

ВЕСТНИК

**МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

СЕРИЯ

«ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

№ 1 (10)

Издается с 2008 года

Выходит 2 раза в год

Москва

2013

VESTNIK

**MOSCOW CITY
TEACHER TRAINING
UNIVERSITY**

SCIENTIFIC JOURNAL

SERIES

PHILOLOGICAL EDUCATION

№ 1 (10)

**Published since 2008
Appears Twice a Year**

**Moscow
2013**

Редакционный совет:

- Кутузов А.Г.* ректор ГБОУ ВПО МГПУ,
доктор педагогических наук, профессор
- Рябов В.В.* президент ГБОУ ВПО МГПУ,
доктор исторических наук, профессор,
член-корреспондент РАО
- Геворкян Е.Н.* первый проректор ГБОУ ВПО МГПУ,
доктор экономических наук, профессор,
академик РАО
- Иванова Т.С.* первый проректор ГБОУ ВПО МГПУ,
кандидат педагогических наук, доцент,
заслуженный учитель РФ

Редакционная коллегия:

- Малыгина Н.М.* доктор филологических наук, профессор
главный редактор
- Костомаров В.Г.* доктор филологических наук, профессор,
академик РАО, президент Государственного института
русского языка им. А.С. Пушкина
- Беляева И.А.* доктор филологических наук, доцент
- Геймбух Е.Ю.* доктор филологических наук, профессор
- Громова А.В.* доктор филологических наук, доцент
- Джанумов С.А.* доктор филологических наук, профессор
- Коханова В.А.* кандидат филологических наук, доцент
- Гиленсон Б.А.* доктор филологических наук, профессор
- Осипова Л.И.* доктор филологических наук, доцент
- Федотова Ю.Г.* доктор педагогических наук, доцент
- Ярыгина Е.С.* доктор филологических наук, профессор

Журнал входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук» ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.

ISSN 2074-7829

© ГБОУ ВПО МГПУ, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Лингвистика

| | |
|--|----|
| <i>Ганиев Ж.В.</i> Как справиться с задачами обучения мигрантов русскому языку и культуре..... | 8 |
| <i>Бубнов В.А., Киров Е.Ф.</i> Информативность букв и слов русского языка в истории и современности..... | 16 |
| <i>Маркина Л.В., Байдикова Е.Л.</i> Вопросительные предложения как средство вербальной агрессии в молодежной коммуникации: гендерный аспект..... | 25 |
| <i>Алексеев А.В.</i> Механизмы реализации символических значений в памятниках письменности XVII века | 31 |

Литературоведение

| | |
|--|----|
| <i>Беляева И.А.</i> Роман А.И. Герцена «Кто виноват?» и проблема счастья в русской прозе 1840-х годов | 38 |
| <i>Боровская Е.Р.</i> Экфрасис в повести Л.Н. Толстого «Альберт» | 45 |
| <i>Карпачева Т.С.</i> Мотив «одиннадцатого часа» в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского | 56 |
| <i>Малыгина Н.М.</i> Принципы «производственного» искусства в пьесе А. Платонова «Высокое напряжение»..... | 62 |
| <i>Яковлев М.В.</i> Апокалипсис в послеоктябрьской поэзии М.А. Волошина | 73 |
| <i>Чеснокова Т.Г.</i> Мотив «супружеской войны» в английской комедии от Шекспира до Шеридана | 83 |

Методика преподавания филологических дисциплин

| | |
|--|----|
| <i>Романичева Е.С.</i> «Обучение как непрерывная перестройка жизни»: о новом подходе к формированию содержания литературного образования | 91 |
|--|----|

Трибуна молодых ученых

- Гребенкова Ю.М.* Гендерный аспект в формировании языковых способностей..... 99
- Коверина М.С.* К проблеме определения речевой (коммуникативной) стратегии 104
- Ефросинина О.В.* Антропоморфизм образов природы в поэтическом мире Петра Орешина..... 110

Научная жизнь

- Курицева К.Е.* Международный текстологический семинар «Зачеркнутое слово в перспективе художественного высказывания»..... 119

Юбилей

- К 65-летию Ю.Г. Федотовой 126

Критика. Рецензии. Публицистика

- Скарлыгина Е.Ю.* Голос зарубежной России. Рецензия на книгу «История журналистики русского зарубежья XX века. Конец 1910-х – начало 1990-х годов»: хрестоматия (Автор-сост. В.В. Перхин. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. 552 с.) 128
- Смирнова А.И.* Рецензия на монографию А.В. Громовой, В.Т. Захаровой «Жизнь и творчество Л.Ф. Зурова» (М.: МГПУ, 2012. 178 с.) 131
- Снигирева Л.М.* Русский язык в Ирландии: диалог культур..... 135

- Авторы «Вестника МГПУ», серия «Филологическое образование», 2013, № 1 (10)**..... 138

- Требования к оформлению статей**..... 142

CONTENTS

Linguistics

- Ganiev Zh. V.* How Can We Cope with the Goal of Teaching Migrants the Russian Language and Culture 8
- Bubnov V.A., Kirov E.F.* Information Capacity of Russian Letters and Words in History and Modern Times 16
- Markina L.V., Bajdikova E.L.* Interrogative Sentences as a Manifestation of Aggression in the Youth Communication: the Gender Aspect 25
- Alekseev A.V.* Mechanisms of Realization of Symbolical Meanings in Written Records of the XVIIth Century 31

Literary Criticism

- Belyaeva I.A.* A.I. Herzen's Novel «Who Is to Blame?» and the Issue of Happiness in the Russian Prose of the 1840s 38
- Borovskaya E.R.* Ekfrasis in the Novel «Albert» by L.N. Tolstoy 45
- Karpacheva T.S.* The Motif of the «Eleventh Hour» in F.M. Dostoevsky's «Crime and Punishment» 56
- Yakovlev M.V.* Apocalypse in M.A. Voloshin's Post-October Poetry 62
- Malygina N.M.* Principles of «Industrial» Art in the Play «High Voltage» by Andrei Platonov 73
- Chesnokova T.G.* The Conjugal War Motif in the English Comedy from Shakespeare to Sheridan 83

Methodology of Teaching Philological Disciplines

- Romanicheva E.S.* «Education as Continuous Rearrangement of Life»: a New Approach to the Formation of the Contents of Literary Education 91

Young Scientists' Platform

| | |
|---|-----|
| <i>Grebenkova Y.M.</i> Gender Aspect in Formation of Language Abilities..... | 99 |
| <i>Koverina M.S.</i> To the Problem of Definition of Speech (Communicative) Strategy | 104 |
| <i>Efrosinina O.V.</i> Anthropomorphism of Nature Images in Peter Oreshin's Poetical Universe | 110 |

Scientific Life

| | |
|--|-----|
| <i>Kuritseva C.E.</i> International Textological Seminar «A Crossed-out Word in the Perspective of an Artistic Expression» | 119 |
|--|-----|

Our Jubilees

| | |
|--|-----|
| To the 65 th Anniversary of Y.G. Fedotova | 126 |
|--|-----|

Critical Surveys. Reviews. Publicist's Platform

| | |
|--|-----|
| <i>Skarlygina E.Yu.</i> The Voice of Russia Abroad. Review of the Book: «History of Journalism of Russian Émigré Community in the 20 th Century. From the End of 1910s to the Beginning of 1990s»: Reader / compiling author V.V. Perkhin (M.: FLINTA; Science, 2011. 552 p.) | 128 |
| <i>Smirnova A.I.</i> Review of the Monograph by A.V. Gromova and V.T. Zakharova «Life and Writings of L.F. Zurov» (M.: MCTTU, 2012. 178 p.) | 131 |
| <i>Snigiryova L.A.</i> The Russian Language in Ireland: the Dialogue of Cultures | 135 |

«MCTTU Vestnik Series “Philological Education”» / Authors, 2013,

| | |
|----------------|-----|
| № 1 (10) | 138 |
|----------------|-----|

| | |
|-------------------|-----|
| Style Sheet | 142 |
|-------------------|-----|

Ж.В. Ганиев

Как справиться с задачами обучения мигрантов русскому языку и культуре

Мигранты в крупных городах России и в их окрестностях стали за последние 20 лет довольно заметной частью населения. Национальный контингент не получает на местах необходимую образовательную подготовку, в том числе и по русскому языку. Обучение русскому языку и культуре прагматически делится на три этапа: начальный, профессионально ориентированный и уровень, достаточный для соискания гражданства в РФ. Это только в рамках требований для выполнения тестов, пределов же совершенствования языкового и культурного уровня быть не может.

Ключевые слова: мотивированное поведение мигрантов в РФ; обучение русскому языку и культуре; типологическое сопоставление русского языка с иранскими и тюркскими языками.

В 50–60-е годы страна быстро мобилизовалась и дала для многих тысяч иностранных учащихся, привезенных в СССР из стран Африки, Азии, Центральной и Южной Америки, нужных преподавателей, которые «на ходу» приобретали методический опыт и в общем справились с поставленной задачей. Сделано это было на базе огромного опыта обучения русскому языку в национальной школе, который копился с дореволюционных времен [3]; научно-методическую основу преподавания русскому языку нерусским (как основной части межкультурных контактов) в 30-е годы и позже создали Л.В. Щерба, Е.Д. Поливанов, С.И. Бернштейн, А.А. Реформатский. В ряде случаев это перекликалось с необходимостью обучать русских иностранным языкам и языкам народов бывшего СССР.

Методика и пособия по русскому языку как иностранному (РКИ) в те годы не предполагали, что контингент учащихся — это трудовые ресурсы нашей страны, и тем более никто не считал, что иностранные студенты могут быть ассимилированы нашим народом. Сейчас в Российской Федерации совершенно другая ситуация, сравнимая разве что с обучением мигрантов в США англо-американскому языковому варианту. Есть в США легализовавшаяся часть приезжих, которая охотно учится на бесплатных государственных курсах и после успешной сдачи тестов претендует на получение гражданства на новой родине. Есть и нелегальная иммиграция — эти не хотят совершенствовать язык, живут среди своих земляков,

равнодушны к культуре страны, куда они проникли. Конечно, полной аналогии с ситуацией в нашей стране не может быть, поскольку к нам мигранты прибывают легально на безвизовой основе (им выгодно наличие надгосударственного института СНГ). В общем-то эти мигранты в безвыходном положении, едут к нам работать на рынках и в сфере ЖКХ не от хорошей жизни. Практически все они выходцы из сельской местности, где по сравнению с городом сильны традиции мусульманского воспитания, наиболее заметными чертами которого являются иерархические отношения в социуме и традиционная дисциплина (строже у суннитов, нежели у шиитов). Они выросли у себя на родине после распада СССР, когда начали крепнуть националистические настроения, а руководители некоторых новых государств называли и называют в своей пропаганде прежнего «старшего брата» оккупантом (а те русскоговорящие в образовавшихся государствах, кто не хочет быть выдворенным с мест проживания, хочет сохранить привычную работу, вынуждены или молчать, или под давлением власти повторять пропагандистские клише). В этих странах переименовали города, поселки, улицы и площади, хранившие память о русских писателях, поэтах, творцах культуры, полководцах, а также о российских и советских государственных деятелях.

Возвращаясь к контингенту современных иммигрантов, отметим, что практически никто из них не имеет образования в общепринятом понимании и соответственно не говорит сносно по-русски. Отметим в связи с этим, что во времена СССР на территории России получали высшее образование в основном выходцы из национальной интеллигенции союзных республик, которые еще до приезда в учебные заведения неплохо говорили по-русски, понимали, принимали и осваивали русские культурные ценности. По аналогии с нынешними диаспорами — чем ниже был их тогдашний общекультурный уровень (например, интеллигенты в первом поколении, участники Великой Отечественной войны, принятые на льготной основе в вуз или аспирантуру на территории РСФСР, и т. д.), тем явственнее проявлялись их националистические настроения, но они по политическим соображениям боялись говорить об этом открыто.

Мусульманизация на Кавказе (шииты) и в Центральной Азии (сунниты) привела к бесконтрольной рождаемости (это имеется и в истинно православных воцерковленных семьях), обычно у родителей бывает по семь и больше детей. До 30-х годов из-за отсутствия должной медицинской помощи для матери и ребенка два-три малыша в семье погибали. О школьном образовании, если не напоминали об этом органы Наркомпроса, родители детей и не помышляли: дети нужны были для работы в хозяйстве (девочки — дома, в том числе по уходу за младшими, в приготовлении пищи для всей семьи, мальчики — в поле и на огороде, а также на рынках, носили там тяжести, кроме этого, могли помогать печь и продавать хлеб — лепешки).

Нынешняя диаспора недалеко ушла от этого образа жизни, она росла в своей семье приблизительно в таких же условиях. В деревне негде заработать, живут скудно, а денег надо много, поскольку свадьбы, родины (торжества по случаю рождения малыша), обрезание [toj], похороны и другие ритуалы обходятся дорого (по принципу «чтобы не хуже, чем у других»). Больше всего семьи на ме-

стах бояться пересудов, чтобы не оскандалиться и не подвергнуться остракизму со стороны родных и соседей. К тому же членам семьи в беседах пристало прямо смотреть в глаза гостям, родственникам; авторитет семьи в местной общине зависит от судьбы и поведения «отцов и детей», пьянство кого-либо, отказ от заветов мудрых предков, например в вопросах брака, приносят остальным в семье душевные муки.

В России мигранты практически все неженатые (не накопили еще денег на бракосочетание, к тому же в кишлаках кое-кто из невестиной родни требует калым [qalin]). Никто из молодых мигрантов не знает, на ком ему предстоит жениться, добродетелью невесты считается, если до этого «никто не брал ее за руку». Само собой, браки совершаются по сговору, когда мать жениха в сопровождении родственницы со списком в руках объезжает дома потенциальных невест, оценивает для себя состоятельность потенциальной родни, просит показать амбулаторную карту девушки, а потом и саму невесту. Жених в это время занимается будничными семейными делами, ему будет позволено одно свидание с потенциальной невестой, отобранной родителями, в присутствии ее родственника и приблизительно часовая беседа с ней. Любви в нашем понимании в этом сообществе до брака нет, хотя имеет место такое явление, как разврат (на Востоке это обычная история; как же — молодость, гормоны... Матери парней смотрят на это сквозь пальцы). Кстати, предсвадебные и дальнейшие подарки принято бережно хранить, чтобы без разговоров вернуть их бывшим сватам при распаде молодой семьи.

Теперь мы знаем, с каким контингентом нам надо работать. При нынешнем законодательстве многим российским бизнесменам, «браткам» и даже дачникам нужна дешевая и безответная рабсила, десятки тысяч гастарбайтеров готовы хоть завтра сорваться с родных мест, чтобы посылать потом родителям доллары и рубли (кстати, в некоторых государствах нет доступного обмена их на местные деньги, приходится пользоваться черным рынком).

Более двадцати лет у нас нет цивилизованной системы обучения миллионов мигрантов русскому языку и основным духовным ценностям, заложенным в культуре. Можно с уверенностью сказать, что гастарбайтер не имеет не только внешних стимулов для цивилизованного процесса обучения, но и внутренней заинтересованности, поскольку наше общество представляется ему (и по рассказам «гастролеров», и по собственному восприятию) неприемлемым в принципе: ему не нравится христианская вера, женская одежда, в которой видны формы тела (вспомните, как одеваются правоверные мусульманки на Востоке). Русскоговорящие женщины ему представляются вообще нескромными и развращенными (аналогия этому — отношение к нашим отдыхающим со стороны мусульман-экстремалов в традиционных пляжно-курортных странах). Российское общество (к чему мигрант привык и у себя на родине) видится ему насквозь коррумпированным сверху донизу, он привыкает приспособливаться к системе, боится жестокого обращения и никому из россиян не доверяет. Выходцы из Центральной Азии ведут себя скромнее, поскольку понимают, что живут здесь «на птичьих правах»; азербайджанцы, которые в начале 90-х буквально захватили розничные рынки, подкупив милицию и административные органы, ведут себя, как пола-

гается деревенщине, — нагло и по-хамски. Многие из нас свидетели того, как обычно разговаривают с пожилыми покупателями-аборигенами продавцы-кавказцы, традиция эта пошла еще от прежних «оккупантов» рынка — грузин, абхазцев и т. д., наших «благодетелей» 40–50-х годов. Кстати, такую же картину можно видеть и на рынках Большого Сочи и черноморского побережья. Но речь здесь идет не об этом. Просто я знаю, что многие будущие преподаватели не представляют себе мотиваций в поведении мигрантов. Нынешний контингент не первая национальная диаспора, приехавшая в Россию за длинным рублем без всякого интереса к ее культуре, то есть без желания освоить ее. На рубеже XIX–XX веков практически все вакансии гардеробщиков (и швейцаров также) в «приличных» ресторанах и гостиницах были заняты татарами, которые на заработанное строили в Москве (например, в Замоскворечье) и в других городах «насыпные» (т. е. с завалинкой, для защиты от зимних холодов) двухэтажные деревянные дома с длинными неудобными коридорами; дома эти затем «покомнатно» сдавались жильцам с невысоким доходом. Чуть позже появилась значительная диаспора ассирийцев (айсоров из Закавказья), которые специализировались на «чистке обуви» (не чурались они и торговли, т. е., сидя в будочке, могли и «спекульнуть»); вот почему их официальное занятие было выше взято в кавычки). Эти две волны миграции никаких экзаменов по русскому языку не сдавали: их культурный уровень предполагал только приспособление к властям и определенную дистанцию по отношению к русской духовности. Вместе с тем мне известны тысячи случаев, когда выходцы с Кавказа, из Азии, из Европы и Америки находили среди русских не только приют, но подлинную вторую родину, срастались с российской культурой, осваивали язык на уровне родного [5], посвящали книги «Великому народу, воспитавшему нас, с признательностью и сыновней любовью...»; я и сам написал мемуары о тех, кто поставил меня на ноги [4].

Возвращаясь к мигрантам в наших городах, когда мы уже представляем, кого надо учить, необходимо усвоить, что эта задача имеет политическое значение и государственный размах. Еще бы, у нас несколько миллионов мигрантов, и мы не хотим иметь проблем, которые получили некоторые европейские государства от разнузданности арабов, чернокожих — выходцев из прежних колоний этих государств. Учтем, что все «цветные» бунтари на Западе хорошо владеют языком страны пребывания — бывшей метрополии, они только считают, что при этом им не досталось «места под солнцем». Напомню о серьезных столкновениях и у нас в 90-е годы между приезжими — хозяевами теневого бизнеса и местным населением в Петрозаводске, в Новочеркасске и т. д.

По поводу политико-государственного содержания проблемы обучения мигрантов напомню, с чем обратился лидер одного из государств, «поставляющих» нам мигрантов, к М.Е. Швыдкому, в тот год состоявшему в правительстве РФ: «Нельзя ли направить в наши деревни (кишлаки) 300 учителей русского языка?» На что М.Е. Швыдкому не оставалось ничего другого, как ответить: «И нам нужны в деревнях эти учителя русского языка».

Накопившийся опыт подсказывает: следует различать три уровня (по нарастающей) владения языком. Те, кто впервые пересек границу РФ, должны по-

русски объяснить, какую работу они ищут, на какую зарплату они рассчитывают и на какой срок пожаловали. Поскольку на руководителей стран-«доноров», поставляющих мигрантов, мало надежды, что они сумеют организовать обучение языку даже на таком элементарном уровне, мы можем подготовить пособия на CD ROM и отсылать их организаторам трудовой миграции.

Второй уровень владения языком — необходимая терминология и профессионализмы, связанные с определенной грамматикой (наклонения глагола, одно- и двусоставные предложения, предложения по цели высказывания и т. д.). Нужны тематические тексты, чтобы не потеряться в пространстве города, объяснить свое состояние, если занемог. Я бы на этом же этапе ввел юридические тексты: что разрешено или поощряется, а что нет, кого следует опасаться, как помочь другим и спастись самому. Третий уровень нужен тем, кто претендует на получение российского гражданства. В нашей коррумпированной стране многие покупают темно-красные паспорта, еле понимая русский язык и не разбираясь в основах русской культуры. Эти люди живут как бы в анклавах, где свои хозяева и каратели, вместо исполнения российских законов там царствует жизнь «по понятиям». Отсутствует главное — существование в условиях духовной и этической свободы, даже на положении мигранта.

Да Боже мой, если бы в 50–70-е годы нам, преподавателям в СССР, рассказали бы всю «подноготную» о миросозерцании наших студентов из стран Африки, Азии, Латинской Америки, об условиях их жизни на своей родине, насколько успешнее шла бы наша с ними учебно-воспитательная работа, насколько лучше (целенаправленной) были бы наши методические публикации и пособия. Однако руководители ограничивались общими установками о «дружбе и мире во всем мире», хотя нам было известно о глубокой осведомленности по поводу контингента у «товарищей» из КГБ, иностранных отделов в ЦК КПСС и ЦК ВЛКСМ, из отдела по работе с иностранными студентами Минвуза СССР. В результате иностранные студенты знали о нас намного больше, чем мы о них, без предупреждения навещали преподавателей по месту жительства, имели успех у наших девушек (многие студенты из стран третьего мира были из зажиточных семей и готовились к лидерству у себя на родине).

Теперь перейдем к выбору методики с нашим нынешним контингентом. Русский язык, если они его освоят в достаточной степени, повысит их общеобразовательный и страноведческий уровень; русский язык для всех инфонеров открывает окно в целый мир, поскольку является средством усвоения мировой культуры. У себя в Закавказье или в Средней Азии на родном языке, при уже известных условиях жизни, они этого достичь не в силах; я видел разницу в уровне культуры и образованности тех, кто уехал после получения образования в свою нацреспублику, и тех нерусских, кого жизнь задержала в России. Кто уехал, был заражен вирусом национализма, а те, кто задержался или остался, стали детьми русского народа, при всей преданности этих нерусских своим родным на исторической родине. Если думать сегодня о подпитывании мощи России, так это сделают не временные «гости», а те нерусские, кто, приехав, связал свою судьбу со вторым отечеством.

Имеются три направления в обучении русскому языку мигрантов — РЯНШ, РКИ и обучение языку как неродному. Разберем особенности их методик, которые зависят в том числе от среды пребывания, — является ли тип обучения включенным или нет. Первым еще в дореволюционной России стал развиваться РЯНШ, дальновидные русские учителя на местах готовили себе коллег из своих выпускников — представителей местной национальности [3]. Особенностью такого типа обучения являлась возможность для выпускников поступить на работу там, где они учились, т. е. у себя на родине, с применением русского языка (в торговле «колониальными товарами», в тогдашней местной юридической системе, при услужении в усадьбах русского сэттльмента и т. д.). Наивысшего расцвета практика и методика преподавания русского языка в национальных республиках гражданам местных национальностей достигла в советских школах и вузах в 60–70-е годы, русский язык в пропагандистских целях называли вторым родным языком. В средних школах с углубленным изучением русского языка несколько предметов в старших классах преподавались на русском языке. Такое положение существовало в столицах республик и в крупных городах. В населенных пунктах поближе к городам работали еще учителя русского языка (конечно, из лиц местной национальности), а вот в глубинке программа по изучению русского языка выполнялась плохо. Уполномоченные министерств высшего образования или вузов ездили в сельские районы, чтобы набрать абитуриентов в сельскохозяйственные, педагогические вузы или в консерваторию на отделение народных инструментов и т. д. Родители-сельчане откликались, и молодежь охотно ехала в города, но поскольку высшее образование без русского языка получить было практически невозможно, тут начинались мучения у студентов, преподавателей-русистов и предметников, особенно по точным наукам. То же было у студентов отделения народных инструментов, когда начиналось сольфеджио и теоретические дисциплины. Студенты давали знать преподавателям, что на селе хорошее владение русским языком им не понадобится, но, с другой стороны, им же надо было сдавать экзамены на старших курсах и защищать дипломы обычно на русском языке. Педагогические трудности объяснялись слабым развитием нерусских терминологических систем, местных научных метаязыков, отсутствием важнейших пособий и научной базы; все было русское, «привозное». Особенно трудно было студентам из национальной глубинки, когда они учились в российских вузах (в СССР имелись определенные государственные квоты для поступления абитуриентов из нацреспублик в такие учебные заведения); другое дело, как осуществлялся этот отбор и кто попадал в круг избранных. Такого обилия методической литературы и пособий для учащихся, какое имелось 30 и более лет назад, сейчас по понятным причинам нет, однако имеются в современном методическом и учебном обороте десятки «направленных» работ, которыми не только пользуются, но их также обсуждают на международных научно-методических и межкультурных конференциях¹ [1, 2].

¹ *Синева О.В.* Формы и методы обучения русскому языку детей мигрантов в московской школе. В помощь школьным учителям русского языка: пособие по методике преподавания русского языка как неродного. – MGU: Russian Language Centre. Электронная библиотека РКИ.

Особенно востребованы и появляются в наше время в электронном виде и из печати пособия на русском языке для полиэтнических классов средней школы (в «спальных» районах крупнейших городов учеников, недостаточно знающих русский язык, в школьных классах много, и директора школ обязаны принимать таких детей в любое время учебного года). Уж если мы до сих пор не выиграли борьбу за души мигрантов, возможно, нам удастся это сделать с их детьми в школе. Содержательное и методическое их отличие от книг по РЯНШ состоит главным образом в разнице между реалиями современной РФ и советской России, включая и идеологическую «начинку», и, во-вторых, учащиеся должны изучать культуру и язык русского народа не у себя на родине, а на положении мигрантов (так называемое включенное обучение).

Должны ли преподаватели владеть родным языком учащихся, как это было у учителей русского языка в прежней национальной школе (и при преподавании языка местной национальности в русской школе) или как нередко бывает при преподавании РКИ? Вообще-то этот «плюс» разбаловывает учащихся, которые постоянно ждут перевода при введении нового лексико-грамматического материала и затем текстово-тематического блока. Оптимальным в наших условиях считается, если преподаватель знает русско-национальную контрастивную фонологию и лексико-грамматический материал в типологическом плане. Понадобятся такие сведения из иранских языков, как аблаут (морфологически обусловленное чередование гласных) корня и аффикса или случаи его отмирания, типы склонения (в таджикском этого нет) и спряжения, специально в глаголе — оппозиции «актив-медиалис», «актив-пассив», виды основ в видовой характеристике, в наклонениях, аугмент (начальное приращение) в категории времени, личные аналитические формы, а также особо — агглютинация, неопределенный артикль; в синтаксисе является характерным изафет, эргативная конструкция. Тюркские языки типологически относятся к агглютинативным языкам (в большинстве тюркских языков агглютинация связана с сингармонизмом в фонетике); преподавателю надо знать падежную парадигму в именах и аффиксы принадлежности; в глаголах — времена и типы окончаний, в том числе с категорией принадлежности, наклонения, залога, передача отрицания. В синтаксисе изафет характеризует отношения между именами, в словообразовании преобладает аффиксация. Конечно, можно не заниматься типологическими сопоставлениями (широко практиковался так называемый прямой метод преподавания), однако отечественный опыт (например, труды Е.Д. Поливанова) и зарубежная практика распространения языков (Великобритания, Франция) говорят в пользу типологии.

Литература

1. *Балыхина Т.М.* Методика преподавания русского языка как неродного (нового). 2-е изд., испр. М.: РУДН, 2010. 188 с.
2. *Бочарова Н.А., Лысакова И.П., Розова О.Г.* Русский букварь для мигрантов: в 3-х тт. Русский язык для национальных групп. М.: Кно Рус, 2010. (+ CD ROM)

3. *Ганиев Ж.В.* Русский язык для узбека today: нужен или нет (kerakmi yoki pokerakmi)? // Восьмые международные Виноградовские чтения. Русский язык: уровни и аспекты изучения: сб. науч. тр. М.: МГПУ, 2005. С. 301–316.

4. *Ганиев Ж.В.* Лингвистический «вкус эпохи» (середина XX века) // Русистика и компаративистика: сб. науч. ст.: В 2-х кн. Вып. VII / Отв. ред.: Е.Ф. Киров, Г. Кундротас. Кн. 1.: Лингвистика. М.: МГПУ, 2012. С. 132–139.

5. *Льянос Мас Вирхилио Де лос.* Ты помнишь, tovarisch...? Из архива одного из детей, вывезенных в СССР во время гражданской войны в Испании: пер. с исп. М.: ЛКИ, 2008. 272 с.

6. *Ситникова Е.В.* Проблемы языковой адаптации школьников-инофонов // Вестник Московского городского университета. Серия «Филологическое образование». 2010. № 1 (4). С. 79–86.

References

1. *Baly'xina T.M.* Metodika prepodavaniya russkogo yazy'ka kak nerodnogo (novogo). 2-e izd., ispr. M.: RUDN, 2010. 188 s.

2. *Bocharova N.A., Ly'sakova I.P., Rozova O.G.* Russkij bukvar' dlya migrantov: v 3-x tt. Russkij yazy'k dlya nacional'ny'x grupp. M.: Kno Rus, 2010. (+ CD ROM)

3. *Ganiev Zh.V.* Russkij yazy'k dlya uzbeka today: nuzhen ili net (kerakmi yoki no-kerakmi)? // Vos'my'e mezhdunarodny'e Vinogradovskie chteniya. Russkij yazy'k: urovni i aspekty' izucheniya: sb. nauch. tr. M.: MGPU, 2005. S. 301–316.

4. *Ganiev Zh.V.* Lingvisticheskij «vкус e'poxи» (seredina XX veka) // Rusistika i komparativistika: sb. nauch. st.: V 2-x kn. Vy'p. VII / Отв. ред.: Е.Ф. Киров, Г. Кундротас. Кн. 1.: Lingvistika. M.: MGPU, 2012. S. 132–139.

5. *L'yanos Mas Virxilio De los.* Ty' pomnish', tovarisch...? Iz arxiva odnogo iz detej, vy'vezenny'x v SSSR vo vremya grazhdanskoj vojny' v Ispanii: per. s isp. M.: LKI, 2008. 272 s.

6. *Sitnikova E.V.* Problemy' yazy'kovoј adaptacii shkol'nikov-inofonov // Vestnik Moskovskogo gorodskogo universiteta. Seriya «Filologicheskoe obrazovanie». 2010. № 1 (4). S. 79–86.

Zh.V. Ganiev

How Can We Cope with the Goal of Teaching Migrants the Russian Language and Culture

During the last 20 years, migrants have become rather a perceptible part of population in the RF large cities and their environs. The national contingent does not receive a necessary training including but not limited to the Russian language. Teaching the Russian language and culture pragmatically divides into three stages: primary, vocationally oriented and sufficient for the RF citizenship seeking. The stated stages are a must within the requirements for passing the tests; there is no possible limit to linguistic and cultural perfecting.

Keywords: migrants' motivated behaviour in the RF; teaching the Russian language and culture; typological correlation of Russian with Iranian and Turkic languages.

**В.А. Бубнов,
Е.Ф. Киров**

Информативность букв и слов русского языка в истории и современности

Рассматривая понятие информации как содержание, заключенное в символах, мы в работе проводим параллельный анализ между этапами символического мышления древних славян и его отражения в символах естественного языка. Обсуждается вопрос о том, что потеря информативности слов русского языка приводит к возникновению искусственных языков, что в свою очередь снижает уровень совершенства мышления народа — носителя языка.

Ключевые слова: информация; информативность слов; слова-клички; символ; символическое мышление; искусственный язык.

В настоящее время в научной литературе встречаются различные толкования понятия информации. Среди них есть и такие, в которых данное понятие объясняется с помощью других, имеющих столь же неопределенное значение, например, «сведения», «содержание», «данные» и т. д.

Воспользуемся толкованием понятия «информация», предложенным польским исследователем М. Мазуром: «Если наименование некоторого понятия x обозначить T_x , а определяющее его выражение (содержание) через D_x , то информация — это предложение типа T_x есть D_x » [9].

Другими словами — информация это содержание, заключенное в символе T_x . В работе В.А. Бубнова [2] показано, что в рамках определения информации создаются математические понятия, а на базе символов создан так называемый математический язык.

