петра Краснова, то мы видим резкую негативную окраску культурного образа советской действительности.

В идейную концепцию «уникальности культуры русского народа» вошли такие его произведения, как «Любите Россию» и «Казачья самостийность». Именно в них автор выражает всю скорбь по ушедшей России, осуждая действия революционеров в отношении евреев и казаков.

«Если вы поговорите с образованным Англичанином, Французом, Финляндцем, Эстонцем – он выскажет перед вами много любви к своей родине многонациональной гордости перед своим прошлым. Он будет перед вами, прежде всего Англичанином, Французом, Эстонцем... Только потом, быть может, в дружеской беседе, и то далеко не всякий, выскажет свое неудовольствие, или удовольствие перед политикой своего правительства и скажет вам, что он социалист, или сторонник умеренной партии или правый клерикал, роялист... Это после, так сказать, на задворках главного национального чувства, патриотизма, любви к Родине и гордости ею...» [4].

В этом фрагменте статьи Пётр Краснов обращает особое внимание на культурную

самоидентификацию русских и на их социальную принадлежность к тем или иным политическим партиям, группам. Внимание также уделяется и тому, что русский народ, будь то социалист, анархист, погромщик, капиталист или кто-то другой, не идентифицирует себя как русский по этническому признаку.

Пётр Краснов также считает, что это связано с проводимой революционерами политикой разделения России на национальные группы, которые включают сторонников радикальных перемен и приверженцев старой власти. Пётр Краснов подчёркивает, что для русского народа губительно воспитание в духе поиска исключительно изъянов русской истории, обозначение царя как рабовладельца, а крестьян и рабочих как рабов [1, с. 152].

Пётр Краснов сравнивает условия существования русской цивилизации и западной цивилизации в разные эпохи и делает заключение о том, кому жилось хуже и когда. Также Пётр Краснов отмечает, что условия были одинаковыми, ошибки были у обеих цивилизаций, но, благодаря правильному изучению истории и быта, сильнее смогла стать западная цивилизация.

Неправильное и извращённое отношение к прошлому, неумение учиться на ошибках, видеть в них только плохое и использовать при достижении личных политических целей привели России к смуте, революции и погубили под натиском «недовольного народа», отправив в изгнание тысячи представителей образованного дворянства и казачества, среди которого оказался и сам Пётр Краснов.

Подтверждением этого аргумента является обращение автора к известным классическим произведениям Российской империи и СССР 1920-1930-х годов: «Венецианская ночь», «Кирпичики», «Широка страна моя родная», «Русь гуляющая». В этом обращении Пётр Краснов проводит линию на положительный подтекст искренне описанного русского быта первых и идеологизированности последних.

На основании этого Пётр Краснов выделяет казачество как отдельный этнос,

народность, которая жила вольной жизнью, помогая России в трудные времена, указывая не те недостатки, которые стали поводом для революции.

Можно сказать, что социокультурный аспект в публицистических произведениях Петра Краснова очень разнообразен. Пётр Краснов не только наделяет особым смыслом повествование о той или иной культурно-исторической общности или социальной группы людей, но и даёт им характеристику настоящих патриотов своей родины, готовых умереть за неё. Этим он прославляет не только русских и казаков, но и другие этнические группы населения России.

Ко второму течению принадлежал А.И. Деникин. Идеи А.И. Деникина представлены в труде «Очерки русской смуты». В этом труде А.И. Деникин повествует о военной службе и о падении культуры в пореволюционной России. Лучше всего это описывает глава «Впечатления от Петрограда в конце марта 1917 года». В этой главе описан приезд командующего 8-м корпусом армии в Петроград, который недавно пережил революционные потрясения.

«Я много читал раньше о том восторженном настроении, которое, якобы, царило в Петрограде, и не нашел его. Нигде. Министры и правители, с бледными лицами, вялыми движениями, измученные бессонными ночами и бесконечными речами в заседаниях, советах, комитетах, делегациях, представителям, толпе... Искусственный подъем, бодрящая, взвинчивающая настроение, опостылевшая, вероятно, самому себе фраза, и тревога, глубокая тревога в сердце. И никакой практической работы: министры по существу не имели ни времени, ни возможности хоть несколько сосредоточиться и заняться текущими делами своих ведомств; и заведенная бюрократическая машина, скрипя и хромая, продолжала кое-как работать старыми частями и с новым приводом» [3].

В этом фрагменте ясно видно, что А.И. Деникин считает пришедшее на смену царскому правительству, олицетворяющему высокую культуру русского народа, его

духовные скрепы, Временное правительство нелегитимным. Вместо обещанных перемен в культуре и быте перед нами предстаёт народ запуганный революцией, ужасами войны. Автор ставит в вину этого наивную веру русского народа в лучшую жизнь, обусловленную христианской религией. В отличие от Петра Краснова, Антон Деникин видит русскую культуру не самобытной, а интегрированной в европейскую среду, что, по его мнению, и губит русский народ.

Рассмотрев разные течения и выявив разные точки зрения на идею русской культуры среди представителей эмигрантской среды можно сделать вывод о том, что они выделяют следующие основополагающие черты: самобытность, реставрационность, производственный гуманизм, интеграционность. Именно эти черты позволили создать единый образ русской культуры в эмигрантской среде 1920-1930-х годов и развивать его в

советской культуре последующими поколениями русских эмигрантов.

Список литературы:

1. Белые армии, чёрные генералы: Мемуары белогвардейцев / Сост., вступит. ст. и прим. В.П. Федюка.- Ярославль; Верх.- Волж. кн. изд., 1991. – 288 с.
2. Волобуев П.В. Выбор путей общественного развития: теория, история, современность. – М., 1987. – 312 с.
3. Деникин А.И. Очерки русской смуты. – Т.1. – Париж, 1921. // URL: <http://militera.lib.ru>
4. Краснов П.Н. Любите Россию // Приневский край. – 3 декабря 1919. – С.10. – URL: <http://az.lib.ru>
5. Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1997. – 742 с.
6. Федотов Г.П. Культура и жизнь // Современные записки. – 478 с. – URL: <http://journals2.rhga.ru>

РАЗДЕЛ 2. НАУЧНЫЕ ОЧЕРКИ О ЗАРУБЕЖНЫХ ПИСАТЕЛЯХ И ПОЭТАХ

БАРТЛЕТТ, МАЙКЛ



Глава 13. БРИТАНСКАЯ КОРОНА КАК ТРУДНЫЙ ВЫБОР (ПО ПЬЕСЕ МАЙКЛА БАРТЛЕТА «KING CHARLES III»)

*Подольская Оксана Симоновна, к. филос. н.,
доцент, Тихоокеанский государственный
университет, Хабаровск*

If we look at the commentaries from the top UK newspapers on the “King Charles III”’s cover, we can read descriptive epithets “bold, brilliant, and unstoppably entertaining...and intelligent...”, “outstanding and provocative...”.

The play “King Charles III” was written by one of the UK’s most exciting and inventive young writers Mike Bartlett. The author explores the people beneath the crowns, the unwritten rules of the democracy and family ties.

Having finished reading Mike Bartlett’s play “King Charles III” one cannot help getting into a state of contemplation, thinking and wondering. What does the author of this play actually mean? Should we consider the play a satire, a parody or is it a kind of prediction, so the writer is a sort of fortune-teller?

There is no doubt that the issue of what to expect in the nearest future is the questions which trouble the British society. Queen Elizabeth is alive, she was 88 when the play was written, and seems to be reasonably well, but no human is immortal.

One must admit to be shocked reading the play. You’ve never watched anything like that, never read a book where the future is described after a ruling monarch passes away. The plot centers round “the game of thrones”, “the issue

of power”: who is «the next in the line to the throne». Charles was, from boyhood, someone who was observed to be uncertain, worried, not heroic. He does not seem to be a reliable ruler; he is not strong enough to keep the power he inherits. Though, he is the person who cares about many social issues which others might not be happy about.

He wants democratic changes, like limiting censorship. Freedom of press is crucial, but what are the limits of the freedom, his point of view you do admire but what about the Parliament, will let him be such a democratic ruler?

Most part of the play is centered round signing the bill which Charles does not want to accept. The need in the Defamation Act is grounded by the harmful impact the media makes on society, by the damage done to the royalty by the gossips published. Thus, the Defamation Act which in real life got Royal Assent on 25 May 2013 was supposed to protect vulnerable part of society from restrictions but simultaneously it was to limit people’s free speech.

The play is very allusive; it is full of Shakespeare if one may put it like this. Reading the play, watching (mentally) what Kate was doing and saying you did recognize Lady Macbeth; Kate is a strong woman and she wants to be Queen. Who knows whether her wishes will turn into reality?

The ghost of Princess Diana reminds us of Hamlet’s father ghost; considering the impact of the people’s Princess on British society and, not least important, Queen Elizabeth’s attitude to her daughter-in-law one cannot help feeling some mystery and interconnection of the real characters, those alive, and those who passed away.

It is important to stress that many Russians, at least literature lovers consider William Shakespeare most famous world classic writer, many phrases of his have become aphorisms, like:

“All the world’s a stage, and all the men and women merely players...” so the allusion in Kate’s words addressed to William is quite clear: “We’re told the world’s a play of surfaces Where meanings made through only what is shown...” [1, p. 97]

Most of the characters are quite Shakespearean but Jess? Is she a sort of a hint at Megan? The play was written before her marriage, but could Mike Bartlett learn about her from gossip columns?

The language of the play is very interesting. The author uses so called blank verse, which imitates quite closely the normal rhythms of English speech. Such rhythm makes the characters sound natural and serious.

“Please don’t. It’s simply what I had to do. We’ll find no dignity in cov’ring up The way we feel. What son should, standing Waiting at his mother’s grave, stop his tears?” [1, p.11]

The language is a mix of high-flown vocabulary and slang – it seems rather strange for Russians, as we are taught to avoid vulgarisms. How can Charles discuss his royal duties eating kebab? Isn’t such behavior disgrace for the monarch?

“...I needed room for thought to breathe In every second since my mother passed I’m trapped by meetings, all the people ask Me questions, talking, fussing, what to do, Expect I’ll have opinion there, all good To go, like Findus ready meals for one,

Pre-wrapped and frozen, ‘this is what I think’” [1, p. 16]

Comparing the process of making serious decisions to baking frozen pan-cakes – is it a satire, does Bartlett mock at the royalty?

“My better thoughts – they start From scratch, slow cooked, and brewed with time” [1, p.16]

Finally, the ‘game of thrones’ is close to the end, Harry asks Charles to abdicate saying that then they can have tea. Does Harry mock at this very British tradition? “We’ll have the tea, and sit and be your sons

But first you abdicate...” [1, p.115]

From a Russian point of view that play seems to be a sad joke about a nearing future of the British monarchy. But it is a serious play, without ironic tones. Careful reading is essential to understand the context, complicated characters, their difficult decisions and private struggles.

Список литературы:

1. Bartlett M. King Charles III.L.: Nick Hern Book Ltd, 2014. – 122 p.

2. Пьеса Майка Бартлетта «Король Карл III»: комментарии / научный редактор К. Хьюитт; под общей редакцией Б.М. Проскурина; Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Пермь, 2019. – 51 с.

БЕРДСЛИ, ОБРИ



Глава 14. ВОСПРИЯТИЕ О. БЕРДСЛИ В РУССКОЙ ПЕРИОДИКЕ, ПОЭЗИИ И ДРАМАТУРГИИ XX ВЕКА

Красильникова (Маркосян) Дарья Сергеевна, аспирант СПбГУ, ФГБУН Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Морозова Мария Никитична, к.ф.н., Санкт-Петербургский Государственный Университет

Русские художники, всегда обращавшие внимание на художественную жизнь европейских стран, воспринимали свою идентичность и родство с Обри Бердсли, поскольку проводили параллели между художественной жизнью Англии конца XIX века и художественной жизнью России начала XX века. Это воздействие ощущалось не только в творческих объединениях того времени, таких как «Мир искусства» или «Голубая роза», не только в публикациях русских художественных журналов, популяризовавших творчество Бердсли на своих страницах, но и в работах отдельных русских художников той эпохи, театральных деятелей и поэтов.

Как и в Англии в отношении к английскому графику у русской творческой интеллигенции не было однозначности в оценках, хотя в целом именно в России у Бердсли было больше всего восторженных почитателей.

Бердсли завоевал Россию практически во всех сферах творческой жизни. После первой же масштабной статьи английского критика Ч. МакКолла в журнале «Мир искусства» об английском художнике заговорили все. Художественный и литературный критик Абрам Эфрос связывает мгновенное признание Бердсли с уже установившейся модой на пьесы и эссе чрезвычайно популярного в то время Оскара Уайльда, которому посвящалось огромное количество исследований, как в области литературоведения, так и в области эстетики: «Бердслею не пришлось узнать и того минутного сопротивления, которое мы оказали Уайльду. Бердслей пришел триумфатором в уже завоеванную и полюбившую свой плен страну» [2, 120].

В 1906 году русский художественный критик и поэт С. К. Маковский сравнивал гениального британского мастера с уникальным алмазом в прекрасной оправе, восхищаясь как техникой, так и удивительными образами Бердсли в манере прерафаэлитов: «те же мечтательные, кельтские профили, те же извивающиеся складки девичьих пеплумов, та же поэзия ранних флорентийцев и венециан, поэзия “Романа Розы” и “Рыцарей круглого стола”. В старых итальянских фолиантах XV века находишь заставки и фронтисписы, гравюры на дереве, офорты, удивительно напоминающие рисунки Бердслея за этот период. Он, несомненно, знал их. С самого детства лелеял мысль о возрождении забытой графики юного, готического ренессанса...» [5, С.259]. Особенно ценно то, что в издаваемом им журнале «Аполлон» вышла статья «Современная русская графика и рисунок» Н. Радлова (1913 год), сформировавшая, пожалуй, самый главный принцип восприятия английского художника – «выделение книжной графики из искусства рисунка» [7, С.14]. Именно эта идея вновь привлекла внимание к сопоставлению иллюстрирования и литературного текста.

Первая попытка создания полного альбома рисунков английского художника принадлежит редакции петербургского издания «Шиповник» 1906 года («Альбом избранных рисунков О. Бердсли» в подборке К. Сомова). Эта первая попытка,

свидетельствующая об интересе к графическому рисунку Бердсли, была подвержена жесткой критике со стороны московского журнала «Золотое руно» в первом номере за 1907 год, где автор статьи Ф. Волков со своей стороны отражая заинтересованность московских бердслеистов, настаивал на более полном подборе иллюстраций и более систематичном и хронологическом представлении хода развития творчества Бердсли, указывал на ошибки, сделанные в издании, и поднимал вопрос о разрешении наследников на перепечатку его рисунков[1].

Надо сказать, что в московских журналах более масштабно подошли к изучению фигуры О. Бердсли, и публиковали не только его рисунки и статьи о нем, но и собственные произведения английского графика (новеллы «Под холмом» и «Застольная болтовня» №11 1905 год). Статьи Эллина, Витторио Пика и статьи автора, скрывающийся под псевдонимом С.М.С., выходили с завидной регулярностью.

В рамках наследия Обри Бердсли был оформлен и московский альманах русских декадентов «Гриф». Сама его эмблема, выполненная черным силуэтом на желтом фоне, смотрелась как реплика популярного английского литературного журнала «The Yellow book», в котором работал Бердсли. Н. Петровская писательница, игравшая заметную роль в литературной жизни России начала XX века, вспоминала как «Гриф – крылатый, лапчатый, по рисунку художника М. Дурново, был искусными чьими-то руками вырезан из черного атласа, наклеен на желтый атласный же фон и преподнесен Бальмонту».[6, С.27].

Отдельно следует отметить то воздействие, которое пьеса О. Уайльда «Саломея» совместно с иллюстрациями Бердсли оказало на театральный мир России. Как и в Англии, пьеса, в которой фигурируют персонажи из Священного Писания, на протяжении десятилетия не проходила цензуру. В 1908 году В. Мейерхольд, а затем и Н. Евреинов безуспешно пытались поставить «Саломею» в Петербурге. С художественной точки зрения отдельным предметом исследования могут считаться эскизы костюмов главной

героини пьес О. Уайльда на протяжении всего бытования пьесы в русском театре. Одной из лучших работ в этой области до сих пор считается эскиз Л. Бакста для актрисы и танцовщицы Иды Рубинштейн. Несмотря на то, что спектакль не состоялся, она включила в свою концертную программу номер «Танец семи покрывал», в котором частично использовала эскизы нарядов и декораций, предназначенных для пьесы, тем самым познакомив широкую публику с шедеврами оформительской работы. Столь же интересны эскизы Н. Калмакова для не воплотившейся в жизнь постановки Н. Евреинова, сделавший акцент на демонически-инфернальные образы.

В результате, первая постановка «Саломеи» в России состоялась только в 1917 году в Камерном театре в Москве. Алиса Коонен, приглашенная режиссером А. Таировым, исполнила главную роль, а эскизы костюмов и декораций были созданы А. Экстер. Ее эскизы выполнены в стиле кубофутуризма и отличались ярким контрастом черного и красного. Столь же футуристичны эскизы С. Эйзенштейна, который спустя 30 лет будет не без удовольствия вспоминать в мемуарах рисованные графические «“циклы” Саломеи, пьющей соломинкой из губ отрезанной головы Иоанна Крестителя» [9, С.124]. Позднее уже современная версия «Саломеи» 1998 года Р. Виктюка будет выстроена на столь же поражающем воображение контрасте красного, черного и белого.

Фигура Обри Бердсли, денди, эстета, графика, карикатуриста, поэта, писателя не могла не казаться чрезвычайно привлекательной для поэтов и писателей русского символизма XX века, хотя надо признать, что воспринимали они его либо как иллюстратора «Саломеи», либо как поэта конца XIX века, либо как символ эстетства и декадаса. В. Брюсов, будучи идеологом журнала «Весы», работал над формированием эстетики русского декадентства. Его размышления об искусстве Англии, а так же частые упоминания английских писателей и художников сами по себе свидетельствовали о его живом интересе к творческому наследию Бердсли, Уайльда и других знаковых фигур эстетического движения в Англии. Однако

самыми главными пропагандистами английского искусства в журнале «Весы» стали К. Бальмонт и М. Ликиардопуло, которые не только увлекались переводами английских поэтов, но и живо интересовались фигурой Обри Бердсли. Так М. Ликиардопуло, по свидетельству М. Кузьмина, лично заказывал переводы стихотворений английского художника [3, С. 284, 298].

Мы встречаем упоминания Бердсли как символа отстраненности в стихотворении Н. Гумилева 1911 года «Когда я был влюблен...».

«Прелестницы, теперь я научён,
Попробуйте прийти, и вы найдете
Духи, цветы, старинный медальон,
Обри Бердслея в строгом переплете» [10, С. 247].