В более общем смысле термин «символ» относится к теории познания. По мнению выдающегося отечественного мыслителя А.Ф. Лосева (1893–1988 гг.) [8] символ основан на живом созерцании действительности. Рассматривая символ вещи и выражение вещи в человеческом сознании, ее идейно-образное оформление, а также анализируя такие понятия, как символ и знак, А.Ф. Лосев представляет следующую общесмысловую структуру символа:

1. Символ вещи действительно есть ее смысл. Однако это такой смысл, который ее концентрирует и модально порождает.

2. Символ вещи есть ее обобщение. Другими словами, та общность, которая имеется в символе, скрытно уже содержит в себе все символизируемое, хотя бы оно и было бесконечно.

3. Символ вещи есть ее знак, однако не мертвый и неподвижный, а рождаемый собою многочисленными, а может быть, и бесчисленными закономерными и единичными структурами, обозначенными им в общем виде как отвлеченно данная идейная образность.

Из изложенной А.Ф. Лосевым общесмысловой структуры символа можно сделать следующее заключение: символ вещи есть ее чувственная модель, т. е. определенным образом отработанная информация о вещи, характер которой отражен в структуре символа. Символ обозначается определенным знаком, и можно говорить о том, что знак символа (знак модели вещи) содержит в себе информацию о вещи посредством ее модели.

Знак конкретного символа может изменяться. Об этом свидетельствуют, например, различные обозначения (знаки) одних и тех же математических понятий среди различных математических школ. Изложенное толкование символа (знака) вещи и информации, содержащейся в вещи, укладывается в определение понятия информации, данное в работе [8].

Рассматривая понятие символа философски, можно сделать вывод, что символическая картина мира и пространства присуща всем культурам. Так, по мнению немецкого философа XIX–XX вв. О. Шпенглера: «Символы — это чувственные знаки, последние, неделимые и в первую очередь невольные впечатления, несущие определенные значения. Символ — это черта действительности, с непосредственной внутренней несомненностью обозначающая для человека с пробужденными чувствами нечто такое, что не может быть сообщено средствами рассудка» [12: с. 263–264]. Это толкование термина «символ» в частности совпадает с толкованием А.Ф. Лосева, но является менее полным и всесторонним, чем у А.Ф. Лосева.

Выдающийся русский физиолог и психолог И.М. Сеченов (1829–1905) при изучении различных форм человеческого мышления определил форму, которую назвал мышление символами [11]. Действительно, окружающий мир наполнен различными предметами, которые человек может запоминать с индивидуальными различиями. Но в силу подмеченного опытным путем закона регистрации впечатлений в человеческой памяти все сходные предметы, по мнению И.М. Сеченова, смешиваются в средние итоги. Эти средние продукты мышления не являются точным воспроизведением действительности, по смыслу они представляют знаки, заменяющие собой множество однородных предметов.

На второй ступени символьного мышления из чувственного образа предмета отбрасываются признаки наиболее непостоянные, а оставшиеся постоянные сохраняются у большинства людей на всю жизнь. Такой набор постоянных признаков для определенного класса предметов И.М. Сеченов, называет **сокращенным символом** или **сокращенным знаком**.

По мнению И.М. Сеченова, всякий сокращенный символ является по содержанию более или менее дробной частью заменяемого им цельного предмета, а со стороны физиологического процесса — дробной частью всей суммы

реакций восприятия [11]. Результатом множественных встреч человека с предметами одного и того же вида является образование средних итогов, которые И.М. Сеченов назвал **впечатлениями**. Из впечатлений рождается **представление** (образ) о предмете как средний итог расчлененных восприятий, т. е. отвлечение от известной суммы однородных предметов. Кроме того, в представление, помимо внешних признаков, входят такие, которые открываются не непосредственно, а только при детальном умственном и физическом анализе предметов и их отношений друг к другу и к человеку. Единственное отвлечение от множества представлений есть **символ как таковой**.

Однако, несмотря на отрывочные представления о предметах, они (**представления**), по мнению И.М. Сеченова, суть продукты отвлечения или символы, которые представляют **третью инстанцию** превращений всех исходных чувственных форм. Последняя инстанция их превращений завершается рождением **понятий о предметах**. Данный процесс И.М. Сеченов объясняет так: «Умножение числа и разнообразия жизненных встреч в отношении к предметам разнородным ведет за собой образование средних итогов еще большей общности, так называемых понятий» [11: с. 304]. В итоге наибольшего обобщения графически понятия изображаются набором сокращенных символов, т. е. словами естественного языка в написанной форме.

Наряду с термином «понятие» И.М. Сеченов ввел в обиход термин «кличка» на основе следующих размышлений. При длительном общении с окружающей действительностью любой человек в своем сознании различает такие понятия, как «дерево», «куст» и «трава», в качестве отвлечений от групп однородных предметов. Человек также подмечает родство предметов, представления о которых даются указанными словами. Это родство служит тем обстоятельством, что в ботанике понятиям «дерево», «куст», «трава» дается общее название — «растения». Для людей, не посвященных в тайны ботаники, слово «растение» не будет иметь чувственной формы, а станет лишь **общей кличкой** для сходных предметов. С точки зрения раскрытия сути информативность слову «растение» навязывается искусственно в рамках специальной научной дисциплины. Клички сплошь и рядом используются в специальных научных дисциплинах, но они содержат в себе **нечувственную информацию**, в чем и заключается их отличие от слов не-кличек.

И.М. Сеченов как психолог и физиолог, изучая то или иное соответствие окружающей действительности чувственным моделям, отраженным в символах, выделил этапы совершенствования человеческого мышления в рамках символического мышления в процессе познания. В его представлении эти этапы начинаются от мышления **символами первой инстанции**, в которых знания об окружающей действительности были довольно ограниченными, до этапа мышления **понятиями**, представляющими наборы символов.

Действительно, начальные знания древнего человека об окружающей действительности зафиксированы им в пиктографическом письме, т. е. письме

рисунками. В пиктографии **обозначающим символом-знаком** служит схематический рисунок человека, лодки, животного и т. д. [10]. **Обозначаемым**, т. е. смыслом, информацией символа-знака, служит жизненная ситуация: охота (поездка), вещи (весло, лодка), существа (люди, животные) и т. д. В соответствии с представлениями И.М. Сеченова, пиктограмма представляет собой набор символов первой инстанции, отражающих определенную жизненную ситуацию, или эпизод. Именно свойства предметов, выделенные из самих предметов, позволяли человеку пиктограммами описывать не только содержания предметов, но и содержание жизненных ситуаций. Такой период умственного развития человека Сеченов И.М. назвал **предметным мышлением** [11].

Признаки и свойства предметов впоследствии превратились в те абстрактные формы, с помощью которых стало возможным более достоверно описывать окружающую действительность. При таком описании **обозначаемым символом-знаком** уже является не сам жизненный факт в его непосредственной данности, а те свойства предметов, которые возникают в сознании человека и требуют своего выражения на письме.

Указанный процесс познания окружающей действительности способствовал возникновению абстрактного мышления и был связан с переходом от пиктографии к идеографии, т. е. письму понятиями, а также с потребностью графической передачи того, что не обладает наглядностью и не поддается рисуночному изображению. Так, например, понятия «зоркость», «бодрствование» нельзя нарисовать, но можно нарисовать тот орган, через который они проявляются, т. е. через изображение глаза. Таким образом, **обозначающее** на первых шагах идеографического письма остается тем же рисунком, но **обозначаемое** меняется: рисунок глаза как пиктограмма означает «глаз», а как идеограмма — «зоркость», «бодрствование», т. е. признак данной вещи или результат ее использования.

Если идеографическое письмо рассматривать не как результат фиксирования определенного этапа мышления, а как этап развития письменности, то рисунок в таком письме выступает в переносном значении. В работе [9] отмечается, что в таком письме одни и те же рисунки могли иметь и прямое значение (что изображено) и переносное (соответствующие явления), что, конечно, очень затрудняет дешифровку письменных памятников этого типа письма.

Потребность убыстрения письма и возможность передавать более сложные по содержанию и длинные по размерам тексты привели к превращению рисунков в значки — иероглифы, которые более точно отражали действительность, так как в них изображаемые предметы были расчленены на части с учетом математических соотношений между ними. По И.М. Сеченову, иероглифы — это символы второй ступени, а иероглифическое письмо свидетельствует о мышлении древнего человека указанными символами. Иероглифическое письмо было более удобным, так как посредством его знаков можно передавать как наглядное, так и отвлеченное содержание. Здесь уже возникает

вопрос о сущности будущего алфавита, так как, для того чтобы писать и читать, надо знать и иметь в распоряжении известный набор знаков и определенное для данного текста и притом очень большое количество иероглифов.

Процесс сокращения количества иероглифов в некоторых языках происходил по пути создания **алфавита** как оптимального количества символов — знаков (букв), способных всю известную на данный период информацию выразить в графической форме.

Самый продуктивный способ создания алфавита оказался фонографией, когда письмо стало передавать язык не только в его изобразительном строе, но и в его фонетическом облике. Е.Ф. Киров выдвинул гипотезу происхождения буквы, суть которой сводится к следующему: «Мы уверены, — пишет Е.Ф. Киров, — что протобуква возникла как рисунок, как своеобразный иероглиф, но не предмета или сценки из жизни, а артикуляции звука, т.е. артикуляционной фигуры, которая образуется из органов речи в момент произнесения звука. Итак, для нас стало очевидным, что вновь возникающая древнейшая буква представляет собой не что иное, как схематичное графическое изображение артикуляции, т.е. соположения речевых органов при произнесении того или иного звукотипа. И такое положение в определенной степени сохранилось по сей день, т.е. и сейчас в графическом облике буквы мы можем обнаружить схематический рисунок артикуляторы, т.е. конфигурации органов речи, необходимой, чтобы при продувании воздушной струи через эту артикуляторы получился звук. Если мы обратимся к букве (о) в почти любой из европейских азбук, то достаточно одного взгляда в зеркало, чтобы убедиться, что эта буква точно рисует положение губ из положения анфас. Другими словами, эта буква схематически изображает округлое губное отверстие, которое изоморфно самой букве в ее графическом представлении. Не является исключением и греческая омега, которая также схематически обрисовывает округлое положение губ, которое хорошо заметно в положении анфас.

Из сказанного следует, что если в разных языках звук произносился примерно одинаково, то и рисунок артикуляционной фигуры в виде буквы должен получиться в разных алфавитах примерно одинаковым — именно в этом причина сходства букв самых разных азбук, включая глаголицу, асомтаврули и еркатагир. Важно подчеркнуть, что эти азбуки создавались самостоятельно, но результаты получились подобными, потому что использовался один и тот же принцип обрисовки органов речи при их схематическом изображении в виде буквы. Имя этому принципу — рисунок анфас, т.е. автор азбуки рисовал своеобразный иероглиф лица в проекции анфас, точнее, части лица и видимых органов речи (губ, языка, носа). Греческая азбука построена, исходя из другого принципа, — это рисунок в профиль, что было более перспективно, поскольку получающийся рисунок в виде буквы был более разнообразным и информативным.

Итак, становится ясным, что языки, имеющие приблизительно одинаковые звуки, могли совершенно изолированно друг от друга развить графику, в той или иной мере одинаково изображающую артикуляционные фигуры (артикуляторы) звуков в виде букв. Так становится понятным — повторим еще раз — феномен пол-

ного или частичного совпадения букв в графиках разных языков, которые не имели или прервали родственные связи задолго до возникновения у них письменности. Поэтому феномен схожести между раннехристианскими письменностями «еркатагир», «асомтаврули» и «глаголицей» в момент их зарождения объясняется очень просто — он обусловлен сходством артикуляционных фигур и их рисунков в виде букв в самых разных языках. В этом разгадка феномена схожести график разных языков, которая была неизбежна при общем принципе обрисовки артикуляции звуков, которые звучали более или менее подобно, что и вело к более или менее подобной схематизации в буквах геометрических моментов артикуляции»¹.

Общеизвестные представления о том, что до Кирилла и Мефодия у славян не было письменности, подвергнуто сомнению в работах [4, 5] отечественного исследователя Г.С. Гриневича, а также других работах славистов. По мнению Г.С. Гриневича, генетический код людей, отвечающий за передачу информации от одного поколения к другому, состоит из определенного числа элементов, а именно слогов открытого типа: СГ (согласный + гласный) и Г (чистый гласный). Каждому слогу, а по сути, слогу-слову, отвечает определенная, строго закрепленная за этим слогом, семантика, т. е. значение, смысл. Все человеческие слова возникают в результате сочетания двух-, трех- или более лингвистических элементов (слогов или слогу-слов).

При дешифровке древних рукописей семантика лингвистических элементов устанавливалась Г.С. Гриневичем на базе словарного запаса всех славянских языков. Таким образом, Г.С. Гриневичу удалось восстановить праславянскую письменность, символьными знаками которой были черты и резы.

Праславянская письменность была слоговой, при этом древние славяне употребляли при письме устойчивый набор слоговых знаков. Причем все знаки передавали только слоги одного типа, а именно открытые — СГ и Г. Такой строй письма не допускал удвоения согласных. Но поскольку звуковая структура языка древних славян была все же несколько сложнее, то они применяли особый знак, кривой штрих — вирам, стоящий обычно в нижней части строки справа от письменного знака. Вирам был призван создавать слоги типа ССГ. Помимо применения вирама, несогласованность строя письма и строя речи устранялась потерей на письме одного из удвоенных согласных. Например, тока = ток(м)а – только; роги = ро(з)ги – ветви [5].

В работе Г.С. Гриневича [5] также предпринята попытка доказательства, что «германские» руны и древние надписи Сибири и Монголии исполнены типом письма, совпадающим по характеру с единой слоговой праславянской письменностью.

Из анализа древних форм письма следует предположить, что каждая форма имела набор слов (образов), необходимый для описания конкретных

¹ Киров Е.Ф. Графика русского языка до и после Кирилла // ГРАМОТА.РУ — справочно-информационный интернет-портал «Русский язык». 2002. – URL: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28_160 (дата обращения: 28.10.2012 г.).

знаний, т. е. письма были объектно-ориентированными, содержали в графической форме информацию об объекте.

Особенно наглядно информативность символов просматривается в алфавите «древлесловенского» языка [3]. Здесь каждый символ (буквица, буква) передает свои образы так, что соединение образов буквиц в слове придает ему свой определенный смысл (определенную информацию). Замена буквицы в слове меняет и его смыслообраз, хотя фонетика слова может оставаться прежней или близкой.

В основе многих славянских букв заложен способ отображения мира через объединение знаков-символов между собой. Например, горизонтальные черты на разных уровнях (нижний и верхний) и вертикальная черта сбоку образует символ, который означает спуск или смещение качеств с одного уровня на другой. В современном написании — это буква «С», а указанный выше смысл этого символа превратился в содержание предлога «с» современного русского языка.

Еще одним символом, закрепленным в знаках впоследствии созданной славянской азбуки, является спираль, которая нашла свое отражение в некоторых буквах. Этим символом, по-видимому, характеризовалась периодичность явлений окружающей действительности.

Наличие различных уровней в письменных знаках можно объяснить следующими особенностями мифологического мировоззрения древних славян. У древних русских Бог как Творец Вселенной был **Вышень (Вышний)**. Все последующие боги были не только его детьми и внуками, но оставались его неотъемлемой составной частью, то есть его проявлениями [6]. **Вышень** вечно и постоянно присутствовал в каждом его мгновении и проявлении. Поэтому **Род, Сварог, Перун** — все это не только творения Вышнего, но и часть Его.

Ко второму поколению славянских богов относится сын Вышня **Род** — творец не бесконечной Вселенной, а видимого физического мира, то есть всего, что нас окружает и что мы воспринимаем как реальность. Само его существо означает воплощенную идею творения. Его имя стало определяющим для самых важных понятий родства: Родины, природы, родителей и родственников.

Род создал три обитаемых мира, которые назывались **Правь, Явь и Навь** [6]. Понимание сути этих миров заключено в их названиях. **Явь** — это то, что нам явлено, дано в ощущениях (это Земля, на которой мы живем); **Правь** — небесная сфера, где существуют боги, правящие нами. **Навь** — подземные глубины, потусторонняя обитель скорби. Там обитают люди, обладающие секретом наложения навьих чар.

В работе [1] предпринята попытка показать, что указанное мировоззрение древних славян отражено в трехуровневом написании букв кириллицы. При этом каждый из уровней соответствует тому или иному из обитаемых миров, созданных богом **Родом**. Такой подход к графическому анализу букв кириллицы позволил автору работы М.М. Безлюдовой [1] воспроизвести образы символов кириллицы, которые во многом совпадают с образами буквиц древлесловенского языка. Там же в работе [1] приведены примеры толкования семантики ряда слов как объединенных смыслов букв, из которых состоят данные слова.

В течение многих столетий язык древних славян изменялся. С одной стороны, изменения касались совершенствования строя языка, что позволяло достоверно описывать окружающую действительность. С другой стороны, в силу исторических причин единый язык древних славян распался на родственные языки с потерей информативности исходных базовых слов, отраженных древнейшими буквами.

Литература

1. *Безлюдова М.М.* Звездные программы русского алфавита. М.: Гармония, 2004. 220 с.
2. *Бубнов В.А.* О толковании понятия «информация» и о количественной мере информации // Вестник Московского городского педагогического университета. 2009. № 1 (3). Естественные науки. С. 69–75.
3. Буквица: пособие по изучению азов Древнесловенского и Древнерусского языка / Составитель: Ярослав. Соликамск, 2009. 52 с.
4. *Гриневич Г.С.* Праславянская письменность (результаты дешифровки). Т. 1. М.: Общественная польза, 1993. 328 с.
5. *Гриневич Г.С.* Праславянская письменность (результаты дешифровки). М.: Летопись, 1999. 168 с.
6. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. М.: Русский язык, 1978–1980.
7. *Калашиников В.И.* Атлас тайн и загадок. Русь легендарная. М.: Белый город, 2002. 240 с.
8. *Лосев А.Ф.* Логика символа. Алексей Федорович Лосев: из творческого наследия: современники о мыслителе / Подгот. А.А. Тахо-Годи и В.П. Троицкий. М.: Русский мир, 2007. С. 312–339.
9. *Мазур М.* Качественная теория информации / Пер. с польск. И.О. Лючмеля. М.: Мир, 1971. 289 с.
10. *Реформатский А.А.* Введение в языковедение: учебник для вузов / Под ред. В.А. Виноградова. М.: Аспект Пресс, 2001. 536 с.
11. *Сеченов И.М.* Элементы мысли. СПб.: Питер, 2004. С. 209–355.
12. *Шпенглер О.* Закат Западного мира. Очерки морфологии мировой истории // Образ и действительность: В 2-х тт. / Пер. с нем. И.И. Маханькова. Т. 1. М.: Академический проект, 2009. С. 263–289.

References

1. *Bezlyudova M.M.* Zvezdny'e programmy' russkogo alfavita. M.: Garmoniya, 2004. 220 s.
2. *Bubnov V.A.* O tolkovanii ponyatiya «informaciya» i o kolichestvennoj mere informacii // Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. 2009. № 1 (3). Estestvenny'e nauki. S. 69–75.
3. Bukvicza: posobie po izucheniyu azov Drevneslovenskogo i Drevnerusskogo yazy'ka / Sostavitel': Yarosvet. Solikamsk, 2009. 52 s.

4. *Grinevich G.S.* Praslavjanskaya pis'mennost' (rezul'taty' deshifrovki). T. 1. M.: Obshhestvennaya pol'za, 1993. 328 s.
5. *Grinevich G.S.* Praslavjanskaya pis'mennost' (rezul'taty' deshifrovki). M.: Letopis', 1999. 168 s.
6. *Dal' V.I.* Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazy'ka: V 4-x tt. M.: Russkij yazy'k, 1978–1980.
7. *Kalashnikov V.I.* Atlas tajn i zagadok. Rus' legendarnaya. M.: Bely'j gorod, 2002. 240 s.
8. *Losev A.F.* Logika simvola. Aleksej Fedorovich Losev: iz tvorcheskogo naslediya: sovremenniki o my'slitele / Podgot. A.A. Taxo-Godi i V.P. Troiczki. M.: Russkij mir, 2007. S. 312–339.
9. *Mazur M.* Kachestvennaya teoriya informacii / Per. s pol'sk. I.O. Lyuchmelya. M.: Mir, 1971. 289 s.
10. *Reformatskij A.A.* Vvedenie v yazy'kovedenie: uchebnik dlya vuzov / Pod red. V.A. Vinogradova. M.: Aspekt-Press, 2001. 536 s.
11. *Sechenov I.M.* E'lementy' my'sli. SPb.: Piter, 2004. S. 209–355.
12. *Shpengler O.* Zakat Zapadnogo mira. Oчерki morfologii mirovoj istorii // *Obraz i dejstvitel'nost'*: V 2-x tt. / Per. s nem. I.I. Maxan'kova. T. 1. M.: Akademicheskij proekt, 2009. S. 263–289.

V.A. Bubnov,
E.F. Kirov

Information Capacity of Russian Letters and Words in History and Modern Times

The paper treats the concept of information as contents enclosed in symbols and conducts a parallel analysis between phases of symbolic thinking of ancient Slavs and its reflection in the symbols of the natural language. In the focus of the discussion is the problem of the loss of word information capacity in Russian as a factor bringing about artificial languages, which in its turn bring down the thinking perfection-level of the native-speaking people.

Keywords: information; information capacity of words; words as nicknames; symbols; symbolic thinking; artificial language.

Л.В. Маркина,
Е.Л. Байдикова

Вопросительные предложения как средство вербальной агрессии в молодежной коммуникации: гендерный аспект

Статья посвящена рассмотрению распространенного в современной молодежной коммуникации явления речевой агрессии. Анализируется одно из языковых средств — вопросительные предложения как средство ее реализации. Коммуникативно-прагматические возможности вопросительных предложений позволяют использовать их для выражения скрытой вербальной (речевой) агрессии. Исследуется механизм ее возникновения (формирования) и воздействия. Предметом рассмотрения также является гендерная специфика способов реализации скрытой агрессии.

Ключевые слова: речевая агрессия; диалог; вопросительные предложения; речевые стратегии; гендер.

Проблема «речевой агрессии» (вербальной агрессии, вербальной инвективы, словесного экстремизма, словесной агрессии, языкового насилия, языковой агрессии и др.) в последние десятилетия все чаще останавливает на себе внимание лингвистов. Исследователи видят свою задачу в изучении средств и способов выражения этого явления, механизма его возникновения. Что касается языковых средств, участвующих в реализации названного феномена, то чаще всего в поле зрения лингвистов попадают средства лексические (большое число варваризмов и жаргонизмов, грубого просторечия и обценной лексики), проникающие в литературный язык; среди способов выражения речевой агрессии интерес для анализа представляют различного рода стилистические способы. Исследования грамматических средств в этом плане единичны и фрагментарны.

Данная статья посвящена исследованию коммуникативно-прагматических возможностей одного из синтаксических средств, а именно вопросительных предложений, в квалификации коммуникативной интенции как агрессивной на материале современной молодежной речи.

Анализировались фрагменты устных разговорных текстов, в состав которых входят диалогические единства с вопросительными предложениями в качестве иницилирующей или реактивной реплики. Информантами выступали женщины в возрасте от 22 до 30 лет, носители так называемого «языка города».

Говоря о речевой агрессии, исследователи отмечают распространенность этого явления, разнообразие его видов и проявлений, в частности, различают агрессию открытую и имплицитную, скрытую. Существует и достаточно большое количество определений этого феномена. Как нам представляется, известные определения речевой агрессии акцентируют внимание на негативном отношении к адресату со стороны адресанта — враждебном, оскорбительном, обидном, критическом и т. д. Ср. например: «Под “языковой агрессией” мы будем понимать все типы негативного или критического отношения говорящего к адресату, выраженные при помощи языковых средств»¹ или: «Речевая (вербальная) агрессия — обидное общение; словесное выражение негативных эмоций, чувств или намерений в оскорбительной, грубой, неприемлемой в данной речевой ситуации форме» [2: с. 4].

На наш взгляд, выражение подобного отношения к адресату есть лишь способ для адресанта добиться изменения статусного равновесия (равноправия) в свою пользу, стремление позиционировать себя как лидера. Подобное стремление может и не сопровождаться собственно негативным отношением к адресату, но всегда предполагает неоспоримую для адресанта приоритетность занятия доминирующей позиции — вплоть до лишения адресата самой возможности в диалоге поменяться с адресантом ролями. При этом лидерство понимается как некое завоеванное и неоспоримое право быть главным, распоряжаться, использовать командный стиль общения, утверждать иерархические отношения. Основа коммуникативного поведения такого лидера — установка на достижение своих целей любыми путями, ориентация исключительно на результат, потому что именно результат и является ведущим показателем общей успешности личности. Лидер должен иметь имидж человека значимого, на порядок увереннее, авторитетнее, сильнее, надежнее и, следовательно, статуснее партнеров.

Диалог в этом случае ведется в авторитарной манере, создаются некие условия конфликтности, предполагающие «борьбу», наступление и сопротивление, которое нужно сломить, одержав тем самым победу. При таком способе ведения диалога всегда есть «сильный» и «слабый», победитель и побежденный. Вот это «насильственное подчинение своей власти», наступательно-захватническая манера и воспринимается партнером как **агрессия** со всеми вытекающими отсюда последствиями. Она вызывает у оппонента раздражение, даже озлобленность, враждебное чувство, стремление противодействовать натиску, давлению.

Вопросительные предложения, как оказалось, открывают широкие возможности для осуществления в диалоге стратегии доминирования. Речь идет о вопросительных предложениях во вторичных функциях, так называемых косвенных вопросах, — их коммуникативная роль заключается не в запросе на получение информации, а в ее сообщении, в побуждении к совершению какого-либо действия, в экспрессивном воздействии на собеседника. При этом

¹ Апресян В.Ю. Имплицитная агрессия в языке. — URL: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Аpreсяn.htm> (дата обращения: 30.10.2012 г.).

в случае с использованием косвенных вопросов с подобной целью следует говорить об агрессии неявной, скрытой, но от этого не менее ощутимой и с ожидаемыми (предсказуемыми) результатами. Рассмотрим это явление на примере некоторых типов косвенных вопросов, представленных в современной молодежной бытовой речи.

Общей стратегии доминирования, наступательности отвечает четко выраженная, агрессивная направленность используемого в молодежной речи побуждения (вопросительно-побудительных предложений) в преобладающих формах требования, запрета, угрозы, что как раз соответствует общению неравностатусных коммуникантов — адресант имеет или присваивает себе право распоряжаться, что сопряжено с более высоким статусом:

1) После ссоры с Б.: А: **Что/ так и будешь молчать?**

Б: Даш/ научись манерам сначала.

А: **Вер/может/ тебе самой манерам научиться?**

Б: Не/ну я с тобой разговариваю/ а ты отворачиваешься...

2) При виде используемой Б. грязной тряпки: А: **Сколько я просила/ этой тряпкой стол не вытирать?**

3) А: **Да чего ты меня все время обнимаешь?**

Б: Больно ты мне надо/обнимать тебя еще//

4) В ситуации, когда А. несправедливо обвинили во лжи:

А: **Значит, вот как дело повернулось? Мне уйти?**

5) А: **Господи! Ты вторую неделю статью эту исправляешь!**

Б: **Прекрати меня гнобить! Про твоё резюме вспомнить?**

Показательным является факт использования в молодежной разговорной речи, для реализации интенции побуждения, вопросительных предложений с присоединительной вопросительной частью (их называют также разделительными, сегментированными, расчлененными вопросами), для которых подобное значение в литературе ранее не было отмечено:

1) А: **Привет/у меня чэтэ/ опоздаю завтра минут на 15/ это ж не смертельно/ да?**

Б: Блин/мы время впритык рассчитали//

2) А: **Слушай/ ну/я не знаю/ что с презентацией делать, никому она на фиг не нужна/ да?**

Б: Думаю/да//

3) А: **Ой / как хорошо на улице / да?**

Б: Угу//

4) А: **...вот / я тебе еще масла в огонь подлила//**

Б: **Получается/ твой Диман козел еще тот/у?**

А: **Ну/ чего скрывать? Угу//**

Обратим внимание, что коммуниканты, превращая тезис в вопрос, т. е. присоединяя к нему вопросительную часть, не столько желают удостовериться в адекватности своего высказывания, сколько, практически никогда не сомневаясь в своей правоте, **настоятельно** побуждают собеседника

к согласию со своей позицией. Это свидетельствует о стремлении контролировать и невербальное и вербальное поведение собеседника в рамках диалога. Для молодежной речи такое «подталкивание» собеседника принять свою позицию выходит на первый план при использовании сегментированных вопросительных предложений, что можно объяснить установкой на доминирование, утверждение более высокого статуса адресанта. Не выражая какого-либо негативного отношения к оппоненту, подобные высказывания оказываются агрессивными по своей сути.

Стремлению подчеркнуть свой более высокий статус за счет снижения статуса собеседника, продемонстрировав тем самым свое превосходство, служат и употребляемые в молодежном бытовом общении аффективные вопросительные предложения.

Основная задача аффективных моделей в молодежном диалоге — эмоционально подавить собеседника. Подавление происходит за счет того, что своей эмоциональной реакцией как способом оценки (негативной) реплики партнера или речевой ситуации в целом говорящий стремится психологически поддеть, уколоть, надавить на собеседника, заставить обороняться, продемонстрировав его несостоятельность и свою правоту.

Эмоциональные реакции решают прагматическую задачу эмоционального давления на собеседника с целью демонстрации значимости своей позиции, подтверждения тем самым своего более высокого статуса:

1) А: *Ты не участвуешь в последней акции Натс?*

Б: *Уу.*

А: *Ну ладно// а то я тебе принесла (протягивает обертку)*

Б: ***Весь мусор мне теперь, что ли?***

2) А: *Я куплю с креветками пиццу/грибной нет//*

Б: ***С какими креветками? Я же сказала/если с грибами нет/ никакую не буду//***

3) А: *Я могу даже два блина съесть//*

Б: ***А три не хочешь? А на диете кто у нас?***

4) А: *Что мне надо открыть? (о компьютере)*

Б: ***Мам/ ты что/ издеваешься? Столько раз говорили//***

Несдерживание собственных эмоций, особенно негативных, — сильнейшее средство уязвить собеседника, перевести его в ранг стоящего ниже, «показать ему его место», автоматически приобретая положение лидера. Такое несдерживание, по нашим наблюдениям, составляет одну из главных черт современного молодежного речевого взаимодействия. Частотное использование аффективных предложений характеризует модель эффективного в понимании современного молодого коммуниканта поведения и позволяет судить, как нам кажется, о современных направлениях развития межличностной молодежной коммуникации.

В ответ на агрессивное аффективное высказывание, как правило, приходится защищаться, объясняться, оправдываться, т. е. психологически уступать

партнеру: Это явное свидетельство манипулятивной силы эмоционального высказывания, прагматического эффекта от него, о чем хорошо известно любому говорящему:

1) *Об опоздании.*

А: Я на Римской//

*Б: **Блин/снова?** Мы же договаривались// **Ты не обещаала?** Королевы не опаздывают//*

А: Да помню я про твоих королев/ еду/ жди//

2) *А: А выливать в раковину?*

Б: Чего, Наташ?

А: А выливать в раковину?

Тишина.

*А: **Я с пустотой, что ли, разговариваю?***

Б: Чего?

Еще одним примером возможностей вопросительных предложений в реализации агрессивной интенции являются так называемые встречные вопросы, также широко представленные в молодежной коммуникации. Коммуникант, задающий вопрос, всегда контролирует направление беседы, выбирает удобные ему темы, т.е. выступает коммуникативным лидером.

1) *А: Когда ты научишься со мной советоваться? Ты меня вообще хоть на грамм уважаешь?*

*Б: **Тебе не кажется/ что ты /как пьяный мужик бормочешь?***

2) *А: Ты не думала/ что не в тех местах ответственная/ где стоило бы? Вот вы собрали фотки на сайт? Или только мне это надо?*

*Б: **А ты не думаешь/ что много на себя берешь? И не кажется тебе/ что моя ответственность не твое дело?***

Захват коммуникативного лидерства с помощью встречных вопросов, если судить по собранному материалу, носит воинствующий характер, отвечает современным тенденциям лидерства, когда современная молодежь стремится сама задавать направление беседы на условиях, максимально комфортных для самого говорящего.

Все это еще раз подтверждает ориентацию молодежи, в том числе и девушек, на агрессивные, конфликтные модели речевого общения, в основе которых лежит конкуренция, соперничество, утверждение и отстаивание собственной значимости в глазах собеседника.

Традиционно тактика наступательности, доминирования, напор и диктат приписываются мужчинам. Их считают склонными к навязыванию своей позиции, стремлению прежде всего утвердить собственную значимость, имидж лидера. В нашем случае все перечисленные черты в полной мере проявляются в женской молодежной коммуникации вместо ожидаемого стремления к поиску общности позиций, коммуникативному комфорту и гармонии. Любопытно, что косвенные речевые акты, которые считаются средством, помогающим созданию коммуни-

кативного сотрудничества, поддержания равностатусности, в современной молодежной коммуникации имеют тенденцию к использованию с прямо противоположной целью. Агрессивная модель речевого поведения становится престижной моделью независимо от гендерной принадлежности. Умение эффективно воздействовать на собеседника, склонив его к собственным взглядам, «сокрушение» партнера, навязывание своей позиции, общение «с позиции силы» автоматически подчеркивает статус современного представителя молодого поколения (независимо от пола) как успешного в делах, достигающего своих целей, уверенного в себе и в собственной значимости человека, имеющего возможность влиять на окружающих, и именно это имеет особую цену в молодежном общении.

Объяснение подобному явлению можно искать в обусловленной различными социальными причинами переориентации молодежи обоего пола на другие культурные ценности, западные стереотипы культурного поведения с их индивидуалистичностью, идеями лидерства, самоутверждения, эгоцентризма по отношению к партнеру в общении.

Объяснением может также служить, на наш взгляд, изменение структур женских и мужских ролей в современном культурном пространстве.

Литература

1. Щербинина Ю.В. Русский язык. Речевая агрессия и пути ее преодоления. М.: Флинта, 2004. 240 с.

Reference

1. Shherbinina Yu. V. Russkij yazy'k. Rehevaya agressiya i puti eyo preodoleniya. M.: Flinta, 2004. 240 s.

*L. V. Markina,
E. L. Baydikova*

Interrogative Sentences as a Manifestation of Aggression in the Youth Communication: the Gender Aspect

The article considers the phenomenon of verbal aggression, widely spread in today's youth communication. The linguistic device of interrogative sentences undergoes the analysis as a means of its implementation. Communicative and pragmatic capabilities of interrogative sentences allow using them to express the hidden verbal (speech) aggression. The mechanism of its origin (formation) and impacts is investigated. Another subject of consideration is gender specificity of hidden implementation of aggression.

Keywords: verbal aggression; dialogue; interrogative sentences, verbal strategies; gender.

А.В. Алексеев

Механизмы реализации символических значений в памятниках письменности XVII века

Статья посвящена выделению и описанию символических лексических значений в древнерусском и старорусском языках. Работа выполнена на материале памятников письменности XVII века, что позволяет разграничить архаичные и инновационные явления русской лексико-семантической системы переходного периода. Символические лексические значения выделяются в контекстах, допускающих синкретичное совмещение прямого и переносного употреблений слова.

Ключевые слова: символ; лексическое значение; семантический синкретизм.

В описании символических значений мы следуем теории В.В. Колесова о символе как содержательной форме концепта [4: с. 54]. Каждое слово в потенциале способно пройти путь семантического развития от первоначального неопределенного образа до культурного символа через стадию понятия в соответствии с движением концептуального квадрата [3: с. 63]. В.В. Колесов отмечает, что средневековое мышление символично, а в новое время формируется понятийное мышление [3: с. 34]. Следовательно, мы должны предположить, что в XVII веке, в текстах переходного времени, мы можем обнаружить смену символической парадигмы мышления понятийной, проявляющейся в формах языка, в частности в лексических значениях.

Понимание символа в гуманитарных науках отличается крайней противоречивостью. Не вдаваясь здесь в сравнительный анализ различных концепций, мы считаем возможным предложить следующее рабочее определение символа. Символ — это такой семиотический механизм, при котором означаемое, соответствующее первичному означающему, само становится означающим для означаемого второго уровня. Нам представляется, что подобной структурой символа объясняются все его существенные особенности, выделяемые в большинстве работ, см. обзор [8: с. 126].

В результате действия символического семиозиса формируется минимум трехчленная символическая связь: означающее — означаемое первого уровня — означаемое второго уровня. Следовательно, при функционировании слова в качестве символа его лексическое значение должно обладать расчлененной структурой, некой смысловой двуплановостью. При этом означающее символа соответствует внешней форме слова, а означаемые первого и второго уровня включаются в значение, которое в этом случае следует определять как

символическое лексическое значение. Однако средства создания указанной двуплановости могут быть различными.

Достаточно часто подобная структура реализуется в контексте в виде двойной референции слова-символа. Явление неединичной референции требует еще специальных исследований, однако можно с несомненностью наблюдать примеры переносного, метафорического, как принято говорить, употребления слова, при котором происходит смена его референции. Предметная направленность метафоры единична в контексте, однако в тех случаях, когда объект сравнения сохраняет свою достоверность (актуальность), происходит реализация не метафоры, но символа, для которого указанные выше означаемые первого и второго уровня (субъект и объект сравнения) мыслятся как одинаково реальные. Таким образом, в отличие от монореферентной метафоры символ полиреферентен [9: с. 62].

В древнерусском языке основным средством семантической филиации слова являлась метонимия. При этом разграничение старых и новых значений в контексте не всегда происходило последовательно, оказывалось возможным их совмещение, что вело к формированию двойной референции и обеспечивало реализацию символа. Выявляемые в контексте значения подобного типа известны в литературе под названием диффузных, комплексных, синкретичных, их существование определялось общей характеристикой древнерусской лексической системы, в которой не дифференцировались метонимически соотносимые понятия. В аспекте нашего подхода такие значения могут быть названы символическими, ср. древнерусские слова, обладавшие подобными значениями: *туга* 'бедствия — страдания души'; *печаль* 'слезы, рыдания — горестное чувство'; *чудо* 'необычное впечатление — Божественная воля'; *держава* 'атрибут царской власти — сила государства'.

Одним из важнейших средств создания двойной референции древнерусских слов-синкрет было их употребление в составе парных сочетаний синонимов, например *туга и бѣда*, *печаль и плачь*. Такие пары обычно рассматриваются как объединение тождественных или предельно близких по значению слов [6: с. 7]. Мы полагаем, что подобные сочетания являлись средством выявить, противопоставить в древнерусской синкрете означающее и означаемое символа, напр. изливаемые слезы и общественный траур (*плачь и печаль*).

Указанные синтаксические модели, несмотря на общую тенденцию к разрушению древнерусского синкретизма, сохранились и в языке XVII века. Мы, в частности, подробно проанализировали текст «Повести о житии царя Федора Ивановича» [2: с. 54–103], ограничив рассмотрение древнерусских символов общественно-политической сферой. По нашим наблюдениям, в названном тексте используются не только сочинительные, но и подчинительные средства связи для создания сочетаний близкозначных слов: *о великий самодержавець и крестоносный царю*; *богохранимую державу царствия его непоколебимую*; *ко благочестивому его царствию богохранимыя державы*. В последних двух примерах показательной является возможность инверсии, свидетельствующей о том, что

держава и *царствие* находятся не в отношениях логического подчинения, а в амбивалентной символической связи. Мы полагаем, что посредством подобного сочетания реализуется символическое значение ‘царская власть, явленная через земли, на которые она распространяется’. Инверсивность сочетания показывает, что еще не произошло закрепления за каким-либо из его компонентов отдельных аспектов комплексного значения ‘власть и страна’, то есть и слово *держава*, и слово *царствие* обладают данным символическим значением. В современном языке синкретизм окончательно преодолен, и символ разделился на два самостоятельных понятия, которые разграничиваются посредством соответствующих разнокорневых форм: *держава* означает только ‘государство’, *царствование* — только ‘правление’.

Другим примером сочетания синонимов в языке XVII века является пара *пречюдный и чудотворный*, которая в «Повести о явлении и чудесах Казанской иконы Богородицы» [2: с. 24–53] выражает символическое значение ‘обладающий необычным внешним видом — способный к проявлению Божьей силы’. В приведенной паре первое слово указывает прежде всего на материальное означающее символа (внешний вид), а второе — на его означаемое, не воспринимаемое человеком непосредственно (воля Господа).

И в древнерусском языке, и в рассмотренных нами текстах XVII века пары слов могли объединяться в цепочки. В частности, в тексте «Повести о житии царя Федора Ивановича» слово *держава* употребляется в составе протяженных рядов близкозначных слов, связанных последовательным подчинением. Такие цепочки могут включать до пяти элементов: ...*царский корень... влечащаяся... до самого святого сего царьствия богохранимыя державы великого Росиского государства благовѣрнаго и христоролюбиваго царя и великого князя Федора Ивановича всеа Руси* [2: с. 55]. В приведенном контексте реализуется символическое значение ‘власть русского государя как владение русскими землями’, ярко выделенное за счет своеобразного нагнетания близкозначных слов: *царствие — держава — государство — царя*. Такое нанизывание выполняет, на наш взгляд, не только стилистическую (эмоционально-экспрессивную), но и семантическую функцию, так как позволяет выразить комплексное значение, соотносимое одновременно и с процессом осуществления власти, и с областью ее распространения, и с субъектом процесса.

Аналогичные примеры смысловой аккумуляции, совмещения в одном грамматическом контексте слов со схожей семантикой выявлены нами на материале другого символа в «Повести о явлении и чудесах Казанской иконы Богородицы»: *самый же чудотворный образ свѣтлостию чудне сияя* [2: с. 34]. За счет насыщения контекста словами световой семантики здесь реализуется символическое значение ‘зрительное восприятие необычного, яркого света — трансцендентная сила Бога’.

Итак, при вербализации символа выражаемое словом лексическое значение оказывается минимум двусоставным: в контексте должны быть совмещены прямое, буквальное значение и потенциальное (не сформировавшееся

окончательно, не вполне актуальное, не очевидное) переносное значение — некий туманный дополнительный смысл, иногда даже намек. Подобной двуплановостью и создается смысловое напряжение слова-символа. В тех случаях, когда вторичное содержание слова ценностно окрашено и регулярно выражается в прецедентных текстах, можно говорить о превращении слова в культурный символ определенной эпохи — в рассмотренных случаях следует говорить о древнерусских символах.

При таком развитии вторичный смысл не требует обязательных маркеров двойной референции в микроконтексте, но закрепляется в лексико-семантической системе языка. Соответственно подобное символическое значение раскрывается в более широком контексте, не в рассмотренных выше грамматических микроконтекстах, а в содержательных макроконтекстах. Процесс раскрытия культурного символа в макроконтексте, его разворачивания в дискурс, в текст можно наблюдать на примере слова *чудо*, которое оказывается ключевым в произведениях определенного жанра. Содержание повести о чудесах предполагает, что в тексте приводятся примеры чудесных ситуаций, и в каждом случае перед нами предстает миниатюрный самостоятельный рассказ. Рассмотрев структуру подобных рассказов, мы можем вычленить содержательные признаки понятия и символа *чудо*.

В «Повести о явлении и чудесах Казанской иконы Богородицы» и в «Житии царевича Димитрия Угличского» [2: с. 104–134] описываются в общей сложности шестьдесят чудес, и практически во всех случаях происходит исцеление больных. Более чем в половине примеров это исцеление слепоты, а в некоторых ситуациях устраняется беснование, которое тоже, разумеется, должно рассматриваться как духовная болезнь. Обязательным условием чуда является молитва, то есть обращение к Богу, проявление религиозной веры. Молитва может исходить от самого исцеляемого, либо от находящихся рядом людей, либо непосредственно от святого чудотворца. Двух названных признаков (исцеление, молитва) достаточно, чтобы понять структуру формируемого на основе понятия культурного символа — в полном соответствии с логикой развития концептуального квадрата [4: с. 53]. Сформировавшийся при развитии концепта образ — зримо наблюдаемое необычное событие, ситуация исцеления — преобразуется в понятие, ограниченное четкими признаками ('болезнь', 'священный предмет', 'молитва'), и становится средством выражения (означаемым) для важнейшей культурной категории «Божественная сила, воля Господа». Символическое значение, сформированное на финальном этапе развития концепта *чудо*, может быть определено следующим образом: 'необъяснимое событие (исцеление) как свидетельство действия Божественной воли'. Соответствующий культурный символ регулярно вербализуется в рассмотренных произведениях XVII века.

Символическое значение, закрепленное в лексической системе, удерживается в культурной памяти народа и выявляется в результате парадигмати-

ческого противопоставления, в стилистических оппозициях. В русском языке лексика высокого стиля восходит чаще всего к церковнославянскому языку, то есть к языку сакральному. Именно сакральное знание, священные ценности передаются при помощи символов, поэтому реализация символических значений — естественная функция церковнославянизмов.

Как показал анализ «Сказания» Авраамия Палицына [2: с. 238–356], его автор выбирает в паре *городь* – *градь* неполногласный церковнославянский вариант — 197 словоупотреблений. Данное слово реализует в тексте вполне определенное значение ‘крепость’ и не сопровождается маркерами полиреферентности. Отметим, что соответствующее древнерусское понятие не тождественно современному: дистрибутивный анализ лексемы *градь* свидетельствует об одновременном выделении различительных признаков ‘населенность’ и ‘защищенность’ (первый из них сегодня уже не актуален). Специфическое древнерусское понятие становится основой для выражения культурного символа. Это происходит за счет того, что за церковнославянизмом *градь* закрепилось к XVII веку символическое значение ‘материальная крепость стен — духовная крепость государственной власти’, ср. [1: с. 311].

Существуют и другие механизмы создания лексико-семантической двуплановости: она присутствует уже в момент рождения слова и связана в этом случае с мотивированностью нового смысла уже известным, освоенным значением — тем, что обычно определяется термином «внутренняя форма». Таким образом, новое слово возникает в результате символического семиозиса: внутренняя форма становится означаемым первого уровня, а развивающееся на его основе лексическое значение — означаемым второго уровня. Символический характер внутренней формы не случаен: как показывает А.А. Потебня, она представляет собой универсальный способ действия человеческого духа, проявляясь не только в языке, но и в искусстве [5: с. 161]. Однако актуальность такого символического механизма, очевидно, снижается по мере функционирования слова, по мере затухания его первоначальной образности.

Среди слов рассмотренной нами общественно-политической сферы интересные примеры актуализации внутренней формы дают лексемы с корнем *-держ-*. Это связано с тем, что в указанный период активно употреблялись как глагол, содержащий производящую основу, *держати*, так и его многочисленные производные, выражающие различные аспекты идеи управления и подчинения: *вседержитель*, *держава*, *одержати*, *одержание*, *самодержавець*, *самодержавный*, *самодержець*, *скипетродержавьство*, *содержати*, *удержати* и др.

Многие такие слова появились в письменности еще до XIV века и фиксируются в произведениях различных жанров. Производящий глагол *держати* очень рано развил комплексное значение на основе метонимического переноса: ‘иметь в руках’ => ‘осуществлять владение, власть’. К XVII веку данная символическая синкрета уже разложилась на отдельные признаки в результате конкретизации нового значения в производных, прежде всего префиксных, формах.

Например, в «Повести о житии царя Федора Ивановича» [2: с. 54–104] приставочные глаголы и существительные дифференцированы по значению в соответствии с объектом власти: *содержати* относится к государству, *одержати* — к имуществу, *удержати* — к войску. Для указанных префиксальных глаголов внутренняя форма не актуальна, так как они мотивированы уже не ранним древнерусским символом, а сформированным понятием: *держати* ‘управлять государством, имуществом, войском’.

Однако существительное *держава* актуализировало внутреннюю форму ‘то, что держат в руках’ благодаря развитию в XVI–XVII веках под влиянием соответствующего ритуала нового лексического значения ‘атрибут царской власти’. В результате в старорусском языке сформировалось символическое значение ‘предмет в руках — управляемое государство’. В привлеченных нами текстах оно менее актуально для слова *держава*, чем другие его символические значения, рассмотренные выше. Для выражения указанного символического смысла в старорусском языке чаще использовались сложные слова, которые вследствие своей новизны максимально ярко выражали символическую связь внутренней формы и лексического значения. По словарю, в XVI–XVII веках распространились существительные *скипетродержание*, *скипетродержавство*, *скипетродержательство* [7: с. 198]. Более раннее употребление, в сравнении с фиксацией указанным словарем, существительных *скипетродержавство* и *скипетродержательство* отмечено нами в «Повести о житии царя Федора Ивановича» [2: с. 54–102], написанной до 1605 года. Указанные слова, обладая актуальной внутренней формой, выражали символическое значение ‘удержание в руках скипетра как знака осуществления государственной власти’.

Анализ употребления в текстах XVII века некоторых слов общественно-политической сферы показывает, что для передачи содержательной формы концепта — символа — используются различные способы. Символические значения реализуются посредством актуализации внутренней формы, через создание в контексте двойной референции или с помощью стилистически окрашенных форм. При этом древнерусские символы уже закреплены в системе языка, и для их передачи преимущественно применяется последний способ. Одновременно с этим происходит формирование культурных символов новой эпохи, для выражения которых более актуальными оказываются средства контекста.

Литература

1. *Алексеев А.В.* Концепт как исторически сформированный семантический потенциал слова // Ученые записки Московского гуманитарного педагогического института. Т. 7. М.: МГПИ, 2009. С. 308–318.
2. Библиотека литературы Древней Руси / Под. ред. Д.С. Лихачева и др. Т. 14. СПб.: Наука, 2006. 760 с.
3. *Колесов В.В.* Слово и дело: Из истории русских слов. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. 701 с.

4. Колесов В.В. *Философия русского слова*. СПб.: Юна, 2002. 448 с.
5. Потебня А.А. *Полное собрание трудов: Мысль и язык*. М.: Лабиринт, 1999. 300 с.
6. Синочкина Б.М. *Синонимические пары слов в истории русского языка (на материале летописей XIV–XVII вв.)*: дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1975. 204 с.
7. *Словарь русского языка XI–XVII вв.* Вып. 24 (Се–Скорый). М.: Наука, 2000. 254 с.
8. Шелестюк Е.В. *О лингвистическом исследовании символа (обзор литературы)* // *Вопросы языкознания*. 1997. № 4. С. 125–142.
9. Якушевич (Резчикова) И.В. *Символ и метафора в поэзии М. Цветаевой (опыт лингвосемиотического и лингвопоэтического сопоставительного анализа)*. М.: Прометей, 2005. 248 с.

References

1. *Alekseev A.V. Koncept kak istoricheski sformirovannyj semanticheskij potencial slova // Ucheny'e zapiski Moskovskogo gumanitarnogo pedagogicheskogo instituta*. T. 7. M.: MGPI, 2009. S. 308–318.
2. *Biblioteka literatury' Drevnej Rusi / Pod. red. D.S. Lixachyova i dr.* T. 14. SPb.: Nauka, 2006. 760 s.
3. *Kolesov V.V. Slovo i delo: Iz istorii russkix slov*. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2004. 701 s.
4. *Kolesov V.V. Filosofiya russkogo slova*. SPb.: Yuna, 2002. 448 s.
5. *Potebnya A.A. Polnoe sobranie trudov: My'sl' i yazy'k*. M.: Labirint, 1999. 300 s.
6. *Sinochkina B.M. Sinonimicheskie pary' slov v istorii russkogo yazy'ka (na materiale letopisej XIV–XVII vv.)*: dis. ... kand. filol. nauk. Minsk, 1975. 204 s.
7. *Slovar' russkogo yazy'ka XI–XVII vv. Vy'p. 24 (Se–Skory'j)*. M.: Nauka, 2000. 254 s.
8. *Shelestyuk E.V. O lingvisticheskom issledovanii simvola (obzor literatury')* // *Voprosy' yazy'koznaniya*. 1997. № 4. S. 125–142.
9. *Yakushevich (Rezchikova) I.V. Simvol i metafora v poe'zii M. Czvetaevoj (opy't lingvosemioticheskogo i lingvopoe'ticheskogo sopostavitel'nogo analiza)*. M.: Prometej, 2005. 248 s.

A.V. Alekseev

Mechanisms of Realization of Symbolical Meanings in Written Records of the XVIIth Century

The article is devoted to educing and description of symbolical lexical meanings in the Old Russian and Early Russian languages. The work is executed on the material of written records of the XVIIth century that allows differentiating archaic and innovative phenomena of the Russian lexico-semantic system of the transition period. Symbolical lexical meanings are educed in the contexts admitting a syncretical combination of a word's direct and figurative uses.

Keywords: symbol; lexical meaning; semantic syncretism.

И.А. Беляева

Роман А.И. Герцена «Кто виноват?» и проблема счастья в русской прозе 1840-х годов

В статье рассматривается роман Герцена «Кто виноват?» как поле скрещений разных художественно-философских традиций понимания счастья. Делается вывод о том, что вопрос о счастье тесно связан с заглавием произведения и обозначает один из важнейших уровней его прочтения, а также о сближениях, которые обнаруживаются в решении этого вопроса, между Герценом, Тургеневым и Достоевским.

Ключевые слова: Герцен; «Кто виноват?»; дискурс счастья; художественно-философская проблематика; Тургенев; Достоевский.

На исходе 1844 года И.С. Тургенев высказал следующую мысль о «Фаусте» И.-В. Гёте: по его мнению, величие этой книги состояло в том, как немецкий поэт заявляет права отдельного человека на счастье. «Гёте показал, — пишет Тургенев, — что <...> при всей бедности верований и убеждений человек *имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья*» (курсив мой. — *И.Б.*) [4: т. 1, с. 216]. Эти слова стали репликой человека сороковых годов в сложном и многовековом дискурсе о счастье, в котором каждая эпоха оставляла свое суждение.

Сороковые годы XIX века оказались в русской культуре едва ли не наиболее активными и открытыми в постановке этого сложного в философском, психологическом, социальном и религиозном плане вопроса. Это было время прихода в литературу новых сил, новых идей, своего рода перекрестье прошлого и будущего, в котором ярко проявился антропологический вектор русской словесности. Возможно, поэтому о счастье размышляют много и постоянно — И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, А.И. Герцен, Ф.М. Достоевский, А.В. Дружинин и др. Нельзя, конечно, сказать, что этот вопрос стоит на первом месте, но его практически никто из писателей не минует.

В качестве важнейших опорных точек в размышлениях о счастье, актуальных для указанного периода, можно выделить три основных, к которым восходили разные линии в русской литературе.

Так, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина воссоздавал картины *обыкновенного удела* — своего рода аналога обыкновенного семейного счастья, которое, вероятно, ожидало Ленского, актуализировал «возможный» сюжет счастья Татьяны и Онегина, предлагал читателю задуматься о том, что может стать *заменой* счастью: *вольность, покой, долг*. Проблемный комплекс пушкинского романа исключительно живо и нередко в полемическом ключе волновал писателей 1840-х годов.

Другая линия дискурса о счастье в художественной литературе 1840-х годов восходит к романам Жорж Санд, захватившей умы и сердца читателей тех лет. Французская писательница, как вспоминал позже Ф.М. Достоевский, «особенно любила тогда кончать свои поэмы *счастливо*, торжеством невинности, искренности и юного, бесстрашного простодушия» [2: т. 13, с. 194]. Жорж Санд разрешала *счастливо* жизнь своих героев прежде всего в личной сфере, которая нередко ограничивалась семейным кругом, пусть и устроенным особым образом.

Третью линию в дискурсе о счастье людей 1840-х годов стоит возвести к уже упомянутому выше «Фаусту» Гёте, прежде всего потому, что эта книга оказалась очень актуальной для данного времени своим, как писал Тургенев, *эгоистическим* началом, где все было сосредоточено на проблеме частного человека. В этом «эгоистическом произведении», как утверждал критик, был показан «отдельный, страстный, ограниченный человек», в котором таилась «несокрушимая сила», да такая, что даже в отсутствии внешней опоры в виде «верований и убеждений» (читай — религии и философии. — *И.Б.*), он мог стремиться к счастью и надеяться на него [4: т. 1, с. 216]. Счастье виделось масштабно: под ним понималась полнота бытия, однако самым сложным был вопрос о том, как именно человек сможет ее достичь. Семейная сфера как поле для достижения такого рода счастья не рассматривалась — ни самим Гёте в «Фаусте», ни его последователями в России 1840-х годов.

Эти три ключевые линии¹ соединялись и переплетались в русской литературе рассматриваемого десятилетия и в своем выражении явились значимыми свидетелями исканий людей сороковых годов.

В качестве репрезентативного, хотя и не исчерпывающего тему материала, в котором скрещивались эти три линии, рассмотрим роман Герцена «Кто виноват?», который увидел свет в 1847 году. В нем проблема счастья стояла не менее остро, чем вопрос, обозначенный в заглавии, которое можно прочитать так: кто виноват в том, что люди несчастны?

Читатель встречается в тексте Герцена размышления о счастливом браке как вариации на тему *обыкновенного удела*, о счастье как довольстве и богатстве, о счастье «по грубым понятиям людской» (Любонька могла быть «при своих понятиях чрезвычайно счастлива, вышла бы замуж за купца третьей гиль-

¹ В статье не затрагивается вопрос о философских истоках эвдемонических настроений, речь идет исключительно о художественном дискурсе.

дии, носила бы шелковый платок на макушке, пила бы по двенадцати чашек цветочного чая и народила бы целую семью купчиков» [1: с. 27]), о счастье в его германском варианте — воспользуемся метафорой Герцена и назовем его *милым германским существованием*. Это, кстати, очень интересный вариант семейного бытия, чем-то похожего на русский *обыкновенный удел*, но все же качественно иного личного и семейного устройства, который, очевидно, симпатичен автору. Вот как он пишет об этом: «Глядя на его (молодого Круциферского. — *И.Б.*) кроткое лицо, можно было подумать, что из него разовьется одно из милых германских существований, — существований тихих, благородных, счастливых в немножко ограниченной, но чрезвычайно трудолюбивой учено-педагогической деятельности, в немножко ограниченном семейном кругу, в котором через двадцать лет муж еще влюблен в жену, а жена еще краснеет от каждой двусмысленной шутки; это существования маленьких патриархальных городков в Германии, пасторских домиков, семинарских учителей, чистые, нравственные и незаметные вне своего круга...» [1: с. 34].

Однако тут же Герцен замечает, что для его соотечественников такое счастье не подходит, и объясняет почему: «Но будто у нас возможна такая жизнь? Я решительно думаю, что нет; нашей душе не свойственна эта среда; она не может утолять жажду таким жиденьким винцом: *она или гораздо выше этой жизни, или гораздо ниже, — но в обоих случаях шире*» (курсив мой. — *И.Б.*) [1: с. 34]. Эти отмеченные Герценом пространственные показатели национальной предрасположенности к счастью исключительно интересны. Оказывается, русский человек не может довольствоваться своего рода нормой счастливого семейного бытия, потому как он и его «среда» либо мельче, то есть «ниже», либо неизмеримо «выше» этой нормы. Поистине трагическая интонация звучит в этой сложнейшей иронии Герцена.

Герцен предлагает читателям пройти путь к семейному счастью вместе с четой Круциферских и убедиться в том, что оно на какое-то непродолжительное время возможно, но что оно все равно другое, нежели счастье *обыкновенного удела* или же счастье по немецкому образцу, хотя семью скромного учителя гимназии и «трудно было не принять за иностранцев в NN», как иронично заметит повествователь. «Рассказывать об этих четырех годах нечего; они были счастливы, светло, тихо шло их время <...> Рассказывать внешнюю историю их жизни можно, но не стоит труда; ежедневные заботы, недостаток в деньгах, ссоры с кухаркой, покупка мебели, *вся эта внешняя пыль садилась на них, как и на всех, досаждала собою, но была бесследно стерта через минуту и едва сохранялась в памяти*» (курсив мой. — *И.Б.*) [1: с. 124].

Выделяющееся на фоне всех остальных ущербных, с точки зрения Герцена, семейных существований, счастливое бытие Круциферских подвергается суровому анализу доктора Крупова, который хотя и «мирился с семейной жизнью, глядя на “милых детей” своих», но тем не менее обвинял всех, кто довольствуется своим личным счастьем, в том числе счастьем семейным, в эгоизме. Более того, по его мнению, «нет уже и ограниченнее эгоизма, как семейный» [1: с. 128].

И далее из дискурса счастья как *обыкновенного удела* и его заграничного варианта, *милого германского существования*, Герцен переводит разговор в сферу собственно персональную, или *эгоистическую*, что в 1840-е годы прочно связывалась с гётевским «Фаустом».

Писатель обращается к границам счастья, которые, с одной стороны, во многом определяет случай, что может возвысить или низвести человека на его жизненном пути. Однако за этими привычными для Герцена размышлениями о роли случая в жизни человеческой ощутимы и другие интонации: оказывается, дело не столько в «случае», сколько в самой экзистенциальной позиции героя. Так, Дмитрий Круциферский приходит к такому странному выводу, что он «покоряется» своему счастью «так, как другие покоряются несчастью», но не может «отделаться от страха перед будущим». И хотя материалист Крупов называет такое «неумень жить в настоящем» «одной из моральных эпидемий, наиболее развитых в наше время» [1: с. 130], очевидно, что для личности, хоть немного выделяющейся из общего ряда людей, рефлексия о своем счастье или несчастье неизбежна, как неизбежно и ощущение его хрупкости.

Здесь у Герцена в дискурсе о счастье начинает звучать интонация, сближающая его с Тургеневым¹. Оказывается, как утверждает молодой учитель и мыслитель Круциферский, «*есть нежные организации, для которых нет полного счастья на земле, которые самоотверженно готовы отдать все, но не могут отдать печальный звук, лежащий на дне их сердца, — звук, который ежеминутно готов сделаться*». «*Надобно быть поглубже для того, чтоб быть посчастливей*, — признается герой Герцена, — мне это часто приходит в голову; посмотрите, как невозмущаемо счастливы, например, птицы, звери оттого, что они меньше нас понимают» [1: с. 131].

Мысль о недостижимости и мимолетности счастья, причем счастья именно бесконечного, полного, открывающего человеку мир и расширяющего душу и сердце, начинает звучать в романе еще в самом начале повествования. Говорится и о том, что человек редко умеет ценить эти моменты. Так, Дмитрий Яковлевич во время написания письма Любоньке испытывал «мгновения полного блаженства», что, как отмечает повествователь, как раз и есть «лучшее, прекраснейшее достояние нашей жизни, которого мы не умеем ценить, и вместо того, чтоб упиваться им, мы торопимся, тревожные, ожидающие все чего-то в будущем...» [1: с. 53].

Нечто подобное будет сказано и о Бельтове: «Бельтов был упоен своим счастьем; его дремавшая душа вдруг *воскресла* со всеми своими силами. Любовь, доселе сдерживаемая, *распахнулась* в нем, он чувствовал невыразимое блаженство во всем бытии своем. Как будто он вчера, третьего дня не знал, что он любит и любим. От дома Круциферского он воротился в сад, бросился на ту же скамью, грудь его была так полна, и слезы текли из глаз; он

¹ Герои Тургенева понимали, что «у счастья нет завтрашнего дня» [4: с. 191], слишком поздно. Сознание того, что они были счастливы, приходило к ним уже после того, как это настоящее становилось прошедшим.

удивлялся, что нашел и столько юности и столько свежести в себе... Правда, вскоре примешалось что-то неловкое к радостному чувству, что-то такое, что заставляло его морщить лоб; но, воротившись домой, он велел Григорью подать за закуской бутылку шампанского, и неловкое потонуло в нем, а радостное стало еще звонче» (курсив мой. — *И.Б.*) [1: с. 176].