Стихотворные произведения М.Кузьмина, русского литератора и композитора Серебряного века, свидетельствуют о многочисленных параллелях как в поэтики Кузьмина и Бердсли, так и в идеализации томного болезненного гения. По его собственному признанию, он перевел на русский стихотворения английского художника «Три музыканта» и «Баллада о цирюльнике» [4, С.541]. Имя Бердсли упоминается в его собственных стихотворениях «Приглашение» (цикл «Путешествие по Италии», 1921) из книги «Параболы», «Слоновой кости страус поет...» (цикл «Северный веер», 1925) и «Тот» (цикл «Для августа», 1927) из книги «Форель разбивает лед» (1925–1927), а также бесчисленное количество раз в дневниках и письмах.

Восхищение как образом, так и техникой английского мастера можно найти в стихотворении Кузьмина «Fides Apostolika» 1921 года.

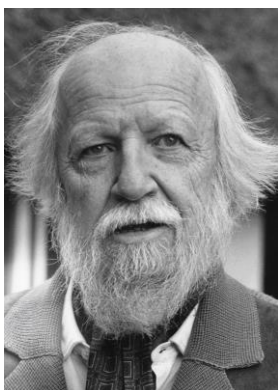
«Сонате кристаллической
И бледно-желтом кресле?
Воздушно-патетический
И резвый росчерк Бердсли!» [11, С. 481].

Опосредованное влияние иллюстраций Бердсли к «Саломее» мы находим в творчестве А. Мариенгофа, а именно в произведениях «Циники» 1928 года, «Из сердца в ладонях» 1916 года и «Магдалина» 1920 года, эксплуатирующий образ Саломеи с отрубленной головой Иоканаана на серебряном блюде.

Исследователи творчества В. Набокова, любившего использовать своеобразные шифры и загадки в своих произведениях, обращают внимание на странное совпадение в романе «Лолита», а именно, название университетского городка – Бердслей и имя одноклассника Лолиты – Обрей МакФатум.

Всплеск интереса к личности Бердсли лишь подтверждает слова Роберта Росса: «Оценить искусство Обри Бердслея нетрудно. То, что его рисунки должны всегда возбуждать спор, – лишь доказательство их долговечности. Их никогда нельзя отложить в сторону с грубым замечанием или сбросить в бездонную яму художественной критики, ямы, ожидающей много безупречных и угнетающих произведений искусства XVIII и XIX веков. Среди художников и людей литературы, как и у той нехудожественной толпы, “любителей искусства”, имя Обри Бердсли всегда будет вызывать удивление, восторг, споры и презрение» [8, С.232].

ГОЛДИНГ, УИЛЬЯМ



Глава 15. К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ КОГНИТИВНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕ МОДЕРНИЗМА: ВИДИМЫЙ И ИСТИННЫЙ ГОРИЗОНТ ПОЗНАНИЯ В РОМАНЕ У. ГОЛДИНГА «НЕГАСИМОЕ ПЛАМЯ»

*Исламова Алла Каримовна, к.ф.н., доцент,
Санкт-Петербургский государственный
университет*

Уильям Голдинг занимает значительное место среди самых известных мастеров художественно-философской прозы,

Список литературы:

1. Волков Ф. О. Бердслей. «Альбом избранных рисунков». // Золотое руно. М., 1907. №1.
2. Герчук Ю. Под знаком Бердсли // Пинакотекa. 2004. № 18-19.
3. Кузмин М. Дневник 1908–1915 / Подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина. СПб, 2005. Кузмин М. А. Избранные произведения / сост., подг. текста, вступ. ст., коммент. А. В. Лаврова, Р. Д. Тименчика. Л., 1990.
4. Маковский С. Обри Бердслей // Обри Бердслей. Рисунки, проза, стихи, афоризмы, письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. М., 1992.
5. Петровская Н. Воспоминания // Жизнь и смерть Нины Петровской. Публ. Э. Гарэтто // Минувшее. Исторический альманах. 1989. №8.
6. Радлов Н. Современная русская графика и рисунок. СПб, 1913.
7. Росс Р. Обри Бердслей / Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. М., 1992.
8. Эйзенштейн С.М. Мемуары: В 2 т. М., 1997. Т. 1.
9. МакКолл Ч. О. Бердсли. // Мир искусства, 1900, № 7-8.
10. Гумилев Н. Сон Адама. М., 2007.
11. Новая библиотека поэта. М. Кузмин. Стихотворения. СПб, 2000.

выдвинувшихся в Великобритании во второй половине двадцатого столетия. Он вошел в литературу на переломе века, когда ее «новейший» период уже закончился, а путь дальнейшего развития еще терялся в неизвестности. В сложившейся ситуации У. Голдинг внес весомый вклад в установление магистральных вех этого пути, разработав концептуальные подходы к первостепенным задачам художественного освоения современной действительности в романах и эссе.

Одно из самых настоятельных требований текущего времени заключалось в упрочении познавательного и морального направлений в писательском творчестве, свойственных литературе со времен глубокой древности, но существенно ослабленных в годы интенсивного утверждения модернистских приоритетов и в жизни, и в искусстве. Социально-культурные предпосылки проблемы определялись тем, что идеи прогрессистских перемен перестали отвечать фактам катастрофического развития цивилизации, когда недостаток гуманистического обоснования научно-

технических достижений поставило человечество на грань третьей мировой войны, всеобщей атомного уничтожения и омертвления естественной среды. Эстетическая сторона вопроса была обусловлена исчерпанностью модернистских понятий о познании реальности, поскольку они ограничивали поле исследований замкнутым кругом субъективно-личностных представлений о сущности явлений и вещей. Радикальное смещение центра эстетических систем из области реальных объектов в сферу мыслимых понятий о них вызвало отрицательные отклики со стороны подавляющего большинства нового поколения писателей, о чем свидетельствуют литературоведческие источники разных лет [1, 2]. Отказ от обновленной модели художественного мира повлек за собой дальнейший переход критически настроенных литераторов к разворачиванию жанрового пространства произведений и соответствующему расширению горизонтов творческой и когнитивной деятельности. Позднее, оценив общие результаты параллельных движений в культуре Запада, французский философ Ж. Бувресс пришел к выводу о том, что постмодернизм вновь возвел литературу на высоту «познавательного жанра», равного науке и философии по статусу и соответствующего ей самой по существу: «Литература не только представляет повествовательные тексты и еще менее буквальное письмо; она говорит об истине, о жизни, о морали» [3, р. 12].

У. Голдинг принял активное участие в критическом пересмотре модернистского наследия, но принял его как неотъемлемую часть исторического опыта, подлежащего обязательному осмыслению с позиций настоящего времени. Практическая установка на освоение предшествующего опыта осуществлялась за счет сочетания традиционных и экспериментальных приемов литературного письма фактически во всех произведениях писателя, начиная с первого романа «Повелитель мух» (1954) и заканчивая его последней книгой того же жанра «Двойной язык» (1995). В публицистических эссе У. Голдинга стратегия уравнительных компромиссов между классическими традициями и

обновленческими тенденциями разрабатывается на основе принципа исторической преемственности и его последовательного проведения по отношению как к отдаленному, так и к недавнему прошлому [4]. Продолжение когнитивных и дидактических направлений писательского труда образует центральную линию связи времен в этом стратегическом плане, так как автор полагает, что истинная ценность литературных произведений всегда измеряется их способностью «открыть горизонты нашего сознания» и «создать homo moralis» [5, р. 139; 6, р. 184]. Выделяя литературу в особую область гуманитарного знания, У. Голдинг подчеркивает ее своеобразие в сравнении с другими смежными дисциплинами: «В нашей человеческой природе укоренена способность определять ценностные категории и решать, что есть правда, а что ложь, что безобразно, а что прекрасно, что справедливо, а что нет. Это именно те вопросы, на которые наука не готова ответить, применяя собственную систему мер и аналитических определений. Ответ на них может быть найден ответ только методами философии и искусства» [5, р. 130].

Итоги художественных и философских изысканий У. Голдинга нашли законченное выражение в его поздних произведениях. К таким книгам итогов относится и роман «Негасимое пламя» (1989), вошедший в эпический цикл «На край света. Морская трилогия» после двух первых частей – «Ритуалы посвящения» (1980) и «В непосредственной близости» (1987). Общее содержание трех романов составляет стародавняя история об одном из морских путешествий английских переселенцев из Великобритании в Австралию в начале девятнадцатого века. Дискурсивная организация бытийного содержания подчинена классическому канону художественного единства и производится за счет строгого согласования времени, места и действия в каждой книге эпопеи, повествующих об очередных этапах пути. Структурная целостность всей трилогии поддерживается сюжетными звеньями связей между ее частями, а также скреплениями этих звеньев по типологическим схемам романа о путешествии, где линия дороги является

основным формообразующим компонентом жанра. Однако, оформляя жанровую полимодель своих произведений по винтажным образцам старинного морского травелога, У. Голдинг значительно повышает функциональную нагрузку на их несущие конструктивные элементы. Динамические свойства линии пути и закон расширения изобразительной перспективы используются автором не только для развертывания эпической картины мира, но и для того, чтобы придать ей пространственные качества, соразмерные продвижению героев по стезе жизненного опыта и знания о вещах. В данном отношении, замечает английский критик С. Коннор, архитектура трилогии У. Голдинга была изначально ориентирована «не на утверждение Истины, а на освещение исторического процесса ее постижения» [7, р.154].

Поскольку история эпопеи относится к давно минувшим временам, то непосредственным исполнителем писательского замысла является герой-рассказчик по имени Эдмунд Тальбот, который описывает обстоятельства и события дальнего плавания как их очевидец и участник. Выступая в качестве самостоятельного субъекта эстетической деятельности, протагонист оказывается, тем не менее, перед необходимостью объективного изображения действительности в рамках заданной автором эпической формы. В открытом жанровом пространстве морской эпопеи, где окружающий мир подает себя героям как зримая бесконечность, положительное решение этой задачи зависело от готовности и способности повествователя запечатлеть не только видимые явления, но и невидимые стороны объектов реальности, выразив их сущностные свойства. При решении подобной проблемы в области методологии познания немецкий ученый Х.-Г. Гадамер принял за ее исходное условие ключевое положение феноменологии Э. Гуссерля о неразрывности и взаимной несводимости явления и вещи по причине того, что воспринимающее мир сознание «в себе самом наделено своим особым бытием» [8, с. 104]. Принятая философская аксиома послужила Х.-Г. Гадамеру серединой опорой для перехода от феноменологической

концепции видимого *горизонта сознания* к гносеологическому определению истинного *горизонта познания*. Поскольку истинный горизонт, согласно данному определению, является собой «поле зрения, охватывающее и обнимающее все, что может быть увидено из какого-либо пункта», то «обладающий широтой горизонта способен правильно оценить значение всех вещей, лежащих внутри этого горизонта, с точки зрения удаленности и близости, большого и малого. Разработка герменевтической ситуации означает соответственно обретение правильного горизонта вопрошания» [9, с. 358]. Подобно немецким философам, У. Голдинг также использует естественно-научные понятия о видимом и истинном горизонте в переносном смысле, но вводит его в свое произведение не в качестве термина-метафоры гносеологического ряда, а в форме художественного образа-идеи, представляющей максимально доступное семантическое поле для корреляций запечатленных феноменов субъективного сознания и предметов объективной реальности. Независимо от различий в философской и эстетической герменевтике горизонта, ее результаты оправдывают себя, способствуя расширению мировоззренческих подходов к постижению истины и в теории познания, и в произведении литературы. Эпическая трилогия У. Голдинга содержит основательные доводы, свидетельствующие не столько о расхождении, сколько о сближении литературы и философии по способу достижения этой цели.

В романе «Негасимое пламя» экспозиционная сцена последнего этапа пути разрабатывается писателем как экстремальная «герменевтическая ситуация», которая требует от героев «правильного горизонта вопрошания» о естественном порядке вещей, изучения влияющих на них факторов и точных, продуманных действий во избежание катастрофических последствий. Угроза надвигающейся катастрофы объясняется возникновением чрезвычайных обстоятельств морского путешествия из-за непредвиденного отклонения старого и почти неуправляемого судна от намеченного курса в бурную

акваторию южных широт с не стихающими там штормами. Исходная герменевтическая ситуация в представлении повествователя отмечена дискретными образами-знаками, символизирующими отсутствие видимого горизонта для расчета правильного курса и исхода из области смертельной опасности: «Ветер бил в лицо, почерневшее море сливалось с таким же небом» [10, с. 452]. Судовой штурман дополняет схематический набросок знаком надвигающейся беды, всматриваясь в потаенные глубины окружающей мглы: «Самое время для смерти» [10, с. 433]. Тем не менее, драматическое развитие ситуации в изложении рассказчика определяется не фаталистическим предсказанием трагедии, а реальными событиями и фактическими условиями пути героев из мрака неизвестности и безнадежности. В сложившихся обстоятельствах герой и рассказчик Тальбот принимает добровольное участие в совместных изысканиях и оперативных действиях команды как пассажир, но уступает ведущие позиции профессионалам морского дела. Однако, он сохраняет вверенные ему авторские полномочия и потому остается центральным субъектом повествовательных и когнитивных репрезентаций всех стадий поиска и достигнутых результатов.

Рассматривая закономерности сюжетного движения в структуре художественного текста, Ю. М. Лотман трактует событие как «перемещение персонажа через границу семантического поля» [11, с. 224]. В романе У. Голдинга пограничные семантические поля подобных перемещений образуют однородную коммуникативную среду, пронизанную сетью коннотаций между событийными эпизодами драматического действия и соответствующими этапами познавательной деятельности героев. Залогом непрерывного сообщения повествовательного и когнитивного дискурсов в романе является принцип взаимной зависимости идей разума и данных опыта. Подробно излагая мнения мореплавателей о кризисной ситуации, рассказчик сопоставляет их, высказывает собственные предположения, но намеренно воздерживается от каких-либо выводов до

получения испытанных результатов. В приведенных дискуссиях специалистов явно обнаруживается коллизия инновационных и консервативных подходов к дилемме укрепления деревянного парусника металлическими деталями или его простого поддержания на плаву без опасности разрушения сохранившихся конструкций. Спор разрешает капитан, отдав приказ о запуске рискованного новаторского проекта под собственную ответственность. Однако несомненная истина проясняется только тогда, когда план был выполнен, а заложенная в него смелая идея доказала свою жизнеспособность с быстрым выходом корабля из штормовой зоны «ревущих сороковых» в спокойные воды более южных широт. Событие перемещения персонажей на более высокую ступень знания отмечено сопутствующими изменениями величин, характеризующих координаты семантического поля и эпистемологического горизонта в пространстве-времени художественного мира романа. После того, как мореплаватели «пересекли какую-то невидимую морскую границу», их взорам открылись необъятные дали предлежащего пути и путеводные знаки светил в бесконечных высях небесного свода: «Лунный свет означает, что небо будет чистым – удастся сверить путь по звездам [10, с. 462, 471]». Однако, в долгосрочной перспективе морской эпопеи чистый горизонт сменяется сумерками всякий раз, когда его затеняют новые преграды, а имеющиеся у людей знания нуждаются в пополнении для прояснения истинной картины действительности и преодоления препятствий.

Тем временем в горизонте вопрошания об истине выделяется круг явлений, лежащих в плоскости определенно-личностного восприятия действительности с точки зрения субъекта повествования. В теории Э. Гуссерля подобная плоскость рассматривается в качестве «феноменологического региона», где «вещь с необходимостью дается лишь “способами явления”» и окружается при этом «горизонтом не собственно данной “соприданности”», потому что схватывается субъективным «Я» как «вещь моего

окружающего мира» [8, с. 132, 138]. Допуская фрагментарность и односторонность феноменальных представлений об эмпирических объектах, философ утверждает, что эти изъяны могут быть восполнены при условии обогащения и расширения мировоззренческого фона сознания под влиянием бытия человека в реальном мире: «Где нет пространственного бытия, там не имеет смысла говорить о видении с различных точек зрения, со сменой ориентации, с различных сторон, какие тут предоставлялись бы, в различной перспективе» [8, с. 128]. Феноменологический тезис о зависимости представлений и понятий о вещах от бытийного опыта находит подтверждение в писательской практике У. Голдинга по мере развертывания эпического пространства в романе «Негасимое пламя». Обращая вопросы к себе из своего мира-феномена, герой-рассказчик выходит из «феноменологического региона» чистой субъективности на неторную тропу самопознания, а затем преодолевает внутренние преграды эгоцентризма между своим сознанием и окружающим миром. Поворотное событие этого пути состоялось под воздействием неотступных мыслей протагониста о личной причастности к трагическим судьбам двух спутников, доведенных до самоубийственной смерти жестокими угрызениями совести из-за совершенных ими проступков. В свете глубоких психологических интроспекций перед умственным взором Тальбота развертывается новое семантическое поле, где смысл переживаемых им событий проясняется в процессе борьбы между индивидуалистической самостью и гуманистической сущностью его собственной натуры. Рефлектирующая мысль воспринимает изнуряющий конфликт двух личностных начал как неизбежные «муки самопознания» [10, с. 479]. Однако рожденное в этих муках нравственное чувство все-таки разрешает конфликт, заставив отступить себялюбивое эго и побудив подлинное «я» героя принять вину и ответственность за неразделенную боль загубленных душ: «Ты мог спасти нас!» [10, с. 479].

Преодолев границу эгоцентрического мирозерцания, Эдмунд Тальбот дал утвердительный ответ на требование У. Голдинга о продвижении к позиции писательского объективизма по отношению к действительности: «Эдмунд, заклинаю – стань писателем!» [12, с. 221] Самоутверждение героя как эпического рассказчика вне узкого круга субъективных представлений отвечало замыслу автора потому, что увеличение видимого горизонта явлений способствовало определению истинного горизонта их познания, необходимого для достоверного воспроизведения объективной реальности. По мнению английского литературоведа Ф. Редпата, именно переход через черту «ограничений индивидуального сознания» и моральный опыт пройденного пути приблизил героя-рассказчика к поставленной автором цели: «В результате Тальбот овладевает умением различать видимое и сущее» [13, р. 62, 67]. Полученные уроки сказались с наибольшей очевидностью на разработке финала эпопеи, где многогранная изобразительная перспектива приобретает полный эпистемологический горизонт, который отражает все ее аспекты в свете подлинного знания рассказчика об эмпирических критериях истинности и этических мерах ценности создаваемого произведения. Поскольку во всех романах трилогии общий порядок художественного и когнитивного дискурсов основывается на жизненном содержании повествования, то воссоединение отдельных участков перспективы и сегментов горизонта завершается в конце повествования, а оформление целостной картины мира ставится в зависимость от итогов последних испытаний героев на самом трудном повороте их морского перехода.