Подчеркивается, с одной стороны, величие и торжественность момента счастья, а с другой — его быстротечность. Однако Герцен на этой гётевско-тургеневской линии дискурса счастья не останавливается надолго (в то время как у Тургенева она является доминантной), не фокусирует внимания читателя на этом, сопровождая пассажи о *мгновениях полного блаженства* ироническими нотками, и переходит к жоржсандовской ситуации.

Напомним, что у Жорж Санд героиня была поставлена очень высоко в душевном и личностном плане по сравнению с героем-мужчиной, а в своей семейной жизни руководствовалась искренним чувством, что во многом вступало в конфликт с традиционными представлениями о роли женщины в обществе. Семейное счастье в романах французской писательницы если и воссоздавалось («Индиана», «Жак»), то оно было особым — уединенным и непременно основанным на любви и сходстве натур влюбленных. Во имя торжества любви пересматривались и традиционные устои нравственности, в том числе связанные с представлениями о браке. Например, проблемы, возникшие в семейном союзе из-за появления третьего, благополучно и счастливо разрешались.

Ситуация в романе Герцена, на первый взгляд, такова, что к ней легко применить рецепт счастья по Жорд Санд, когда развязать любовный треугольник и сделать разом всех счастливыми можно путем мирного и добровольного разрешения конфликта, как это было, например, в романе «Жак» и чему позже последовал Н.Г. Чернышевский. Однако Герцен, как справедливо полагает О.Б. Кафанова, в данном случае настроен полемически [36: с. 220–226]. Он показывает, что счастливый исход для его героев невозможен.

И причины тому лежат не столько в онтологическом или же социальном течении жизни, сколько в странном устройении человеческого сердца. Так, Круциферский никак не может спокойно отпустить свою жену, которую он еще более теперь любит: «...он хотел бы бежать из дому... и между тем он был подавлен ее величием и силой, он понял, что она страдает не меньше его, но что она скрывает эти страдания из любви к нему... “Из любви ко мне! Но разве она любит меня, разве можно любить бревно, лежащее на дороге к счастью?.. Зачем я не умел скрыть, что все знаю; если б я был осторожнее, она не столько бы страдала; а я все сделал бы, чтоб она была счастлива; но что же делать; бежать, бежать — куда?..”» [1: с. 198].

Если Круциферский нерешителен, то Бельтов, наоборот, как ни странно, решителен и на обвинения Крупова в том, что он разрушил замечательную семью, отвечает: «Я отдохнул за весь холод, испытанный в моей жизни. Первый раз человек узнал, что такое любовь, что такое счастье, и зачем он не оста-

новился? Это, наконец, становится смешно, столько благоразумия у меня нет. Да и потом это вовсе было не нужно. Когда я отдал отчет, когда я сам понял — было поздно» [1: с. 202].

Но едва ли не важнейшей причиной того, что в семье Круциферских происходят метаморфозы и вообще возникает ситуация неразрешимого треугольника, становится личность самой Любви Александровны.

Невозможность для Круциферского *бежать*, а для Бельтова *остановиться* объясняется особым типом личности, который являет собой Любовь Александровна и перед которым оба героя благоговеют. Она, как и женщины в романах Жорж Санд, по утверждению Достоевского, представляет «прямой, честный, но неопытный характер юного женского существа, с тем гордым целомудрием, которое не боится и не может быть загрязнено от соприкосновения даже с пороком» [2: т. 13, с. 194]. Однако еще важнее другое — а именно то, что чувствуют по отношению к ней любящие ее герои, отмечая от природы присущую ее личности масштабность. Так, Дмитрий Яковлевич, как сказано в романе, «был подавлен ее величием и силой», когда понял, «что она страдает не меньше его, но что она скрывает эти страдания из любви к нему...» [1: с. 198]. А Бельтов прямо укажет на *без-граничность* Круциферской в разговоре с Круповым: «...вы на нее смотрели докторально, сверху вниз, а я, изумленный необычайной силой ее, я склонялся перед ней. Удивительное существо! Как это сделалось в ней, что те результаты, за которые я пожертвовал полжизнию, до которых добился трудами и мучениями и которые так новы мне казались, что я ими дорожил, принимал их за нечто выработанное, — были для нее простыми, само собою понятными истинами: они ей казались обыкновенны. *Не знаю, я со многими людьми встречался, у каждого рано или поздно дойдешь до его горизонта, дойдешь до рва, через который он пересадить не может; в ней я не видел этого горизонта*» (курсив мой. — И.Б.) [1: с. 202].

Последнее замечание особенно важно и ценно: *нет горизонта*, нет краев, нет границ, настолько не разгаданна и широка душа этой молодой женщины. Можно ли, кстати, назвать ее жоржсандовской героиней? Думается, что только до определенной степени. Роль этого персонажа в структуре конфликта, тип личности — вполне возводимы к Жорж Санд, но вот нюансы, а это самое главное, иные. Вспоминается Ф.М. Достоевский с его не лишенным сожаления суждением о том, что слишком широк русский человек и что его не мешало бы сузить [2: т. 9, с. 123].

Получается, что рецепт семейного счастья ни в варианте русского *обыкновенного удела*, ни в виде *милого германского существования*, ни тем более в форме *грубых понятий людской*, ни выстроенный по модели счастливых союзов Жорж Санд не подходит для русского человека. Едва ли соглашается Герцен и с разрешением дилеммы счастья и долга, подобно тому, как это было у Пушкина. Мы должны признать, что, много размышляя о счастье семейном и счастье личном, эгоистическом, Герцен едва ли не склонен в конечном счете занять позицию, во многом родственную тургеневскому видению счастья как

недостижимого мига, от обладания которым человек не вправе отказываться и должен к нему стремиться, потому что только в нем, в этом стремлении, и есть ощущение полноты жизни. Но за пределами этого мига — трагическая неизбежность несчастья. Только Герцен не останавливается на онтологических причинах недостижимости счастья. Он делает в этой связи еще и интересные антропологические открытия о необычайной широте русского человека, предвосхищая Достоевского. Поэтому ответ на вопрос, кто виноват, что в его романе разом несколько людей сделались несчастными, для Герцена, думается, лежит не столько в поле любимого писателем понятия «случай» или же в поле социальной ответственности человека, сколько в области тайны человеческого существования, тайны русской души.

Литература

1. Герцен А.И. Собрание сочинений: В 30-ти тт. Т. 4. М.: Наука, 1955. 340 с.
2. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15-ти тт. Л.: Наука, 1988–1996.
3. Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века (Мифы и реальность). 1830–1860 гг. Томск: Томский гос. пед. университет, 1998. 410 с.
4. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти тт. Сочинения: В 12-ти тт. М.: Наука, 1978–1986.

References

1. Gercen A.I. Sbranie sochinenij: V 30-ti tt. T. 4. M.: Nauka, 1955. 340 s.
2. Dostoevskij F.M. Sbranie sochinenij: V 15-ti tt. L.: Nauka, 1988–1996.
3. Kafanova O.B. Zhorzh Sand i russkaya literatura XIX veka (Mify' i real'nost'). 1830–1860 gg. Tomsk: Tomskij gos. ped. universitet, 1998. 410 c.
4. Turgenev I.S. Polnoe sbranie sochinenij i pisem: V 30-ti tt. Sochineniya: V 12-ti tt. M.: Nauka, 1978–1986.

I.A. Belyaeva

A.I. Herzen's Novel «Who Is to Blame?» and the Issue of Happiness in the Russian Prose of the 1840s

The article regards A. Herzen's novel «Who Is to Blame?» as a junction field of different artistic and philosophical traditions of understanding happiness. The author makes a conclusion that the issue of happiness is closely linked with the title of the novel and represents one of the most important levels of its perusal, and also finds contingences between Herzen, Turgenev and Dostoevsky in solving this problem.

Keywords: Herzen; «Who is to blame?»; discourse of happiness; artistic and philosophical issues; Turgenev; Dostoevsky.

Е.Р. Боровская

Экфрасис в повести Л.Н. Толстого «Альберт»

В статье рассматриваются особенности изображения музыкального произведения средствами словесности, в экфрасисе выявляются индивидуальные черты стиля. Филологический анализ повести дает представление о языковых особенностях передачи музыкального начала. Новизна исследования состоит в том, что впервые о повести «Альберт» говорится как о «звучащей» музыке, передающей характерные для стиля Л.Н. Толстого приемы, которые в данной повести воспринимаются как экспериментальные.

Ключевые слова: экфрасис; художественный синтез; музыка и литература; индивидуальный стиль; герой-художник.

В повести Л.Н. Толстого «Альберт» (1858) отразились размышления писателя о сущности искусства, но успеха у читателей она не имела, говорят даже о литературном фиаско толстовской повести о музыканте [7]. Е.Ю. Фатюшина в диссертационном исследовании подробно рассмотрела повесть «Альберт», доказывая ее достоинства и экспериментальный характер: «Наблюдения над жанром и литературным направлением показывают новаторство повести «Альберт» по отношению к современному литературному процессу. Кроме того, повесть явилась авторским экспериментом, в ходе которого зрело новое отношение Толстого к творчеству, мастерство психологической характеристики, приобретался опыт художественного синтеза, оттачивался индивидуальный стиль» [16: с. 198].

Вместе с тем в повести встретились подходы различных литературных направлений, как современных по отношению к моменту создания повести, так и уже считающихся пережитыми: в ней исследователи справедливо отмечают «романтическую трактовку» темы музыки [5], влияние традиции натуральной школы [3: с. 34–48] и сентиментализма [19].

Неуспех повести, по Е.Ю. Фатюшиной, объясняется тем, что Л.Н. Толстой в этой повести использовал устаревшие на тот момент мотивы, ставшие штампами романтизма. Добавим, что с точки зрения поэтики писатель опередил свое время¹.

¹ Правда, отказывая повести «Альберт» в новаторском значении, Е.В. Фатюшина настаивает на термине «экспериментальная», потому что «художественные находки, сделанные Толстым в ходе работы над «Альбертом», не имели значения для литературного процесса», но признает, что «преобразования поэтики повести сыграли важную роль в становлении мастерства и мировоззрения Толстого» [16: с. 10].

Новаторство Л.Н. Толстого проявилось и в использовании особого приема *экфрасиса*, т. е. передачи одного вида искусства средствами другого. В данной статье мы рассматриваем изображение музыкального произведения средствами словесности¹.

Мы предполагаем, что речь идет не только об *описании* звучания музыкального произведения, но об *изображении* звучания. Разница существенная, так как в случае описания музыки (или живописного полотна) используются одни средства выразительности, например, обилие эпитетов с характеризующей или поэтизирующей функцией. В случае изображения музыки средства будут иными, так как иные задачи ставит перед собой писатель. Изображение музыки достигается *портретированием*² одним видом искусства (словесность) другого вида искусства (музыка). Полагаем, здесь речь идет и о *художественном синтезе* [10], который появился в эпоху романтизма, а после получит яркое развитие в литературе серебряного века.

Итак, в повести «Альберт» герой — музыкант-скрипач, по имени которого названа вся повесть. Примечательно, что в основу этого образа легли впечатления Л.Н. Толстого от петербургской встречи в 1848 году с талантливым немецким скрипачом Георгом Кизеветтером, который «сбился с прямого жизненного пути и претерпевал от этого различные неудобства». Толстой «увозит его в Ясную Поляну, много музицирует вместе с ним» [17: с. 43]³.

Значительное место в тексте уделено исполнению Альбертом темы с вариациями «*Melancholie C-dur*», этому исполнению полностью посвящена вторая часть семичастной повести.

Мы утверждаем, что весь текст этого отрывка имеет целью дать читателю возможность *услышать* при чтении звучание темы с вариациями.

Как возможно без скрипки и фортепиано дать услышать звучание музыки, которая существует лишь в то мгновение, когда исполняется? Задача осложняется еще и тем, что речь идет о музыкальной импровизации⁴, для которой

¹ Экфрасис, как видно из определения, понимается нами широко. Изначально экфрасис был живописным, например, у Марии Рубинс читаем: «Экфрасис обозначает словесное описание предметов изобразительного искусства, в результате которого происходит своего рода перевод с языка одной семиотической системы (скульптуры, живописи, архитектуры) на язык другой (литературы)» [13: с. 68]. Эта же мысль — у Н.А. Абиевой [1: с. 80–91]. Затем область применения этого термина расширилась. О типологии экфрасиса на разных основаниях см. диссертацию Н.Г. Морозовой [11]. Экфрасис — «воспроизведение одного искусства средствами другого» [4: с. 5–7].

² Термин «портретирование» применительно к литературе мы используем вслед за Ю.И. Минераловым. См. его книгу: *Минералов Ю.И. Теория художественной словесности* [9].

³ Подробно вопрос рассмотрен и в статье В.И. Срезневского: *Срезневский В.И. Георг Кизеветтер, скрипач Петербургских театров (к истории творчества Л.Н. Толстого). 1857–1858* [14].

⁴ Е.Ю. Фатюшина утверждает, что в повести имеется в виду конкретное известное музыкальное произведение известного скрипача-виртуоза Франсуа Прюма (François-Hubert Prume, 1816–1849), «*La Mélancolie*» [16: с. 87]. Анализ нотного материала и соотнесение его с текстом повести «Альберт» позволяет сделать вывод об ошибочности данного предположения Е.Ю. Фатюшиной. Несмотря на «популярность этой пьесы» в середине XIX в., в тексте речь идет все-таки об одноименной импровизации Альберта.

в большинстве случаев нет даже нотной записи. Л.Н. Толстой изыскал для этого особые средства выразительности. Рассмотрим вопрос, как именно писателю удалось сделать музыку Альберта «звучащей», воздействующей не только на героев повести, но и на читателей в качестве... слушателей.

Экфрасис второй части повести позволяет выявить эти средства выразительности, использованные для воссоздания музыки.

Во время настраивания скрипки Л.Н. Толстой дает портрет скрипача, в котором по тексту нет необходимости, потому что подробный портрет был дан выше. Ничего не добавляющие детали, не воспринимаемые как новые, передают звуки настраиваемой скрипки: «...узкая костлявая спина, длинная белая шея, кривые ноги и косматая черная голова представляли чудное, но почему-то вовсе не смешное зрелище» [15: с. 35–36]¹. Два эпитета к каждому существительному (кроме «ноги») придают ритмическое однообразие фразе.

Далее: «Настроив скрипку, он бойко взял аккорд и, вскинув голову, обратился к пьянисту, приготовившемуся аккомпанировать». Два деепричастных оборота в одном предложении передают звучание настраиваемой скрипки и этого аккорда.

Чтение следующей после объявления фразы «Melancholie C-dur» предполагает остановку в конце так, как если бы между этим объявлением и самим началом пьесы требовалась пауза: «И вслед за тем, как бы прося прощения за повелительный жест, кротко улыбнулся и с этой улыбкой оглянул публику».

Продолжение снова изображает звучание скрипки в тишине: «Вскинув волосы рукой, которой он держал смычок, Альберт остановился перед углом фортепьяно и плавным движением смычка провел по струнам. В комнате пронесся чистый, стройный звук, и сделалось совершенное молчание». Звукопись позволяет услышать скрипку: «пронёсся чистый, стройный звук» [с' ч ст], [стр], [зв] — вот он, этот результат прикосновения смычка к струнам.

Наконец зазвучала музыка, и полилась тема.

Далее следует развернутое описание звучащей музыки, которое выстроено с учетом музыкальных принципов построения музыкального жанра темы с вариациями.

Вместо характеристики эпитетами звучания музыки следует ее изображение: «Звуки темы свободно, изящно полились вслед за первым, каким-то неожиданно-ясным и успокоительным светом вдруг озаряя внутренний мир каждого слушателя. Ни один ложный или неумеренный звук не нарушил покорности внимающих, все звуки были ясны, изящны и значительны. Все молча, с трепетом надежды, следили за развитием их». Продолжительность звучания музыкальной темы передается глаголом «полились» (а не «пролились» или «вылились»), а также обилием эпитетов: звуки полились «свободно», «изящно», свет был «неожиданно-ясным» и «успокоительным». Далее тема «звучит» ритмически оформленной

¹ Далее номер страницы указан по этому изданию в круглых скобках в тексте статьи только в случае цитирования иных страниц.

благодаря развернутому началу фразы: «...ни один ложный или неумеренный звук не нарушил покорности внимающих» — и затем вынесению эпитетов в постпозицию, что заставляет прочитывать фрагмент с соблюдением пауз: «...все звуки были ясны, изящны и значительны».

Лингвистический эксперимент показал ритмическую точность фразы: невозможно слова переставить или какие-нибудь изъять. Например, слово «вдруг» в предложении как будто лишнее, потому что звуки производятся скрипачом в большом количестве, «озарение» происходит множество раз, а слово «вдруг» предполагает неожиданность воздействия, которая при повторении исчезает. В тексте повести читаем «вдруг озаряя» (многократность) вместо «озарив» (однократность). Зато с точки зрения ритма фразы и «звучащей» мелодии слово «вдруг» оказывается на нужном месте и совершенно необходимым. Далее следует чередование разнохарактерных музыкальных «периодов», что передается в повести словами различной звуковой окрашенности и одновременно однообразием частей синтаксической конструкции с однородными членами и повторяющимся разделительным союзом ТО: «То в душе их возникало чувство тихого созерцания прошедшего, то страстного воспоминания чего-то счастливого, то безграничной потребности власти и блеска, то чувства покорности, неудовлетворенной любви и грусти. То грустно-нежные, то порывисто-отчаянные звуки, свободно перемешиваясь между собой, лились и лились друг за другом так изящно, так сильно и так бессознательно, что не звуки слышны были, а сам собой лился в душу каждого какой-то прекрасный поток давно знакомой, но в первый раз высказанной поэзии». Повтор союза ТО заставляет читателя паузами разделять рядом стоящие фрагменты с однородными членами, прочитывая их с разной интонационной окрашенностью и невольно сравнивая между собой.

Этим сравнением разных по характеру фрагментов звучащей речи (музыкальных фраз) в следующем предложении, построенном анафорически по тому же принципу сопоставления, закрепляется контраст звучащих отрывков: «То грустно-нежные, то порывисто-отчаянные звуки, свободно перемешиваясь между собой». Двойные эпитеты, составленные по одной схеме и написанные через дефис, еще усиливают это сопоставление.

Далее следует указание на продолжительность вариаций: звуки, «свободно перемешиваясь между собой, *лились и лились друг за другом* так изящно, так сильно и так бессознательно, что не звуки слышны были, а сам собой лился в душу каждого какой-то прекрасный поток давно знакомой, но в первый раз высказанной поэзии». Лексический повтор «лились и лились» перед указанием «друг за другом» (а как еще?) подчеркивает продолжительность и повторяемость звучания, а повтор усилительной частицы (с замещенной наречной функцией) *так* снова «подсказывает» разный характер звучания этих звуков. «Изящно» в одном случае, «сильно» в другом и «бессознательно» вообще, потому что природа творчества иррациональна, что в игре Альберта

видно особенно отчетливо. Он не только исполняет тему с вариациями, он, очевидно, импровизирует, что предполагает исключительные способности и виртуозность. В свое время импровизировал другой романтический «герой», скрипач, чей облик и жизнь представляют собой воплощение идеалов романтизма — Никколо Паганини. «Особый эффект и воздействие на слушателей имеют вариации, создаваемые спонтанно прямо на концерте исполнителем-виртуозом, если он обладает даром импровизатора», — замечает исследователь музыки Александр Майкапар [8: с. 5]. У Л.Н. Толстого очевидно продолжение темы «Импровизатора» (1833) В.Ф. Одоевского, героем рассказа которого был поэт-импровизатор.

Если до сих пор в рассматриваемом фрагменте текста музыка передавалась через звучание слов (звукопись), синтаксические конструкции, лексические повторы, интонацию и паузы, то далее добавляются жесты, энергия движения, которая представляется читателю в портрете: «Альберт с каждой нотой вырастал выше и выше» (лексический повтор, избыточность, которая подчеркивает продолжительность звучания). «Он далеко не был уродлив или странен» (эпитеты в постпозиции с отрицанием и с паузами при чтении). «Прижав подбородком скрипку и с выражением страстного внимания прислушиваясь к своим звукам, он судорожно передвигал ногами» (движение, переступание ногами, судорожность).

«То он выпрямлялся во весь рост, то старательно сгибал спину» (контрастное движение «верх – низ»).

«Левая напряженно-согнутая рука, казалось, замерла в своем положении и только судорожно перебирала костлявыми пальцами; правая двигалась плавно, изящно, незаметно» (судорожность, виртуозность исполнения, напряженность и энергия мелодии, переданные через жесты исполнителя; параллелизм с указанием «левая – правая» руки снова передает контраст звучания).

«Лицо сияло непрерывной, восторженной радостью; глаза горели светлым сухим блеском, ноздри раздувались, красные губы раскрывались от наслаждения». Последовательное описание лица, глаз, ноздрей и губ задает ритм фразы, добавляя к музыкальному и словесному звучанию еще движение вовне («раз-дувались» и «рас-крывались»), истечение света («сияло», «горели», «блеск») и живописность — цвет («светлый блеск» и «красные губы»).

Те же приемы параллелизма, контраста, смены движения, использования световых эпитетов использованы и далее: «Иногда голова ближе наклонялась к скрипке, глаза закрывались, и полузакрытое волосами лицо освещалось улыбкой кроткого блаженства. Иногда он быстро выпрямлялся, выставлял ногу; и чистый лоб, и блестящий взгляд, которым он окидывал комнату, сияли гордостью, величием, сознанием власти». И снова слышим ритм фразы словесной и в ней ритм фразы музыкальной, видим сопоставление фрагментов и контрастирование частей по характеру.

Обращения к жесту и движению при создании портрета литературного произведения закономерно. В.В. Виноградов в работе по стилю Л.Н. Толстого

заметил «семантику выразительного тела»: Толстой в ряде случаев «оформляет образ личности, главным образом, пантомимически, лишь описывая его внешние сценические положения, его позы и движения» [2: с. 209], в сложении, в игре тела, в позах и движениях «такое же, ежели еще не большее выражение, чем в лице» [2: с. 210]. В.В. Виноградов говорит о средствах создания художественного образа героя, мы добавим к словам В.В. Виноградова, что описанный им прием служит в «Альберте» не только цели сделать зримым образ музыканта, но и через жест и движение дать читателю возможность «услышать» музыку!

У Л.Н. Толстого появится фраза о «потоке» «давно знакомой, но в первый раз высказанной поэзии». Поэзия, надо полагать, понимается здесь не как указание на вид литературного творчества, а как категория «лирического».

Итак, Л.Н. Толстой здесь для «воссоздания» музыки привлекает средства словесной выразительности, дав пример художественного синтеза слова, музыки, живописи и драматического действия.

Далее описана ошибка «пьяниста», которая акцентирует внимание читателя на смене тональности и на особенностях исполнения темы с вариациями: «Один раз пьянист ошибся и взял неверный аккорд. Физическое страдание выразилось во всей фигуре и лице музыканта. Он остановился на секунду и, с выражением детской злобы топая ногой, закричал: «Moi, с-moi!» Пьянист поправился, Альберт закрыл глаза, улыбнулся и, снова забыв себя, других и весь мир, с блаженством отдался своему долгу». «В классических вариациях может измениться лад — в мажорном цикле будет минорная вариация и наоборот, но тоника всегда остается одна и та же» [8: с. 6]. Как видим, смена мажорной на одноименную минорную тональность — характерная черта классических вариаций, с помощью описанной ошибки аккомпаниатора подчеркивается переход к новой тональности.

Этот переход осуществляется и в тексте самой повести. От воссоздания (портретирования) музыки одними средствами Л.Н. Толстой переходит к иным средствам, потому что меняется объект описания (при продолжении звучания музыки). Это происходит так, как если бы в музыкальном произведении тема перешла в другой регистр.

Смена мажорной тональности минорной объясняется переходом от описания восторженного состояния музыканта к описанию слушателей, которые от скуки преувеличенного искусственного веселья «петербургского балика» обратились к тонким душевным переживаниям. У «веселого офицера» становится взгляд «безжизненным», девицы испытывают «одобрение, доходящее до недоумения», хозяйка Анна Ивановна улыбалась от «наслаждения», «пьянист» смотрит в «страхе ошибиться»; «выпивший больше других» скрывал свое волнение. Делесов, чье восприятие музыки описано подробно с присутствием Л.Н. Толстому мастерством психологизма, безуспешно пытался спрятать свои слезы.

Повторимся, далее начинается новая музыкальная вариация с переходом голосов в разные регистры.

Теперь описано воздействие звучащей музыки на слушателей, но музыка все звучит!

Эта тема прозвучала в одном предложении в начале описания исполнения, а теперь подробно развивается. Задается тема: «Из состояния скуки, шумного рассеяния и душевного сна, в котором находились эти люди, они вдруг незаметно перенесены были в совершенно другой, забытый ими мир». Эта фраза дает противопоставление мира повседневного и фантастического мира музыкальных образов. Контраст (противопоставление) достигается за счет обозначения двух миров в начале и в конце предложения.

Переход к новой вариации: «Все находившиеся в комнате во время игры Альберта хранили покорное молчание и, казалось, жили и дышали только его звуками». Вот тема звучит в одном голосе: «Веселый офицер неподвижно сидел на стуле у окна, устремив на пол безжизненный взгляд, и тяжело и редко переводил дыхание». Вот тема — у других голосов: «Девушки в совершенном молчании сидели по стенам и только изредка с одобрением, доходящим до недоумения, переглядывались между собою». Вот третий «голос»: «Толстое, улыбающееся лицо хозяйки расплывалось от наслаждения». «Пьянист», который «впивался глазами в лицо Альберта и, со страхом ошибиться, выразившись во всей его вытягивавшейся фигуре, старался следить за ним», поддерживает связь с главной темой.

Новый голос: «Один из гостей, выпивший больше других, ничком лежал на диване и старался не двигаться, чтобы не выдать своего волнения». Наконец, подробно описано восприятие музыки Делесовым, которое будет содержать кульминацию (второстепенную кульминацию по музыкальной терминологии), предсказывающую кульминацию основную в финале произведения. «Делесов испытывал непривычное чувство. Какой-то холодный круг, то суживаясь, то расширяясь, сжимал его голову. Корни волос становились чувствительны, мороз пробежал вверх по спине, что-то, все выше и выше подступая к горлу, как тоненькими иголками кололо в носу и нёбе, и слезы незаметно мочили ему щеки. Он встряхивался, старался незаметно втягивать их назад и отирать, но новые выступали опять и текли по его лицу». В физиологическом описании восприятия музыки на человека — психологизм Л.Н. Толстого особого рода, когда с точностью медицинского наблюдения даны проявления чувств.

«По какому-то странному сцеплению впечатлений первые звуки скрипки Альберта перенесли Делесова к его первой молодости. Он — немолодой, усталый от жизни, изнуренный человек, вдруг почувствовал себя семнадцатилетним, самодовольно-красивым, блаженно-глупым и бессознательно-счастливым существом». Сдвоенные эпитеты в качестве однородных определений передают эмоциональное напряжение, если не сказать потрясение человека.

«Ему вспомнилась первая любовь к кузине в розовом платьице, вспомнилось первое признание в липовой аллее, вспомнился жар и непонятная прелесть случайного поцелуя, вспомнилось волшебство и неразгаданная таинственность тогда окружавшей природы». Лексический повтор «вспомнилась — вспомнилось — вспомнился» передает смену картин и завораживает читателя целостностью картины видения юности.

«В его возвратившемся назад воображении блистала она в тумане *неопределенных надежд, непонятных желаний и несомненной веры в возможность невозможного* счастья. Все неопцененные минуты того времени одна за другою восставали перед ним, *но не как* незначачие мгновения бегущего настоящего, *а как остановившиеся, разрастающиеся и укоряющие* образы прошедшего. Он с наслаждением созерцал их и **плакал**, — **плакал** не оттого, что прошло то *время*, которое он мог *употребить лучше* (ежели бы ему дали назад это *время*, он не брался *употребить его лучше*), но он **плакал** оттого только, что прошло это *время* и никогда не воротится». Подчеркнутые фрагменты передают растянутость переживания во времени.

Развитие темы включает еще один прием, характерный для стиля Л.Н. Толстого, — «внутренний монолог» героя, который «проецируется» на «музыкальную мелодию» [2: с. 208].

В повести появляется голос, «речь» скрипки: «Воспоминания возникали сами собою, а скрипка Альберта говорила одно и одно. Она говорила: “Прошло для тебя, навсегда прошло время силы, любви и счастья, прошло и никогда не воротится. Плачь о нем, выплачь все слезы, умри в слезах об этом времени, — это одно лучшее счастье, которое осталось у тебя”». Эта фраза, в которой дана прямая речь скрипки, будто бы говорившей с Делесовым в его сознании, — кульминация, предсказывающая (предвосхищающая) кульминацию основную, соотносимую с ней на уровне эмоциональном и образном: тему несостоявшейся личной жизни (Делесов и Альберт были влюблены, но не имеют семьи), образ женщины в розовом или в белом платье, «говорящая» музыка, вопрос о счастье героя и человека вообще.

Эта кульминация «подхвачена» портретом, жестами, звуками: «К концу последней варьации лицо Альберта сделалось красно, глаза горели не потухая, крупные капли пота струились по щекам. На лбу надулись жилы, все тело больше и больше приходило в движение, побледневшие губы уже не закрывались, и вся фигура выражала восторженную жадность наслаждения». Кажущиеся портретные повторы определяются необходимостью подобного акцентирования уже звучавшего в музыкальной импровизации в кульминационный момент с особой энергией.

Энергия подчеркнута жестами: «Отчаянно размахнувшись всем телом и встряхнув волосами, он опустил скрипку и с улыбкой гордого величия и счастья оглянул присутствующих. Потом спина его согнулась, голова опустилась, губы сложились, глаза потухли, и он, как бы стыдясь себя, робко оглядываясь и путаясь ногами, прошел в другую комнату». Так заканчивается описание

музыкального исполнения темы с вариациями, но не повесть.

Нужно сказать, что вся повесть — развитие музыкального жанра «темы с вариациями», что должно быть рассмотрено в специальной работе.

Подведем итог. Во второй части повести «Альберт» Л.Н. Толстой использует прием под названием экфрасис. Писатель не только представляет словесно выраженное впечатление от исполнения музыки виртуозным скрипачом, но он дает читателю возможность «услышать» музыку темы с вариациями, создаваемой «здесь и сейчас».

Для этого используется синтез словесного и музыкального, живописного, драматического. При этом используются следующие приемы: детали-лейт-мотивы, избыточные портретные подробности в описании скрипача, особое построение предложения с использованием развернутых конструкций с разделительным союзом *то*, обилие однородных членов-эпитетов, лексические повторы, ритмически точное построение фразы, звукопись, описание жестов, резких движений музыканта, а также смена «тональности» в описании и использование общеязыковых и контекстуальных антонимов, передающих контраст фрагментов.

Нужно полагать, что экфрасис такого уровня предполагает виртуозность музыканта в писателе, является примером несомненного мастерства Л.Н. Толстого. Это повесть, которая «исключительна» (эпитет Л.Н. Толстого, примененный к этому произведению) по своим приемам и действительно «стоит» на «психологических и лирических местах». Писатель предугадал судьбу повести, сказав, что именно поэтому она «не должна и не может нравиться большинству» [15: с. 466].

Литература

1. *Абиева Н.А.* Поэтический экфрасис // *Studia Linguistica*. СПб., 2001. Вып. 10. С. 80–94.
2. *Виноградов В.В.* О языке Толстого. Кн. I. М.: АН СССР, 1939. С. 117–220.
3. *Гей Н.К.* Традиции романтизма и поэтика Толстого // *Русская литература*. 1972. № 1. С. 34–48.
4. *Геллер Л.* Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // *Экфрасис в русской литературе*. М.: МИК, 2002. С. 5–22.
5. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1977. 464 с.
6. *Клейтон Надя.* О творческих истоках повести Л.Н. Толстого «Альберт» // *Проблемы филологии: язык и литература*. 2010. № 1. С. 51–64.
7. *Лескис Г.* Лев Толстой (1852–1869). Пушкинский путь в русской литературе. Кн. 2. М.: ОГИ, 2000. 640 с.
8. *Майкапар А.* Музыкальные жанры. Вариации // *Искусство*. 2010. № 10. С. 5–6.
9. *Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М.: Владос, 1999. 357 с.

10. *Минералов Ю.И., Минералова И.Г.* Поэтика русской литературы XX века (1900–1920-е годы). М.: Высшая школа, 2004. 432 с.
11. *Морозова Н.Г.* Экфрасис в прозе русского романтизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 21 с.
12. *Мостовская Н.Н.* Личность художника у Гоголя и Толстого («Портрет» и «Альберт») // Л.Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л.: Наука, 1979. С. 99–111.
13. *Рубинс М.* Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб.: Академический проект, 2003. 354 с.
14. *Срезневский В.И.* Георг Кизиветтер, скрипач Петербургских театров (к истории творчества Л.Н. Толстого). 1857–1858 // Толстой. 1850–1860. Материалы. Статьи. Л.: АН СССР, 1927. С. 42–67.
15. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22-х тт. Т. 3: Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1979. 462 с.
16. *Фатюшина Е.Ю.* Повесть «Альберт» как художественный эксперимент Л.Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 249 с.
17. *Чугунов Д.А.* Л.Н. Толстой и Германия // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. 2003. № 2. С. 42–52.
18. *Щербенок А.В.* Рассказ Л.Н. Толстого «Альберт»: провал или прозрение? // XXIV Международные толстовские чтения. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 1998. С. 10–13.
19. *Lee Nicolas C.* Dreams and daydreams in the early fiction of L.N. Tolstoy // American contributions to the 7th international congress of slavists. Vol. 2. Literature and folklore. Warsaw, 1973. 332 p.

References

1. *Abieva N.A.* Poe'ticheskiy e'kfrasis // Studia Linguistica. SPb., 2001. Vy'p. 10. S. 80–94.
2. *Vinogradov V.V.* O yazy'ke Tolstogo. Kn. I. M.: AN SSSR, 1939. S. 117–220.
3. *Gej N.K.* Tradicii romantizma i poe'tika Tolstogo // Russkaya literatura. 1972. № 1. S. 34–48.
4. *Geller L.* Voskreshenie ponyatiya, ili Slovo ob e'kfrasisе // E'kfrasis v russkoj literature. M.: MIK, 2002. S. 5–22.
5. *Ginzburg L.Ya.* O psixologicheskoy proze. L.: Xudozhestvennaya literatura, 1977. 464 s.
6. *Klejton Nadya.* O tvorcheskix istokax povesti L.N. Tolstogo «Al'bert» // Problemy' filologii: yazy'k i literatura. 2010. № 1. S. 51–64.
7. *Lesskis G.* Lev Tolstoj (1852–1869). Pushkinskiy put' v russkoj literature. Kn. 2. M.: OGI, 2000. 640 s.
8. *Majkapar A.* Muzy'kal'ny'e zhanry'. Variacii // Iskusstvo. 2010. № 10. S. 5–6.
9. *Mineralov Yu.I.* Teoriya xudozhestvennoj slovesnosti (poe'tika i individual'nost'). M.: Vlados, 1999. 357 s.
10. *Mineralov Yu.I., Mineralova I.G.* Poe'tika russkoj literatury' XX veka (1900–1920-e gody'). M.: Vy'sshaya shkola, 2004. 432 s.

11. *Morozova N.G.* E'kfrasis v proze russkogo romantizma: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Novosibirsk, 2006. 21 s.
12. *Mostovskaya N.N.* Lichnost' xudozhnika u Gogolya i Tolstogo («Portret» i «Al'bert») // L.N. Tolstoj i russkaya literaturno-obshhestvennaya my'sl'. L.: Nauka, 1979. S. 99–111.
13. *Rubins M.* Plasticheskaya radost' krasoty': E'kfrasis v tvorchestve akmeistov i evropejskaya tradiciya. SPb.: Akademicheskij proekt, 2003. 354 s.
14. *Sreznevskij V.I.* Georg Kizevetter, skripach Peterburgskix teatrov (k istorii tvorchestva L.N. Tolstogo). 1857–1858 // Tolstoj. 1850–1860. Materialy'. Stat'i. L.: AN SSSR, 1927. S. 42–67.
15. *Tolstoj L.N.* Sobranie sochinenij: V 22-x tt. T. 3: Povesti i rasskazy'. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1979. 462 s.
16. *Fatyushina E.Yu.* Povest' «Al'bert» kak xudozhestvenny'j e'ksperiment L.N. Tolstogo: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2005. 249 s.
17. *Chugunov D.A.* L.N. Tolstoj i Germaniya // Vestnik VGU. Seriya Gumanitarny'e nauki. 2003. № 2. S. 42–52.
18. *Shherbenok A.V.* Rasskaz L.N. Tolstogo «Al'bert»: proval ili prozrenie? // XXIV Mezhdunarodny'e tolstovskie chteniya. Tula: TGPU im. L.N. Tolstogo, 1998. S. 10–13.
19. *Lee Nicolas C.* Dreams and daydreams in the early fiction of L.N. Tolstoy // American contributions to the 7th international congress of slavists. Vol. 2. Literature and folklore. Warsaw, 1973. 332 p.

E.R. Borovskaya

Ekfrasis in the Novel «Albert» by L.N. Tolstoy

The paper investigates peculiarities of picturing a music piece by means of literature; manifestations of individual style are revealed in ekfrasis. The philological analysis of the novel gives an insight into linguistic peculiarities of featuring music. The new approach of this research describes the novel «Albert» as «sounding» music, representing devices which are typical of L.N. Tolstoy's style but perceived in the present novel as experimental.

Keywords: ekfrasis; synthesis of arts; music and literature; individual style; a man of arts as a character in literature

Т.С. Карпачева

Мотив «одиннадцатого часа» в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского

В статье рассматривается значение мотива «одиннадцатого часа» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Доказывается, что этот мотив восходит к евангельской притче о виноградарях, пришедших работать в виноградник к одиннадцатому часу и отмеченных наградой наравне со всеми пришедшими ранее. Время «одиннадцать часов» прямо указывается в романе пять раз, и еще один раз подразумевается, что действие происходит в районе одиннадцати часов. Все эти эпизоды рассматриваются каждый в отдельности и все вместе.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский; «Преступление и наказание»; Раскольников; Евангелие; притча о виноградарях.

Категория времени в «Преступлении и наказании» играет огромную роль и является, на наш взгляд, сюжетообразующей. Т.А. Касаткина указывает на символичность обозначений времени в романе. Так, по наблюдению Касаткиной, «преступление Раскольникова и самоубийство Сони <...> совершаются с шестого до девятого часа: это время распятия Спасителя» [4: с. 244].

Особенно важным и также, на наш взгляд, сюжетообразующим, является мотив одиннадцатого часа в «Преступлении и наказании». Представляется вероятным определить прием Ф.М. Достоевского систематического указания на время суток — «одиннадцать часов» — именно как мотив. По словам Д. Благого, «мотив является как бы шелковой цветной нитью в пестрой сюжетной ткани, отдельным камешком сложной сюжетной мозаики»¹. В «сюжетной мозаике» романа мотив одиннадцатого часа играет особую роль и восходит к евангельской притче о виноградарях (Мф. 20: 1–16). Так, неоднократно исследователи обращали внимание на то, что Раскольников приходит к Соне в одиннадцатом часу. «В 11-м часу Раскольников придет к Соне, чтобы она прочла ему о воскрешении Лазаря, и Соня ответит ему на вопрос о времени так, «как будто в этом для нее был весь исход». В притче Иисуса о работниках, нанятых для работы в винограднике, последние наняты были за час до завершения работы, в одиннадцатом часу. С ними расплатился господин так, как и с первыми, нанятыми в самом начале дня. «Весь исход»

¹ Словарь литературоведческих терминов. – URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-9291.htm> (дата обращения: 01.10.2012 г.).

для Сони в том, что Господь ждет рабов своих до последнего, и принимает последних, как первых» [4: с. 252], — отмечает Т.А. Касаткина. На это же указывает С.В. Белов: «Недаром для Сони был “весь исход” в том, что в момент прихода к ней Раскольников у Капернаутовых пробило одиннадцать часов» [3: с. 75]. Исследователь также отмечает, что Раскольников приходит в контору и признается в совершении преступления также в одиннадцать часов и комментирует этот сюжет: «Число 11 здесь не случайно. Достоевский хорошо помнил евангельскую притчу о том, что “царство небесное подобно хозяину дома, который вышел рано поутру нанять работников в виноградник свой”. Выходил он нанимать работников в третьем часу, в шестом, в девятом и, наконец, вышел в одиннадцатом. А вечером, при расплате, управляющий по распоряжению хозяина заплатил всем поровну, начав с пришедших в одиннадцатом часу. И последние стали первыми во исполнение какой-то высшей справедливости». По словам Белова, «Достоевский напоминает, что Раскольникову все еще не поздно сбросить с себя наваждение, еще не поздно в этот евангельский час признаться и покаяться и стать из последнего, пришедшего в одиннадцатом часу, первым» [3: с. 75].

Необходимо отметить, что «одиннадцатый час» как зафиксированное в тексте время встречается в «Преступлении и наказании» пять раз, и еще один раз подразумевается, что действие происходит в районе одиннадцати часов, когда Раскольников спрашивает: «А который час? Есть двенадцать?» И так, на наш взгляд, все эпизоды, связанные одиннадцатым часом, составляют один сюжетобразующий мотив, и необходимо рассмотреть каждый в отдельности и все вместе.

Впервые время «одиннадцатый час» задано в эпизоде встречи Раскольникова с Полечкой после похорон Мармеладова. Раскольников просит ребенка о молитве и, окрыленный, выходит на улицу: «Раскольников сказал ей свое имя, дал адрес и обещался завтра же непременно зайти. Девочка ушла в совершенном от него восторге. Был час одиннадцатый, когда он вышел на улицу... “Довольно! — произнес он решительно и торжественно, — прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения!.. Есть жизнь! Разве я сейчас не жил? Не умерла еще моя жизнь вместе с старою старухой! Царство ей небесное и, довольно, матушка, пора на покой!...” Гордость и самоуверенность нарастали в нем каждую минуту; уже в следующую минуту это становился не тот человек, что был в предыдущую. Что же однако случилось такого особенного, что так перевернуло его? Да он и сам не знал; ему, как хватавшемуся за соломинку, вдруг показалось, что и ему “можно жить, что есть еще жизнь, что не умерла его жизнь вместе с старою старухой”. Может быть, он слишком поспешил с заключением, но он об этом не думал.

“А раба-то Родиона попросил однако помянуть, — мелькнуло вдруг в его голове, — ну да это... на всякий случай!” — прибавил он, и сам тут же засмеялся над своею мальчишескою выходкой. Он был в превосходнейшем расположении духа» [1: с. 147].

Раскольников просит о молитве ребенка — нельзя не рассмотреть это как начало его новой жизни, первый шаг к воскресению, начало работы в Христовом винограднике. Потом в этом же эпизоде он сам над собой иронизирует, на что обращает внимание исследовательница Т.А. Кошемчук: «Но автор видит не только то, что открыто чистому взору ребенка в лучший миг души взрослого человека, автор показывает, каково душевное следствие пережитого героем. Каков следующий миг? Отрицание совести, как это ни парадоксально. Довольно, матушка, пора на покой... Это не что иное, как циничное обращение к своей совести, для которой все же, внесознательно, старая старуха жива. ...только вызывает-то он, спутав светлое и темное, не беса в себе, а свою мучающуюся душу, свою замутненную совесть, свое непонятное ему страдание, которое мешает “жить”... В этой ситуации очевидно: свет, мгновенно осветивший душу героя, лишь подчеркнул ее трагическую помраченность. Бес, не в силах которого вовсе скрыть добро, терпит поражение на миг, но далее с удвоенной силой овладевает душой героя, так что минутный и слабый свет отразился в итоге торжеством зла — так бес играет душой ничего не подозревающего Раскольникова» [5: с. 123–124]. На наш взгляд, нельзя согласиться с тем, что здесь лишь одна «бесовская игра». Воскликание героя: «Не умерла жизнь со старою старухой» — начало его воскресения: ведь жизнь, действительно, не умерла «со старою старухой», как окажется впоследствии. Раскольников только что заручился молитвой ребенка и чувствует, что она даст ему силы, как окажется впоследствии, для раскаяния, воскресения и новой жизни.

Во втором эпизоде, связанном с указанным мотивом, «зайти часу в одиннадцатом» [1: с. 163] к Раскольникову обещает Зосимов, врач, чья земная профессия напоминает о Враче Небесном, в Котором «не здоровые имеют нужду... но больные» (Мф. 9:12). Намеченная на одиннадцатый час встреча с земным врачом, который сам о себе справедливо замечает: «Не духовник же и я; приду и уйду; без них много дела», напоминает о том, что к Врачу Небесному Раскольников, вероятно, тоже сможет успеть в последний момент, в «одиннадцатом часу».

Следующий эпизод, содержащий мотив одиннадцатого часа, — сборы Дуни и Пульхерии Александровны на встречу с Раскольниковым. Дуня торопится: «Лучше всего, маменька, пойдете к нему сами и там, уверяю вас, сразу увидим, что делать. Да к тому же пора, — Господи! Одиннадцатый час! — вскрикнула она, взглянув на свои великолепные золотые часы с эмалью, висевшие у ней на шее на тоненькой венецианской цепочке и ужасно не гармонировавшие со всем остальным нарядом» [1: с. 169]. Тревогу Дуни подхватывает Пульхерия Александровна и тоже начинает торопиться:

— Ах, пора!.. Пора, Дунечка, пора! — тревожно засуетилась Пульхерия Александровна, — еще подумает, что мы со вчерашнего сердимся, что так долго неждем. Ах, Боже мой!» [1: с. 169]

Таким образом, мы видим, что «одиннадцатый час» — это время действия всех героев. Все герои боятся опоздать к «одиннадцатому часу».

Следующий эпизод, где Раскольников беспокоится: «А который час? Есть двенадцать?» [1: с. 177], на наш взгляд, непосредственно связан с предыдущим. Здесь опять все взоры обращаются на Дунины часы, Пульхерия Александровна объявляет, что это подарок Марфы Петровны, и Разумихин радуется: «Не женихов подарок». Как отмечает в своих комментариях к «Преступлению и наказанию» Т.А. Касаткина, «люди спасаются друг другом: Раскольников — девочку от нового надругательства, его — Соня — от отчаяния, одиночества и окончательного краха, его сестру — Разумихин, его сестра — Разумихина, человек спасается человеком и никак иначе быть спасен не может. <...> Но людей посылает Бог» [2: с. 109]. Разумихин радуется: «Не женихов подарок», то есть не выйдет за Лужина, не погибнет, еще спасемся вместе, «еще нет двенадцати». Кстати, интересно отметить, что именно в этом эпизоде Пульхерия Александровна впервые сравнивает квартиру Раскольникова с гробом, а ранее Разумихин ее сравнивал с морской каютой. Так что даже морская каюта (несмотря на аллегорическое толкование ее как образа спасения — корабль издревле ассоциировался с образом Церкви, несущей человека к спасению по волнам житейского моря) рискует превратиться в гроб, подобно карете, превратившейся после полуночи в тыкву, если не успеть к одиннадцатому часу.

Безусловно, наиболее значима роль «одиннадцатого часа» в эпизоде чтения Евангелия, который, согласно укрепившемуся в современной достоевистике мнению, является кульминацией романа. Неслучайно этот эпизод начинается с указания времени:

— Я поздно... Одиннадцать часов есть? — спросил он, все еще не подымая глаз.

— Есть, — пробормотала Соня. — Ах, да, есть! — заторопилась она вдруг, как будто в этом был для нее весь исход, — сейчас у хозяев часы пробили... и я сама слышала. Есть [1: с. 242].

«Общепризнано, что чтение Сонечкой по просьбе Раскольникова сцены воскресения Лазаря из Евангелия от Иоанна — это символический “фокус” всего романа» [6: с. 568], — отмечает Б.Н. Тихомиров. Значимость этого эпизода и роль времени в нем неоднократно осмысливалась в достоевистике, поэтому нет необходимости на нем останавливаться подробно.

Последний эпизод, содержащий мотив одиннадцатого часа, — это приход Раскольникова в полицейский участок: «Когда на другое утро, ровно в одиннадцать часов, Раскольников вошел в дом -й части, в отделение пристава следственных дел, и попросил доложить о себе Порфирию Петровичу, то он даже удивился тому, как долго не принимали его: прошло по крайней мере десять минут, пока его позвали. А по его расчету должны были бы, кажется, так сразу на него и наброситься. Между тем он стоял в приемной, а мимо ходили и проходили люди, которым, по-видимому, никакого до него не было дела» [1: с. 254]. Мы видим, что Раскольников в последний момент успел к «одиннадцатому часу» — работа в винограднике продолжается...

Учитывая взаимосвязь эпизодов, объединенных мотивом одиннадцатого часа, представляется возможным сделать вывод, что не только Раскольников и Соня, но и другие герои (в частности, можно с определенностью отметить Дуню и Разумихина) — это те пришедшие к одиннадцатому часу работники, которые, по мысли Достоевского, должны успеть в последний момент войти в Небесное Царство. Ведь на протяжении всего романа они то и дело смотрят на часы: не поздно ли? — а это уже очень много значит.

С точки зрения вечности, время — категория условная; в вечности времени нет, поэтому, вероятно, можно считать, что все действие романа происходит в одиннадцатом часу, накануне того момента, когда герои придут как Христовы работники в виноградник.

Литература

1. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30-ти тт. Т. 6. Л.: Наука, 1973. 421 с.
2. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. Комментарии Т.А. Касаткиной «Между Богом и... теорией?» // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 9-ти тт. Т. 3. М.: АСТ, Астрель, 2003. 716 с.
3. *Белов С.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. М.: Просвещение, 1984. 239 с.
4. *Касаткина Т.А.* Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в «Преступлении и наказании». Комментарии // Достоевский Ф.М. Дополнения к комментарию. М.: Наука, 2005. С. 236–269.
5. *Кошемчук Т.А.* Русская литература в православном контексте. СПб.: Наука, 2009. 276 с.
6. *Тихомиров Б.Н.* «Перерыть все вопросы в этом романе...» // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты. «Преступление и наказание». Т. VII. / Под ред. В.Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского государственного университета, 2007. С. 545–574.

References

1. *Dostoevskij F.M.* Prestuplenie i nakazanie // Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij: V 30-ti tt. T. 6. L.: Nauka, 1973. 421 s.
2. *Dostoevskij F.M.* Prestuplenie i nakazanie. Kommentarii T.A. Kasatkinnoj «Mezhdju Bogom i... teoriej?» // Dostoevskij F.M. Sobranie sochinenij: V 9-ti tt. T. 3. M.: AST, Astrel', 2003. 716 s.
3. *Belov S.V.* Roman F.M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie». Kommentarij. M.: Prosveshhenie, 1984. 239 s.
4. *Kasatkina T.A.* Vremya, prostranstvo, obraz, imya, simbolika czveta, simbolicheskaya detal' v «Prestuplenii i nakazanii». Kommentarii // Dostoevskij F.M. Dopolneniya k kommentariyu. M.: Nauka, 2005. S. 236–269.

5. *Koshemchuk T.A.* Russkaya literatura v pravoslavnom kontekste. SPb.: Nauka, 2009. 276 s.

6. *Tixomirov B.N.* «Perery't' vse voprosy' v e'tom romane...» // Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij. Kanonicheskie teksty'. «Prestuplenie i nakazanie». T. VII. / Pod red. V.N. Zaxarova. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta, 2007. S. 545–574.

T.S. Karpacheva

**The Motif of the «Eleventh Hour»
in F.M. Dostoevsky's novel «Crime and Punishment»**

The article considers the meaning of the motif of «the eleventh hour» in F.M. Dostoevsky's novel «Crime and Punishment». It is proved that this motif ascends to the Gospel parable of the labourers who came to work in the vineyard by eleven o'clock and are rewarded equally to those who had come earlier. The time of «eleven o'clock» is directly mentioned five times in the novel, and once it is implied that the action takes place around eleven. All these episodes are dealt with separately and all together.

Keywords: F.M. Dostoevsky; «Crime and Punishment»; Raskolnikov; Gospels; parable of the labourers in the vineyard.

Н.М. Малыгина

Принципы «производственного» искусства в пьесе А. Платонова «Высокое напряжение»

В статье рассматривается полемика А. Платонова с принципами производственного искусства в пьесе «Высокое напряжение». Выясняется, почему пьеса Платонова на актуальную тему не была опубликована и поставлена в 1930-е годы.

Ключевые слова: производственное искусство; Платонов; «Высокое напряжение».

В 1920-е годы теоретики Лефа изобретают тесно связанные между собой концепции производственного искусства, искусства-жизнестроения, литературы факта. Весь комплекс предлагаемых Лефом проектов революционного преобразования литературы и искусства был продолжением разработки теории авангарда на новом этапе его эволюции. Генетическая связь левовских идей с феноменом авангарда проявлялась в переносе принципов художественного творчества на реально-жизненную и социально-историческую практику [5: с. 37].

Необходимость переключения художников и поэтов на переделку реальной действительности утверждалась в программной статье Н. Чужака «Под знаком жизнестроения (Опыт осознания искусства дня)» в первом номере журнала «Леф», который был органом писателей-производственников (ЛЕФ. 1923. № 1). Платонов в рецензии на первые номера журнала показал, что «...недвусмысленно стоит на платформе левовцев, придерживаясь основного тезиса производственного искусства: “искусство — метод жизнестроения”» [8: с. 39].

Ведущий теоретик производственного искусства Борис Арватов предлагал «...отбросить эстетики созерцания и любования... взяться за строительство самой жизни, ее материальных форм...» [2: с. 89]. В книге «Об агит- и прозискусстве» (1930) Арватов продолжал настаивать на соответствии его концепции задачам строительства социализма: «Проблема производственного искусства родилась в качестве естественного продукта пролетарской революции». Искусство пролетариата «...органически совпадает с производственным трудом» [3: с. 38].

Главным объектом изображения писателей-производственников становятся стройки социализма, а также фабрики и заводы. Проводились эксперименты по перенесению на завод места действия спектакля: С. Эйзенштейн был режиссером-постановщиком пьесы С. Третьякова «Противогазы» в цехе газового завода.

Платонов определил свое отношение к принципам производственного искусства в статье «Фабрика литературы (О коренном улучшении способов литературного творчества)»¹. Первый исследователь статьи Н. Корниенко установила, что материал был написан в июле – августе 1926 года и предназначался для журнала «Октябрь». Платонов намеревался вступить в объявленную журналом дискуссию, которую открывал Б. Арватов, утверждая прямую зависимость «организации литературного хозяйства» от производственных отношений и эволюции промышленности (Октябрь. 1925. № 12. с. 101).

«Фабрика литературы» представляла собой прямой диалог Платонова с идеями Б. Арватова. Дискуссионность статьи обозначена в ее названии, где одновременно проявились переключки и полемика с предложениями об «организации литературного хозяйства». Платонов согласен с тем, что нужно организовать литературную работу по-новому. Он продумал пути масштабного и всестороннего литературного исследования жизни с учетом собственного опыта организации помощи голодающим: с августа 1924-го по весну 1925-го года в качестве руководителя общественных мелиоративных работ в воронежской губернии он еженедельно высылал секретные сводки в правительственную комиссию с отчетом о проведенных работах.

Платонов считал, что рабочие корреспонденты могут собирать сведения со всех концов СССР, чтобы литературные работники обобщали полученные материалы и составляли целостную картину состояния экономики страны.

В то же время писатель стремился отстоять право современной литературы на «художество», выступая против превращения литературного творчества в журналистику.

Платонов скептически относился к краткосрочным писательским командировкам на стройки социализма, понимая, что в результате их «получаются разъездные корреспонденции». Он видел ограниченность только публицистического освоения действительности.

По мнению Платонова, писатель должен овладеть второй профессией, так как инженер, строитель, агроном глубже понимают жизнь и производство.

В писательском труде Платонов придавал большое значение «искусству видеть мир» (название работы А. Воронского): «...нужен острый глаз и чуткий вкус... стараюсь таким ежом кататься в жизни, чтобы к моей выпяченной наблюдательности все прилипало и прикалывалось...» [13: с. 50].

Позицию писателя отличало признание роли творческой индивидуальности в создании литературного произведения. Для него главный принцип отбора материала — поиск того, что «приходится в “такт” личному сердечному замыслу» [13: с. 50].

Редколлегия рапповского журнала «Октябрь» не приняла статью Платонова «Фабрика литературы».

¹ Первая публикация статьи: Платонов А. Фабрика литературы. Комментарий и примечания Н. Корниенко // Октябрь. 1991. № 10. С. 195.

В неоконченной статье «Великая глухая» (1930) Платонов продолжал утверждать необходимость второй профессии для писателя: «...быть писателем во время устройства социализма, ощущая социализм лишь профессиональными чувствами, а не вживаясь в него производственно, т(ак) сказать, опытом рук <...> есть еще большее противоречие и даже наглость...» [16: с. 583–584].

В ответах на анкету журнала «На литературном посту»¹ в начале 1931 года Платонов вновь повторил, что для писателя «...лучшая форма участия в социальном строительстве — прямая, тяжелая, ударная работа в качестве рабочего, специалиста-техника и т. д.» [18: с. 117]. Платонов по-прежнему был убежден: «В эпоху устройства социализма “чистым” писателем быть нельзя. Нужно получить политехническое образование и броситься в гущу республики» [18: с. 117].

Творческая история пьесы «Высокое напряжение»

Творческая история производственной пьесы об инженерах долго оставалась неизвестной исследователям. О командировке Платонова «с писательской бригадой в Ленинград на электрозавод» 10 декабря 1930 года сообщал осведомитель в сводке в секретный отдел ОГПУ: «Недавно он ездил с писательской бригадой в Ленинград на электрозавод. Приехал очень приподнятый, много рассказывал хорошего, причем говорил с увлечением не только о материальном производстве, но и об организации партийной и профессиональной, *об общественном росте рабочего* (курсив мой. — Н.М.)» [1: с. 849–850].

Комментируя документ, авторы публикации отмечали, что об этой командировке сведений не имеют. Однако при издании «Записных книжек» Платонова стали доступны архивные материалы, позволившие установить, что замысел производственной пьесы возник у писателя в конце 1929 года. Выяснилось, что значительную часть записей писатель сделал в период, когда «...работал в турбинной мастерской на Ленинградском металлическом заводе им. И.В. Сталина с конца 1929 по март – апрель 1930 г.» [12: с. 339].

Был выявлен рукописный черновик заявки Платонова на киносценарий: «План полнометражной кинокартины «Гигант советского турбостроения» (условное название), предлагаемой к постановке на основе материалов Турбинной мастерской металлического завода им. Т. Сталина в Ленинграде» [12: с. 339].

В заявке на «кинематографический очерк» Платонов указал, что содержание фильма «соответствует ходу фактов на Турбозаводе» [12: с. 339].

Но в то же время он предупреждал, что не сможет ограничиться документальной хроникой производственного процесса. Полемичность заявки состояла в том, что Платонов предлагал для своего киносценария вымышленный сюжет, вопреки объявленной литературой факта борьбе с сюжетной прозой [20: с. 21].

¹ Историко-литературный комментарий ответов Платонова на вопросы анкеты представлен в статье: *Корниенко Н.В.* Андрей Платонов: Не отказываться от своего разума. Ист.-лит. коммент. к анкете 1931 года // Дружба народов. 1989. № 11. С. 238–252.

В ходе дальнейших разысканий был обнаружен текст киносценария «Турбинщики (Кинематографический очерк)» [12: с. 339]. Выяснилось, что первоначально Платонов собирал материал для киноочерка, который остался незавершенным [11]. Однако «...написанная часть была использована в конфликтологии пьесы 1931–1932 гг. “Высокое напряжение”» [12: с. 339].

Так стало известно, что замысел производственной пьесы возник у Платонова в конце 1929 года. Следовательно, поездка на Ленинградский завод, погружение в близкую ему производственную тему стали для Платонова возможностью найти духовную опору для преодоления того глубокого разочарования в общественно-политической ситуации в стране, которая отразилась в рассказе «Усомнившийся Макар». Этот рассказ Платонова был опубликован в сентябрьском номере журнала «Октябрь» за 1929 год и впервые привлек внимание Сталина к его автору.

Выполняя постановление руководства РАПП опубликовать статью, осуждающую рассказ «Усомнившийся Макар», Л. Авербах выступил с уничтожающей критикой Платонова. Предъявленные Авербахом политические обвинения навсегда разрушили репутацию Платонова как пролетарского писателя. Авербах был генеральным секретарем РАПП и редактором журнала «На литературном посту», но он пользовался особым расположением и доверием Сталина, потому что находился в родстве с Г. Ягодой, возглавлявшем ОГПУ.

Платонов работал над пьесой «Высокое напряжение», следуя на практике основному требованию «литературы факта»: он провел документальное исследование производственного процесса на конкретном заводе. Он не только выезжал на ЛМЗ в составе писательской бригады в период с конца 1929 года по апрель 1930 года с заданием написать документальный очерк о заводе [10: с. 182]. Опыт инженера-изобретателя позволил Платонову работать в конструкторском бюро турбинного цеха Ленинградского металлического завода. На ЛМЗ Платонов стал свидетелем испытаний и выпуска первой в СССР мощной турбины.

Большую роль в осмыслении работы завода сыграло то, что Платонов был изобретателем паровой турбины, вел переписку с Ленинградским Комитетом по делам изобретений при ВСНХ и получил патенты за изобретение турбинной установки [10: с. 182].

Уникальность творческой индивидуальности Платонова состояла в редком сочетании таланта технического и литературного, что позволяло ему в полной мере осуществить установку: «...художник должен быть... изобретателем» [4: с. 82].

В 1929 году вышел сборник «Литература факта», где был объявлен поход против «литературы вымысла... за примат литературы факта» [20: с. 11], считалось, что именно такая литература нужна в эпоху перестройки мира.

В «памятке» для писателей в 1929 году Н. Чужак утверждал, что «...литература вымысла перестает быть явлением условно-прогрессивным...». Он предлагал «переустановку» «...всей новой, подлинно советской литературы

на действенность», считая, что требуется «полная конкретизация литературы» (отказ от обобщений), а также «перенесение центра внимания литературы с человеческих переживаний на организацию общества» [20: с. 21].

Написание, составление и редактирование окончательной редакции пьесы выпали, согласно авторской датировке, на первую декаду августа 1931 года [10: с. 180].

В конце 1931 года Платонов еще раз переработал пьесу «Объявление о смерти» и отдал ее критику К. Зелинскому, готовившему выступление для «творческого вечера» Платонова во Всероссийском Союзе писателей, который состоялся 1 февраля 1932 г.

«Небольшой закрытый товарищеский вечер»¹ Платонова провел руководитель Всероссийского Союза советских писателей П.А. Павленко. По его словам, вечер был задуман по предложению самого Платонова, который в результате кампании травли за повесть «Впрок» оказался в изоляции: «...вне советской и писательской общественности» [19: с. 98].

Павленко признал, что Платонов «писатель крупный, и прорывы, которые были в его творчестве последних лет, ...были очень понятны для многих из нас, у которых есть свои ошибки, ...того же мировоззренческого порядка» [19: с. 98].

В выступлении на творческом вечере 1 февраля 1932 года Платонов отстаивал творческие взгляды, близкие производственному: «У нас *между искусством и действительностью сблизилось расстояние* (курсив мой. — Н.М.)» [19: с. 102]. В его выступлении можно заметить почти цитатное сходство с формулой Б. Арватова о том, что искусство пролетариата «...органически совпадает с производственным трудом» [3: с. 38].

В качестве главного критерия качества современной литературы Платонов считал ее действенность: «Литературу должно оценивать не по формальному признаку, а по существу, по тому тяговому усилию, которое она создает на том крюке, которым она сцеплена с пролетарской действительностью» [19: с. 102]. В комментариях к пьесе «Высокое напряжение» сказано: «Производственная пьеса была предложена Платоновым как реальный материал, свидетельствующий о его перестройке после ошибочной хроники “Впрок” [15: с. 700].