Час решающих испытаний настал для странников, когда океанические течения и ветры вынесли старый парусник из знакомых районов южных широт к антарктическому полярному кругу, незнакомому мореплавателям в те времена. Возникновение застывших очертаний Антарктиды в видимом горизонте вызвало у всех, кто был на борту, смешанные чувства обреченности, смутных надежд на

счастливые перемены и готовности всемерно защищать свое уютное суденышко как единственный островок безопасности среди бурных потоков и гигантских торосов. Однако дальнейшее развитие критической ситуации мотивируется не только естественной борьбой людей за выживание, но и поисками доступа к истинному горизонту вопрошания о естественном порядке вещей в неведомом краю. Насущный вопрос об упорядочивающих началах властвующих здесь стихий предстал перед путниками как следствие растущего понимания той истины, что их путь к спасению лежит через познание превосходящих природных сил, и не борьбу, а взаимодействие с ними. Прояснившееся понимание существующего положения дел пробудило в каждом нравственное сознание личной вовлеченности в общую судьбу и вдохновило самые проникательные умы на совместные прорывы сквозь оставшиеся завесы неизвестности. Искреннее сочувствие, моральная поддержка и действенная помощь друг другу превратили микросоциум случайных попутчиков в мир согласованного опыта людей, объединивших усилия в поисках разумного выхода из безлюдной пустыни. Проявления добра и гуманности в человеческом сообществе оказали положительное влияние на внутреннее состояние этого маленького затерянного мира и систему его внешних ориентаций, создав благоприятную коммуникативную среду для живого обмена мнениями, знаниями и идеями всех участников путешествия: «Сколько на нашей уютной посудине сложностей, сколько работы для ума и сердца, сколько волнений, грустных открытий и уроков, банальных трагедий и печальных комедий!» [10, с. 589]

Под пером рассказчика гуманистические тенденции в отношениях между людьми находят продолжение в когнитивных линиях коммуникаций, отмечающих постепенное сближение разрозненных точек зрения и перекрывающих разрывы и пустоты между географическим горизонтом навигаторов, мыслимым горизонтом ожиданий пассажиров и феноменологическими горизонтами отдельных лиц. С течением времени локальные сферы мирозерцания и

знания сводятся к пространственному целому, превышающему простое слагаемое его частей в поле зрения повествователя. В литературной теории М. М. Бахтина корреляция обособленных планов жанровой архитектоники трактуется как факт и фактор перехода количественных характеристик в качественные свойства жанра, потому что в конечном итоге она вызывает «коренное изменение временных координат» и создает «новую зону построения образа в романе» [14, с. 455]. В романе «Негасимое пламя» стирание границ между разделенными субъектными планами открывает перед рассказчиком обозримое пространство, достаточное для создания целостной картины мира, а также ясный горизонт вопрошания о жизни человека в нем, позволяющий исключить когнитивные искажения эпического полотна.

В экстремальных условиях прибрежной Антарктики, где человеческая жизнь казалась совершенно несовместимой с бытием природы, эстетические и познавательные задачи писательского творчества сомкнулись с философским вопросом об онтологическом единстве мироздания. Прямолинейный подход Тальбота к этой фундаментальной проблеме с позиции непосредственного наблюдателя привел к разочаровывающим результатам: «Нет, человеку тут явно не место, разве что морским богам или той чудовищной силе, которая наверняка управляет видимым миром и перед лицом которой простые смертные способны лишь изрекать размеренные, жизнеутверждающие сентенции о смысле бытия» [10, с. 532]. Однако, вопреки скептическому предубеждению рассказчика, искомое решение было подсказано ему именно жизнеутверждающими изречениями соседа-философа о всеобщих законах существования вещей в неделимом мире человеческой и природной реальности. В ответ на замечание писателя о «непостижимой Природе» философ уверяет собеседника в том, что она хранит в себе тайну поднебесного Добра, как и человек, несущий в своей душе его искры: «Представьте себе нашу процессию: мы – пламя земное, пламя негасимое, искры

Абсолюта – сталкиваемся с пламенем небесным! Во тьме ночной мы движемся по пустыне нашего нового мира к Эльдорадо, и ничто не встанет между нашим слухом и Абсолютом, между нашим слухом и дивной музыкой сфер!» [10, с. 595] Искренняя вера говорящего в земной путь к заоблачным высям духовного совершенства не встретила сочувственного отклика слушателя, побудив к возражениям против умозрительных абстракций «холодный, рассудочный голос здравого смысла» [10, с. 596]. Тем не менее, вопреки сомневающемуся рассудку, взыскательная мысль литератора нашла рациональное начало этой отвлеченной «метафизики Добра» в учении Платона о моральном законе вселенского бытия как мере единства дольного и горнего миров. Если прежде Тальбот «мог читать Платона, не задумываясь над его идеями», то теперь он отчетливо представляет их образное воплощение в единой картине всего сущего на небе и земле: «Передо мной возник, или мне показалось, что возник, облик нашего мира в виде огромного прозрачного купола в необъятном золотистом море Абсолюта среди мириад огненных искр» [15, р. 220].

При описании видимого явления морального универсума, герой-рассказчик вновь возвращается в феноменологический регион горизонта познания, но только для того, чтобы прояснить и осуществить когнитивные возможности этой зоны в литературном письме. В философском исследовании Л. А. Микешиной, посвященном смежным областям науки наук, феноменология характеризуется как «особый способ приближения к “самим вещам”, через воссоздание непосредственного смыслового поля между сознанием и предметами – в конечном счете к тому, что мыслится как познание. Она располагает богатым опытом и оригинальными идеями, в которых несомненно нуждается неклассическая эпистемология» [16, с. 57]. В применении к роману «Негасимое пламя» приведенное суждение дает высокий уровень доступа к системе позитивных связей полисемического образа-феномена с предметными референтами в художественном мире произведения, а также с идеей этической

целостности бытия в эпистемологическом горизонте этого мира. Поскольку формирование всех семантических коннотаций в эпическом пространстве романа находится в постоянной зависимости от реальных событий и обстоятельств, то истинность любой идеи, извлекаемой из логики их смыслов, опровергается или удостоверяется приобретенным опытом действующих лиц на каждой стадии продолжающегося пути. В итоге, конечным доводом в поддержку платонической идеи этической всеобщности явилось мирное разрешение конфликта человека с природой благодаря отказу людей от воинственного сопротивления полярным стихиям, целенаправленному изучению их физических закономерностей и согласования движения судна с познанными законами. Безмолвный, но разумный диалог человека с природой завершился долгожданным посланием извне об освобождении судна из ледового плена и предвестием о беспрепятственности дальнейшего морского перехода в порт назначения: «К западу от нас лежал желтоватый туман; то там, то тут сквозь него неярко поблескивал лед, постепенно удаляясь – не иначе как при помощи того циркумполярного течения, которое столько дней несло нас к востоку» [10, с. 614].

Включая моральные проблемы в область социально значимых задач литературного творчества, У. Голдинг полагает прогрессивное начало общественного бытия в преобразовании нравственного сознания отдельных индивидов: «Подлинный прогресс возможен только на пути личности к тому, что я бы назвал этической интеграцией» [17, р. 41]. Роман «Негасимое пламя» предоставляет весомые доводы в поддержку авторской философии морали, так как здесь ее исходная онтологическая концепция и целевая дидактическая установка скрепляются прочными звеньями причинно-следственных связей на почве абсолютно правдоподобной истории о судьбе человека в мире. Взаимная обусловленность бытийного и идейного содержания в поведанной истории свидетельствует о том, что их эстетическая организация основывалась на искусном

построении жанровой формы, способной нести высокую смысловую нагрузку без ущерба для художественной целостности произведения. С наибольшей очевидностью искусство У. Голдинга в области архитектоники жанра выразилось в точной соразмерности эпического пространства романа и жизненного пути героев, на котором мир подает себя им как испытанная и познанная реальность при условии надлежащего горизонта вопрошания о сути вещей. По отношению к продолжающейся стезе опыта и расширяющейся художественной перспективе видимый и истинный горизонт познания составляет их неотъемлемое продолжение, обеспечивая необходимые феноменологические регионы для достоверного изображения предметов и семантические поля для раскрытия их сущностных смыслов. Поскольку общая глубина эпистемологического горизонта в романе У. Голдинга достигает времен античности, то оживление в нем когнитивных и дидактических функций литературы представляет собой не только постмодернистскую реакцию на забвение традиций, но и значимое явление посткультуры в том ее понимании, которое объясняет, как это следует из концепции В. М. Розина, «определенные воспроизводящиеся схемы и структуры» в искусстве XX–XI веков [18].

В литературе Великобритании текущего периода воспроизведение культурных кодов и парадигм минувших эпох нашло широкое применение в качестве действенного средства для создания исторической ретроспективы пространства знания в художественном мире произведения. В число авторов таких произведений входят П. Акرويد («Повесть о Платоне», 1999; «Падение Трои», 2006), А. С. Байет («Обладать», 1990; «Детская книга», 2009), Дж. Барнс («История мира в 10 ½ главах», 1989; «Нечего бояться», 2008), К. Уилсон («Философский камень», 1969; «Мир пауков», 1987–2003), Дж. Фаулз («Червь», 1985) и ряд других известных романистов. У. Голдинг занял одно из первых мест в этом ряду, задав тему археологии знания в романе «Наследники» (1955) и обобщив итоги своих многолетних изысканий в заключительной

книге эпопеи «На край света. Морская трилогия».

Список литературы:

1. Rabinovitz R. The Reaction against Experiment in the English Novel; 1950–1960. – New York: Columbia University Press, 1967. – 253 p.
2. Stonebridge L. MacKay M. British Fiction after Modernism. The Novel at mid-Century/ Ed. by M. MacKay and L. Stonebridge. – Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan, 2007. – P. 7–16
3. Bouveresse J. La connaissance de l'écrivain. Sur littérature, la vérité et la vie. Marceille: Agoir, 2008. – 237 p.
4. Golding W. Shakespeare's Birthplace / Golding W. The Hot Gates and Other Occasional Pieces. London: Faber & Faber, 1984. P. 51–60.
5. Golding W. Rough Magic/ Golding W. A Moving Target. London: Faber & Faber, 1982. – P. 125–146.
6. Golding W. Utopias and Antiutopias/ Golding W. A Moving Target, London: Faber and Faber, 1982b. P. 171–184.
7. Connor S. The English Novel in History. 1950–1995. London, New York: Routledge, 1996. – 260 p.
8. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Пер. с нем. А. В. Михайлова; вступ. ст. В. А. Куренного. М.: Академический проект, 2009. – 489 с.
9. Гадамер Х-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики // Пер. с нем./ Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
10. Голдинг У. Негасимое пламя: роман / Пер. с англ. А. Панасюк // Голдинг У. На край света [Сборник: перевод с английского]. М.: Изд-во АСТ, 2016. С. 433–670.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 2000. С. 14–287.
12. Голдинг У. В непосредственной близости: роман / Пер. с англ. Е. Корягиной// Голдинг У. На край света [Сборник: перевод с английского]. М.: Изд-во АСТ, 2016а. С. 217–432.
13. Redpath Ph. William Golding: A Structural Reading of His Fiction. – London: Vision and Bards & Noble, 1986. – 222 с.
14. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) / Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 447–483.
15. Golding W. Fire Down Below: A Novel. London: Faber & Faber, 1989. – 313 p.

16. Микешина Л. А. Современная эпистемология гуманитарного знания: междисциплинарные синтезы. М.: Политическая энциклопедия, 2016. – 463 с.

17. Biles J. I. Talk: Conversations with William Golding. New York: Harcourt, 1970. 112 p.

18. Розин В. М. Концепция «посткультуры»/ Культура и искусство. 2019. № 6. С. 45-52. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29768 Дата обращения 22.03.2021.

КАФКА, ФРАНЦ



Глава 16. СЮРРЕАЛИЗМ – ПРИЕМ ТРАНСЛЯЦИИ МЕНТАЛЬНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ (НА ПРИМЕРЕ НОВЕЛЛЫ ФРАНЦА КАФКИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»)

*Басова Евгения Александровна, к.п.н, доцент,
Паранюк Екатерина Олеговна,
Тюменский государственный институт
культуры*

Психические расстройства – это обширная группа заболеваний, сопровождающаяся личностными и поведенческими изменениями, проявления которых достаточно разнообразны, они захватывают психическую деятельность человека, причины носят не только социальный, но и физиологический характер, лечение психических расстройств требует комплексного подхода. В современной психиатрии уже давно используются препараты нового поколения, которые щадяще корректируют состояние пациента, а так подбирается индивидуальный вид терапии. Однако в начале XX века общество было убеждено, что душевные болезни обусловлены поселившейся в голове

потусторонней сущностью, поэтому и способы лечения психопатологий были соответствующие (лоботомия, кровопускание и шоковая терапия). Творческое сообщество не разделяло взгляды общественности, для многих писателей и художников тема ментальных расстройств стала не только платформой для высказывания и создания интерпретированного образа болезни, но и объектом сублимации, несущим терапевтический эффект для самого автора.

Сюрреализм в новелле Франца Кафки «Превращение» является мощным приемом, который помогает передать ментальные изменения главного героя, отобразить его чувства беспомощности и непонимания окружающего мира. Удалось создать тревожную и волнующую историю за счет сюрреалистических образов и символов, фантастической и причудливой техники письма, использование двойного восприятия. Автор знакомит читателя с главным героем новеллы – Грегором Замзой – среднестатистическим жителем крупного города. Отец молодого человека лишился всех своих сбережений и большую часть времени проводит за чтением бульварной прессы. Мать, страдающая от приступов удушья, редко покидает пределы дома, часами просиживая у окна. Грета, младшая сестра Грегора, демонстрирует отличные навыки игры на скрипке, брат мечтает помочь ей поступить в консерваторию после того, как погасит долги главы семейства. Иерархия внутри семьи складывается девиантно – родители не выполняют свои функции, оправдывая это собственной недееспособностью. Мотивируемый чувством вины, регулярными манипуляциями со стороны домочадцев и невозможностью проявить слабость, Грегор

входит в состояния маниакального трудоголизма, забывая о базовых потребностях своего организма. Адский режим, нарастающая тревога, перманентное чувства стыда и убежденность в собственной никчемности становится основой для развития депрессивного расстройства. Депрессия проявляется через множество симптомов, которые могут варьироваться у разных людей.

Изучая данную тему, мы акцентируем внимание на основных признаках, указывающих на наличие депрессивного состояния: непрерывное угнетенное состояние духа, печаль или чувство отчаяния; значительное снижение интереса или невозможность испытывать радость; сложности с концентрацией, принятием решений и запоминанием информации; перебои в режиме сна, чрезмерное желание спать; беспокойство, чувство внутреннего непокоя; появление необоснованных чувств вины или неполноценности, постоянное недооценивание своих успехов и достижений; размышления о смерти или суицидальные мысли [3]. Для детального изображения болезни Ф. Кафка использует гипертрофированное, антропоморфное насекомое, в которое за ночь превращается герой: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» [1]. Система никогда не давала сбой (он всегда ложился спать, просыпался, шел на нелюбимую работу, возвращался домой и ложился обратно в постель), но сбой произошел и Замза лежит в своей постели в образе огромного паразита с хитиновыми лапками – превращение героя описывается как обыденность. Образ, выбранный автором, является квинтэссенцией психического состояния главного героя, ведь таракан – самое жалкое и неприятное из всех насекомых, вызывающее отвращение. Основной акцент автор делает на внезапной недееспособности персонажа – Грегор не утратил возможность мыслить и чувствовать, однако теперь он лишен возможности вести нормальное существование и содержать семью. Когда нормальное психическое состояние резко переходит в патологическое, депрессия

воспринимается как нечто чуждое – как проблема, с которой нужно справиться. Нередко болезнь постепенно становится частью «я»: человек не помнит и не может представить себе ничего другого, кроме этого депрессивного состояния. Герой осознает, что до превращения была не менее жалкой: под давлением обстоятельств он вставал и ехал на нелюбимую работу, чтобы финансово помочь семье, которая его не ценила. Он и ранее был как жалкое насекомое, бессмысленное и незначимое ни в обществе, ни в микро сообществе – в своей семье, где он обитал, что по сути своей представляла так же стайку насекомых, отвратительную для других своей бедностью и бессилием перед обстоятельствами. Основные метаморфозы происходят внутри семьи. Сначала мать и сестра пытаются ухаживать за Грегором Замзой, он, в свою очередь, прячется под кровать, чтобы не пугать своим видом близких людей. Постепенно всё семейство перестаёт называть Грегора по имени. «Оно» для них теперь обуза, которая перестала помогать, отрабатывать их долг. Грегор Замза осознаёт превращение своей семьи, разочаровывается в людских связях и любви, продолжает чувствовать насколько он отравляет им жизнь фактом своего существования. Отсутствие помощи и понимания со стороны семьи обостряют состояние главного героя, и сказываются на прогрессивном развитии болезни.

На примере стадий тяжелой депрессии можно отследить состояние Грегора. Неудача – первый этап характеризуется чувством неудачи и бесполезности. Больные часто сомневаются в собственных способностях и не могут почувствовать удовлетворения от прошлых достижений (*Грегор не удовлетворен своей жизнью, испытывает вину за собственную «неполноценность»*). На стадии отчаяния глубокой депрессии пациенты сталкиваются с отчаянием и беспомощностью. Они чувствуют, что не могут контролировать свою жизнь, не имеют возможности повлиять на ход тех или иных событий (*Превращение Замзы в насекомое, резкая смена состояния*). Стадия отрицания характеризуется отрицанием того, что есть

какие-то проблемы. Пациенты категорически отказываются от помощи, избегают обращения к специалистам, скрывают свое состояние от окружающих (*Грегор не теряет надежды вернуться на работу, не может объективно оценить свое состояние, боится напугать своим видом членов семьи*). Страдание – пациенты чувствуют непереносимую боль, они могут столкнуться с соматическими признаками расстройства: мигрени, боли в теле и прочее (*«очнулся Грегор от тяжелого, похожего на обморок сна», «Левый его бок казался сплошным длинным, неприятно саднящим рубцом, и он по-настоящему хромал на оба ряда своих ног. В ходе утренних приключений одна ножка – чудом только одна – была тяжело ранена и безжизненно волочилась по полу», «из-за своей раны Грегор навсегда, вероятно, утратил прежнюю подвижность и теперь, чтобы пересечь комнату, ему, как старому инвалиду, требовалось несколько долгих-предолгих минут», «Сгнившего яблока в спине и образовавшегося вокруг него воспаления, которое успело покрыться пылью, он уже почти не ощущал»*). Социальная изоляция – это стадия, когда пациенты избегают общения с другими людьми, сводят контакт с социумом к минимуму. Это приводит к еще большей социальной изоляции и обострению проблем (*от Грегора отказывается семья, так как неспособна принять его облик, после неудачных попыток коммуникации и побоев от отца, герой перестает выходить из комнаты и ест один раз в день пока никто не видит*). Бездна – стадия характеризуется чувством безнадежности и отсутствием надежды на улучшение ситуации. Будущее представляется больным

унылым и бесперспективным. Депрессивная западня (Суицид) – последняя и наиболее опасная степень тяжелой депрессии. Пациенты не видят другого выхода и начинают рассматривать суицид как единственный вариант избавления от проблем. (*«Он тоже считал, что должен исчезнуть», «Поглядите-ка, оно издохло, вот оно лежит совсем-совсемдохлое!»*) [3]. В конце новеллы Грегор Замза истязает себя голодом и умирает, с мыслью о любви к семье. Семья же чувствует облегчение. Конец новеллы оставляет у читателя угнетающее состояние. «Превращение» Франца Кафки описывает человеческую беспомощность, автор напоминает, что нужно помнить о близком и быть к нему внимательным.

Таким образом, сюрреализм в новелле «Превращение» Франца Кафки является не просто художественным приемом, а средством передачи сложных психических состояний и ментальных изменений. Через сюрреалистические элементы автор погружает читателя в мир абсурда и странности, отражая внутренний мир превращенного героя и динамику его заболевания.

Список литературы:

1. Кафка Ф. Превращение. Классика магического реализма / Р.Я. Райт-Ковалева. – Москва: Эксмо, 2024. – 448 с.
2. Кедров К.А. Метаметафора // Е.Пахомова. – Москва: ДООС, 1999. – 54 с.
3. Смулевич А.Б. Депрессии в общей медицине: Руководство для врачей // А.Б. Смулевич. – Москва: Медицинское информационное агентство, 2001.

МОРИАК, ФРАНСУА



Глава 17. КОНЦЕПЦИЯ ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. МОРИАКА

*Погребная Яна Всеволодовна,
доктор филологических наук, доцент
ГБОУ ВО «Ставропольский государственный
педагогический институт»*

Концепция детства в системе общественных отношений, экономики, социологии, педагогики, философии подвержена значительным содержательным трансформациям, вплоть до кардинального изменения видения детства и формирования и выражения концепции воспитания и образования на разных этапах развития человечества. Рассматривая изменения ряда ключевых понятий в исторической антропологии детства, С.А. Рассадина подчеркивает: «Восприятие детства исторически изменчиво, каждая социокультурная общность отличается не только собственным видением задач воспитания, но и собственной педагогической антропологией – представлениями об эмоциональных, поведенческих, познавательных особенностях детского возраста» [8, с.218]. Диалектика концепции детства, ее постепенная историческая эволюция в направлении антропологизации отражает ценностные приоритеты, нравственные, религиозные и социальные идеалы эпохи, с одной стороны, однако при этом сформированный при определенных социально-исторических обстоятельствах концепция детства оказывает существенное влияние на философию детства, присущую определенной стадии общественного

развития, регламентирует способ взаимодействия мира детей и мира взрослых, корректирует цели социализации личности, способствует изменению и развитию воспитательных и образовательных подходов и принципов инкультурации ребенка, выработке педагогических приемов, адекватных поставленным целям воспитания и образования.

Значительный вклад в развитие художественной концепции детства в аспекте взаимодействия феномена детства с религиозной философией и влиянием семьи внес французский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе за 1952 год Франсуа Мориак. Продолжая и развивая тему отверженности, одиночества и незащищенности ребенка, поднятую в романах Ч. Диккенса, Мориак объединил ее с проблемой семейного воспитания в романах и повестях «Поцелуй, дарованный прокаженному» (русский перевод Л. Лунгиной – «Поцелуй прокаженному», 1922), «Матерь» (1923), «Тереза Дискейру» (1927), «Мартышка» (1951), «Агнец» (1954). Мориак показывает, как отношения чистогана, оправданности любых средств для получения прибыли, представления о браке, как о выгодной сделке, принятые в буржуазной среде, разрушают или деформируют семейные отношения. Мориак сосредоточил свой художественный мир в знакомом ему с детства пространственном локусе, избрав Бордо и его окрестности местом действия в своих повестях и романах, а предметом художественного исследования – патриархальный уклад жизни провинциальной буржуазии. Однако «своеобразный уклад, основанный на провинциальной семейной морали» [2, с.320], выступает отражением образа жизни и ценностей буржуазии конца XIX – начала XX веков, определяемых приоритетом сохранения и приумножения прибыли, которому подчиняются содержание и структура семейных отношений. Участие в приобретении собственности, стремление ее сохранить и приумножить порождают недоверие, конкуренцию и ненависть членов семьи друг к другу, Мориаку присуще «осмысление некоторых социальных черт современной жизни, уродующих душу

человека еще в детстве. Законы общества, где фетишем стали деньги, неотвратимо губят даже того, кто презирает собственность ... и считает ее «абсолютным злом» [1]. В творчестве Мориака в хронотоп провинциальной жизни с ее консервативным укладом и неизбежной публичностью включается тема становления и развития личности, образ ребенка под давлением обстоятельств, которую О.А. Дубнякова определяет как «основную «отроческую» тему писателя» [4,с.117]. Погруженность ребенка в мир, которым правят деньги и собственность, в семью, отношения в которой определяются конкуренцией за долей собственности, беззащитность ребенка и его всецелая зависимость от воли взрослых, согласно традициям патриархальной морали, приводят Мориака к «убеждению, что невинный ребенок погибает во зле, пронизывающем мир» [1], к концепции ребенка как жертвы провинциального буржуазного уклада.

Уже в ранней повести «Матерь» Фелисите Казнав, стремясь сохранить неограниченное влияние на сына, полностью подчинить себе его жизнь, разрушает его брак и не оказывает помощи умирающей невестке Матильде. Фернан Казнав в свои пятьдесят лет остается внутренне капризным ребенком, избалованным полностью контролирующей его жизнь матерью, не способным не только принимать решения, но и испытывать какие-либо чувства, кроме стремления удовлетворять свои эгоистические потребности. Всесильной матери такой сын удобен, ее устраивает, что в пятьдесят лет он остается легко управляемым ребенком, и даже смерть мужа Фелисите восприняла как устранение препятствия в виде отца, который мог однажды встать между ней и сыном. Более того, стремясь полностью контролировать сына, Фелисите разрушает его брак, не предоставляя никакой помощи умирающей после тяжелых родов невестке Матильде: чисто формально осведомившись о том, не нужна ли Матильде помощь, Фелисите удаляется, оставив невестку умирать в одиночестве. Фелисите хочет законсервировать своего сына в детстве, поскольку, потакая его капризам, сыном

можно легко управлять. Фернан делает слабые попытки уйти от тотального контроля матери: собственно и его женитьба и наглядно показная скорбь по умершей Матильде: он сооружает алтарь в ее память, приносит в комнату цветы, целые дни проводит у постели, на которой умерла Матильда (при этом он лишь дежурно поинтересовался, как она себя чувствует и даже не поднялся в комнату жены, умирающей от родильной горячки). Это противостояние с матерью составляло основное содержание его жизни: вечный подростковый бунт, участники которого утверждают свои желания, но не могут, а в семействе Фернана и Фелисите и не собираются расставаться друг с другом. Как отмечает М.С. Гамулинская: «Концентрируя внимание на семейных отношениях, писатель показывает нам своих героев в кризисные моменты их духовной жизни» [2,с.321].

Изображая героев, заложников предвзятого отношения, обязательств перед отвергающими и использующими их родственниками, Мориак нередко наделяет героев отталкивающими внешними чертами, которые де-факто выступают основанием для всеобщей нелюбви, а на самом деле глубоко оттеняют внутреннее душевное богатство героев. В ранней повести «Поцелуй прокаженному» Жан Пелуер испытывает отвращение к самому себе из-за неказистой внешности, маленького роста и, вспоминая годы учебы в коллеже, прекрасно понимает, почему всегда оказывался в числе последних, как бы хорошо он не декламировал и не выполнял задания. Жан, в отличие от других героев Мориака, любим в собственной семье, но отец, стремясь следовать традициям, нисколько не заботясь о чувствах Жана, подбирает ему невесту, которая соглашается на брак с Жаном, только потому что Жан – знатен, что он – выгодная партия, а главное, потому, что так решил его всесильный отец, фактический хозяин прилегающей к дому Пелуеров деревни. Однако именно Жан каждый день навещает больного туберкулезом сына доктора Пьешона и в конце концов заболевает сам. Жан хочет продлить свою жизнь, чтобы оградить супругу от настойчивых и непристойных ухаживаний

доктора Пьешона, и, провожая Жана в последний путь, выданная за него замуж по расчету Ноэми, сумевшая оценить тактичность и нежность умирающего мужа, говорит про себя: «Он был прекрасен...» [7], – тем самым разрешив мучительное противоречие, мучившее Жана при жизни.

В поздней повести «Мартышка» в центре внимания писателя судьба маленького Гийома, отпрыска знатного семейства Сернэ, который, скорее всего, из-за педагогической запущенности, а не конкретного диагноза отстает в развитии. Гийома дважды пытались устроить в закрытые учебные заведения, но его дважды через три месяца возвращали домой, поскольку «учебные заведения, которые содержались духовными особами, не были приспособлены в те годы для воспитания отсталых или больных детей» [6]. В семействе Сернэ решают попросить сельского учителя Бордаса позаниматься с Гийомом индивидуально. Бордас отказывает, сославшись на скандал, случившийся в поместье Сернэ, когда Поль, мать Гийома, по косвенным признакам, не имея прямых доказательств, деревенская общественность обвинила в связи с сельским священником. В часовне Сернэ больше не идут богослужения, Гийом говорят, что «боженьки там больше нет» [6]. Но христианские добродетели оставили и дом Сернэ и прилегающую деревню: сострадание заменяет подозрительность, взаимопомощь – недоброжелательность и отчуждение, любовь к ближнему – сплетни. Об учителе Бордасе, раненом под Верденом, поговаривают, что он сам прострелил себе ногу, отсиживаясь в тылу, хотя сражение под Верденом было одним из самых кровопролитных битв Первой мировой войны, а городской Совет Вердена учредил специальную медаль для всех выживших участников сражения.

Гийома никто не называет по имени, даже искренне любящая его служанка, предпочитает называть ребенка «цыпленочек, утеночек», а мать и бабушка называют его Мартышка. При рождении Гийом должен был получить имя Дезире (желанный), но его бабушка, выбирающая имя, поменяла решение: не признается

желанным Гийом, похожий на скромного, молчаливого, робкого отца (трудно утверждать наличие какой-либо патологии, скорее Галеас наделен отталкивающей внешностью и черты его характера выступают следствием внешних недостатков – отвисшая губа, худоба – искалечили характер Галеаса). Хотя непривлекательность Гийома объясняется просто: «рот, вечно полуоткрытый, как у всех детей, которым мешают дышать полипы» [6]. Имя Гийом в семье табуировано после смерти старшего сына баронессы Жоржа на войне, поскольку немецкий кайзер носил такое же имя – Вильгельм (фран. – Гийом), и мальчика называют Гийу. Гийома как ненужную вещь стремятся спрятать: спальню ему заменяет чулан, в который отнесли ненужную швейную машинку и старый манекен. В замке Сернэ стремятся игнорировать материальное, физическое наличие Гийома, из живого ребенка Гийом превращается в аргумент в бесконечных спорах между невесткой, утверждающей свое плебейское право на равенство, и аристократкой бабушкой-баронессой, настаивающей на своем априори существующем превосходстве. Поль, движимая стремлением победить свекровь в спорах, сумела убедить Бордаса позаниматься с Гийомом, но действует она, руководствуясь не интересами сына, а мечтая о возвышенном романе с учителем Робером Бордасом.

Оказавшись в доме Бордаса, Гийом поражен роскошью быта учительской четы: в замке Сернэ ведут аскетический образ жизни – все средства баронесса Сернэ отдает дочери, чтобы та могла вести роскошную жизнь в Париже. Отец Гийома Галеас и сам Гийом считаются неполноценными, для них комфорт не предусмотрен и даже баронский титул Гийом не может наследовать – он достанется внукам баронессы от дочери. В первую очередь, Гийом обращает на обилие книг и журналов. Два пространственных локуса повести: замок Сернэ и дом учителя, на окраине деревни, в аспекте исторической традиции должны быть противопоставлены по принципу: богатство и простор замка и нищета и теснота дома деревенских учителей. Мориак, меняя роскошь и

богатство местами (хотя роскошь учительского дома весьма относительная, его видит таким маленький Гийом, привыкший к аскезе жизни в замке), с одной стороны, реалистически следует исторической правде, показывая обеднение аристократии (в этом контексте тем более странным анахронизмом выглядит стремление Поль войти в аристократическую семью), с другой, убогость быта в замке выступает внешним выражением убогости семейных отношений баронов Сернэ, причем, не только в семье Поль, Галеаса и старой баронессы, но и старой баронессы и ее дочери, которая обирает мать и семью брата.

Более локальной оппозицией выступает противопоставление чулана, заменяющего Гийому спальню, и светлой, просторной комнаты Гийом сына учителей – Жана-Пьера. Комната Жана-Пьера, его успехи, его будущее – выступают центром жизни учительского дома. В ответ на лстивые похвалы Поль Бордас отвечает: «В нашем семействе место великого человека уже занято заранее ... и занято оно нашим сыном Жан-Пьером» [6]. В замке Сернэ такой центр отсутствует: столовая, в которой собираются члены семьи вместо роскошного общего зала, – место для словесных баталий невестки и свекрови, унижения Галеаса и страха Гийома, место ненависти, не может быть признано объединяющим семью и ее ценности центром. Парадоксальным образом центр в замке Сернэ смещен из мира живых в мир мертвых: покой Гийом и его отец обретают на кладбище, Галеасу легче общаться с мертвыми, чем с живыми (кстати, баронесса, оплакивающая смерть старшего сына Жоржа, не ухаживает за памятником павших на войне и не посещает его), он берет с собой на кладбище сына, чтобы избавить его от унижений в спорах матери и бабушки. Развитием идеи центра мира, вынесенного за границы мира живых, станет окончательным обретение покоя Галеасом и Гийомом в смерть – как освобождению от оскорблений и унижений, переживаемых ими при жизни.

Гийом потрясен комнатой сына учителя – Жана-Пьера, лучшего ученика в коллеже, он восторженно перебирает книги мальчика и находит роман Жюль Верна

«Таинственный остров». Бордас задает вопрос о «Робинзоне Крузо» Дефо и получает ответ, который позволяет убедиться в том, что мальчик читал роман. Тогда Робер замечает, что «Таинственный остров» – это продолжение, на что Гийом живо отвечает: «сначала нужно прочитать «80000 лье под водой» и «Дети капитана Гранта». Я не читал «80000 лье под водой»...» [6]. Гийом в первую очередь обратил внимание на обилие книг и журналов в доме учителя, заметив его интерес Леона предложила показать библиотеку Жана-Пьера. Так открывается еще один смысл оппозиции замка и дома учителя: в замке нет книг, нет учителей (Поль сама не может учить Гийома, уроки превращаются в физическое истязание мальчика), Гийом не мог найти в замке заинтересовавшую его книгу. В замке Сернэ нет знаний, нет тех, кто могут их передать; утрата экономического влияния аристократии усугубляется утратой влияния духовного и интеллектуального.

По просьбе Бордаса, Гийом легко находит нужную главу в романе Жюль Верна «Таинственный остров», в которой каторжнику Айртону говорят: «О, ты плачешь ... значит, ты снова стал человеком!» [6] Бордаса охватывают противоречивые чувства: «Он мог бы, он должен был бы удивляться, слушая выразительное чтение мальчика, который слыл чуть ли не кретином. Он мог бы, он должен был бы радоваться этой новой задаче, которую взял на себя, радоваться, что в его власти спасти это маленькое, трепещущее существо» [6]. Однако Бордас, слушая чтение Гийома, думает о себе, о своем будущем, о своем решении пожертвовать собственной карьерой во имя сына. Присутствие Гийома для всех окружающих его взрослых, включая Бордаса, становится поводом решить собственные проблемы или их обозначить, значение жизни и потребностей Гийома никем из взрослых не учитывается, Гийом своей малостью, беззащитностью вызывает не сострадание и стремление помочь, а будто провоцирует эгоистические помыслы, желание самоутвердиться за счет слабого

мальчика, который не сумеет ничего противопоставить чужому эгоизму.

Бордас находит формальный повод отказаться от занятий с Гийомом: он ссылается в записке, отправленной в замок Сернэ, на свои левые убеждения как причину отказа. Для Гийома этот отказ означает крушение надежды на нормальную жизнь, на внимание, на возможность подружиться с Жаном-Пьером, на будущее. Увлекая за собой отца, Гийом бросается воду под мельничное колесо. Смерть не нужного никому в семье Гийома не только запрограммирована в отношении к нему, в лишении его имени и признания его человеком, но и прямо озвучена в споре баронессы и Поль, в котором баронесса настаивает на обучении Гийома в лицее, но невестка напоминает, что из коллегей Гийома исключали, и настаивает за занятиях с деревенским учителем, а на возражения баронессы отвечает: «Тогда остается одно: устроить его в исправительное заведение» [6]. Баронесса со смехом, испугавшим Гийома, говорит в ответ: «Тогда почему же, милая, уж не прямо в мешок? Почему тогда не утопить его в реке, как котенка?» [6] Сама же баронесса незадолго до этой реплики называла Гийома котенком. Гийом фактически выполняет тот поступок, который ему предписан семьей, нивелирующей само его существование.

После смерти Гийома терпят крушение жизни всех, кто должен был принимать настоящее деятельное участие в его судьбе: старую баронессу дочь сдает в дом старости, Поль в мучениях умирает от рака, а Бордас сидит дома в на кровати сына, в одиночестве, оставленный сыном, опустившийся (его щеки покрывает щетина, на ногах домашние туфли), и держит в руках книгу, которую читал Гийом; она сама раскрывается на странице, которую маленький никем не любимый мальчик вдохновенно читал Роберу Бордасу, который должен был стать и не стал его учителем. Робер вспоминает, как в Эколь Нормаль, студентам объясняли значение слова учитель: «Учитель – тот, кто наставляет, тот, кто учит, тот, кто пробуждает человеческое в человеке...» [6]. Бордас отчетливо осознает, что, скорее всего, его назначением в жизни,

как учителя и человека – была помощь Гийому обрести знания, уверенность в себе, будущее. И такое же назначение было у всех взрослых, окружавших Гийома, мир которых распался после его смерти. Бордас сам не замечает, как по его небритым щекам бегут слезы, думая о том, что не откажет в помощи таким, как Гийу, если такие дети встретятся на его пути. Но маленького Гийома уже не вернешь, и страдающий Бордас поднимает глаза к небу в надежде, что «быть может, ребенок, обретший вечную жизнь, смотрит на него, Бордаса, видит, как по его щеке, поросшей черной щетиной, ползет слеза, которую он забыл вытереть» [6]. Плачущий Бордас становится визуальным воплощением формулы человечности, которую Гийом нашел в приключенческом романе (других книг, в которых Гийом мог бы найти моральные сентенции, в замке Сернэ не было), и только Гийом отчаянно стремившийся стать человеком мог вычитать в романе-робинзонаде гуманистическую формулу: только человек, способный плакать, а, следовательно, сожалеть и раскаиваться, может считаться человеком.