Мотив жертвенности

Выступление К. Зелинского с анализом пьесы «Объявление о смерти» было ключевым эпизодом творческого вечера Платонова [19: с. 98–117].

В оценке перестройки Платонова К. Зелинский занял двойственную позицию. С одной стороны, он заметил признаки того, что Платонов «перестраивается»: «В этой пьесе Андрей сдвинулся с той стилистической системы и тех настроений, которые были — *попытка подковырнуть, нигилистически издеваться над действительностью* и что-то ей противопоставить. В этой пьесе автор субъективно *старался дать суцность социалистического строи-*

¹ Определение П. Павленко.

тельства в этом заводе, его страшное напряжение, которое захватывает все силы у человека (курсив мой. — Н.М.)» [19: с. 100].

Однако К. Зелинский обнаружил «основной идеологический порок» пьесы, состоявший в том, что «нота какой-то жертвенности довлеет над всей пьесой... Рабочий класс нес большие жертвы, и в социалистическом строительстве он вовсе не ощущает, что был ущемлен, что это есть такой груз, который лежит свинцом на плечах... (курсив мой. — Н.М.)» [19: с. 100].

По мнению Зелинского, рабочие у Платонова лишены тех качеств, которые характеризуют пролетариев, членов, ударных бригад, строящих социализм.

Критик сделал вывод, что писателю не удалась попытка уйти от изображения того типа героев, который был воплощен в образе Захара Павловича («Происхождение мастера»). Объектом его творчества остался «тот же человеческий материал» [19: с. 109].

Упреки Зелинского были вызваны тем, что Платонов сохранил верность теории пролетарской культуры Богданова, согласно которой жертвенность была обязательным условием служения делу строительства социализма. Платонов стремился показать, что от человека требуется не только напряжение всех его сил, но и готовность отдать жизнь ради высшей цели. Герои пьесы — рабочие и с ними вместе вернувшийся из эмиграции инженер Абраментов во время аварии без колебаний идут на смерть, чтобы спасти завод.

Основной конфликт пьесы «Высокое напряжение»

Содержание пьесы соответствовало запросам времени: эпоха индустриализации, борьба за выполнение плана первой пятилетки требовали от людей ударной работы. Пьеса была посвящена реальным трудностям осуществления программы индустриализации страны. Современники восприняли пьесу как произведение об «ударничестве».

Существо конфликта производственной пьесы об инженерах в черновых набросках автор определил как противостояние «двух инженерных школ — большевистской и традиционной» [10: с. 185].

Принципиальное отличие творческих принципов Платонова от идей теоретиков литературы факта состояло в том, что изображение турбинного завода сочеталось в пьесе с драматическим сюжетом.

Герой пьесы «Высокое напряжение» инженер Мешков оказался не способен жить по принципам самопожертвования и полного подчинения производственным интересам. Он пытался уклониться от постоянного участия в жизни завода, считая, что имеет право на личное время, отдых и сон. Эти качества героя давали автору основание воспринимать его как человека из буржуазного прошлого, не пригодного для решения задач новой эпохи.

Мешкову была противопоставлена в пьесе героиня нового времени, молодая женщина-инженер Крашенина. Она готова работать сутками без сна. И даже во сне героиня не могла забыть о нуждах завода.

Действие пьесы начиналось в комнате общежития, где жил пожилой инженер Мешков. Жилище героя находилось в непосредственной близости от заводских цехов. Даже в свободное время он слышал, что происходило на заводе. Дальнейшие события разворачивались на пульте управления завода.

Мотив самоубийства

Еще одной причиной, по которой пьесу не выпустили на советскую сцену, был звучавший в ней мотив самоубийства. Не случайно в то время, когда Платонов боролся за постановку своей пьесы, параллельно разворачивалась история запрета пьесы Н. Эрдмана «Самоубийца».

Символика первоначального названия пьесы «Объявление о смерти» связана с образом главного героя пьесы инженера «старой» школы Мешкова. Заметно явное сходство инженера Мешкова с героем повести «Котлован» инженером Прушевским, обнаруживаются их общие автобиографические черты. Связывает этих героев то, что в создавшейся ситуации они видят для себя единственный выход — самоубийство. Писатель показывает, что люди старой формации не могут приспособиться к эпохе строительства социализма.

Инженер Мешков чувствует себя частью исчезнувшей буржуазной «прослойки». Он приходит в отчаяние от осознания своей обреченности на гибель. Эта ситуация имела автобиографический подтекст.

В июне 1926 года в наброске неотправленного письма неустановленному лицу Платонов писал: «...Безработица. Голод. Продажа вещей. Травля. Невозможность отстоять себя и нелегальное проживание. <...> **Единственный выход: смерть и устранение себя** (курсив мой. — Н.М.)» [7: с. 591].

Впервые мотив самоубийства возник у Платонова в письме, отправленном 3 апреля 1925 года управляющему отделом мелиорации наркомата земледелия Тихону Александровичу Рунову, когда стало известно о прекращении финансирования мелиоративных работ в воронежской губернии:

«Многоуважаемый Тих. Ал.!

...Давайте денег — *гибнем*. ...*Необходимо, чтобы начавшаяся героическая эпоха мелиораций не прекратилась жалким образом. Тогда хоть самоубийством кончай...* (курсив мой. — Н.М.)» (РГАЭ оп. 7, ед. хр. 3387, л. 61)¹.

Этот мотив повторяется в письме Платонова Горькому от 24 августа 1931 г., написанном вскоре после того, как был завершен первый вариант пьесы «Объявление о смерти»: «Жить<...>не только морально невозможно, но и практически нельзя» [14: с. 176].

Символика названия пьесы «Объявление о смерти» не исчерпывалась мотивом самоубийства ее героя. Изображаемая в произведении авария связана с постоянным платоновским образом взрыва, который в его творчестве был символом катастрофического характера эпохи и угрозы апокалипсиса. Именно это и делало пьесу неприемлемой для советского театра 1930-х гг.

¹ Публикуется по автографу Платонова, хранящемуся в Российском государственном архиве экономики (РГАЭ).

К середине 1920-х годов идеи производственного искусства были отвергнуты официальной идеологией как технократическая утопия. Марксистская философия требовала, чтобы искусство становилось одной из форм идеологии.

Мотив вредительства

Преобладание среди героев пьесы «заводской технической интеллигенции» не соответствовало главному идеологическому требованию выводить на первый план рабочих.

Настроение платоновских инженеров объяснялось той атмосферой в обществе, которая возникла в результате громких политических процессов о «вредительстве» инженеров.

В период, когда Платонов изучал работу Ленинградского металлического завода, с 25 ноября по 7 декабря 1930 года шел сфабрикованный ОГПУ процесс Промпартии. Под давлением следствия обвиняемые вынуждены были признаться во «вредительстве».

Тогда же по подозрению во вредительстве были арестованы ведущие инженеры ЛМЗ, обвиненные в преднамеренной задержке темпов строительства турбин. Рабочие завода считали эти обвинения результатами интриг нового секретаря парткома ЛМЗ И.П. Семячкина [10].

Отношение Платонова к «вредительству» инженеров — героев его пьесы отличалось от официальной установки. Он показал, что инженеры работают в атмосфере страха. Принимая решение по любому производственному вопросу, они отдают себе отчет в том, что всякий раз рискуют получить срок в случае поломки оборудования.

Недостатком пьесы считалось то, что один из ее героев — бывший эмигрант и бывший белогвардеец. Образ вернувшегося на родину инженера Абраментова связывали с явлением «сменовеховства».

Для Платонова присутствие в пьесе бывшего эмигранта было напоминанием о расколе мира на два враждебных лагеря, что противоречило его мечте о едином человечестве. Кроме того, он хотел показать, что даже недавние враги советской власти признали ее право на существование.

Изменив название пьесы, писатель постарался перенести акцент на образ «нового» человека, готового жить в режиме «высокого напряжения». Однако способность молодого инженера Крашениной работать с постоянной перегрузкой привела к аварии. Механизмам не хватало мощности, чтобы обеспечить потребности страны в электроэнергии. Платонов старался создать оптимистический финал пьесы, показав, что осуществилось подключение завода к единой энергетической системе социалистической страны. Однако ему не удалось преодолеть своего трагического мироощущения.

Трансформация принципов производственного искусства в пьесе Платонова «Высокое напряжение» определялась парадоксальным характером его поэтики: создавая произведение на конкретном достоверном материале, писатель вывел обобщенную формулу эпохи. В пьесе «Высокое напряжение»

публицистика Платонова достигла подлинно художественного уровня, на документальной основе он сумел показать, какой ценой пришлось заплатить за индустриализацию в технически отсталой стране.

Литература

1. Андрей Платонов в документах ОГПУ–НКВД–НКГБ. 1930–1945. Публикация Владимира Гончарова и Владимира Нехотина // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2000. С. 849–865.
2. *Арватов Б.* Искусство и производство. М.: Пролеткульт, 1926. 89 с.
3. *Арватов Б.* Об агит- и прозискусстве. М.: Федерация, 1930. 38 с.
4. *Арватов Б.* Искусство и классы. М. – Пг.: Госиздат, 1923. 88 с.
5. *Гирич Ю.Н.* Проблема авангарда: содержание, границы, понятийный аппарат // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: В 2-х кн. / Под ред. Ю.Н. Гирича. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 34–76.
6. Горький и Л. Авербах. Неизвестная переписка. Вступительная статья, подготовка текста и примечания О.В. Быстровой // Горький и его корреспонденты. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 564–650.
7. К истории выселения семьи А. Платонова из ЦДС. Публикация Н. Корниенко // Архив А.П. Платонова. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 587–598.
8. *Лангерак Т.* Андрей Платонов: материалы для биографии. 1899–1929. Амстердам: Пегасус, 1995. 274 с.
9. Литература факта. Первый сборник материалов работников Лефа. М.: Федерация, 1929. Книга переиздана: Литература факта. Первый сборник материалов работников Лефа. М.: Захаров, 2000. 286 с.
10. *Московская Д.* Первая редакция пьесы «Высокое напряжение»: «Объявление о смерти» // Архив А.П. Платонова. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 178–236.
11. Незавершенный заводской сценарий. Публикация А. Гущиной // Архив А.П. Платонова. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 147–177.
12. *Платонов А.П.* Записные книжки. Материалы к биографии / Публикация М.А. Платоновой; составление, подготовка текста, предисловие и примечания Н. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. 419 с.
13. *Платонов А.* Фабрика литературы (О коренном улучшении способов литературного творчества) // Платонов А. Фабрика литературы: Литературная критика. Публицистика / Составление, подготовка текста и комментарии Н. Корниенко. М.: Время, 2011. С. 45–55.
14. *Платонов А.* Мне это нужно не для славы... (Письма М. Горькому) / Публикация Е. Литвина // Вопросы литературы. 1988. № 9. С. 176–180.
15. *Платонов А.П.* Высокое напряжение // Платонов А.П. Дураки на периферии: Пьесы, сценарии. / Составление, подготовка текста, комментарии Н. Корниенко. М.: Время, 2011. С. 112–149, 694–704.
16. *Платонов А.* Великая глухая // Платонов А.П. Фабрика литературы. Литературная критика. Публицистика. М.: Время, 2011. С. 583–584, 701–703.
17. *Платонов А.* ЛЕФ. Журнал левого фронта искусства. 1923. № 1, 2, 3, 4; На посту. 1923. № 1, 2–3, 4 // Октябрь мысли. 1924. № 1. С. 93–94.

18. А.П. Платонов — Ответ на анкету журнала «На литературном посту» «Какой писатель нам нужен» // Памир. 1989. № 6. С. 117–118.
19. Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова // Памир. 1989. № 6. Публикация Е. Литвина. С. 98–114.
20. *Чужак Н.* Писательская памятка // Литература факта. Первый сборник материалов работников Лефа. М.: Захаров, 2000. С. 9–33.

References

1. Andrej Platonov v dokumentax OGPU–NKVD–NKGB. 1930–1945. Publikaciya Vladimira Goncharova i Vladimira Nexotina // «Strana filosofov» Andreya Platonova: Problemy' tvorчества. Vy'p. 4. M.: IMLI RAN, 2000. S. 849–865.
2. *Arvatov B.* Iskusstvo i proizvodstvo. M.: Proletkul't, 1926. 89 s.
3. *Arvatov B.* Ob agit- i proziskusstve. M.: Federaciya, 1930. 38 s.
4. *Arvatov B.* Iskusstvo i klassy'. M. – Pg.: Gosizdat, 1923. 88 s.
5. *Girin Yu.N.* Problema avangarda: sodержanie, graniczny', ponyatijny'j apparat // Avangard v kul'ture XX veka (1900–1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poe'tika: V 2-x kn. / Pod red. Yu.N. Girina. M.: IMLI RAN, 2010. S. 34–76.
6. Gor'kij i L. Averbax. Neizvestnaya perepiska. Vstupitel'naya stat'ya, podgotovka teksta i primechaniya O.V. By'strovoj // Gor'kij i ego korrespondenty'. M.: IMLI RAN, 2005. S. 564–650.
7. K istorii vy'seleniya sem'i A. Platonova iz CDS. Publikaciya N. Kornienko // Arxiv A.P. Platonova. Kn. 1. M.: IMLI RAN, 2009. S. 587–598.
8. *Langerak T.* Andrej Platonov: materialy' dlya biografii. 1899–1929. Amsterdam: Pegasus, 1995. 274 s.
9. Literatura fakta. Pervy'j sbornik materialov rabotnikov Lefa. M.: Federaciya, 1929. Kniga pereizdana: Literatura fakta. Pervy'j sbornik materialov rabotnikov Lefa. M.: Zaxarov, 2000. 286 s.
10. *Moskovskaya D.* Pervaya redakciya p'esy' «Vy'sokoe napryazhenie»: «Ob'yavlenie o smerti» // Arxiv A.P. Platonova. Kn. 1. M.: IMLI RAN, 2009. S. 178–236.
11. Nezavershenny'j zavodskoj scenarij. Publikaciya A. Gushhinoj // Arxiv A.P. Platonova. Kn. 1. M.: IMLI RAN, 2009. S. 147–177.
12. *Platonov A.P.* Zapisny'e knizhki. Materialy' k biografii / Publikaciya M.A. Platonovoj; sostavlenie, podgotovka teksta, predislovie i primechaniya N. Kornienko. M.: IMLI RAN; Nasledie, 2000. 419 s.
13. *Platonov A.* Fabrika literatury' (O korennom uluchshenii sposobov literaturnogo tvorчества) // Platonov A. Fabrika literatury': Literaturnaya kritika. Publicistika / Sostavlenie, podgotovka teksta i kommentarii N. Kornienko. M.: Vremya. 2011. S. 45–55.
14. *Platonov A.* Mne e'to nuzhno ne dlya slavy'... (Pis'ma M. Gor'komu) / Publikaciya E. Litvina // Voprosy' literatury'. 1988. № 9. S. 176–180.
15. *Platonov A.P.* Vy'sokoe napryazhenie // Platonov A.P. Duraki na periferii: P'esy', scenarij. / Sostavlenie, podgotovka teksta, kommentarii N. Kornienko. M.: Vremya, 2011. S. 112–149, 694–704.
16. *Platonov A.* Velikaya gluxaya // Platonov A.P. Fabrika literatury'. Literaturnaya kritika. Publicistika. M.: Vremya, 2011. S. 583–584, 701–703.

17. *Platonov A.* LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstva. 1923. № 1, 2, 3, 4; Na postu. 1923. № 1, 2–3, 4 // Oktyabr' my'sli. 1924. № 1. S. 93–94.
18. A.P. Platonov — Otvet na anketu zhurnala «Na literaturnom postu» «Kakoj pisatel' nam nuzhen» // Pamir. 1989. № 6. S. 117–118.
19. Stenogramma tvorcheskogo vechera Andrey a Platonova // Pamir. 1989. № 6. Publikaciya E. Litvina. S. 98–114.
20. *Chuzhak N.* Pisatel'skaya pamyatka // Literatura fakta. Pervy'j sbornik materialov rabotnikov Lefa. M.: Zaxarov, 2000. S. 9–33.

N.M. Malygina

Principles of «Industrial» Art in the Play «High Voltage» by Andrei Platonov

The paper considers the dispute of A. Platonov with the principles of industrial art, taking place in the play «High Voltage». The reasons why Platonov's topical play was never published nor staged in the author's lifetime are given.

Keywords: industrial art; Platonov; «High Voltage».

М.В. Яковлев

Апокалипсис в послеоктябрьской поэзии М.А. Волошина

В статье исследуются отдельные аспекты апокалиптической символики в творчестве М.А. Волошина. Апокалипсис рассматривается в статье как жанровая разновидность литературы, как источник историософской проблематики произведений и как категория поэтики символизма. Ключом к интерпретации произведений является мессианская и эсхатологическая неомифология.

Ключевые слова: символизм; апокалипсис; жанр; неомифология; Неопалимая Купина; Огонь.

В сегодняшнем культурном контексте слово *апокалипсис* встречается очень часто. При этом оно понимается чаще всего в двух смыслах. Во-первых, апокалипсис становится синонимом Конца света, символом уничтожения человечества. Во-вторых, Апокалипсисом называется конкретный религиозный текст: «Откровение святого Иоанна Богослова» — последняя книга новозаветного свода.

Однако *апокалиптика* — это прежде всего особый жанр. Это произведение, написанное в форме откровения тайн истории и шире — тайн мирового процесса, охватывающего не только человеческое общество, но и мироздание в целом, космос (см.: Яковлев М.В. Русский символизм второй волны и апокалипсис // Известия Пензенского государственного педагогического университета имени В.Г. Белинского. Гуманитарные науки. 2012. № 27. С. 459–463).

Эстетике символизма органически присуща апокалиптика. Там, где художник-символист обращается к изображению природного и в особенности общественно-исторического процесса, его произведение закономерно приобретает черты апокалипсиса. Эта особенность выявляется не только в поэзии. Методология апокалиптической *герменевтики* в прозе плодотворно применяется в книге Н.М. Малыгиной «Андрей Платонов: “поэтика возвращения”» (2005). Такова концептуально новаторская и энциклопедически проработанная глава «Мотивы апокалипсиса в утопии Платонова» [6: с. 108–130].

Связь художественного мира поэтов-символистов с апокалиптикой обнаруживается и на структурном уровне. Апокалипсис строится как система видений, зрительных образов символического характера, которые тайновидец лишь фиксирует и пересказывает, передает путем аналогий, образных уподоблений.

Композиция апокалиптического текста сопоставима с поэтическим циклом или шире — поэтической книгой, где каждая отдельная глава восприни-

мается как система видений или созерцаний, объединенных общей *телеологической* интуицией. Ярким образцом такого типа творчества может служить поэтический мир М.А. Волошина. Остановимся на некоторых аспектах его формирования.

Апокалиптическое *мироощущение* М. Волошина сложилось уже в самом начале его жизненного и творческого пути. В автобиографии поэт называет 1900 год годом своего «духовного рождения». В среднеазиатской экспедиции его «настигают» «Три разговора» Вл. Соловьева и «По ту сторону добра и зла» Ницше. В знаках истории Волошину видятся «побеги новой культурной эпохи» [2: с. 341]. Опыт соприкосновения с другими культурами — Европой и Востоком — не только информативно расширял осознание поэта, но и обозначал подход современности. Он стал источником первых вспышек своеобразного «ясновидения» истории, *трансценза* в метаисторию, которые дали столь яркие плоды в послеоктябрьский период. В стихотворении «Четверть века» 1927 года Волошин вспоминал:

Я со ступеней тысячелетий,
С этих высот незапамятных царств,
Видел воочью всю юность Европы,
Всю непечатую ярь ее сил [3: с. 248]

Раздвижение пространства, стык культур прочно легли в основу *символизма истории* как архетипа мировосприятия поэта.

Жизнь в Европе стала для Волошина не только школой усвоения *Культуры*. В автобиографии поэт отмечает, что в это время он стал «весь — глаза, весь — уши» [2: с. 159]. Так же как и Азия, Европа, усвоенный объем знаний давали «ученику» чувство свободы и овладения «пространством и временем». В стихотворении 1904 года «Париж» Волошин писал: «Для нас Париж был ряд преддверий / В просторы всех веков и стран...» [2: с. 52].

Усвоение культуры Европы шло в двух основных направлениях. Это увлечение современным искусством и поиск не традиционных для русского человека форм духовности. После двухнедельного пребывания в Риме в августе 1902 года поэт, по признанию в автобиографии, «близко соприкоснулся с католическим миром» [5: с. 29]. В том же году он знакомится с хамо-лампой Агваном Доржиевым, серьезно интересуется буддизмом. Интерес к восточным религиям приведет впоследствии к погружению в мир теософии, а через теософию — к *антропософии* Р. Штейнера. Католицизм, воспринятый через теософию, углублял и расширял собственный мистический опыт, который был неотделим от эстетических впечатлений. В 1905 году поэт создает цикл «Руанский собор», где, по словам Б. Лемана, в русском стихе выразилось «опьянение мистикой католицизма» [5: с. 29].

Культурологическое восприятие Европы получает апокалиптическое звучание в статье 1906 года «Пророки и мстители». События Французской революции осмысляются здесь как месть рыцарского ордена тамплиеров королевской

династии. Революционные события в Европе получают мистический смысл, приобретают черты *апокалиптического* предзнаменования. Метаисторически они становятся аналогией событиям, назревающим в России. Цитируя «бред» Раскольникова в «Преступлении и наказании» о заражении народов «трихинами», Волошин называет его «пророчеством»: «В пророчестве Достоевского чувствуется именно эта катастрофа: новое крещение человечества огнем безумия, огнем св. Духа» [1: с. 255]. Заканчивается статья стихотворением «Ангел Мщения», обращенным уже непосредственно к России:

Народу Русскому: Я скорбный Ангел Мщенья,
Я в раны черные, в распаханную новь
Кидаю семена. Прошли века терпенья...
И голос мой набат, хоругвь моя, как кровь [1: с. 87]

Образ этого апокалиптического *ангела Возмездия* со всей определенностью указывает на специфику видения поэтом революционной современности.

Первая мировая война, застигшая Волошина на строительстве антропософского храма Гетеанума в Швейцарии, была воспринята им как начало общей апокалиптической катастрофы. Однако сущность исторического апокалипсиса он видел не только в осуществлении Возмездия, но и в обретении человечеством *новой* связи с Бытием. *Эсхатология* как учение о Страшном Суде и Конце света (Мф. 24; Мар. 13; Лук. 21) преодолевается *апокалиптикой* — откровением о Новом Небе и Новой Земле (Откр. 21: 1). В стихотворении 1915 года «Пролог» поэт-мистик утверждал: «Все прорастающее в мире / Давно завершено внутри» [1: с. 75].

Апокалиптическое видение современной военной реальности отразилось и в книге 1916 года «Anno mundi ardentis 1915» («В год пылающего мира 1915»). В той же книге Волошин формулирует центральный образ творчества периода «войны и революции» — образ России «во всем ее историческом единстве» [2: с. 161]. В стихотворении 1915 года «Россия» он обращается к России как к *духовному субъекту*. Поэт стремится приобщиться к ее мессианской тайне:

Дай слов за тебя молиться,
Понять твое бытие,
Твоей тоске причаститься,
Сгореть во имя твое [1: с. 70]

Верность поэта России напоминает верность библейских пророков своему Призванию — служению Богу и избранному народу на путях метаистории. Книга стихотворений 1918 года «Демоны глухонемые» к 1924 году вырастает в уникальное по своей духовно-исторической мощи произведение — книгу стихотворений и поэм «Неопалимая Купина». Эту книгу смело можно назвать *поэтическим апокалипсисом*.

В реферате 1920 года «Россия распятая» Волошин писал: «Мой единственный идеал — это Град Божий. (...) Путь к нему — вся крестная, страстная история человечества» [3: с. 330]. Образ России *Неопалимой Купины*,

так же как и *Богоматери* Неопалимой Купины, стал для поэта символом совершающегося и грядущего *Богоявления*. Центр мирового всечеловеческого процесса, его излом и Голгофа, его «плавильный горн», преосуществляющий плоть в дух, историю в метаисторию, человечество в Богочеловечество с революцией переместился в Россию.

Литургический символ *Преосуществления* получает метаисторический смысл в одноименном стихотворении 1918 года «Преосуществление». А в стихотворении 1922 года «Благословенье», построенном как пророчество, Бог говорит так:

В едином горне за единый раз
Жгут пласт угля, чтоб выплавить алмаз.
А из тебя, сожженный мой народ,
Я ныне новый выплавляю род! [1: с. 113]

Идея духовного преосуществления как смысла исторической катастрофы раскрывается и в стихотворении 1919 года, формирующем символику названия книги в целом, — «Неопалимая Купина»:

Мы погибаем, не умирая.
Дух обнажаем до дна.
Дивное диво! — горит, не сгорая,
Неопалимая Купина [1: с. 113]

Стихотворение завершает главу книги «Пути России» и воспринимается как апокалиптический, мессианский итог.

Русское мироощущение, обозначенное Достоевским как антиномическое единство *святости и греха*, Волошин воспринимает как стихийное, бессознательное стремление к *Духу*. Двойственность этого пути обозначена следующей характеристикой национального сознания из стихотворения «Неопалимая Купина»:

Мы — зараженные совестью: в каждом
Стенке — святой Серафим.
Отданный тем же похмельям и жаждам,
Тою же волей томим [1: с. 113]

Апокалиптическая интуиция *Неопалимой Купины* не закрывала эсхатологических образов современности. В главе «Усобица», как называет поэт Гражданскую войну, Волошин помещает произведения, поражающие своим *инфернальным натурализмом*, близким видениям ада у Данте и Босха. Это стихотворения «Бойня» (1921), «Террор» (1921), «Красная Пасха» (1921), «Терминология» (1921), «Голод» (1923). В них соединяется страшная точность обличительного документа и апокалиптическая *эстетика шока*. Вот, например, характерный фрагмент из стихотворения «Голод»: «Землю тошнило трупами — лежали / На улицах, смердели у мертвецких. / В разверстых ямах гнили на кладбищах, / В оврагах и по свалкам костяки / С обрезанною мякотью валялись» [1: с. 146]. Революционная борьба за свободу человека,

за общественную справедливость обесценила саму человеческую жизнь. Важно подчеркнуть, что подобные строки появились в 1921 году, и Волошин стал одним из первых художников, изобразившим подлинное лицо — и дьявольские маски, *личины* (глава «Личины») — гражданской войны.

В главе «Война» (1923) поэмы «Путями Каина» это событие изображается с мифологической точки зрения, и Гражданская война в России раскрывается как продолжение единой мистической бойни, охватившей человечество. Люди становятся пищей демонов, которые обретают тела в виде *военной техники*: «И эти полчища исчадий, / Получивших / И гнев, и страсть, и злобу от людей, / Снедь человечью жалили, когтили, / Давили, рвали, жгли, / Жевали, пожирали» [1: с. 214]. Как предостережение векам звучат финальные строки главы: «Но в этой бойне не уразумели, / Не научились люди — ничему» [1: с. 214].

На фоне катастрофического обезличивания, характерного для эпохи массы, особое значение получает *религиозный персонализм* поэта. В главе «Возношения» появляются образы религиозных героев, духовных подвижников. Причем Волошина притягивала сама духовная личность, *внеконфессиональная святость* как реальность живого *богообщения*. Поэтому на первый взгляд необычна система персонажей, объединенных в цикл. Это ветхозаветный, «еврейский» пророк Иезекииль — «Видение Иезекииля» (1918), католический святой Франциск Ассизский — «Святой Франциск» (1919) и даже предатель Иуда Искариот — «Иуда Апостол» (1919), которого поэт в духе гностического сектантства называет самым «старшим и верным» учеником Христа, исполнившим особую тайную миссию. К стихотворениям цикла примыкают и поэмы «Протопоп Аввакум» (1918), «Святой Серафим» (1919).

Святость понимается поэтом как живое богоподобие, выражающееся в присутствии в человеке благодати Святого Духа — в образе Огня. Волошин изображает непостижимое для разума предсуществование души подвижников. Аввакум творится Богом «по образу и по подобию огня небесного...» и получает такую миссию: «Поди: вочеловечься / И опалая огнем» [1: с. 114]. А Серафим Саровский изображается как своеобразный богородичный ангел и пророк: «Серафиму Дева / Молвит: / “Мой любимче! Погасни / В человеках. Воплотись. Сожги / Плоть земли сжигающей любовью!”» [1: с. 150]. Родившийся на земле Прохор Мошнин, таким образом, изначально был Серафимом — одним из ангельских чинов, что буквально означает «огненный». То же личное имя он получает и в монашестве.

Духовное служение религиозных подвижников также становится для поэта прообразом *личного самосознания* периода революции, где слово художника устойчиво отождествляется с *молитвой*. Это стихотворения «Посев» (1919), «Заклинание» (1920), «Молитва о городе» (1918), «Защитное о русской земле» (1924).

Особенно выразительно звучит «Молитва о городе», где лирический герой выступает молитвенником за народ. Подобно русским старцам (поэма «Святой

Серафим)), никогда не прекращавшим молитвы за Россию, поэт принимает на себя ту же духовную миссию. Это может показаться *дерзновением*, поэтической позой, но в реальности молитва даже одного человека может очень многое. Ею осуществляется связь с Богом как выражение мистического завета между мирами, между людьми и Творцом. В повествовании о Содоме и Гоморре говорится, что Бог не разрушал грешные города, потому что за них просил праведник Авраам (Быт. 18:19–33). Волошин не отделяет себя от обезумевшей современности, но не оставляет и духовного «хождения перед Богом», мистически противостоя совершающемуся. Его воля направлена на то, чтобы сохранить духовный миропорядок, восстановить утраченную связь с Творцом:

Мой город, залитый кровью
Внезапных битв,
Покрыть своей любовью,
Кольцом молитв,
Собрать тоску и огонь их
И вознести
На распростертых ладонях:
Пойми... прости! [1: с. 171]

Необычное видение Страшного Суда возникает в стихотворении 1919 года «Хвала Богоматери». Господь обвиняет человечество в безразличии, в отступлении от заповеди Любви: «Ибо Я алкал, и вы не дали Мне есть; жаждал, и вы не напоили Меня...» (Мф. 25:42) Но за грешное человечество вступается от его же лица Сама Богоматерь: «Я одела, я кормила. / Чресла Богу растворила, / Плотью нищий дух покрыла. / Солнце мира приютила / В чреве темноты...» [1: с. 178]. Последние строфы воспринимаются как подлинное видение:

Чтоб не сгинул ни единый
Ком пронзенной духом глины,
Без изъятья, навсегда,
И удержишь руку Сына
От последнего проклятья
Безвозвратного Суда [1: с. 178]

Идея спасения человечества неотделима и от спасения *земли* как небесного тела, как *первоматерии*. В таком апокалиптическом аспекте образ Богоматери раскрывается в главе «Таноб» поэмы 1926 года «Путями Каина». В образе *Богоматери* творение получает свое исключительное проявление — Материя, Творение соединяется с Богом и рождает Богочеловека.

В поэме 1924 года «Россия» Волошин видит историческое призвание России в духовном преосуществлении материи, в освобождении от мертвенных уз цивилизации и Государства. Поэт заявляет: «В анархии — все творчество России: / Европа шла культурой огня, / А мы в себе несем культуру взрыва» [1: с. 189]. В «Откровении святого Иоанна Богослова» о последних судьбах человечества, о небесном Иерусалиме есть необычное наблюдение: «Храма же

я в том городе не видел, но Господь Бог храм его и Агнец» (Откр. 21: 22). Это прямое *богообщение*. Идея Вл. Соловьева о *теократии* раскрывается не как власть священства, *церокаратия* западного, католического или восточного, исламского образца, а как *власть Самого Бога*, для Которого не нужны посредники. Православного Царя может заменить только Царь Небесный. Именно Он и занимает русский престол. Это нужно почувствовать и осознать. Предчувствие этого выразилось, в частности, в национальной иконографии, где Господь Вседержитель изображается сидящим на троне в короне русских царей. Символический характер имеет и поистине апокалиптический факт обретения Иконы Божией Матери «Державная» 2 марта 1917 года, в день отречения от престола последнего православного царя России. Вместо земного царя Россия получила Царицу Неба и Земли.