В повести «Мартышка» семиотика оппозиции дома учителя Бордаса и замка Сернэ охватывает ряд смыслов: уклада жизни, построения взаимоотношений в семье, отношения к ребенку, хронотопов прошлого, сосредоточенного в замке Сернэ, и будущего, связанного с прогрессивными идеями учителя Бордаса. Аристократическое семейство Сернэ, сохраняющее память о многосотлетней родословной и отвергающее новые социальные явления, противопоставлено семье Бордаса, придерживающегося социалистических взглядов. В доме учителя висит портрет на видном месте портрет социалиста Жана Жореса, на который обращает внимание Гийом, свой отказ заняться образованием Гийома Бордас мотивирует несовместимостью убеждений, а, следовательно, и целей воспитания и образования. В оппозиции находятся и концепции воспитания и образования, принятые в обеих семьях: потомок аристократического рода Гийом должен получить образование в закрытом пансионе, курируемом духовными лицами; в то время

как сын учителей Жан-Пьер получает образование в светском коллеже, а в дальнейшем, как планируют родители, продолжить обучение в высшей школе Эколь-Нормаль или в университете. Организующим началом концепция воспитания и образования в замке Сернэ выступает следование традициям, индивидуальные наклонности Гийома в расчет не принимаются, и только особенности развития и здоровья мальчика препятствуют претворению этой концепции в действительность. В семье учителя Бордаса образование и воспитание носят детоцентричный характер: Жан-Пьер – предмет гордости родителей, их жизнь подчинена осуществлению образовательно-воспитательного проекта, который называется Жан-Пьер Бордас. В этом проекте исключено соперничество отца и сына: Бордас отказывается от продолжения карьеры в Париже, от нового назначения, чтобы не занимать места сына. Необходимо подчеркнуть, чтобы обе концепции: обезличенного аристократического воспитания и индивидуализированного детоцентричного, – не приносят гуманистических результатов. Для Гийома избранная модель воспитания оказывается гибельной, а Жан-Пьер, исходя из финала повести, давно не навещал родителей, его отец Бордас чувствует себя одиноким и покинутым.

Пафос нравственного поиска Мориака в поздних произведениях был направлен на поиск такой модели взаимодействия мира ребенка и мира взрослых, которая отвечала бы требованиям нравственности, исключала бы любые формы доминирования, манипуляции и обезличивания.

В позднем романе «Агнец» супруги Мирбель взяли из приюта мальчика Ролана. Инициатива исходила от Мишель, которая мечтала о ребенке, но Ролан, требующий внимания, усилий в направлении социализации быстро наскучил обоим супругам. Мишель упрекает мальчика в нечистоплотности, упрямстве, неблагодарности. Мишель, прервав беседу Ксавье и Ролана, говорит, что ребенок «ничего не понимает» [5], хотя тот недавно делился с Ксавье меткими наблюдениями

над животными и насекомыми. Ролану запрещено садиться за стол вместе со всеми в столовой, потому что «он ест, как свинья», а ее свекровь добавляет, что «даже на кухне его не сажают за общий стол, а кормят отдельно в буфетной» []. Ролан знает, что его скоро вернут в приют, что приемные родители и не пытались полюбить его, заняться его развитием и воспитанием. При этом заботы о мальчике полностью переданы слугам, а его образованием занят Ксавье, который отправился в дом Мирбелей, чтобы помочь им обоим обрести человечность. Ксавье считает, что его миссия выполнена, когда он привез Жана де Мирбеля домой, вернув его супруге, но встреча с заброшенным, нелюдимым, замкнутым Роланом, показывает Ксавье, кто в этом доме действительно нуждается в помощи и поддержке.

Несостоявшийся семинарист Ксавье Дартижелонг, обманув ожидания своего духовного наставника, сходит с поезда со случайным попутчиком Жаном де Мирбелем, почувствовав, что его спутник переживает душевный кризис и нуждается в помощи. Однако на самом деле Жан хочет использовать присутствие и духовное влияние глубоко верующего Ксавье в непрекращающемся противостоянии с женой, а единственная душа, нуждающаяся в помощи и наставлении – это мальчик Ролан, которого супруги де Мирбель взяли из приюта с той же целью, с какой сейчас Жан пригласил Ксавье.

Когда из дома Мирбелей уезжает молодая учительница Доминика, к которой одинокий Ролан искренне привязан и даже влюблен детской любовью, с мальчиком случается истерика. Жан Мирбель, несколько не пытаясь его утешить, запирает мальчика на ночь в библиотеке, оставив ему лишь хлеб и воду, и никак не пытается узнать, что происходит с расстроенным одиноким ребенком. Мишель замечает, что так обращались в детстве с Жаном, и он страдал от этого, но ничего не делает, чтобы помочь Ролану, который жестоко наказан только за то, что тяжело переживал расставание с любимым человеком. Жан удивлен замечанием Ксавье о необходимости проявить милосердие и

жалость к ребенку, говоря в ответ: «Жалость к кому? к этому насекомому, которое даже не имеешь права раздавить?» [5] Ксавье, рискуя здоровьем, находит способ навестить мальчика в библиотеке, поскольку боится, что в отчаянии ребенок наложит на себя руки. Вновь сталкиваются две концепции воспитания: жестко дисциплинарная, основанная на подавлении личности ребенка, заимствованная Жаном де Мирбелем из собственного детства (неслучайно его супруга Мишель вспоминает, что ее муж повторяет авторитарные методы воспитания своей матери), и гуманистическая, основанная на признании самоценности личности ребенка, нацеленная на поиск взаимопонимания и доверия, которую демонстрирует на практике Ксавье Дартижелонг.

Жан стремится как можно скорее избавиться от Ролана, передав его в приют, чтобы никто не стоял между ним и Ксавье. Ксавье, общаясь с Роланом и его приемными родителями, понимает, что его назначение в жизни состояло не в учебе в семинарии, не в получении церковного сана, а в том, чтобы помочь ребенку, от которого все отказались и вспоминают о нем только для того, чтобы использовать в качестве средства шантажа или аргумента в бесконечных громких ссорах. Ксавье завещал ребенку свое небольшое состояние, которого должно хватить на учебу, и тайно вывез Ролана из дома Мирбелей, чтобы передать Доминике и отправить учиться. Ксавье жертвует собой, чтобы спасти Ролана, спасение мальчика стоит Ксавье жизни, хотя Жан сумел представить смерть Ксавье исключительно как несчастный случай на темной дороге. Но муки совести Жана не отпускают: роман начинается и завершается диалогом, который супруги бесконечно ведут друг с другом, стремясь найти себе оправдание и не находя его. В спорах Ксавье с Жаном, со священником выкристаллизовывается миссия спасателя и защитника, которую берет на себя герой, в этих спорах, как подчеркивает М.В. Двинина, «сформулированы этические требования, обычно с религиозной окраской» [3, с.11], отвечающие мыслям Мориака как художника-католика о целях воспитания,

направленные на диалог с читателем, который должен осмыслить позиции Жана и Ксавье и выбрать ту, которая будет способствовать утверждению добра в мире. Вводя в роман религиозные и этические споры, пересказ библейских притч, Мориак утверждает свое понимание назначения литературы и искусства, которые должно приумножать добро в мире и побуждать читателя к добру.

В романе «Агнец» и автобиографической повести «Подросток былых времен» – последних завершенных произведениях – Мориак придает новый смысл своей постоянной «отроческой теме»: Ксавье Дартижелонг проходит до конца путь, испугавший Робера Бордаса, подросток Ален Гажак преодолевает искушение жесткостью и злом. Ксавье жертвует собой во имя мальчика Ролана, препятствуя его возвращению в приют, обеспечивая будущее ребенка (Ксавье передает ему свое небольшое состояние). Во имя христианской любви к ближнему и из сострадания к незащищенному ребенку несостоявшийся семинарист Ксавье не дает невинному ребенку стать жертвой чужих страстей и конфликтов, решаясь на самопожертвование. Мориак неоднократно подчеркивал, что он писатель-католик, поэтому поиски человеком оправданности собственной жизни, выполнения возложенной небесами миссии составляют существо духовных исканий его героев, в первую очередь, учителей и наставников в поздних повестях о романах. Герои, добровольно жертвующие собой во имя униженных и оскорбленных, утверждают идеал христианской любви в обезчеловеченном мире, утверждая принципы истинно гуманистического поведения. В произведениях Мориака органически сочетаются исповедь и проповедь, открытый дидактизм и психологизм, авторское слово и самовыражение героев. Герои-идеологи и искатели собственной миссии берут на себя ответственность за судьбы героев-детей, возможности самовыражения которых ограничены, утверждая их право на жизнь, самореализацию, духовное развитие.

Список литературы:

1. Андрусенко А. Подросток любых времен: о нравственно-религиозных исканиях Франсуа Мориака. // <https://md-eksperiment.org/ru/post/20181206-podrostoklyubyhvremyon?ysclid=loy4ejnner742678920> (дата обращения 14.11.2023 г.)

2. Гамулинская М.С. Художественные особенности дискурса Франсуа Мориака // ScienceJuice2020: сборник статей и тезисов. Московский городской педагогический университет. Москва, 2021. – С. 320-322.

3. Двинина М.В. Становление Франсуа Мориака: поэта и романиста (10-20 -ые гг.) // Автореферат на соискание уч. степени кандидата фил. наук. – М.: МПГУ, 1991 – 16 с.

4. Дубнякова О.А. Педагогическая стратегия автобиографического дискурса Франсуа Мориака. С.117-122.

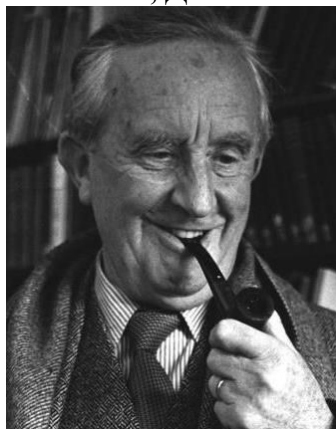
5. Мориак Ф. Агнец. Перевод с французского И. Жаркова, Л. Лунгина// <https://predanie.ru/book/69079-agnec/?ysclid=loxa3ttisj413326640> (дата обращения 12.11.2023)

6. Мориак Ф. Мартышка. Пер. с французского И. Жаркова, Н. Немчинова // <http://lib.ru/INPROZ/MORIAK/marmoset.txt> (дата обращения 12.11.2023)

7. Мориак Ф. Поцелуй прокаженному. Пер. с французского В. Каспарова. <https://predanie.ru/book/69071-poceluy-prokazhennomu/?ysclid=loxbaqntbi35530590> (дата обращения 12.11.2023)

8. Рассадина С.А. Табуирование и удовлетворение: концепты «грех» и «стыд» в контексте исторической антропологии детства. // Вестник СПбУ. 2008. Сер. 6. Вып.4. С.218-225.

ТОЛКИН, ДЖОН РОНАЛЬД РУЭЛ



Глава 18. ЗНАЧЕНИЯ ИМЕН В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БРИТАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ: ИМЕНА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА

Манцаева Айна Новрдиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка

*Ибрагимов Фарида Абдулхаевна
Чеченский государственный университет*

Имена собственные являются важным элементом человеческих языков и могут быть связаны с любой сферой человеческой деятельности (историей, культурой, религией, искусством и т. д.). Естественно, что имена играют значительную роль в

художественных текстах. Поскольку в этих текстах реальность и вымысел смешиваются, то различия и сходства между реальным миром читателя и миром текста имеют большое значение в процессе восприятия. В этом отношении более важной становится именная роль автора. При присвоении имени существует значительное различие между применением имени и его созданием, как это было предложено Аристотелем в «Поэтике» (глава IX). Тем не менее, систематическое изучение имен собственных в литературных произведениях началось гораздо позже, на рубеже XIX и XX веков, когда ономастика стала самостоятельной дисциплиной.

Говоря о том, что такое ономастика, можно отметить ее связь с другими дисциплинами. Прежде всего, она тесно связана с лингвистикой. Наука использует лингвистические методы для анализа имен собственных. То есть, в области лингвистики “Ономастика” – это изучение имен собственных, особенно имен людей (антропонимов) и мест (топонимов). Человек, изучающий происхождение, распределение и вариации имен собственных, является ономастиком. Она также связана с логикой, поскольку изучается связь между понятием и словом. Прослеживается связь ономастики с географией и астрономией. Ученые часто

обращаются к ономастике для решения таких проблем, как правильность написания и перевода имен.

Ономастика – это «как старая, так и молодая дисциплина», говорит Кэрол Хоу [3]. «Со времен Древней Греции имена считались центральными в изучении языка, проливая свет на то, как люди общаются друг с другом и организуют свой мир...» (The Oxford Handbook of Names and Naming).

В настоящее время отмечается особенно повышенный интерес к изучению ономастики. Существуют такие академические журналы в области ономастики как «Журнал английского топонимического общества» (Великобритания) и “*Names: A Journal of Onomastics*.” “*Names*” – это журнал американского общества имен, является одним из ведущих мировых журналов в области изучения ономастики [3]. Начиная с первого номера в 1952 году, этот ежеквартальный журнал опубликовал сотни статей, обзоров и заметок, стремясь выяснить, что на самом деле есть в имени, и исследовать культурные идеи, историю поселений и лингвистические характеристики, выявленные в именах. Многие книги и статьи взяли за свое название знаменитую строку из Шекспира «Ромео и Джульетта»: “*What’s in a name?*” – «*Что в имени?*». Мы решаемся поднять несколько иной вопрос:

“*What IS a name?*” – «*Что такое имя?*» – не для того, чтобы ответить на вопрос окончательно, конечно, а просто для того, чтобы сосредоточить внимание на некоторых аспектах проблемы.

В исследованиях, специализирующихся на литературном именовании, часто повторяющимся аналитическим аспектом является функциональность имен собственных, то есть то, для чего существуют литературные имена собственные и какую роль они играют в художественных текстах. Литературная ономастика стремится исследовать связь между персонажами и их именами и утверждает, что роль имени состоит в том, чтобы копировать своего носителя, поскольку метафора дублирует своего референта. Писатель может использовать

текстуальность имени в своей художественной литературе, используя его коннотации для создания идентичности своему персонажу. Персонажи художественного текста носят имена и говорят или пишут их с целью общения с другими людьми или ссылаясь на них (Macfarlane and Macfarlane, 2015). Имена являются компонентом необработанного материала, из которого строятся сюжеты, и являются их ключевыми составляющими. Исследование значений имен и их релевантности будет способствовать пониманию того, как они соотносятся с последовательностью и эстетикой художественных текстов: имена часто выполняют в них важную функцию и придают им особое эстетическое качество. Заметные вымышленные имена выделяют воображаемое пространство и побуждают читателя пройти через него в качестве участника. Имена можно рассматривать как дискурсивную схему, поскольку они играют важную роль в структуре повествования: в сюжете, изображении и точке зрения (имена олицетворяют споры и темы, делая сюжеты часто недвусмысленными через них) (Нгоньяни, 2001).

При интерпретации художественной литературы мы склонны распознавать персонажей, в основном, по именам, приписывая им завуалированный смысл или же исследуя физические признаки персонажей для более быстрого и глубокого понимания их сущности. Мы готовы воспринимать имя как управляемое и автоматически ассоциируемое с его носителем, и стремимся идентифицировать вдохновение в любом литературном имени, независимо от того, насколько пресным оно может показаться на первый взгляд. Мы зависим от имени, когда читаем, мы требуем его, и мы защищаем его символическую способность. (Stump, 1998)

Имена собственные могут быть подлинно новыми лексическими единицами или же они могут быть получены из существующих (ассоциаций) слов. Художественную фантастику ученые называют литературным достоянием. Это вымышленная история, которая больше по сравнению с реальной правдой. Мир

художественной литературы наполнен удивительными писателями.

Величайшим примером человека в данной области является знаменитый писатель-фантаст и ученый Дж. Р. Р. Толкин, наиболее известный своими литературными произведениями "Хоббит", "Властелин колец" и "Сильмариллион". В дополнение к своей литературной деятельности, Толкин был научным сотрудником «Оксфордского английского словаря» и был профессором английского языка в Оксфордском университете в течение почти 35 лет. Он был близок к словам и языку, в частности староанглийскому и среднеанглийскому. Как лингвист, интересующийся лингвистической эстетикой, Толкин в конце концов создал четырнадцать языков для «Средиземья» [4].

Номенклатура в романах Толкина составлена очень тщательно, принимая во внимание такие атрибуты, как этимология, символизм и звукоподражание. В некоторых случаях, автор заимствовал слова из англосаксонского и древнескандинавского языков. Он не только создал названия специально для Средиземья, но и включил в них предысторию и смыслы этих названий, взяв за основу приемы, используемые в германской мифологии и средневековой литературе.

Самый древний тип имен, используемый Толкином в романе, – имена, состоящие из двух однозначных слов. Это так называемые двухтемные слова [1].

Примерами могут служить такие имена:

Treebeard, которое состоит из двух простых слов “*tree*” – “*дерево*” и “*beard*” – *борода*, что буквально можно перевести как *Древобород*. Он – старейший из древоподобных существ, которые являются «пастухами деревьев».[2]

Marigold – цветочное имя, которое происходит от сочетания “*mary*” и английского слова “*gold*” – «золото» (обозначая цветок золотого цвета). В нем содержится намек на то, что в семье Сэма была струя крови *Fallohide*. Оно тоже возникло от устаревших английских слов “*fallow*” и “*hide*”, «*шкура и кожа*» (родственны им немецкие слова “*falb*” и “*haut*”) и означает «*бледнокожие*»:

«У *Fallohides* кожа была белее, а волосы – светлее; они отличались сравнительно высоким ростом и стройностью» [2], которая была усилена благословением Галадриэль и стала заметна в его детях: в особенности в *Elanor*, но также и в *Goldilocks* (так иногда называют цветок, а именно – *лютик золотистый*, похожий на белокопытник).

Подобные имена выражают определенные качества героя, реальные или желаемые, и, конечно же, передают атмосферу.

А теперь рассмотрим местные имена. К этому типу относятся имена хоббитов, наиболее важные для повествования: *Bilbo* и *Frodo Bagginses*. Их фамилия – типичное местное имя, т.к. по замыслу Толкина, она должна была ассоциироваться (по крайней мере у хоббитов) не с мешком или сумкой (английское слово *bag*), а с названием дома *Bilbo, Bag End* [5].

Личные имена *Bilbo* и *Frodo* тоже очень важны. Имя *Bilbo* выражает хоббитскую традицию давать растительные имена и состоит из первого элемента английского слова *bilberry* – *черника* и суффикса – *o*; *Frodo* основано на английском слове “*frod*” что означает «*мудрый по опыту*» [1].

Толкин использовал также другие языки для создания подходящих имен:

Гэндальф (Gandalf) – могущественный волшебник, который возглавляет Братство кольца на их пути в Средиземье. *Гэндальф* на древнескандинавском означает «эльфийская палочка», так что это действительно волшебное имя.

Боромир (Boromir) – благородный и доблестный воин, уважаемый во всем мире и даже за пределами Гондора. Название придумал автор Толкин. Он имеет элементы как квенья, так и синдарина (выдуманные Дж.Толкином языки), и, как говорят, означает «верный драгоценный камень».

Фарамир (Faramir) – брат Боромира. Он помогает Сэму и Фродо в их путешествии в Мордор. Это одно из наших любимых имен из списка. В нем есть арабский оттенок. Окончание – «мир» – имя означает «бриллиант» или «драгоценность». «Фара» перевести труднее. Эльфийский корень *far* – значит «достаточный» или «пригодный», поэтому вероятно, что имена Боромира и

Фарамира отражают отношение их отца к ним. Любимый сын, Боромир, назван «верным брильянтом», в то время как Фарамир всего лишь «пригодный брильянт».