В первые дни революции Волошин выступил в печати с воззванием «Вся власть патриарху». Только таким может быть переход к прямой теократии, потому что патриарх — это не *церковный царь*, а первый раб Христов. По словам Господа, «и кто хочет быть первым между вами, да будет вам рабом» (Мф. 20:27) Что Он Сам и сделал на Своем крестном пути. Богочеловеческий Путь возможен только через *кенозис* — жертвенное самоограничение, через смертный путь Любви, через самоистощение ради другого, подобно тому, как это совершается Самим Богом. В этом апокалиптический смысл символа России — Неопалимой Купины.

В 1926 году Волошин заканчивает другое апокалиптическое произведение — поэму «Путиами Каина». В автобиографии поэт писал: «В 1923 г. я закончил книгу “Неопалимая Купина”. С 1922 года пишу книгу “Путиами Каина” — переоценка материальной и социальной культуры» [2: с. 169] Содержание произведения — изображение истории человечества от сотворения мира до эсхатологического рубежа. Ее художественная семантика — откровение истории в символах человеческой Культуры.

Поэма состоит из 15 глав (циклов стихотворений, поэм), каждая из которых представляет собой развитие отдельного *культурологического символа*, вынесенного в заглавие. Каждый из этих символов, по Волошину, заключает в себе смысл и содержание определенной эпохи в развитии человечества. Произведение становится не столько философским, сколько апокалиптическим. Эстетическая реакция вызывается не рефлексией, а прямым сообщением, за которым — откровение, «умное» видение идей. Эти видения и воплощаются в художественной ткани поэмы.

Композиционно это выглядит так:

- | | | |
|-----------|---------------|------------------|
| 1. Мятаж. | 6. Порох. | 11. Космос. |
| 2. Огонь. | 7. Пар. | 12. Таноб. |
| 3. Магия. | 8. Машина. | 13. Государство. |
| 4. Кулак. | 9. Бунтовщик. | 14. Левиафан. |
| 5. Меч. | 10. Война. | 15. Суд. |

Даже внешне структура поэмы, ее оглавление, воспринимается как определенная система видений, вызывающих зрительно-смысловые, созерцательные переживания. Сквозным, «всеединым», телеологическим метасимволом произведения становится *символ Огня*.

Огненная символика поэмы может считаться *концептуальной* и для всего творчества поэта. Можно обозначить антропологический, космологический и апокалиптический (историсофский) типы, уровни подобной символики, объединенные общей интуицией.

Прежде всего *огонь* переживается как ноуменальная сущность человека, отождествляется с субстанцией духа. В поэме «Путиами Каина» 1926 в главе «Мятеж» формулируется общая метафизика огня у поэта: «Чтобы не дать материи изникнуть. / В нее впился сплавляющий огонь, / И наименовался человеком» [1: с. 191]. Человек, таким образом, это воплощенный огонь, где огонь является творческой божественной Силой, или Духом, противопоставленным Материи. Жизнь Вселенной, по Волошину, также является огненной: «Огонь есть жизнь. / И в каждой точке мира / Дыхание, биенье и горенье» [1: с. 191].

Глава «Огонь» открывает цикл разделов, посвященных различным этапам становления культуры. По мысли поэта, человеческая культура шла путем приспособления к материальным условиям мира. Это приводит к поглощению духа веществом, к постепенному самоуничтожению человечества как духовного, небесно-земного организма. Таковы главы «Магия», «Кулак», «Меч», «Порох», «Пар», «Машина». Выход из создавшейся ситуации состоит в актуализации человеком своей внутренней духовной энергии, в обретении своего сакрального лика. Это восстание против материальной природы есть возрождение того творческого «мятежа», которым были созданы человек и мир — глава «Мятеж». К откровению «огненной», богочеловеческой сущности личности и призывает пророк-«бунтовщик» — 9 глава «Бунтовщик». Этот огонь осознается поэтом как *Любовь*: «Проверь, Весь внешний мир: / Везде закон, причинность, / Но нет любви: / Ее источник — / Ты!» [1: с. 209] Поэтому единственная заповедь, провозглашенная пророком-бунтовщиком, — «ГОРИ!» [1: с. 209].

Образ внутреннего огня определяет и эсхатологическую интуицию поэмы. Она раскрывается в том, как Иов главы «Левиафан», созданной в 1915 году, постигает тайну провиденциального единства человека и природы, человека и Творца. Господь говорит ему: «Я сам сошел в тебя, как в недра гроба, / Я сам огнем томлюсь в твоей крови. / Как я — тебя/ так ты взыскуешь землю. / Сгорающая — жги. Замкнутый в гроб — живи» [1: с. 231]. Интуиция Боговоплощения, сакральная интуиция Всеединого Бытия главы «Космос» 1923 года, в которой изображается космический Адам — человек как личностное единство Космоса, обозначает трактовку последних судеб человечества.

В главе «Суд», также написанной в годы Первой мировой войны, богоподобие — *огнеподобие*, явленное в Символе *Неопалимой Купины*, — становится

источником Суда, образ которого человек всегда несет в себе. Это его Богочеловеческая сущность. Это — Бог в человеке, Его образ и подобие (Быт. 1.26). Этим видением заканчивается человеческая история: «6. И каждый / Внутри себя увидел солнце / В зверином круге... // 7. И сам себя судил» [1: с. 233].

Вертикаль истории, раскрывающаяся в символах творчества, в символах культуры человечества, заключена в самом человеке. Он сам есть *цель и смысл* истории восхождения к Всеединству — истории Богочеловечества. К этой истине приводит своего читателя поэт, пройдя «путями Каина» по кругам земной судьбы.

В стихотворении 1921 года «Потомкам», написанном «во время террора», поэт формулирует общую апокалиптическую интуицию своей послереволюционной поэзии: «Ослушники законов естества — / В себе самих укрыли наше солнце, / На дне темниц мы выносили силу / Неодолимую любви, и в пытках / Мы выучились верить и молиться / За палачей. Мы поняли, что каждый / Есть пленный ангел в дьявольской личине, / В огне застенков выплавили радость / О преосуществленье человека, / И никогда не грезили прекрасней / И пламенней его последних судеб» [1: с. 149].

Такая вневременная, апокалиптическая точка зрения на судьбу человека и человечества, на свою собственную судьбу и судьбу России, сложившаяся у самых истоков творчества Волошина, проходит сквозь весь его путь. Она определяет специфику его образного мира и места в литературе. Думается, что в сегодняшней духовной культуре поэт может восприниматься не только как художник, но и как *апокалиптический неомифолог*. Его откровения могут проверяться опытом веры, и сами могут стать предметом этой веры.

Литература

1. Волошин М.А. «Жизнь — бесконечное познание»: Стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения / Сост., подгот. текстов, вступ. ст., краткая биохроника, коммент. В.П. Купченко. М.: Педагогика-Пресс, 1995. 576 с.: ил.
2. Волошин М.А. Путник по вселенным / Сост., вступ. ст., коммент. В.П. Купченко и З.Д. Давыдова; Худож. Т. Сиротинина. М.: Сов. Россия, 1990. 384 с.: с 1 л. портр., 16 л.ил.
3. Волошин М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / Вступ. ст. З.Д. Давыдова, В.П. Купченко; ил. Н.Г. Песковой. М.: Правда, 1991. 480 с., ил.
4. Волошин М.А. Избранные стихотворения / Сост., вступ. ст. и примеч. А.В. Лаврова. М.: Сов. Россия, 1988. 384 с.: ил.
5. Купченко В.П. «В вечных поисках истоков...»: Максимилиан Волошин — поэт-окультист // Наука и религия. 1990. № 2. С. 29–31.
6. Малыгина Н.М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». М.: ТЕИС, 2005. 334 с.

References

1. *Voloshin M.A.* «Zhizn' — beskonechnoe poznan'e»: Stixotvoreniya i poe'my'. Proza. Vospominaniya sovremennikov. Posvyashheniya / Sost., podgot. tekstov, vstup. ct., kratkaya bioxronika, komment. V.P. Kupchenko. M.: Pedagogika-Press, 1995. 576 s.: il.
2. *Voloshin M.A.* Putnik po vseleenny'm / Sost., vstup. st., komment. V.P. Kupchenko i Z.D. Davy'dova; Xudozh. T. Sirotinina. M.: Sov. Rossiya, 1990. 384 s.: s 1 l. portr., 16 l.il.
3. *Voloshin M.A.* Stixotvoreniya. Stat'i. Vospominaniya sovremennikov / Vstup. st. Z.D. Davy'dova, V.P. Kupchenko; il. N.G. Peskovoij. M.: Pravda, 1991. 480 s., il.
4. *Voloshin M.A.* Izbranny'e stixotvoreniya / Sost., vstup. st. i primech. A.V. Lavrova. M.: Sov. Rossiya, 1988. 384 s.: il.
5. *Kupchenko V.P.* «V vechny'x poiskax istokov...»: Maksimilian Voloshin — poe't-okkul'tist // Nauka i religiya. 1990. № 2. S. 29–31.
6. *Maly'gina N.M.* Andrej Platonov: poe'tika «vozvrashheniya». M.: TEIS, 2005. 334 s.

M.V. Yakovlev

Apocalypse in M.A. Voloshin's Post-October Poetry

The article studies separate aspects of apocalyptic symbols in Voloshin's works. In the article, Apocalypse is considered as a literary genre variety, as a source of the historiosophical range of problems of his works, and as a category of symbolism poetics. Messianic and eschatological neomythology make an interpretation key of the works.

Keywords: symbolism; Apocalypse; genre; neomythology; the Burning Bush; the Flame.

Т.Г. Чеснокова

Мотив «супружеской войны» в английской комедии от Шекспира до Шеридана

В статье анализируется мотив супружеской войны, получивший широкое распространение в английской комедии конца XVI–XVIII века. Основное внимание уделяется трансформациям структуры мотива на протяжении указанного периода. Исследование проводится на материале наиболее репрезентативных образцов «семейной» комедии «золотого века», Реставрации и Просвещения.

Ключевые слова: мотив супружеской войны; комедия нравов; художественный стиль; «золотой век»; Реставрация; Просвещение.

В структурном единстве самой знаменитой комедии Р.Б. Шеридана — «Школа злословия» (*The School for Scandal*, 1777) мотив «супружеской войны» занимает одно из важнейших мест. Волнообразное движение конфликта находит отражение в чередовании кратких эпизодов непрочного мира с яркими вспышками семейных баталий, составляющих основной фон семейных отношений сэра Питера и леди Тизл.

Трактовка мотива супружеской войны, популярного в английской комедии еще со времен У. Шекспира, тесно связана с историческим восприятием гендера (социального пола). В конфликте комедийных супругов находят отражение фундаментальные оппозиции цивилизации и природы, власти и подчинения, зависимости и свободы. Неуступчивость Катарины в «Укрощении строптивой» Шекспира (*Taming of the Shrew*, нач. 1590-х гг.) «естественна» с точки зрения стихийной неуправляемости женской природы, но аномальна с позиции природной же женской «хрупкости». Брак укрощает «асоциальный» характер женщины, но опирается в этом на амбивалентность самой природы. Социально приемлемые качества жены (уступчивость, мягкость, покорность и нежность) мыслятся поэтому как идеальные спутники ее женской слабости: *«Не потому ль так нежны мы и слабы, / Не приспособлены к невзгодам жизни, / Чтоб с нашим телом мысли и деянья / Сливались в гармоничном сочетанье»* («Укрощение строптивой», V.I, пер. П. Мелковой, цит. по: [4: с. 283–328]). Зависимость Катарины от нарочито грубых выходок мужа в «допотопном» мире его родового гнезда, нарушая иллюзию цивилизованного равенства мужчины и женщины, позволяет героине острее почувствовать свою слабость, что открывает ей путь к «самопознанию». Патриархальная власть — выражение превосходства сильного над слабым, способного защи-

тить — над нуждающимся в защите. Цель «укрощения» — *«любовь, покой и радость <...>, / Ну, словом, то, что называют счастьем»* (V.П), хотя основанием «счастья» служит скорее *«власть твердая, разумная покорность»* (там же), чем романическая влюбленность мужа и жены. «Идейный» спор двух супругов как форма столкновения ценностей или конфликт прав в чистом виде здесь также еще невозможен. В эпизоде с портным (IV.Ш) или в сцене с шапочкой Катарины (V.П), когда Петруччи навязывает жене свои вкусы, речь идет не о «правильном» отношении к роскоши и нарядам (как в комедиях XVIII века), а о «нормальном» распределении власти и подчинения. «Произвол» Петруччи — способ предотвращения худшего произвола «перевернутых» отношений в семье. В обоих случаях подобные эпизоды не являются самоценными бытовыми картинками супружеской жизни, а мотив словесной дуэли в шекспировской комедии соответствует скорее добрачному этапу отношений героев. По ходу действия развернутые состязания в остроумии уступают место отдельным провокациям со стороны «укротителя», а Катарина все чаще уходит от прямых столкновений, прибегая к «естественной» для ее женской слабости игре в поддавки.

Война полов — преобладающая форма супружеской войны в переходной (от маньеризма к барокко) комедии Джона Флетчера — форма, вполне закономерная на фоне ослабления морального авторитета патриархальной власти. Характерный пример — «Награда женщине, или Укрощение укротителя» (*The Woman's Prize, or The Tamer Tamed*, 1611?), ироническое продолжение «Укрощения строптивой». В этой пьесе овдовевший Петруччи, женись на молоденькой Марии, сталкивается в лице второй жены с «укротителем» еще более циничным и безжалостным, чем когда-то был сам. Откровенно касаясь сексуальной тематики, Флетчер находит в самой природе полов основу не только мужского превосходства, но и мужской (сексуальной) зависимости от женщины. Осознавая эту зависимость не хуже аристофановской Лисистраты, Мария готова использовать ее для утверждения власти над супругом. В результате, вместо *«любви, / Приветливого взгляда, послушанья»*, которые требовались от жены в «Укрощении строптивой» (V.П), Мария смело демонстрирует циничную волю к борьбе и победе. Вопрос о моральной правоте укротителя/укротительницы в комедиях Флетчера повисает в воздухе, уступая место амбивалентной трактовке брака как сферы борьбы за власть, где каждый с переменным успехом пускает в ход свое естественное оружие (сексуальную привлекательность или физическую силу, природную «тягу к разнообразию» или желание покрепче привязать к себе «беглеца»).

К «семейной» комедии нравов XVIII столетия ближе подходит «Ветреница» Джеймса Шерли (*The Lady of Pleasure*, 1635). Словесная баталия комедийных супругов: сэра Томаса Добруэлла¹ и леди Аретины — представлена

¹ «Говорящие» имена приводятся в версии переводчицы М.Л. Бородинской (см.: [2: с. 489–567]). В подлиннике — Bornwell.

в первой же сцене пьесы, служа выражением назревшего конфликта. Подобная «схватка» — по-прежнему еще не столько сатирическое изображение бытовой повседневности, сколько символический способ продемонстрировать зрителю исчерпанность аргументов добродушного сэра Томаса, обеспокоенного легкомысленным поведением жены, превосходящей супруга знатностью и богатством. Заметим, кстати, что в шеридановской «Школе злословия» социальное неравенство как повод к женскому неповиновению будет устранен, вернее, перевернут. Сэр Питер занимает более высокое положение в обществе, чем скромная «дочь мелкого помещика» («*the Daughter of a plain country Squire*»), какой в девичестве была леди Тизл (II.I)¹. В этом смысле уклонения шеридановской героини со стези добродетели находят почву не столько в ее аристократическом тщеславии, сколько в «плебейском» стремлении к социальному возвышению.

В отличие от «Школы злословия», сцена супружеской перебранки (I.I) остается в «Ветренице» единичной. Ею заканчивается «досценический» этап увещеваний и споров, взамен которых сэр Добруэлл в итоге отважится на хитрость: рассудительный муж попытается перенять «буйные» повадки жены, надеясь, что его светский флирт пробудит в ней ревность, а демонстративные траты — страх перед разорением. Хитрость супруга срывает, однако, только наполовину. Мнимое расточительство и «измены» сэра Томаса поначалу оправдывают в глазах «ветреницы» ее собственное легкомыслие, больше того — служат примером в осуществлении тайной страсти к светскому вертопраху. Так продолжается до тех пор, пока гротескные пороки молодого любовника (смесь алчности, безбожия и распутства) не открывают Аретине трагикомическую бездну ее падения, помогая героине вернуться на путь добродетели. Мирской конфликт супругов, основанный на различии в происхождении и «воспитанье» (I.I), окрашивается в религиозные тона, напоминая о барочных контрастах горнего и дольного. В этом смысле отвращение к «чертовщине» и страх перед адом оказываются для Аретины более мощным отвлекающим средством, нежели разумные доводы и светские уловки супруга. Тем самым трактовка «модного» брака в «Ветренице» отличает пьесу от позднейшей комедии нравов (*comedy of manners*).

В эпоху Реставрации брак в комедии почти повсеместно изображается как состояние «естественной» войны. Адюльтер становится целью комедийной интриги или одной из интриг. Сама картина семейных раздоров у представителей первого поколения Реставрации (Дж. Этериджа и У. Уичерли) остается скорее фоном «внебрачной» любовной интриги, нежели предметом самостоятельного изображения. Это во многом характерно для «Жены из провинции»² (*The Country Wife*, 1675) Уичерли, где ловкость соблазнителя Хорнера вызывает

¹ Здесь и далее пьеса цитируется в пер. М. Лозинского [5: с. 259–352], цитаты из подлинника приводятся по изд.: [7: р. 285–433].

² В переводе Р. Померанцевой — «Деревенская жена» [3].

гораздо больший интерес, чем семейные дразги супругов Пинчуайф, а супружеская война во многом сводится к «естественной» войне полов. В трактовке патриархальной власти господствует тотальная ирония, тем более что в «войне» с супругом жена способна утвердить свою сексуальную свободу «явочным порядком». В основе конфликта лежит неизбывное несоответствие природного начала, с его «естественной скандальностью» [1: с. 100], началу социальному, уже не находящему безусловного оправдания ни в религии, ни в природе. И патриархальная власть, и женская натура здесь подчеркнута эгоистичны, и в этом смысле вполне стоят друг друга.

Конец Реставрации — начало XVIII века (рококо, предсентиментализм, Просвещение) отмечены ростом внимания к семейным конфликтам, и в том числе к мотиву супружеской войны. В комедии Джона Ванбру «Заговор жен» (*The Confederacy*, 1705) — переделке фарса Ф.К. Данкура брак, накладывая узду цивилизации на «естественное» превосходство мужчины, оказывается, по иронии вещей, торжеством «природного» женского произвола над мужским правом собственности. При всей своей игривости, «Заговор жен» — пьеса «социальная». Бурлящая в комедиях Уичерли сексуальная энергия преобразуется здесь в материально-денежный и честолюбивый интерес «модных мещанок», соревнующихся со знатью в объеме бесполезных трат. Даже флирт мужей «на стороне» и свое собственное кокетство модные жены используют как средство обогащения, так что борьба с мужьями (по-прежнему не исключаяющая сексуальных моментов) в конце концов сводится к борьбе за их кошельки.

Альтернативой «линии Ванбру» (как продолжению «реставрационной» традиции) в трактовке темы супружеской войны стали комедии предсентиментальных авторов, например, Колли Сиббера. В пьесах «Последняя уловка любви» (*Love's Last Shift*, 1696) и «Беззаботный супруг» (*The Careless Husband*, 1704) К. Сиббер создал образы терпеливых жен, которые своей образцовой верностью и признанием мужской власти способствуют моральному «просвещению» своих далеко не безгрешных мужей. Более поздняя пьеса «Последняя ставка женщины» (*The Lady's Last Stake: or, The Wife's Resentment*, 1707) служит сходной моральной цели, но от противоположного. Героиня комедии леди Ронглав так кичится своей добродетелью и так бурно реагирует на любые проступки супруга, что этим только усиливает природное легкомыслие лорда Ронглава, провоцируя в нем шкодливое желание дразнить жену своими подлинными и мнимыми изменами. Ситуация накаляется до тех пор, пока дружественно настроенному резонеру (с говорящим именем сэра Френдли Морал) не удастся заставить обоих супругов осознать свои ошибки, причем на жену возлагается большая доля ответственности за несоблюдение семейного мира. Конфликт, таким образом, получает моральную окраску и разрешается в сентиментальном духе. А «повышенная» ответственность жены оказывается обратной стороной позитивного изменения ее роли в супружеских отношениях. Вместо того чтобы быть потенциальной нарушительницей семейного спокойствия,

жена становится носительницей «естественной» добродетели. Именно в силу этого она призвана служить нравственным образцом для мужчины, гораздо сильнее подверженного «природной» тяге к разнообразию.

Две жанровых модели: традиционной комедии нравов и сентиментальной комедии — во второй половине XVIII века одновременно спорят и взаимодействуют друг с другом. «Школа злословия» показывает один из возможных путей их сближения. Отголоски мотива вечного возвращения супружеской четы к состоянию «естественной войны» звучат в этой пьесе весьма отчетливо. Однако подобное состояние не является итогом всего комедийного действия, как в пьесе Ванбру. Шеридан здесь является продолжателем просветительской линии в английской комедии нравов, вобравшей в себя отдельные сентиментальные мотивы, но в большей степени опирающейся на рокайльные и классицистические тенденции. Названная модель вполне отчетливо обозначилась уже в первой трети XVIII столетия. Ее характерные признаки можно обнаружить в комедии Ричарда Стила «Нежный муж» (*The Tender Husband*, 1704) и в драматургии Г. Филдинга конца 1720-х – начала 1740-х годов. В произведениях этих авторов супружеская «война», как правило, завершается миром, но источником гармонии служит не «естественная» добродетель женщины, но разумная воля мужчины.

«Семейные» комедии и фарсы Генри Филдинга продолжают сатирическую линию Ванбру, но с заметным отличием. Неограниченная женская свобода (в вопросах собственности и секса) для Филдинга — атрибут не любого, но лишь «современного» брака, который сам является искажением идеальной нормы патриархального прошлого. Патриархальная иерархия, однако, не абсолютизируется, а скорее «очеловечивается», поэтому возвращение к ней предстает как вынужденная мера, необходимая для «общего блага». Проявление отцовско-супружеской власти является долгом мужчины, порой противоречащим его характеру и привычкам, но требующим неукоснительного исполнения.

Проблема семейного управления выдвигается на первый план в комедии Филдинга «Отцы» (*The Fathers*, 1740-е гг., опубл. 1778). Мотив адюльтера в ней отсутствует, а ярко выраженная «идеологичность» авторской программы не препятствует рождению одного из лучших в английской комедии образов супружеского спора:

М-р Бонкур. *Дорогая, янисколько не сомневаюсь в вашей добродетели.*

М-сс Бонкур. *Вот как, не сомневаетесь? Весьма признательна. Смею уверить, в ней никто не сомневается <...>.*

М-р Бонкур. *Вы меня неправильно поняли.*

М-сс Бонкур. *Вот как, не поняла вас? Ну, где уж мне! По-вашему, я вообще ничего не понимаю!*

М-р Бонкур. *Мне очень жаль, если я дал вам повод сердиться.*

М-сс Бонкур. *Ах, так я, значит, сержусь. Я неуравновешенна. Я во всем виновата! Жена всегда во всем виновата <...>.*

М-р Бонкур. *Моя дорогая, я никогда этого не говорил.*

М-сс Бонкур. *О Боже! Выходит, я лгу — так прикажете понимать?!* (I.I, пер. мой. — Т.Ч., цит. по: [6: р. 144–233]).

Гротескная перебранка супругов Бонкур лишена упрощенной заданности «образцово-показательного» спора четы Добруэлл и гораздо больше напоминает бытовой эскиз повседневности. В этом смысле она предвосхищает остроумную картину непрекращающихся супружеских ссор в семействе шеридановского сэра Питера и леди Тизл. У Шеридана, однако, эффект картины усиливается благодаря рискованному (с точки зрения сложившейся театральной традиции) дублированию однотипных эпизодов, рисующих быструю смену «этапов» (или, скорее, вспышек) семейной войны.

Шеридана и Филдинга сближает еще одна черта, определяемая требованиями моральной цензуры, но связанная также с глубинными «компромиссными» тенденциями в культуре Просвещения. В русле этих тенденций драматурги середины — второй половины XVIII столетия обнаруживают все более явную склонность к завершению любой — даже самой непримиримой супружеской «войны» обязательным примирением. Отсюда также стремление к подчеркнутой сдержанности в трактовке адюльтера, служившего главной формой «супружеской войны» в драматургии Реставрации. Филдинг и в этом отношении является показательной переходной фигурой. Изображение адюльтера в его комедиях не исключается, но как бы «скрадывается» другими тенденциями: острой социальной и моральной сатирой в «Современном муже» (*The Modern Husband*, 1732) или «юмористическим» комизмом характеров во «Всеобщем любезнике» (*The Universal Gallant*, 1735).

В драматургии предшеридановской поры «юмористическая» модель характера (или «нрава» — *англ.* *humour*) позволяет активно использовать комедийный потенциал «супружеской войны», не касаясь моментов, болезненных для общественной нравственности. Так, О. Голдсмит в «Добрячке» (*The Good-Natured Man*, 1768) строит изображение четы Крокеров на фундаменте комической несовместимости психологических «доминант» обоих супругов. При этом противоположные свойства жены и мужа (неунывающей оптимистки и мрачного пессимиста) никак не связаны с «естественной» противоположностью мужского и женского. В «Школе злословия» «скользящая» тема нейтрализуется двумя способами: недопущением факта измены и приданием супружеской войне формальных признаков конфликта поколений. «Природная» (возрастная) несовместимость супругов при этом переводится из сексуальной сферы в сферу «психологическую», что подчеркивается иронической параллелью между перебранками сэра Питера с молодой женой и его спорами с находящейся на его попечении незамужней девицей Марией. «*Был ли на свете человек, которому бы так перечили, как мне!*» (III.I), — восклицает сэр Питер, объединяя в этой риторической жалобе свои разногласия с Марией и леди Тизл. Тем самым конфликт сэра Питера с воспитанницей

становится ироническим зеркалом его возрастного неравенства с женой. Недаром в своем отношении к супруге сэра Питера так часто напоминает снисходительного, но вспыльчивого папашу, который тщетно стремится привить непослушной любимице-дочери покорность и уважение к родительскому авторитету.

Возрастное различие и «поколенческая» несовместимость, усложняя структуру взаимоотношений супружеской пары в «Школе злословия», не приводят, однако, к превращению внебрачной интриги жены в интригу «романическую», как это было в филдинговской «Свадьбе» (*The Wedding Day*, 1742) или в «Невесте из провинции» Д. Гаррика (*The Country Girl*, 1766). Причина — как в сохранении законных уз, связывающих сэра Питера и леди Тизл, так и в отрицательной трактовке характера оболыстителя — Джозефа. «Претензии» сэра Питера на любовь молоденькой супруги изображаются в «Школе злословия» с юмором, но без сарказма, тогда как галантному поклоннику уготована роль отрицательного героя, терпящего в финале позорное поражение. Вместо того чтобы вести к замене вынужденного брака со стариком — желанным браком с молодым возлюбленным (как в той же «Свадьбе»), интрига Джозефа и леди Тизл тяготеет к модели «несостоявшегося адюльтера», известной по ряду пьес эпохи Реставрации и начала XVIII века. Сохранение супружеской верности в этих случаях представало не как осознанный выбор героев, но как результат цепочки случайностей и досадных помех. Так, в «Оскорбленной жене» Дж. Ванбру (*The Provoked Wife*, 1697) и «Подметных письмах» Г. Филдинга (*The Letter Writers*, 1731) лишь внезапное появление мужа мешало жене совершить опрометчивый шаг, удерживая ее буквально в шаге от супружеской измены.

Шеридан, со своей стороны, демонстрирует в «Школе злословия» виртуозное владение техникой «неожиданных препятствий» (незапланированный приход сэра Питера, падение ширмы, скрывающей леди Тизл, и т. п.), но считает необходимым дополнить «досадные помехи» сентиментальным мотивом добровольного примирения. Визит сэра Питера служит поэтому не только внешним — физическим препятствием к «падению» его жены, — он позволяет героине, оставаясь невидимой, услышать трогательную исповедь любящего супруга, а заодно убедиться в двуличии Джозефа, ухаживающего не только за ней, но и за богатой наследницей Марией.

В целом трактовка «супружеской войны» в шеридановской «Школе злословия» свидетельствует об усложнении структуры мотива благодаря контаминации разных типов конфликта — социального, возрастного и гендерного. На уровне стиля этому соответствует взаимодействие классицистических, рокайльных и сентиментальных черт. Тем самым развитие мотива лишней раз свидетельствует о возможности плодотворного взаимодействия разных художественных направлений в комедии нравов эпохи, а также о значимости «компромиссных» тенденций в культуре английского Просвещения.

Литература

1. Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000 / Под ред. Л.Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2001. 335 с.
2. Младшие современники Шекспира / Под ред. А. Аникста. М.: МГУ, 1986. 592 с.
3. *Уичерли У.* Деревенская жена / Пер. Р. Померанцевой; стихи в пер. Н. Рыковой. М.: Искусство, 1981. 154 с.
4. *Шекспир У.* Весь Шекспир: В 2-х тт. Т. 1. М.: Олма-Пресс, 2002. 896 с.
5. *Шеридан Р.Б.* Драматические произведения. М.: Искусство, 1956. 524 с.
6. *Fielding H.* The Complete Works of Henry Fielding, Esq.: In 16 vols. N.Y.: Crosscup & Sterling Co., 1902. 347 p.
7. *Sheridan R.B.* The Dramatic Works of R.B. Sheridan: In 2 vol. / Ed. by C. Price. Oxford: Clarendon Press, 1973. Vol. 1. XIV, 443 p.

References

1. Zarubezhnaya literatura vtorogo ty'syacheletiya. 1000–2000 / Pod red. L.G. Andreeva. M.: Vy'sshaya shkola, 2001. 335 s.
2. Mladsshy'e sovremenniki Shekspira / Pod red. A. Aniksta. M.: MGU, 1986. 592 s.
3. *Uicherli U.* Derevenskaya zhena / Per. R. Pomerancevoj; stixi v per. N. Ry'kovej. M.: Iskusstvo, 1981. 154 s.
4. *Shekspir U.* Ves' Shekspir: V 2-x tt. T.1. M.: Olma-Press, 2002. 896 s.
5. *Sheridan R.B.* Dramaticheskie proizvedeniya. M.: Iskusstvo, 1956. 524 s.
6. *Fielding H.* The Complete Works of Henry Fielding, Esq.: In 16 vols. N.Y.: Crosscup & Sterling Co., 1902. 347 p.
7. *Sheridan R.B.* The Dramatic Works of R.B. Sheridan: In 2 vol. / Ed. by C. Price. Oxford: Clarendon Press, 1973. Vol. 1. XIV, 443 p.

T.G. Chesnokova

The Conjugal War Motif in the English Comedy from Shakespeare to Sheridan

The article is devoted to the analysis of the “conjugal war” motif, widely spread in the English comedy from Shakespeare to Sheridan. The author pays special attention to the motif’s structural transformations during the above-mentioned period. The article includes several case studies of the most representative English “domestic” comedies belonging to the Golden Age, the Restoration and the Enlightenment.

Keywords: the conjugal war motif; comedy of manners; artistic style; the “Golden Age” drama; the Restoration; the Enlightenment.



МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Е.С. Романичева

«Обучение как непрерывная перестройка жизни»: о новом подходе к формированию содержания литературного образования

В статье предлагается включить в содержание литературного образования чтение художественных текстов, разделенных на «три круга», и выделить учебное чтение, исходя из особой миссии чтения в информационном обществе.

Ключевые слова: миссии-задачи чтения; содержание литературного образования; три круга чтения; учебное чтение.