Galadriel означает «дева, увенчанная лучезарной гирляндой» на Синдаринском языке. Галадриэль была эльфийской принцессой Нолдорин, известной своей красотой и мудростью [1].

Adan (*Айдан*) – «человек». Это испанский вариант имени «Адам».

На Синдаринском языке Дж. Р. Р. Толкина, в его произведениях «Властелин колец» Адан употреблялся в значении «второй человек». Первоначально оно относилось ко всем людям, но потом стало конкретно относиться к людям из Белерианда и их потомкам [2].

Angelica (*Анжелика*) – производное от латинского *angelicus*, означающее «ангельский», в конечном счете, связано с греческим *αγγελος* (Ангелос), означающим “*messenger*” – «*посланник*» [6].

Интересный факт, что Дж.Р.Р.Толкин составил комментарии, касающиеся имен собственных, в помощь переводчикам книги на другие языки. С точки зрения автора, желательно, чтобы переводчик имел некоторое представление об именах и названиях в языке перевода и знал слова, которые вышли из употребления в современном языке или сохранились только в отдельных местностях. Предлагаемый комментарий должен помочь переводчику отличить «изобретенные» имена (составленные из современных английских корней), например *Rivendell*, *Snow-mane*, от настоящих имен, которые употребляются в Англии вне связи с этой книгой.

Таким образом, можно отличить те корни современного английского, которым следует подобрать эквиваленты в языке перевода, сохраняющие исходный смысл и

имеющие по возможности архаичное или необычное звучание. В некоторых случаях приведены древние, устаревшие или диалектные слова на немецком и скандинавском языках. Их можно использовать в качестве эквивалентов соответствующих английских имен, встречающихся в тексте [7].

Таким образом, можно прийти к выводу, что каждое имя соответствует определенному языковому стилю, культуре и моральному характеру, которые Дж. Толкин приписал различным народам своего воображаемого мира. Все это позволяет говорить о высокой степени эрудиции автора, широком круге интересов, масштабности философского мировоззрения. Отбирая определенный ономастический материал для создания своих текстов, автор, тем самым, воплощает особую ономастическую картину мира. Каждый антропоним, каждая модель занимает свое место, создавая целостное восприятие литературного пространства.

Список литературы:

1. Миньяр-Белоручева А.П., Плотникова А.В., «Имена собственные в романе Дж. Р.Р. Толкина «Властелин колец», Вестник ЮрГУ, №15, 2007
2. Толкин Дж.Р.Р. «Властелин колец», 1954г.
3. John Algeo, “Onomastics”, The Oxford Companion to the English
4. Language, ed. by Tom McArthur. Oxford University Press, 1992
5. The Oxford Handbook of Names and Naming, 2016
6. <https://www.americannamesociety.org/the-journal/>
7. https://www.behindthename.com/names/usage/english/tag/Tolkien_characters
8. http://lib.ru/TOLKIEN/namettranslation.txt_with-big-pictures.html

МО ЯНЬ



Глава 19. СПЕЦИФИКА МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА МО ЯНЯ

*Коробко Кристина Вячеславовна, аспирант,
Луганский государственный педагогический
университет*

Язык как универсальный культурный код является одним из основополагающих инструментов отображения картины мира. В свою очередь, первичная форма познавательного процесса – мифотворчество – напрямую восходит к символу. Рассматривая систему мифа, мы можем наблюдать замкнутую символическую систему, обусловленную, с одной стороны, характером функционирования и, с другой стороны, методологией моделирования окружающего мира. Следовательно, нам открывается возможность исследовать мифотворческие процессы как абсолютно автономную символическую форму выражения, что позволяет уравнивать миф с категориями языка и культуры.

В подобном ключе мифологические символы, сюжеты, персонажи и события воплощают не только логические смыслы, но и эмоциональные, таким образом, мифология объективизирует чувственные данные. В своих исследованиях о архетипах и коллективном бессознательном К. Г. Юнг называет миф прежде всего психическим явлением. Поддавшиеся мифопоэтическому переосмыслению природные явления есть не столько перефразирование осознаваемого содержания, сколько высвобождение внутренней бессознательной драмы

посредством символа [6, с.11]. Так мифологические образы и сюжеты вступают в диалог с подсознанием человека.

Для А. Ф. Лосева, русского философа и филолога, принципиально важно, что миф – это не фантазия и не вымысел, не сказка о сотворении мира и человека, не поэтическая легенда о деяниях сверхъестественных существ, богов и героев. По Лосеву, миф есть «логически, т.е. прежде всего диалектически, необходимая категория сознания и бытия вообще» [1, с.25]. Миф следует понимать, как способ объективизации того пласта чувственных данных, которые не могут быть выражены языковыми средствами и понятиями. Мифология и современная культура не могут существовать отдельно друг от друга, так как понимание мифологии является важнейшим аспектом для осмысливания человеческой природы и сознания.

Китайский писатель и лауреат нобелевской премии по литературе Мо Янь, работая в рамках литературы «поиска корней», реконструирует реальность в формальной структуре мифа, используя метод магического реализма. Современное литературоведение склонно определять магический реализм как метод, «особый тип художественного мышления, свойственный разнородным явлениям в литературе XX в., при котором писатель отрицает плодотворность рационалистического мышления в стремлении выразить и художественно осмыслить мифически-магическую модель мировидения и для которого характерно органичное использование элементов фантастики наряду с обязательным наличием черт легко опознаваемой исторической реальности» [2, с.255]. Магический реализм изображает мир полным тайн и загадок, управляемый не только научными законами, но и законами магии и чудес. Подобный мир представляет человека неотъемлемой частью культуры, что мотивирует поиск более глубокого понимания сущности человека. Вместе с тем мы обозначаем актуальность исследования в необходимости сопоставления разных национальных вариаций магического

реализма, который стал глобальной тенденцией в литературе.

Важнейшей составляющей магического реализма являются мифопоэтические формы выражения. Стремление «вернуться к корням» посредством космогонических, антропологических, эсхатологических знаний дает возможность на переосмысление национального культурного наследия, инвертирование и заигрывание с традиционными для ушедших эпох мотивами и паттернами. В результате символизм, который повсеместно встречается в произведениях Мо Яня, становится инструментом косвенной критики политической, экономической и социальной систем современной автору реальности. Поэтика мифа позволяет дистанцироваться от реалий окружающего мира, но в то же время описать их с более широкой и глубокой точки зрения. Научная новизна исследования состоит в том, что мифологизирование у Мо Яня рассматривается не только как способ организации нарратива, но и как инструмент осмысления и интерпретации действительности, который использует параллели из традиционных мифов, порожденные иной стадией исторического развития.

Литература «поиска корней» Китая конца 70-х – начала 80-х гг. XX в., наследующая традиции латиноамериканского магического реализма, переосмысливает методы реставрирования связей с традицией ушедших эпох, таким образом «восстанавливая “культуру” как категорию, не связанную с моралью и политикой» [7, с.242]. Каждое новаторское произведение имеет синтетическую природу – смешение литературных приемов и традиций, опосредование иных видов искусства. Переосмысляя наследие «культурной революции» и, вместе с тем, проводя политику реформ и открытости, Китай неизбежно заимствовал многие западные тенденции, что привело к рефлексии национального масштаба, направленной на поиск собственной социальной истории и культурных истоков.

В романе «Лягушки» (2009) Мо Янь выстроил специфичную архитектуру

романа, через призму которой рассматривается вопрос о национальном самосознании китайцев в конце XX века в реалиях политики одного ребёнка на одну семью – демографическая политика Китая, проводившаяся в 1979-2015 годах. Произведение делится на пять частей, нарратив которых строится вокруг и сквозь переписки драматурга Кэдоу, настоящим именем которого является Ван Сяо Пао, и японским сенсеем Йошихото Сугитани. Сенсей – человек открывший для Кэдоу свою авторскую интерпретацию пьес французского писателя Сартра, тем самым вдохновив на написание собственной, которая стала бы жизнеописанием родной тетушки Кэдоу, проработавшей более пятидесяти лет акушером-гинекологом. Первое же упоминание тетушки в тексте произведения сопровождается образом «кишащих вокруг лягушек», тетушка «измазанными в крови руками со звонким смехом принимает ребенка» [3, с.6]. Впоследствии образ лягушки найдет свое символическое обоснование: «Поговорка гласит, что кваканье лягушек – что барабанный бой» [3, с. 262]. В китайском языке слово «лягушка» (蛙, *wā*) фонетически созвучно с плачем ребенка, таким образом, кваканье лягушек для некоторых персонажей звучит криком десятков тысяч новорожденных младенцев, когда иные голоса совести не слышат вовсе.

В пятой части книги драматург Кэдоу презентует готовую пьесу, где предлагает изменить название своей малой родины – дунбэйский Гаоми – на городок Макондо [3, с.407]. Деревня Гаоми, располагающаяся на севере-востоке Китая, является местом рождения и самого Мо Яня, что позволяет ему через соединение реального и фантастического, воссоздать свой собственный литературный «вакуум»: «Именно в “Осеннем паводке” впервые появилось словосочетание “дунбэйский Гаоми”, и с тех пор, подобно странствующему крестьянину-батраку, который обрел свой клочок земли, я, этакий литературный бродяга, наконец нашел себе пристанище» [4, с.260]. Гаоми географически и исторически чуть более привязан к реальности, чем Макондо

Маркеса, однако нарратив происходящего в деревне претерпевает схожие магические деформации. Макондо есть вымышленное пространство, в то же время Гаоми можно найти на карте современного Китая, однако у Мо Яня уезд образует особый мир, который включает в себя национальное бытие всего китайского народа. Люди населяющие Гаоми живут, мыслят и совершают социальные взаимодействия, ориентируясь по большей части на миф как архаичное наследие.

Рассказывая в письмах к Йошихито Сугитани о своем детстве, Кэдоу-драматург предстает как Вань Сяо Пао – деревенский мальчишка, росший в бедности и голоде, вынужденный есть высококачественный уголь с шахт Лункоу. Вань Сяо Пао описывает традиции Гаоми следующим образом: «В наших краях, сенсей, издавна повелось нарекать ребенка при рождении какой-нибудь частью тела или органом» [3, с.8]. В Китае до недавнего времени ребенка могли назвать неблагозвучным именем. Данная практика была нацелена на то, чтобы отпугнуть злых духов и обеспечить защиту от сглаза. По мнению драматурга Кэдоу подобная традиция сохранялась лишь людьми необразованными, либо теми, кто глубоко уважал местные традиции.

Имянаречение посредством названий частей тела отсылает к восприятию тела в китайской традиции, где физическая оболочка не может сводиться к материи как таковой. Человеческий организм – это универсум, звено триады небо-человек-земля, ее неотъемлемая связующая часть.

«Отчего так повелось, я не разбирался, наверное, склад ума такой, когда считают, что чем дряннее имя, тем дольше жизнь, или матери так головой подвигаются, что, мол, ребенок – кусочек плоти ее» [3, с.8]. Представление, где ребенок отождествляется с телом матери, также может указывать на единство макро- и микрокосма, репрезентируемое в мифологии о происхождении мира и людей. Например, в мифе о первопредке великане Пань-гу, вселенная представляла собой некое подобие содержимого куриного яйца, в котором родился и рос Пань-гу. Пань-гу разделяет небо и землю в первоначальном хаосе и, когда «небо и земля, видимо, стали

достаточно прочными, и Пань-гу мог более не опасаться, что они соединятся вновь», подобно всем людям, умирает. Части трупы Пань-гу порождают некоторые космические явления и элементы рельефа, люди же произошли из паразитов, ползавших по телу великана [5, с.34].

Волшебная взаимосвязь физического и духовного также отображается в отрывке, где Ван Сяо Пао рассказывает о своем старшем брате, который мечтает стать летчиком. Съев жирный бараний курдюк, он не находит иного способа выплеснуть собственную силу, кроме как метнуть диск так, что тот перелетает школьную ограду на крестьянское поле, где сносит у быка рог. Когда брат Ван Сяо Пао все же не проходит отбор в летчики, школьный повар Лао Ван объясняет это наличием у того шрама от фурункула, так как в воздухе от высокого давления любой шрам может разойтись. Требования к отбору настолько жесткие, что не берут даже если ноздри неодинаковые. При этом профессия летчика в сознании местных жителей приравнивается к образу дракона, «феникс среди людей» [3, с.48]. Таким образом, магическое пространство Гаоми диктует свои законы, воспринимаемые жителями уезда на мифопоэтическом уровне.

Повсеместно в романе Мо Янем обнаруживается идея абсурда, что может объясняться активными социальными переменами в культурно-историческом фоне. Здесь нами видится возможным трактовать магический реализм как один из способов преодоления абсурда посредством обращения к архаическому мировидению и мифотворческому процессу. В произведениях Мо Яня абсурдные события наполнены неповторимой магической образностью. В романе «Лягушки» в противовес фигуры тетушки, которая являет собой идею изменяющейся исторической эпохи, повитухи всегда описываются как атрибут темного магического мира: «Почти все эти повитухи отпускали длинные ногти, в глазах у них сверкал дьявольский зеленый огонь, а изо рта шел тошнотворный запах» [3, с.16]. Процесс деторождения сопровождается яркими сценами обрядов, присказок, суеверий: «Коли ребенок ногой

вперед, знать дух за недоимкой идет» [3, с.29]. Образ тетушки Ван Синь вбирает в себя новые идеи и смыслы раздвинувшей рамки современной морали, попирая тысячелетнюю традицию почитания предков, она с ожесточенностью борется со всем архаичным.

Чем больше тетушка укореняется в своем следовании политики партии и всему прогрессивному, тем абсурднее предстает ее лишенное индивидуального восприятия мира сознание. Введенные ограничения, связанные с хорошо уродившемся бататом в 1960-х гг. и последовавшим взлетом рождаемости, привели к тому, что тетушка Вань Синь была вынуждена переквалифицироваться и начать самолично проводить операции по стерилизации и аборт. Жители Гаоми противятся подобному курсу, утверждая, что рождение детей – непреложный закон неба и земли. Несмотря на то, что долгие годы тетушка не испытывает угрызений совести, к концу жизни приходит осознание: «В то время я была живым бодхисатвой, я дарила детей матерям, от меня исходил аромат сотен цветов, вокруг меня кружили рои пчел, летало множество бабочек. А теперь только мухи, эти его, жужжат...» [3, с.31]. Вместе с тем Мо Янь описывает тетушку Вань Синь как человека полностью свободного в своих выборах даже перед давлением партии и божественным контролем. Здесь ярко прослеживаются идеи экзистенциализма, где делается акцент на важности гражданской позиции и личной ответственности.

Когда местный бродяжка Цинь Хэ – в прошлом самый талантливый ученик первой уездной школы и младший брат секретаря парткома – не дает готовить и есть лягушек другим попрошайкам, его жестоко избивают. Хотя годы были голодные и лягушек ели многие жители уезда, в семье рассказчика относились к подобному с крайней антипатией, поэтому Ван Сяо Пао вступает за Цинь Хэ. Тот лишь твердит: «Только вот лягушек не ешьте... Лягушки – они друзья рода человеческого, нельзя их есть... У них внутри необычные паразиты имеются... Те, кто ест лягушек, слабоумными сделаться могут...» [3, с.86]. Традиционно в Китае лягушка символически отображает

бессмертие, богатство и долголетие, что также подтверждает миф о стрелке Хоу И и его жене Чаньэ. По одной из версий Чаньэ выпивает волшебное снадобье и возносится на луну, где обретает новый облик трехлапой лягушки и вечно толчет в ступе эликсир бессмертия. Ограничение рождаемости, стерилизация и убийство девочек-младенцев – все это противоречит архаичным небесным законам, где лишь Небо может определить судьбу человека. Так Мо Янь постулирует, что только в детях возможно обрести бессмертие и благодать.

Таким образом, Мо Янь предпринимает попытку поиска глубинных смыслов посредством магического, что само по себе не поддается закону логики и эмпиризма, но позволяет осмыслить и «обжить» стремительно меняющийся мир и обрести сущностную полноценность: «Это проявление того же сумасбродного притязания, что и мое стремление воплотить в крошечном дунбэйском Гаоми весь Китай и даже весь мир» [4, с.262].

Осознание героем-рассказчиком Кэдоу в финале романа бессмысленности сублимации и попыток уйти от собственной вины через написание пьесы, в случае с тетушкой – лепки куколок, воссоздает миф как понимание поступков человека вне современной переменчивой морали. Интерпретируя наследие Сартра, Мо Янь демонстрирует экзистенциальную идею человеческой природы: каждый человек обречен быть абсолютно свободным в выборе между добром и злом. Тем самым миф представляется как нечто более реальное, чем сама реальность: «Эта пьеса должна была стать органичным компонентом тетушкиной истории, происходящее в пьесе хоть и не имело место в реальной жизни, но происходило у меня в душе. Поэтому я считаю ее достоверной» [3, с.342].

Несмотря на очевидное влияние латиноамериканского магического реализма в литературе, Мо Янь демонстрирует собственный неповторимый подход. В своем уникальном субъективном мироощущении он отображает различные аспекты менталитета и общественной жизни китайцев. Магический реализм Мо Яня – это не заигрывание с реальностью, а ее

подлинное отражение. Делая выводы касательно специфики магического реализма в творчестве Мо Янь, мы можем предположить, что здесь миф не просто вплетается в структуру нарратива, но также является основополагающим средством к решению внутренних и внешних конфликтов персонажей произведения в современных им реалиях. Так магическое открывает путь к бунту против абсурда. В поисках своих корней Мо Янь обнаруживает, что почитание предков и возврат к древнейшим архетипам есть единственный действенный способ поиска собственной идентичности как отдельной личности и как неотъемлемой части целой нации.

Список литературы:

1. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.

2. Маслова Е. Г. Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества / Е. Г. Маслова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2002. – № 10. – С. 254-269.

3. Мо Янь. Лягушки / Мо Янь; пер. с кит. И. А. Егорова. – М.: Эксмо, 2020. – 416 с.

4. Мо Янь. Сказитель. Нобелевская лекция / Мо Янь // Иностранная литература: – 2013. – № 5. – С. 254-266.

5. Юань Кэ. Мифы древнего Китая / Юань Кэ; пер. с кит. Б. Л. Рифтина. – М.: Наука, 1987. – 527 с.

6. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное / К. Г. Юнг; пер. с нем. А. Чечиной. – М.: АСТ, 2022. – 224 с.

7. Vance Yeh Catherine. Root Literature of the 1980s: May Fourth as a Double Burden / C. Vance Yeh. – Cambridge (Massachusetts): The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Project, 2001. – 374 p.

РАЗДЕЛ 3. РОЛЬ КНИГИ В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТИ

Глава 20. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

*Мышьякова Наталия Михайловна, доктор
искусствоведения, профессор
Кипнес Людмила Владимировна, кандидат
педагогических наук, доцент
Российский государственный
гидрометеорологический университет*

Гуманитарные науки, в частности, литературоведческие, основанные на понимании, диалогичны. По мысли М.М. Бахтина, «всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами» [1, с.385]. Выход в сферу универсального знания, неизбежная и тотальная интертекстуальность любого

текста обрекает литературоведение не только на тщательное изучение межтекстовых связей (связей внутри текста), но и метатекстуальных связей (связей с другими текстами за пределами изучаемого). Филолог, прежде всего литературовед, оказывается носителем языка человеческой истории, культуры, которому открывается целостный смысл бытия не через понятийные блоки, а непосредственно, герменевтически. Таким образом, междисциплинарность, как один из фундирующих принципов литературоведения, неизбежно является конструктивным элементом в структуре филологического образования.

Междисциплинарные связи могут иметь интрадисциплинарную и экстрадисциплинарную направленность. Можно констатировать три вектора

междисциплинарных взаимодействий в системе филологического образования.

Первый вектор – синхронизация дисциплин в границах одного курса. Как правило, в первом семестре изучаются две литературоведческие теоретические дисциплины («Основы филологии» и «Введение в литературоведение») и две историко-литературные («Устное народное творчество», «История мировой литературы»). Теоретические дисциплины имеют общую пропедевтическую задачу, во многом дублирующие темы и, естественно, сходный список рекомендованной литературы. Учитывая крайний дефицит учебного времени, целесообразно максимально использовать междисциплинарные связи, а именно – синхронизацию курсов, выстраивая их программы без повторов, объединяя списки научной и учебной литературы, координируя художественный материал, используемый для анализа на практических занятиях. Прием синхронизации позволяет укрупнить «единицу» образовательного процесса, создать некий мини-кластер. То же касается и историко-литературных дисциплин, имеющих дело с ранними формами словесности на примере античной литературы и русского устного народного творчества. Разновременные, но типологически сходные литературные феномены обнаруживают надвременные, архетипические закономерности литературного развития, работают как «скрепы», соединяя знания по истории и теории литературы.

Таким образом, синхронизация курсовых дисциплин способна усилить центростремительные силы образовательного процесса на отрезке определенного периода обучения, выявить содержательные тяготения дисциплин, сформировать опорные блоки будущих знаний.

Второй вектор междисциплинарных взаимодействий – выстраивание диахронического взаимодействия дисциплин. Классическая модель академического образования предусматривает «пошаговое» накопление знаний – от простого к сложному, от

конкретного к обобщенному, от информационной осведомленности к систематизации. При первом знакомстве с дисциплиной студент должен знать, для каких следующих знаний он закладывает фундамент, должен видеть перспективу. В этой связи междисциплинарное взаимодействие может начинаться с развернутой программы историко-литературного «кластера», размечающего образовательные маршруты на все годы обучения (списки художественных текстов и научной литературы, тематику, категориальный аппарат и др.). При хронологическом изучении литературы междисциплинарные диахронические связи очевидны. Но и в теоретических дисциплинах необходима междисциплинарная преемственность. Теоретические дисциплины обычно расположены «кольцом», они начинают и заканчивают филологическое образование, проводя студентов от «Введения в литературоведение», изучающего феномен художественного произведения во всех его ипостасях, до «Теории литературы», в которой предметом исследования становятся закономерности литературного процесса (на материале всех периодов развития литературы) и история литературоведения (от истоков до современных литературоведческих школ).

Таким образом, второй тип междисциплинарных взаимодействий, формирующий диахронические связи, способствует осознанию нерасторжимой «связи времен», пониманию стройности и логичности учебного процесса.

Третий вектор – внутридисциплинарное тематическое включение. В теоретических литературоведческих дисциплинах это прежде всего обращение к эстетическому, искусствоведческим аспектам литературоведения. Изучение сугубо литературоведческих категорий немыслимо без понимания места и специфики литературы среди других видов искусства, без различения эстетического и художественного, без морфологической характеристики литературы как вида искусства. В историко-литературных дисциплинах при изучении различных

периодов и конкретных художественных систем выстраиваются своеобразные и определенные векторы взаимодействия. Как правило, литературоведение контактирует с психологией творчества, с исследованиями читательского восприятия текста; с книговедением и искусством книги, с теорией метаморфологических переводов и т.п.

Таким образом, третий тип междисциплинарных взаимодействий расширяет горизонты литературоведческой подготовки, теоретически фундирует ее, включая специальные знания в общую систему гуманитаристики.

Широкое поле филологических исследований, предлагаемое междисциплинарным подходом, с одной стороны, обогащает специальное образование, включает его в систему универсального гуманитарного знания, с другой стороны, исследуя механизм «повторов» и «различий», более точно определяет уникальность собственно филологии. Определяя филологию как «содружество» [2, с. 973] гуманитарных дисциплин, С.С. Аверинцев, так же, как и М.М. Бахтин, констатирует сущностную роль междисциплинарных взаимодействий, открывающих для филологии универсальные перспективы. Рекомендуемая для внедрения новая образовательная модель мультипрофильного образования (2+2+2) также опирается на междисциплинарность за счет введения разнообразных элективных и

факультативных курсов. В системе филологии этими курсами могут быть культурологические, искусствоведческие курсы («Литература в ряду других искусств», «Литература как вид искусства»); дисциплины, сопоставительно изучающие художественные интерпретации литературных произведений («Литература и искусство книги», «Литература в иллюстрациях», «Литература и кино», «Литература и музыка», «Литература и изобразительные искусства» «Визуальный образ текста»); курсы, углубляющие специальную филологическую подготовку («Литература как документ», «Основы мифологии», «Миф и ранние формы словесности», «Мифология народов мира», «Литературная карта России»).

Таким образом, можно констатировать, что междисциплинарный подход в преподавании филологических дисциплин не только продолжает давно сложившуюся традицию понимать филологию как *систему* гуманитарных дисциплин, но и развивает ее в соответствии с трансформацией историко-культурного и социального контекста, запросами времени, рынком труда, требующих специалистов разного профиля с индивидуальным и гибким профайлом.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
2. Аверинцев С.С. Филология // Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. М., 1972.

Глава 21. ЭМОЦИОНАЛЬНО-НРАВСТВЕННОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ РЕБЁНКА ЧЕРЕЗ КНИГУ

*Баиштова Арина Максимовна,
ФГБОУ ВО «МПУ»*

Известный филолог, В.К. Журавлёв, писал, что русский язык есть живое средоточие отраженного в слове интеллектуально-практического и духовного опыта русского народа, русской «языковой картины мира» [4, С. 157] Воспитание

личности осуществляется через различные системы влияния, включающие передачу опыта, языкового, исторического и духовного наследия человечества, его культуры, нравственных норм и ценностей. Значимым носителем всего вышеперечисленного становится книга.

К сожалению, в настоящее время отмечается снижение интереса к чтению, что объясняется отсутствием культуры чтения в семье, преобладанием информационно – коммуникационных технологий, агрессивным влиянием СМИ, несформированностью читательской

компетентности. Всё вышеперечисленное негативно сказывается на становлении жизненных установок у современного человека, духовно-нравственной культуры, приводит к подмене одних понятий другими. Данная проблема демонстрирует необходимость совместной работы педагогов, психологов, родителей по формированию интереса к книге, демонстрации её значимости.

Обучение и воспитание неотделимы друг от друга. Воспитывая, педагоги формируют эмоциональный опыт у ребёнка, мировоззрение, патриотическое, нравственное, трудовое отношение к действительности. Исследуя гуманистические ценности образования в процессе духовно-нравственного воспитания подростков, Т.И. Петракова писала, что целостность картины мира и определение места человека в нем достигается на основе единства требований со стороны педагогов и воспитателей, а также содержательной и процессуальной сторон обучения, его образовательной, воспитывающей и развивающей функций [7]. И.Д. Демакова говорила о том, что такое развитие может обеспечиваться на основе герменевтического подхода [3]. А с точки зрения рефлексивно-позиционного подхода Н.Б. Ковалевой – важно создание условий для диалога с автором, героями, самим текстом и претворение знакомства с книгой в настоящее событие, способствующее мировоззренческим открытиям. Одним из ключевых механизмов данного подхода является актуализация проблематики социальной ситуации с опорой на выбранный культурный образец, задающий сюжет программы, образно-метафорический ряд его осмысления, ситуации сопереживания героям во всем многообразии их поступков, что позволяет увидеть проблему с разных позиций и понять её через собственное творческое действие [5, 6].

Важнейшей формой духовно-нравственного и эмоционально-ценностного развития личности является книга. Это подтверждается многими исследованиями, показывающими, что хоть киноискусство и другие современные формы зачастую оказываются более востребованными детьми

и молодежью, книги приобретают ещё большую значимость, так как являются источником освоения богатства русского языка, формируют образную основу мысли, инициируют размышление и дают неопределимые «уроки жизни». Материал книг, ориентированных не только на образовательное, но и на воспитательное развитие, способствует формированию познавательного интереса, волевых проявлений, осмысленной трудовой и творческой деятельности, что повышает целесообразность учебного процесса и закрепляет модель нравственного поведения и моральных качеств.

Книги способствуют приобщению ребёнка к эстетическим ценностям, развивают вкус и чувство изящного, передают историю и традиции своего народа. Детям важно предлагать те книги, содержание которых позволит выстроить с ними диалог, основываясь на принципах психологических закономерностей диалогического взаимодействия, подразумевающих живой диалог с использованием вспомогательных средств по проблеме обсуждения, культурно-опосредованные высказывания и обязательную рефлексию [5]. Например, басня Льва Николаевича Толстого «Лев и мышь», ставит перед детьми такие нравственные вопросы: «Как ты думаешь, почему лев отпустил мышь?», «Почему мышь вернулась, чтобы помочь льву?». Рассказы Валентины Осеевой имеют скрытую смысловую линию, позволяющую задуматься над поступками героев и идентифицировать себя с ними, подумав: «А как бы я поступил на их месте?».

Художественный образ неизменно вызывает эмоциональную реакцию, так как имеет предметно-чувственный характер и характеризуется целостностью отражения действительности. Поэтому при выборе произведения для чтения детям целесообразно подбирать сюжет с учётом его эмоциональности, жизненности, актуальности, многозначности и близкой ребёнку системы норм и ценностей. Это будет способствовать целостному, гармоническому воздействию художественного произведения на человека.

При этом не стоит забывать, что любое литературное произведение можно рассматривать как органическое единство образной формы и эмоционально-обобщающего содержания. В каждом произведении выделяют три аспекта формы: предметно-образный слой, словесный строй и композиция. Всё перечисленное наполняет содержание, которое, в свою очередь, предполагает органическое единство идеи, темы и проблематики. М.М. Бахтин писал, что художественная форма не имеет смысла вне ее связи с содержанием. Г.Н. Пospelов, автор дихотомического – формально-содержательного – подхода, говорил о том, что философские категории содержания и формы неразделимы. А В.Е. Хализев подчёркивал их служение мыслительному отграничению внешнего от внутреннего, сущности и смысла от их воплощения, от их способов существования. Л.И. Тимофеев считал, что содержание зависит от взглядов и системы ценностей писателя. Ценностно-смысловая значимость произведения находится в прямой зависимости от мировоззренческих идеалов его создателя [2].

При работе с книгой дети перенимают опыт, нравственные и духовные установки героев, поэтому так важно выбирать книги с правильным посылом и системой ценностей для чтения. К.Д. Ушинский уделял особое внимание эмоционально-образному восприятию и активизации аффективно-чувственной сферы ребёнка. Он писал: «Только человек, у которого ум хорош и сердце хорошо, вполне хороший и надежный человек» [8, С. 82]. Чувствование является естественным способом познания для детей, стимулом сделать процесс познания личностно значимым, чему способствует опыт эмоционально-образного освоения мира, получаемый при чтении. Знание ребёнок получает в форме слова, а слову свойствен незримый подтекст, улавливаемый на уровне интуиции [2].

Таким образом, представляется важным спроектировать и провести дальнейшее исследование влияния художественных произведений на духовно-нравственное и эмоционально-ценностное развитие личности.

Список литературы:

1. Выготский Л.С. Психология развития ребенка / Л.С. Выготский. – М.: Эксмо, 2003. – 512 с.
2. Горячева И.А. Учебные книги К.Д. Ушинского как образец педагогической классики. 2-е изд., исп. и доп. – Екатеринбург: Издательство «Артефакт», 2019. – 304 с.
3. Демакова И.Д. Шустова И.Ю. Педагогическая ситуация: ресурсы и возможности использования как исследовательского метода в теории воспитания. / Гуманизация образовательного пространства. Сборник научных статей по материалам Международного Форума. – Саратов, 2020. – С. 27-35.
4. Журавлев В.К. Русский язык и русский характер. – М: Издание Отдела религиозного образования и катехизации Московского Патриархата, 1994. – 192 с.
5. Ковалева Н.Б. Проектные характеристики понимания художественного текста / Общество: социология, психология, педагогика, 2016. – № 4. – С. 72-75.
6. Ковалева Н.Б. Психологические особенности развития личностной и познавательной сферы дошкольников с логопедическими нарушениями // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2019. – № 4 (29). – С. 317-320.
7. Петракова Т.И. Духовность и нравственность – базовые характеристики личности. // Духовно-нравственное воспитание: преемственность и развитие. – М., 2004. – С. 21 – 24.
8. Ушинский К.Д. Собрание сочинений в 6 томах. – М.: Педагогика, 1989 – С. 82.

Глава 22. ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ЧТЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В АСПЕКТЕ ТРЕБОВАНИЙ ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО СТАНДАРТА

*Коваленко Екатерина Георгиевна, канд. филол. наук, доцент,
Погорелова Елена Сергеевна,
ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»,*

В настоящее время в современном обществе наблюдается переизбыток количества доступной информации в самых различных формах и сферах, при этом качество ее не всегда отвечает потребностям как самого социума, так и отдельной личности. Появляется тенденция бездумного чтения и усвоения любой информации, которая попадает в поле зрения человека. Исходя из этого, актуальной становится задача развития навыка осознанного и быстрого, если не сказать, скоростного, чтения, помогающего не потеряться в новостной, учебной, научно-популярной или иной текстовой информации, объем которой измеряется уже не страницами книг или «полосами» газет, а текстовыми файлами и гигабайтами. В таких условиях перед системой образования стоят задачи и ценностного характера: «развитие ценностно-смысловой сферы личности» [2, с. 97], воспитание граждан духовно развитых, способных подстраиваться под быстрые изменения окружающего мира. Приоритетной целью обучения чтению младших школьников является «овладение навыками смыслового чтения текстов различных стилей и жанров; использование различных способов поиска, сбора, обработки, анализа, передачи и интерпретации информации в соответствии с коммуникативными и познавательными задачами» [5, с. 9]. Для достижения этой цели учащимся необходимо уметь полноценно воспринимать, осмысливать и извлекать текстовую информацию, которая содержится во всевозможных источниках: от сводок новостей и научно-популярных статей в печатной прессе и на веб-сайтах до

классической художественной литературы и научных исследований, доступных детям младшего школьного возраста.

В Федеральном государственном образовательном стандарте начального общего образования поставлены цели и задачи развития и обучения младших школьников, в соответствии с которыми педагог призван формировать универсальные учебные действия. Важнейшим результатом освоения основной образовательной программы становится формирование у учащихся «читательской компетентности, осознание себя как грамотного читателя, способного к использованию читательской деятельности как средства самообразования» [3, с. 139–140]. Базовым навыком в системе образования младших школьников является навык чтения, который рассматривается как метапредметный результат, при этом смысловое чтение относится к группе познавательных общеучебных универсальных действий.

В отечественной методике под *навыком чтения* понимается «автоматизированное умение по озвучиванию печатного текста, предполагающее осознание идеи воспринимаемого произведения и выработку собственного отношения к читаемому» [1, с. 120]; «комплекс взаимосвязанных умений и навыков, сливающихся в едином потоке процесса чтения» [4, с. 98].

Т.Г. Егоровым было выделено три этапа формирования навыка чтения (аналитический, синтетический, этап автоматизации) и охарактеризованы четыре последовательные ступени формирования навыка чтения, соотношенные со способом чтения, которые схематически представлены на рисунке 1.



Рисунок 1 – Ступени формирования навыка чтения

Навык чтения опирается на такие качества (компоненты), как правильность,

беглость, сознательность и выразительность. Данные качества тесно связаны между собой и взаимообусловлены. Без правильного озвучивания графических знаков невозможно понимание отдельных единиц текста, без уяснения значения каждой языковой единицы нельзя уяснить их связь, а без видения внутренней связи отдельно взятых компонентов текста не произойдет осознания идеи произведения. В свою очередь, понимание общего смысла произведения помогает правильности чтения отдельных его элементов, а правильное чтение и понимание текста становятся основой для выразительности чтения. Беглость при определенных условиях становится средством выразительности. Таким образом, подготовка чтеца должна строиться с учетом одновременной работы над всеми качествами навыка чтения. Данный подход актуализуется уже в период обучения грамоте и системно реализуется на уроках литературного чтения при чтении художественных текстов.

Педагогу также следует помнить о прямом влиянии сознательности чтения на другие качества полноценного навыка чтения. Если учащийся понимает смысл прочитанного (определяет тему и идею литературного произведения), то при этом увеличивается скорость чтения, ученик соблюдает правильность при чтении отдельных слов и целых предложений, а также старается прочитать выразительно, исходя из содержания читаемого текста, используя паузы, делая логическое и психологическое ударение, соблюдает нужную интонацию, читает при этом громко и внятно.

При формировании навыка чтения необходимо опираться на развитие таких важнейших психических процессов, как восприятие, внимание, память, мышление. Навык чтения укрепляется при одновременной работе над другими видами речевой деятельности – слушанием, говорением, письмом.

Учитель должен так организовать учебный процесс, чтобы содержание, формы и методы работы на уроках формировали у учащихся положительную мотивацию, интерес к чтению и к книге вообще.

Необходимо преодолевать наметившийся уклон в техническую сторону чтения в ущерб содержательной, то есть упражнения по развитию беглости чтения выносить на короткий этап урока, подбирая при этом тексты, не имеющие большой художественной ценности, а основное время урока отводить работе над осознанностью чтения художественного произведения как искусства слова.

Таким образом, важнейшими педагогическими условиями формирования навыка чтения являются: отработка каждого качества навыка чтения с учётом ведущей роли смысловой стороны чтения и с опорой на полноценное восприятие прочитанного; дифференцированный подход к учащимся, особенно в период обучения грамоте; осуществление межпредметных связей. Качество полноценного навыка чтения, уровень его сформированности – это не только результат уроков литературного чтения, включая и внеклассное чтение, но и чтения школьниками различных текстовых материалов на уроках русского языка, окружающего мира, математики. Полноценный навык чтения должен стать надёжным средством ориентации в бесконечном потоке информации, с которым сталкивается современный школьник.

Список литературы:

1. Львов М.Р. Методика преподавания русского языка в начальных классах / М.Р. Львов, В.Г. Горецкий, О.В. Сосновская. – М.: Академия, 2004. – 464 с.
2. Примерная основная образовательная программа образовательного учреждения. Начальная школа / сост. Е.С. Савинов. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 2010. – 191 с.
3. Примерные программы по учебным предметам. Начальная школа. В 2 ч. – 5-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 2011. – Ч. 1. – 400 с.
4. Светловская Н.Н. Обучение детей чтению: Практическая методика / Н.Н. Светловская, Т.С. Пиче-Оол. – М.: Академия, 2001. – 288 с.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования нового поколения от 06 октября 2009 г. / Мин-во образования и науки Рос. Федерации. – М.: Просвещение, 2014. – 35 с.

Глава 23. СКАЗКИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА ДОУ

*Федорова Ирина Фаридовна, воспитатель
МБДОУ №11 “Антошка”*

*Михеева Мария Павловна, воспитатель I
категории МБДОУ «Детский сад
комбинированного вида №34»*

*Товарищева Елена Владимировна,
воспитатель I категории ООШ №17 им
Н.А.Катина*

ЗМР РТ г.Зеленодольск

Дошкольный возраст – это возраст волшебства и познания мира. Об этом должен помнить каждый педагог дошкольной образовательной организации. Цель образования состоит в том, чтобы сформировать полноценную независимую личность, поддерживающую гуманность. В этом сложном процессе педагогам помогают сказки.

Сказки оказывают очень важное влияние на развитие ребенка. Сказки – это воплощение абстрактных уроков общечеловеческой нравственности. С помощью сказки можно донести до ребенка представление о культурных ценностях людей. Причудливые мотивы и волшебные герои сказок развивают у детей воображение, способность к самовыражению, уверенность, языковые навыки и мышление.

Нередко педагоги отмечают, что чтение или рассказывание сказок способствует процессу овладения детьми языком, дети начинают быстрее разговаривать и легко пополняют свой словарный запас.

Сказки очень полезны для развития детей как эмоционально, так и умственно. Дети, растущие на сказках, менее склонны к насилию. Потому что в сказках на первый план выходят общечеловеческие и моральные ценности. Благодаря сказкам ребенок узнает человеческий характер, познает себя, развивает уверенность в себе. Он также знакомится с добрыми, злыми, лжецами, честными, доброжелательными, эгоистичными, красивыми, уродливыми сказочными героями. Он действует в

соответствии с этим, думая, что праведный, добрый, великодушный, честный всегда победит, и соответственно формирует свою личность

Сказки могут считаться строительными блоками невидимых мостов, установленных между прошлым и настоящим. Сказки – это продукт народа, и отражают жизнедеятельность людей разных исторических эпох. Сказки распространяются по всему миру, передаваясь из уст в уста как отражение устной культуры, что приводит к межкультурной передаче.

Сказка преподает урок нравственности, учит хорошим человеческим качествам, но делает это без скучных наставлений, просто показывает, что может произойти, если человек поступает плохо, не, по совести.

Первые сказки – это сказки о животных, в которых люди пытались постичь не только человеческую сущность, но и познать природу.

Целевые ориентиры Федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования также можно достичь с помощью сказок, так как они формируют:

- независимость, выражающуюся в формировании собственного мнения, позиций и взглядов;

- активность, которая выражается в демонстрации активной позиции при общении, в умении вести беседу, регулировать ее, также эмоционально сопереживать собеседнику;

- социальную компетентность, которая содержит в себе следующие составляющие:

- а) мотивационного, включающего отношение к другому человеку (проявление доброты, внимания, сочувствия, сопереживания и содействия);

- б) когнитивного, связанного с познанием другого человека, способность понять его особенности, интересы, потребности, заметить изменения настроения, эмоционального состояния и др.

в) поведенческого, который связан с выбором адекватных ситуаций, способов общения.

В образовательной деятельности педагогов ДОУ оптимальным будут являться следующие формы организации работы, в которых задействованы сказки:

- игровые занятия;
- комплексные занятия;
- самостоятельная игровая деятельность детей;
- самостоятельная продуктивная деятельность детей;
- праздники.

В рамках занятий по развитию речи также активно используются сказки. Здесь рекомендуется применять следующую схему этапов занятий:

- организационно – мотивационный этап (переключить внимание детей на предстоящую деятельность, стимулировать интерес к ней);
- этап постановки проблемы (поставить перед детьми проблемный вопрос);
- этап ознакомления с материалом (прочитать сказку);
- этап практического решения проблемы (дать верный ответ на проблемный вопрос, охарактеризовать поступок главного героя);
- заключительный этап (провести рефлексию, подвести итоги занятия).

Современному ребенку недостаточно просто прочитать сказку, разобрать сюжет, необходимо осмыслить характеры героев, разобрать нравственные начала.

Элементы игры также необходимо добавить в занятие. Игры, подготовленные с помощью интерактивных технологий, будут более актуальными для современных детей.

Таким образом, сказка занимает важное место в воспитании детей. Сказки – это необходимые виды волшебства, которые обогащают и приукрашивают мир детских грез. Сказка способствует развитию духа ребенка и его вхождению в мир воображения, когнитивных, языковых потребностей и потребностей в развитии. Очень важно, чтобы сказки соответствовали критериям детской литературы, целям программы дошкольного образования и особенностям развития ребенка дошкольного возраста.

Список литературы:

1. Морозова Т. А. Сказка как инструмент воспитательной деятельности педагога (из опыта работы) // Образование и воспитание. – 2018. – № 5 (20). – С. 18-20.
2. Бахор Т.А., Яковлева Е.Н., Мазова О.Л. Чтение народных сказок как основа интеграционной образовательной деятельности в ДОУ//Современные проблемы науки и образования. -2018. -№5.- С.179-181.
3. От рождения до школы. Примерная общеобразовательная программа дошкольного образования / под ред. Н.Е. Вераксы, Т.С. Комаровой, М.А. Васильевой. -М.: Мозаика Синтез, 2014.- 368 с.
4. Бабенко А.В. Гаврилова А.В. Воспитание чувства доброты и милосердия у детей дошкольного возраста посредством сказок// Нравственные ценности и будущее человечества: сборник статей XIII Международных аксиологических чтений. Омск, 2022.- С114-117.

Глава 24. ИНТЕГРИРОВАННЫЙ УРОК ПО МАТЕМАТИКЕ И РУССКОМУ ЯЗЫКУ В ШЕСТОМ КЛАССЕ. ТЕМА: «ПЕРЕЧИТЫВАЕМ И ПЕРЕСЧИТЫВАЕМ СКАЗКИ А.С. ПУШКИНА»

*Шерашова Юлия Анатольевна,
учитель математики,
Безмен Мария Иосифовна,
учитель русского языка и литературы,
ГБОУ Школы 222, г. Москва*

Цели:

□ обобщить и расширить знания учащихся о жизни и сказках А. С. Пушкина с помощью работы с различными источниками информации;

□ повторить решение задач, навыки устного счёта, обобщение знаний учащихся об умножении и делении натуральных чисел;

□ закрепление навыка решения уравнений;

□ развивать умение разбирать текст, навыки пересказа, память, внимание, наблюдательность, логическое мышление;

□ воспитывать любовь к произведениям А. С. Пушкина, аккуратность в работе.

ХОД УРОКА.

Урок сопровождается демонстрацией презентации (33 слайда).

(Слайд 1) **Учитель литературы.** Сегодня у нас с вами необычный урок. Мы вспомним некоторые моменты биографии А.С. Пушкина, перелистаем страницы его сказок, постараемся найти математические моменты. Урок необычен ещё и тем, что совмещает в себе 2 предмета: литературу и математику.

(Слайд 2) Имя А. С. Пушкина хорошо известно каждому русскому человеку. Творчество его знают и любят все. В жизнь каждого из нас Пушкин входит, прежде всего, своими чудесными сказками.

– А знаете ли вы сказки Пушкина? А сколько сказок написал поэт?

Учитель математики. Для верного ответа давайте выполним одно нехитрое задание.

(Слайд 3) Загадайте любое число. Прибавьте к нему 10, вычтите 5, увеличьте его на 20, вычтите задуманное число, полученный результат разделите на 5, умножьте 6, уменьшив в 10 раз, прибавив 4. (отодвигаем коробку) У вас получилось 7. И сказок написал Пушкин 7.

(Слайд 4) **Учитель литературы.** Давайте их вспомним. (Нажимая на персонажей сказок, переходим по гиперссылкам к сказкам)

(Слайд 5) Жизнь и творчество А.С. Пушкина можно изучать всю жизнь. Где берем информацию? (Из книг, из учебников, из энциклопедий, из Интернета и многое другое). Его сказки – это первое, что рассказывают нам мамы. Учась в начальной школе, вы также знакомились с его произведениями. С 5 класса мы будем подробнее раскрывать странички жизни любимого поэта.

На уроках литературы говорили о детских годах Пушкина, о его учебе в Царском-Сельском Лицее, и, конечно, раскрывали особенности его сказок. На сегодняшнем уроке мы постараемся расширить ваши знания по творчеству А.С. Пушкина.

Учитель математики. Хорошо известно, что А.С. Пушкину математика не давалась с детства, и поэтому он ее не любил. По словам сестры А. Пушкина Ольги Сергеевны Павлицевой "арифметика казалась для него недоступною, и он часто над первыми четырьмя правилами, особенно над делением, заливался горькими слезами". А мы с вами уже знакомы со всеми арифметическими действиями. Сегодня посмотрим, как вы с ними справляетесь. Будьте внимательны, каждый раз ответ, полученный вами, имеет определенное отношение к А.С. Пушкину.

(Слайд 6) **Учитель литературы.** Мы знаем, что Пушкин родился в Москве, учился в Царском Селе в Лицее. Он много путешествовал. Обратите внимание на красные линии. Это те места, где бывал Пушкин. Вычислите, какое расстояние

преодолеет поэт из Москвы в Царское Село и обратно.

(Слайд 7) **Учитель математики.** Решите задачу. Из Москвы в Царское Село выехал экипаж, скорость которого 8 верст в час. Первый день они были в пути 9 часов. Во второй день проехали в 2 раза больше, чем в первый, после чего осталось проехать ещё 524 версты. Обратно экипаж ехал через Псков, поэтому проехал на 319 верст больше. Какое расстояние преодолел экипаж из Москвы в Царское Село и обратно? *Ответ скрыт под верстовым столбом: 1799.*

(Слайд 8) **Учитель литературы.** Как связано это число с биографией А.С. Пушкина? Год рождения. А какого числа? Первые знания по математике Пушкин получил в детстве от французов-гувернёров. В лицее математику изучали основательно: в программу математики входили арифметика, геометрия, прикладная математика, чистая математика, даже математика с дифференциалами и интегралами. Но, Пушкин в лицее “ленился и отставал”.

Ученица _____ подготовила информацию о том, как проходили уроки математики в Лицее.

Сообщение ученицы. Лицейский друг Пушкина И. И. Пущин вспоминал впоследствии, что “...все профессора смотрели с благоговением на растущий талант Пушкина. В математическом классе вызвал его раз Карцов к доске и задал алгебраическую задачу. Пушкин долго переминался с ноги на ногу и все писал молча какие-то формулы. Карцов спросил его наконец: “Что ж вышло? Чему равняется ix ?” Пушкин, улыбаясь, ответил: нулю! “Хорошо! У вас, Пушкин, в моем классе все кончается нулем. Садитесь на свое место и пишите стихи”.

Учитель литературы. По этому поводу послушайте стихотворение Сергея Беседы.

В Лицее урок математики.

Пушкин стоит у доски;

Формулы пишет старательно,

Роняя мела куски.

Четверть часа продолжавшийся

Мучительный экзерсис

Профессором прерывается:

– Чему же равняется ix ?

Пушкин, вопросом сконфуженный,

Измазавшийся в мелу,

Улыбкой обезоруживая,

Шепчет чуть слышно:

– Нулю!?

Смеётся лицейская братия,

Профессор стоит, изумлён:

– У Вас все мои занятия

Заканчиваются нулём.

Но, впрочем, давно мне известно –

Вы к точным наукам глухи!

Садитесь, Пушкин, на место,

Пишите свои стихи!

(Слайд 9) **Учитель математики.** Я предлагаю решить уравнения и доказать, что в математике не всё заканчивается нулём!

$$5x = 95$$

$$650: x = 65$$

$$x - 801 = 1010$$

Запишите ответы в окошки: 19. 10. 1811

Учитель литературы. Что напоминают вам эти цифры? 19. 10. 1811. – дата открытия лицея. А какое сегодня число? (19.11.2011) Сегодня исполняется 200 лет со дня открытия Лицея.

Учёба в Лицее продолжалась 6 лет. Особое место в сердце поэта занимали лицейские друзья. Назовите их.

(Слайд 10) Дружба выше любых преград, она помогает принять жизненные трудности и преодолеть судьбу.

Когда А. С. Пушкин был сослан в ссылку в Михайловское, к нему приезжал И.И. Пущин. Это была их последняя встреча.

– А как вы думаете, кто был рядом с ним в долгие зимние вечера?

(Слайд 11) С младенчества няня лелеяла Сашу. Благодаря Арине Родионовне он окунулся в мир волшебных народных сказок, старинных былей и небылиц, которые она замечательно рассказывала.

Пушкин заслушивался сказками няни и позже, когда ему было 25 лет и он был сослан в Михайловское.

Часто в долгие зимние вечера, когда за окном бушевала метель, в печной трубе гудел ветер, когда Пушкину было особенно

одинок, поэт приходил к няне в светёлку. Здесь всё было простое, русское, деревенское, уютное. «Вечером слушаю сказки моей няни, она единственная моя подруга и с нею только мне не скучно».

От Арины Родионовны Пушкин слышал впервые и про избушку на курьих ножках, и «Сказку о мёртвой царевне и о семи богатырях»

Семь сказок записал поэт со слов няни в свою специально заведённую тетрадь.

Как её фамилия?

(Слайд 12) **Учитель математики.** Расставим числа в порядке возрастания, и вы прочитаете её фамилию.

Физминутка

Учитель литературы. Пленительные старинные предания и былины, рассказанные няней, уводили в мир чудесных превращений. Став поэтом, Пушкин расцветил их своей чудесной поэтической фантазией.

Читая сказки, мы встречаем в них числа, какие-то математические моменты. Значит, поэзия Пушкина базировалась на глубоком знании предмета математики.

Значит, слова “Сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок” – не пустые слова в сказках Пушкина.

Литературно-математическая разминка

– Мы не только отгадаем сказки, но и порешаем математические задачи.

(Слайд 13) Теперь моя черед,
Условия сам назначу,
Задам тебе, враженок задачу.
Осмотрим, какова у тебя сила.
Видишь: там сивая кобыла?
Кобылу подыми-тка ты,
Да неси её полверсты...
(«Сказка о попе и работнике его Балде»)

(Слайд 14) **Учитель математики.** Что такое верста и сколько будет половина версты в метрах? (1 верста = 1067 м; 533 м 50 см)

(Слайд 15) В синем небе звёзды блещут,
В синем море волны хлещут;
Туча по небу идёт,

Бочка по морю плывёт.
Словно горькая вдовица,
Плачет, бьётся в ней царица;
И растёт ребёнок там
Не по дням, а по часам.
День прошёл – царица вопит...
(«Сказка о царе Салтане...»)

Учитель математики. Каков его рост царевича на момент освобождения из бочки?

Учитель литературы. Чтобы ответить на этот вопрос, нужно знать, каков рост царевича был при рождении. Для этого послушаем запись отрывка сказки..

Вспомните слова, где говорится о его рождении. («Сына бог им дал в аршин»)

(Слайд 16) **Учитель математики.** Это старая мера длины, она равна 16 вершкам или 71 сантиметрам

– За 4 часа он вырос на 20 см. Каким он будет через одни сутки?

(Слайд 17) – Старый дядька Черномор. С ними из моря выходит

И попарно их выводит:

(Слайд 18) **Учитель математики.** Сколько было всего богатырей? (33)

– Что вы можете сказать об этом числе? (Число 33 в русском языке несёт оттенок смысла "очень много". Отсюда 33 богатыря)

(Слайд 19) – И приданое готово:

Семь торговых городов
В них сто сорок теремов.

(Слайд 20) («Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»)

Учитель математики. Сколько теремов в каждом городе? $140 : 7 = 20$

(Слайд 21) – Воеводы не дремали,
Но никак не успевал, и:
Ждут, бывало с юга, глядь, –
Ан с востока лезет рать.

(Слайд 22) («Сказка о золотом петушке»)

– Поработаем с текстом. Найдите отрывок, в котором говорится о продолжительности спокойной жизни в

царстве Дадона? («Год, другой проходит мирно, / Петушок сидит всё смирно...»)

(Слайд 23)

Вот неделя, другая проходит,
Ещё пуще старуха вздурилась...

(Слайд 24) («Сказка о рыбаке и рыбке»)

– Сколько раз ходил к морю старик? (6)
(поймал рыбку, корыто просил, избу, столбовая дворянка, вольная царица, владычица морская)

(Слайд 25) **Учитель литературы.** (У каждого ученика распечатан текст) Перед вами текст из одной из сказок Пушкина. Ваша задача – на месте пропусков вписать нужные слова.

Постой, –
Отвечает ветер _____,
Там, за речкой _____
Есть _____ гора,
В ней _____ нора,
В той норе, во тьме _____,
Гроб качается _____
На цепях между столбов.
Не видать ничьих следов
Вкруг того _____ места,
В том гробу твоя невеста.

Слова для справок: высокая, печальной, пустого, тихоструйной, буйный, глубокая, хрустальный.

– Молодцы! Вы умело считали и отвечали на вопросы по сказкам. Я проверю ваши листочки и, учитывая работу на уроке, выставлю оценки.

(Слайд 26) **Итог урока**

Учитель литературы. Гениальный человек гениален во всем.

Гениальность А.С. Пушкина состоит не только в созданном им творческом наследии. Значимость его таланта созвучна с той великой ролью, которая отведена в мировой истории России. Он не мог не появиться. Без него не было бы и России.

Тем не менее, я считаю, что Пушкин получил неплохую математическую подготовку. Прослеживается неразрывная связь Пушкина с математикой.

Учитель математики. Мы начали урок с того, что Пушкин не любил математику, но на самом деле, став взрослым, он проявлял интерес к математике. Пушкин издавал журнал «Современник» и не было ни одного номера, в котором бы не было статьи на математическую тему. Таким образом Пушкин стремился, по его утверждению, "Стать с веком наравне! Даже по отношению к математике. Ведь образованный человек должен быть образован во всём.

(Слайд 27) **Домашнее задание** по гиперссылке переходим на слайд 33.

Ребята, мы сегодня увидели, что соединение сказок и математики возможно. Встреча со знакомыми героями сказок не оставила нас равнодушными. Выучите отрывок из «Сказки о мёртвой царевне и семи богатырях». По гиперссылке переходим на слайд 33 Спасибо за урок.

Список литературы:

1. А.С.Пушкин «Сказки»: Любое издание.
2. В дорогу за сказками// Читаем, учимся, играем. –1998. – № 6.