«**Н**ам предстоит научиться жить в непривычном для нас мире, мире, быстро меняющемся, по сравнению с которым динамичный XX век покажется уютно-неподвижным» [4: с. 174]. Ключевое слово в приведенной цитате Ю.М. Лотмана — это глагол *научиться*. Именно образование, точнее — сформированная в школе «привычка» к постоянному самообразованию, даст возможность человеку полноценно осуществить себя в условиях информационного общества. Новые ФГОСы, направленные на реализацию стратегии «образования через всю жизнь» (вместо «качественного образования на всю жизнь»), выстроены в рамках этой новой парадигмы. Именно поэтому существенное внимание в новом Стандарте и сопровождающих его документах уделено чтению, которое — и на этом сходятся как сторонники, так и противники инноваций в образовании — является основой образования. Определяя содержание образования в XXI веке, нельзя упускать из виду те миссии-задачи чтения, которые оно призвано реализовать в образовательной практике. Обозначим их. Это, во-первых, формирование ученика как *человека читающего*, т. е. человека, приобщенного к чтению как духовной практике. Эта миссия чтения неразрывно связана с другой, которую условно можно назвать социально-идеологической: ведь чтение — мощнейшее средство и путь социализации и воспитания.

Абсолютно понятно, что эти две миссии-задачи чтения неразделимы. И так сложилось в истории отечественного образования, что они проходили «по ведом-

ству» учебного предмета *литература*. И именно этот предмет в настоящее время переживает тяжелейший кризис. А кризис — это во многом показатель необходимости изменений, в которых нуждается предмет. Чтобы понять, что это за изменения, необходимо ответить на несколько непростых вопросов, первый из которых — что мы преподаем и чему учим на уроках литературы. Ответ на первый как будто очевиден: мы преподаем литературу как искусство слова, точнее — «искусство и науку о нем» (Г. Гуковский). Справедливости ради отметим: «науки» в предмете существенно больше. Свидетельство тому — историко-литературный курс старших классов, который с выходом в свет каждого нового учебника по литературе (а их за последнее десятилетие написано не менее десяти!), становится все объемнее. Во многом это объясняется тем, что подавляющее большинство авторов учебников считают методiku «прикладным» литературоведением и в максимальной степени стремятся экстенсивно расширить изучение «основ» литературоведческой науки в школе. Печальный результат такого «онаучивания» предмета — катастрофическое падение интереса к чтению классики, основной корпус которой изучается именно в старших классах. Достаточно парадоксальным решением проблемы стало принятие новых ФГОСов для старшей школы, где предмет, наверное, в силу своей «невостребованности» в современной социокультурной ситуации (мы живем в ситуации ухода литературной традиции), просто перестал иметь место быть: теперь он называется *русский язык и литература*. Абсолютно понятно, что в этом случае традиционный историко-литературный курс останется только в профильной школе, а на базовом уровне содержание предмета должно стать другим и изучаться по-другому. Поиски новых оснований и отбор этого содержания — серьезная методическая проблема, она не может быть решена путем механического слияния двух предметов, *русского языка и литературы*.

Позволим себе предположить, что в этой непростой ситуации основная нагрузка на освоение школьного курса литературы придется на средние классы. Сегодня как нельзя более актуально звучат слова М.А. Рыбниковой: «Литературное чтение — это начальный курс литературы, который <...> имеет и свои самостоятельные задачи» [8: с. 35]. Попутно заметим, что, отказавшись от названия предмета *литературное чтение*, предложенного великим методистом, и заменив его на *литература*, мы на протяжении последних десятилетий теряли в нем главное — чтение. Доказательство тому — «Примерная программа по литературе». Поясним высказанную мысль. В новых ФГОСах содержание образования определяется «Фундаментальным ядром», а учебный материал задается «Примерными программами». Однако уже второй абзац *Пояснительной записки* к этому документу категорически не соотносится с его названием: «Примерная программа является ориентиром для составления рабочих программ: она определяет инвариантную (обязательную часть) учебного курса, за пределами которого остается возможность авторского выбора вариативной составляющей содержания образования» [7: с. 3]. А далее на восемнадцати (!) страницах перечислено основное содержание, куда вошли исключительно классические тексты, которые ученик должен освоить за пять лет обучения в основ-

ной школе. А тот факт, что перечень текстов дан по хронологическому принципу, фактически не допускает никакого «авторского выбора». «Вариативная составляющая» будет сведена исключительно к эффективной «упаковке»: как изучить все тексты в жестко определенные БУПом часы.

Безусловно, на сказанное можно возразить: классика задает планку чтения: «...предстоит признаться, что художественный язык Пушкина для нас уже чужой, — пишет М.Л. Гаспаров, — изучать его с учениками, как иностранный язык: “Сейчас он тебе не нужен, но ты не знаешь, когда и с кем тебе на нем придется говорить”. Такое обучение классической литературе становится этическим воспитанием, борьбой с эгоцентризмом: “Тебе не нравится? А вот двести лет назад всем нравилось: считайся с этим”. Борьба, к сожалению, безнадежная: школьник поймет такой урок только тогда, когда сам станет взрослым».¹ Однако нам представляется, что, говоря о «принудительном» изучении классики, известный филолог имел в виду круг канонических текстов. Но каков канон русской классики? Какие произведения и на основании каких принципов туда включены? К сожалению, ответа на этот вопрос ни литературоведение, ни методика не дали. Получается, что каноническими надо признать все тексты, включенные в школьную программу: ведь их изучение обязательно. И здесь налицо явное противоречие: канон формируется в рамках культурологического подхода и включает в себя «вершины», а в «Примерной программе» реализован другой подход — исторический. Нам представляется, что при создании нового Стандарта мы пытаемся влить старое вино в новые мехи: говоря о деятельностном характере обучения, о формировании универсальных учебных действий, навыков и мотивов дальнейшего самообразования, мы по-прежнему выстраиваем содержание курса литературы от предмета, а не от ученика.

Возвращаясь к проблеме канона, сразу скажем: мы ни в коей мере не против перечня текстов для обязательного изучения: «В каждой культуре есть круг текстов, которые «положено» знать, и это «положено» распространяется на всех более или менее образованных или хотя бы просто грамотных представителей данной культуры» [9: с. 133]. Однако при определении содержания школьного литературного образования необходимо развести понятия «изучение» и «чтение». «Изучение» касается канонических текстов, потому что канон носит обязательный характер, составляется и при необходимости изменяется экспертным сообществом, строится на основе культурологического подхода, в него включаются «вершинные» (достаточно немногочисленные!) произведения русской классической литературы, освоение которых обязательно для всех. Знание и понимание произведений, включенных в канон, может и должно быть проверено.

Для средних же классов особенно важно, чтобы в программе были представлены произведения, включенные в разные «круги чтения». Круг

¹ Гаспаров М.Л. Столетие как мера, или Классика на фоне современности. — URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/gaspar.html>.

классических текстов «для чтения и изучения», т. е. текстов, входящих в канон, должен быть небольшим по объему. Ведь учить ребенка смысловому чтению эффективнее на небольшом количестве текстов: тогда это будет обучение чтению «вглубь», но нечитающего ученика сначала надо мотивировать на чтение и приобщить к нему, а лишь потом учить постигать смысл написанного. Если принять во внимание тот факт, что нечитающих подростков сейчас абсолютное большинство, что сензитивный период формирования читателя — 10–12 лет, что человек как читатель формируется в самостоятельном, а не классном чтении, то необходимо признать: в рамках программы должен быть обязательно предусмотрен выход за пределы «канона». Он осуществляется через второй круг текстов — «для чтения и обсуждения», которые и предлагаются авторами предметных программ. Это и будет «вариативной составляющей» курса. И вариативность будет задана не только перечнем авторов и произведений, но и тем, каким образом освоение этих текстов мотивирует ученика на чтение и/или расширяет его читательский кругозор, иными словами, вариативными должны быть заложенные в программу и реализованные в учебнике и технологии приобщения к чтению, формирования читательской культуры.

Но никакое классное, «обязательное» и/или «вариативное», чтение будет не впрок, если оно не поддержано чтением самостоятельным. Если одна из основных идей, легших в основу новых ФГОСов, — идея формирования самостоятельной, ответственной личности, готовой к дальнейшему самообразованию, то именно самостоятельное чтение — поле осуществления этой идеи. Последняя должна реализоваться не через составление «традиционных» рекомендательных списков, а через проектную деятельность. Думается, что метод проектов наиболее адекватен для решения подобных задач. Описывая его суть, В.К. Кильпатрик вычленил «основы метода», к числу которых отнес: «1. Внутренний учебный материал (т. е. вытекающий из природы и интересов учащихся). 2. Целесообразная деятельность. 3. Обучение как непрерывная перестройка жизни и поднятие ее на высшие ступени...» [2: с. 16]. Предметная программа может предлагать тематику проектов, а материал для них — третий круг, круг «самостоятельного чтения» определяется и выстраивается самими учащимися при помощи учителя, выступающего в роли консультанта, и обязательно входит в содержание предметной программы. Этот круг может включать не только произведения детской классики, но и современной детской и подростковой литературы. Ведь это и есть актуальное чтение современного школьника, которое «сопровождает» этапы его социализации. Безусловно, этот круг будет подвижен, подвержен моде, возможно, в него войдут и произведения массовой литературы, но... он должен стать неотъемлемой частью содержания литературного образования, иначе разрыв между обязательным школьным чтением и нечтением (в редких случаях самостоятельным досуговым) будет углубляться и станет непреодолимым. Включенные в третий круг чтения книги и есть для современного школьника «внутренний учебный материал», который вытекает из его природы и интересов: они

не привнесены «взрослыми» извне, а связаны с конкретной жизненной ситуацией, личным опытом и направленностью интересов; собственно обучение литературе будет происходить в ходе совместного детско-взрослого осмысления этого опыта «прохождения непройденных дорог» (Ю. Лотман). В заключение отметим: «... для метода проектов принципиальна направленность на разрешение возникающих внутри ученика или вокруг проблем. Важен ценностный акцент — поиск путей улучшения самого себя и окружающего мира» [11: с. 19].

Осваивая все три круга чтения, ученик постепенно сформирует личную внутреннюю библиотеку, о которой пишет известный исследователь чтения и создатель одной из его современных, достаточно парадоксальных теорий П. Байяр: «Назовем *внутренней библиотекой* группу книг, которые являются для человека основополагающими и определяют его отношение к другим текстам» [1: с. 81]. О путях формирования этой внутренней библиотеки пишет и говорит известный отечественный филолог М.О. Чудакова, создавшая проект «Время читать!»: «... именно в отрочестве надо составить список книг, которые в жизни надо обязательно успеть прочесть. Составить — и после этого отказаться от чтения всякой чепухи, которой сейчас везде — навалом» [10: с. 9–10]. Излишняя категоричность и императивность этих слов может быть преодолена в рамках совместной деятельности учителя и учеников в формате проекта, иначе призыв взрослых *составить свой список* лишь насторожит юного читателя: слишком много всяких *надо* он слышит от них. «А глагол “читать”, — как блистательно доказал Д. Пеннак, — не терпит повелительного наклонения» [6: с. 13]. Подросток, оставшийся наедине с «рекомендательной библиографией» (а именно в этом «жанре» созданы все три книжные «полки» М.О. Чудаковой), услышав повелительные нотки в голосе автора, может просто-напросто закрыть книгу. Таким образом, содержание учебной программы по литературе в части самостоятельного чтения может быть представлено как последовательность проектов, возникающих из окружающей современного школьника жизни.

Помимо чтения художественной литературы, выстроенного по принципу «кругов», в содержание литературного образования должно входить учебное чтение. Ведь третья миссия чтения — образовательная: «нехудожественное» чтение, которое имеет массу модификаций: учебное, научное, деловое/профессиональное и т. д., нужно человеку для дальнейшего и постоянного самообразования. В ситуации резкого сокращения гуманитарной составляющей сложилась парадоксальная ситуация: «Чтобы стать *читателем*, нужно этому учиться. Теперь — прежде всего самому» [3: с. 8]. Сегодня средняя школа должна уделять существенное внимание подготовке не только *читателей*, но и (воспользуемся терминами известного литературоведа Л.П. Кременцова, чья работа была процитирована выше) *читающих*. Добиться этого можно только в том случае, если формирование навыков *учебного чтения* словесник будет воспринимать как одну из задач обучения предмету. Сразу отметим, что обучение этому виду чтения никогда прежде не включалось в содержание предметной программы, но присутствовало в образовательной прак-

тике «по умолчанию». Думается, что сегодня оно должно занять ключевое место. В сложившейся образовательной традиции изучение классического произведения происходит в рамках контекста: знакомства с эпохой, биографией и/или творческим путем писателя и т. д. Этот «контекст» в содержании школьного литературного образования составляют историко-литературные и историко-культурные знания. Однако если мы хотим, чтобы основную предметную информацию ученик получал не от учителя, а добывал самостоятельно, мы должны научить его работать с учебной книгой и оригинальными текстами по предмету.

Однако в сознании учителей-практиков господствует твердое убеждение: учебник по литературе — «вещь второстепенная», отсюда массовое игнорирование учебной книги, результат которого — не сформированное у учащихся умение работать с информацией, в том числе находить ее, определять ее достоверность и перерабатывать. А этому всему можно научить в процессе работы с учебными текстами. «Посредством действий и операций с учебным текстом достигаются определенные образовательные задачи. <...> Основными функциями учебного текста являются: передача учебной информации, стимулирование личностного роста обучающихся, формирование социокультурного опыта, мотивирование образовательной деятельности, становление, развитие и упражнение познавательных и творческих способностей, умений и навыков, организация познавательной деятельности, контроль (самоконтроль) результатов учебно-воспитательной работы»¹. К категории *учебных* текстов по предмету *литература*, думается, нужно отнести не только *непротиворечивые*, «сглаженные» тексты авторов учебников (или адаптированные научные, зачастую сопровождаемые составителями пометой «*По (имярек)*»), т. е. специально «приспособленные» к ситуации обучения, но и оригинальные нехудожественные тексты различной природы. При работе с ними ученик учится решать аналитические (конструирующие) задачи, направленные на работу с информацией, заложенной в текст. Это так называемые информационные учебные тексты, к числу которых могут быть отнесены тексты, содержащие необходимые для понимания художественного произведения историко- и теоретико-литературные сведения. Именно при работе с информационными текстами и должно формироваться читательское умение, которое в формате PISA определяется как «умение найти и извлечь».

Не будем забывать также и о том, что «учебник есть одна из *форм организации* и презентации учебного материала» [5: с. 99]. Именно поэтому специфической функцией учебного текста в учебнике литературы будет помощь в чтении и понимании художественных произведений. Именно поэтому помимо информационных учебных текстов в учебник должны быть представлены аутентичные тексты интерпретирующего характера. В целом же учебное

¹ Александров Е.П. Учебный текст: опыт дефиниции и типологического анализа. — URL: http://www.portalus.ru/modules/pedagogics/rus_readme.php?archive=&id=1273044931&start_from=&subaction=showfull&uat=.

чтение будет эффективным и личностно-значимым для ученика, если в учебную книгу будут включены не только специально подобранные учебные тексты различной модальности, но предусмотрено, что при работе с ними ученик может освоить разные стратегии чтения нехудожественных текстов. Это очень важная «технологическая» идея. При ее реализации активное взаимодействие в паре «ученик – учитель» будет изменено на взаимодействие в триаде «ученик – учебный материал – учитель». Ученики же, овладевшие стратегиями чтения учебного текста, будут рассматривать конкретные приемы работы с книгой, которыми они овладеют, как способы самостоятельной работы с любым нехудожественным текстом.

В заключение отметим: переходя на новую парадигму образования, нельзя забывать собственно о *качестве образования*, последнее — особенно это касается предмета *литература* — определяется качеством и количеством прочитанных оригинальных текстов. Но чтобы чтение было продуктивным, школьника надо учить читать на протяжении всех лет обучения в школе. Именно поэтому в содержание литературного образования должна быть включена и технологическая составляющая. Овладение стратегиями, техниками разных видов чтения, умением читать тексты различной модальности, а не только общая начитанность и приобщенность к чтению как духовной практике тоже должно стать результатом школьного литературного образования.

Литература

1. *Байяр П.* Искусство рассуждать о книгах, которые вы не читали. М.: Текст, 2012. 189 с.
2. *Килпатрик В.К.* Основы метода. М.– Л., 1928. 115 с.
3. *Кременцов Л.П.* Теория литературы. Чтение как творчество: учебное пособие. М.: Флинта-Наука, 2003. 168 с.
4. *Лотман Ю.М.* Воспитание души. СПб.: Искусство – СПб., 2003. 624 с.
5. *Пассов Е.И.* Терминосистема методики, или Как мы говорим и пишем. СПб.: Златоуст, 2009. 124 с.
6. *Пеннак Д.* Как роман: эссе. М.: Самокат, 2005. 196 с.
7. Примерные программы основного общего образования. Литература. М.: Просвещение, 2010. 176 с.
8. *Рыбникова М.А.* Очерки по методике литературного чтения. М.: Просвещение, 1985. 288 с.
9. *Фрумкина Р.М.* Внутри истории: Эссе, статьи, мемуарные очерки. М.: НЛЮ, 2002. 480 с.
10. *Чудакова М.О.* Не для взрослых. Время читать. Полка первая. М.: Время, 2009. 208 с.
11. *Эпитейн М.М.* На исторических перекрестках. Метод проектов. СПб.: На-ношкола, 2011. 56 с.

References

1. *Bajyar P.* Iskusstvo rassuzhdat' o knigax, kotory'e vy' ne chitali. M.: Tekst, 2012. 189 s.
2. *Kilpatrik V.K.* Osnovy' metoda. M.– L., 1928. 115 s.
3. *Kremenczov L.P.* Teoriya literatury'. Chtenie kak tvorchestvo. M: Flinta-Nauka, 2003. 168 s.
4. *Lotman Y.M.* Vospitanie dushi. SPb.: Iskusstvo – SPb, 2003. 624 s.
5. *Passov E.I.* Terminosistema metodiki, ili Kak my' govorim i pishem. SPb.: Zlatooust, 2009. 124 s.
6. *Pennak D.* Kak roman: e'sse. M.: Samokat, 2005. 196 s.
7. Primerny'e programmy' osnovnogo obshhego obrazovaniya. Literatura. M.: Prosveshhenie, 2010. 176 s.
8. *Ry'bnikova M.A.* Ocherki po metodike literaturnogo chteniya. M.: Prosveshhenie, 1985. 288 s.
9. *Frumkina R.M.* Vnutri istorii: e'sse, stat'i, memuarny'e ocherki. M.: NLO, 2002. 480 s.
10. *Chudakova M.O.* Ne dlya vzrosly'x. Vremya chitat'. Polka pervaya. M.: Vremya, 2009. 208 s.
11. *Epshtejn M.M.* Na istoricheskix perekrestkax. Metod proektov. SPb.: Nanoshkola, 2011. 56 s.

*E.S. Romanicheva***«Education as Continuous Rearrangement of Life»:
a New Approach to the Formation of the Contents of Literary Education**

The paper suggests including reading fictional texts into literary education. Reading is divided into «three circles» and educational reading is singled out on the basis of the reading's special mission on the premise of the information society.

Keywords: missions and tasks of reading; contents of literary education; three circles of reading; educational reading.

Ю.М. Гребенкова

Гендерный аспект в формировании языковых способностей

Статья посвящена возникновению и проблемам функционирования термина *гендер* в зарубежных и отечественных лингвистических исследованиях. В гендерном аспекте рассматривается в статье сложный процесс формирования языковых способностей ребенка.

Ключевые слова: гендер, гендерные исследования.

В отечественном научном дискурсе понятие *гендер* находит широкое применение, несмотря на свою новизну. Понятие *гендер* пришло в лингвистику довольно своеобразным путем: английский термин *gender*, который обозначал грамматическую категорию рода, из лингвистики перешел в исследовательское поле других наук — социальной философии, социологии, истории. Этот термин стал использоваться в противовес термину *sexus* (биологический пол) и был призван обозначать не только связь с природной детерминированностью телесных (биологических) различий мужчин и женщин, но и полоролевое разделение труда, неодинаковые требования и отношение общества к мужчинам и женщинам, разную общественную ценность лиц в зависимости от их пола. Таким образом, термин *гендер* был призван подчеркнуть не природную, а социокультурную составляющую межполовых различий [2: с. 35].

За рубежом гендерные исследования развивались в 70-е годы и представляли собой теоретическое продолжение «второй волны» феминистического движения. Многие исследователи отмечают, что гендерное направление возникло в русле феминизма, однако отличается предметом, тактикой, целями. Гендерная теория постулирует изучение ролей в социуме как женщины, так и мужчины, она представлена множеством различных идеологий, однако основой ее является представление о конструкции пола как элементе культуры и социальной стратификации.

Русского эквивалента термину «гендер» не существует, и это значимое отсутствие свидетельствует не об индифферентности языка к тому, что обозна-

чается этим термином, а о том, что первенство в изучении проблемы принадлежит англоязычным теоретикам.

В лингвистику этот термин вернулся уже в новом значении из сферы социальных наук, когда гендерные исследования получили статус междисциплинарного направления.

В монографии М.В. Ласковой [4] рассматривается история гендерных исследований вообще и лингвистически направленных в частности. Автор справедливо отмечает, что понятие «гендер» заимствуется из западной социологии, это конструкт, в основе которого лежат три группы характеристик: биологический пол, полоролевые стереотипы и так называемый гендерный дисплей — многообразие проявлений, связанных с предписанными обществом нормами мужского и женского взаимодействия.

В отечественном языкознании термин «гендер» находит широкое применение, хотя многим исследователям кажется приемлемым термин «пол», ибо в отличие от английского языка он не идентичен понятию «секс».

По мнению Е.А. Косых [3: с. 290], соотношение понятий *гендер* и *пол* может быть раскрыто следующим образом. Природный пол является компонентом значения лексических единиц. Гендер отражает одновременно процесс и результат встраивания индивида в социально и культурно обусловленную модель мужественности или женственности, принятую в данном обществе на данном историческом этапе. Таким образом, понятие *гендер* охватывает более широкие слои языка, а не только те единицы, в семантику которых входит понятие *пол*.

Перед лингвистами стоит задача описать и объяснить языковые корреляты гендера, а потому необходимы более детальные социолингвистические исследования как на уровне отдельного носителя языка, так и на групповом уровне, в том числе в детской речи.

Общее для многих лингвистических направлений установление и описание механизмов антропоориентированности языка вполне согласуются с учетом гендерного фактора. Более того, гендерный подход позволяет сделать еще один шаг вперед и не только описать антропоцентричную систему языка, но и изучить возможности и границы ее подсистем. Исследованию в гендерном аспекте поддаются практически все области языка как системы [2: с. 35]. Особое место занимают гендерные исследования в этнолингвистике.

Все дети развиваются по-разному. И уже к году различия в развитии психики мальчиков и девочек достигают такого высокого уровня, что проявляются в поведении. А это значит, что у них по-разному организованы психические процессы, по-разному функционирует мозг, от развития которого зависит, каким станет ребенок, какие особенности мышления будут ему присущи. Записывая биотоки мозга у совсем крошечных малышей (новорожденных и детей первых месяцев жизни), ученые убедились, что мозг мальчиков и девочек уже в этом возрасте работает неодинаково. Уже на первом месяце жизни процессы восприятия и анализа информации мальчиком и девочкой различаются [1: с. 12].

Согласно эволюционной теории пола, в развитии всегда борются две противоположные тенденции. Первая — это необходимость сохранить то, что уже создано, закрепить положительные признаки и передать их по наследству. И вторая — это необходимость прогресса, дальнейшего поиска и изменения, разнообразия потомков, среди которых когда-то появится именно тот, кто придаст эволюции новое направление и обеспечит приспособление к новым условиям, позволит расширить среду обитания.

Эти две тенденции воплощаются и в делении живых существ на мужские и женские особи, что дает ощутимую возможность в реализации обеих тенденций. При этом женский пол сохраняет в своей генетической памяти все наиболее ценные приобретения эволюции, а мужской пол, напротив, легко теряет старое и приобретает новое: что-то из этих приобретений может пригодиться в будущем или уже в настоящем, особенно в момент возникновения каких-то экстремальных условий. То есть женский пол ориентирован на выживаемость, а мужской — на прогресс. Разброс врожденных признаков у мужского пола значительно больше, женщины как бы более одинаковы. При этом природа дала женским особям более сильную приспособляемость к внешним условиям, позволяя сохранять наследственную информацию. Этими различиями и определяется высокая предрасположенность особей мужского пола к поисковому поведению.

Все эволюционно-прогрессивные признаки больше выражены у мужского пола. Если проследить динамику продолжительности разных периодов у животных, можно заметить, что период детства увеличивается у высших форм животных. То есть удлинение периода детства — прогрессивный признак, и он больше выражен у мужских особей: у мальчиков детство длится дольше, чем у девочек. Девочки и рождаются более зрелыми (на 3–4 недели), а к периоду половой зрелости эта разница достигает примерно двух лет. В начальной школе мальчики как бы младше девочек по своему биологическому возрасту на целый год.

У девочек в дошкольном и младшем школьном возрасте обычно лучше развита речь, часто они сильнее мальчиков физически, их биологический возраст выше. Но их ответы более однообразны, и, видимо, их мышление более однотипно. Среди мальчиков больше вариантов индивидуальности, они нестандартно и интересно мыслят.

Одним из самых известных и общепризнанных выводов в области половых различий считается превосходство девочек над мальчиками в процессе овладения речью. Исходя из таких критериев, как начало лепетания, произнесение первого слова и словарный запас в 1,5 года, девочки добиваются большего успеха по сравнению с мальчиками. Об этом свидетельствует и наиболее авторитетный из всех существующих в этой области обзор Маккоби и Джеклина [6], содержащий заключение, что данный вывод еще остается актуальным. Для детей дошкольного возраста результаты исследования показывают, что там, где принимались во внимание половые различия, почти всегда именно девочки опережали в своем развитии мальчиков. Для детей младшего

школьного возраста в научных трудах устойчивые половые различия не были выявлены, но начиная с 10–11 лет девочки снова идут впереди мальчиков по разнообразию способов вербальной компетенции.

В книге Дж. Коатс «Женщины, мужчины и язык» приводятся результаты исследований половых различий в речи детей, которые подтверждают мнение о более быстром усвоении языка девочками, чем мальчиками.

Кларк-Стюарт [5] в течение 9 месяцев проводила наблюдения над американскими матерями и их первенцами. В начале эксперимента детям было 9 месяцев, а в конце — 1,5 года. Она обнаружила, что языковые навыки девочек как в понимании, так и в лексиконе были значительно выше, чем у мальчиков. Причину этого предполагали в большей связи между девочками и матерями, которые проводили с ними больше времени.

Нельсон [7] изучала, как дети в возрасте между 1 и 2 годами усваивают лексикон языка. В исследовании принимали участие 18 детей (также в США). Она разделила детей на две группы согласно степени усвоения лексикона (критерием был возраст, в котором ребенок осваивал произнесение 50 слов). Все мальчики попали в группу с более медленной степенью усвоения. Средний возрастной показатель усвоения 50 слов для девочек составил 18 месяцев, а для мальчиков 22 месяца.

Исследование Перкинс [8] посвящено изучению модальных выражений (*can, will, have to, probably*), используемых в неподготовленной речи детей в возрасте между 6 и 12 годами в зависимости от пола ребенка. Ее информантами были 96 детей, речь которых исследовалась в проекте по развитию языка в онтогенезе в политехническом колледже Уэлса. Несмотря на то, что различия между девочками и мальчиками оказались невелики, все же именно девочки снова оказались впереди.

По данным Международной программы по оценке образовательных достижений учащихся, в рамках которой проводилось исследование уровня грамотности у 15-летних школьников во всех регионах мира, девочки читают лучше, чем мальчики.

Результаты данных исследований совпадают с выводами из многих других трудов по изучению детского языка, и они подтверждают общую модель более быстрого овладения языком девочками по сравнению с мальчиками.

Эти исследования доказывают, что девочки приобретают языковые навыки значительно быстрее, чем мальчики. В прошлом исследователи были уверены во врожденной биологической природе, лежащей в основе различий между полами, но в настоящий момент различия языкового употребления объясняются различиями языкового окружения девочек и мальчиков. Труды по развитию дифференцированной коммуникативной компетенции эксплицитно демонстрируют определяющую роль экстралингвистических факторов, а именно обстановки общения. Язык — это важная часть процесса социализации, и дети в значительной степени посредством языка проходят процесс усвоения культурно детерминированных половых ролей.

Литература

1. *Еремеева В.Д., Хризман Т.П.* Мальчики и девочки — два разных мира. Нейропсихология — учителям, воспитателям, родителям, школьным психологам. СПб.: Тускарора, 2000. 184 с.
2. *Кирилина А.В.* О применении понятия «гендер» в русскоязычном лингвистическом описании // Филологические науки. 2000. № 3. С. 28–36.
3. *Косых Е.А.* Соотношение концептов «пол», «секс», «гендер» в современном русском языке // Исследования по семантике. Уфа: БГУ, 2001. С. 284–292.
4. *Ласкова М.В.* Грамматическая категория рода в аспекте гендерной лингвистики. Ростов н/Д: Рост. гос. экон. ун-т, 2001. 192 с.
5. *Clarke-Stewart, A.* Interactions between mothers and their young children: characteristics and consequences, Monographs of the Society for Research in Child Development, 1982. 153 vol. 38 vol. 38 nos 6–7.
6. *Maccoby E.E., Jacklin C.N.* The of Sex Differences. Stanford University Press, Stanford, 1974. 180 p.
7. *Nelson K.* Structure and strategy in learning to talk, Monographs of the Society for Research in Child Development, 1973. № 149. Vol. 38, no. 2.
8. *Perkins M.* Modal Expressions in English. Frances Pinter, London. 1983. 230 p.

References

1. *Eremeeva V.D., Xrizman T.P.* Mal'chiki i devochki — dva razny'x mira. Nejp-sixologiya — uchitelyam, vospitatelyam, roditelyam, shkol'ny'm psixologam. SPb.: Tuskarora, 2000. 184 s.
2. *Kirilina A.V.* O primenenii ponyatiya «gender» v russkoyazy'chnom lingvisticheskom opisaniy // Filologicheskie nauki. 2000. № 3. S. 28–36.
3. *Kosy'x E.A.* Sootnoshenie konceptov «pol», «seks», «gender» v sovremennom russkom yazy'ke // Issledovaniya po semantike. Ufa: BGU, 2001. S. 284–292.
4. *Laskova M.V.* Grammaticheskaya kategoriya roda v aspekte gendernoj lingvistiki. Rostov n/D: Rost. gos. e'kon. un-t, 2001. 192 s.

Y.M. Grebenkova

Gender Aspect in Formation of Language Abilities

The article is devoted to the origin of the term *gender* and problems of its functioning in foreign and national Russian linguistic studies. The article considers the complicated process of the child's language abilities formation in terms of gender.

Keywords: gender; gender studies.

М.С. Коверина

К проблеме определения речевой (коммуникативной) стратегии

В статье рассматриваются разные точки зрения ученых на определение понятия речевая (коммуникативная) стратегия. Данный термин не является открытием последнего десятилетия, его активное употребление началось еще в середине 80-х годов, но лингвисты так и не нашли единого толкования понятию речевая (коммуникативная) стратегия.

Ключевые слова: речевая (коммуникативная) стратегия; речевое поведение; коммуникативная ситуация; речевое намерение; диалог.

В изучении особенностей речевого поведения большое значение имеют понятия коммуникативной стратегии и коммуникативной тактики. С 80-х гг. прошлого столетия эти понятия привлекали внимание отечественных и зарубежных языковедов (В.З. Демьянков, Т.А. ван Дейк, С.А. Сухих, Е.М. Верещагин): предпринимались попытки раскрыть их сущность, дать четкие дефиниции. Наиболее активное использование терминов «коммуникативная стратегия» и «коммуникативная тактика» наблюдается в лингвистических исследованиях с середины 80-х годов, что свидетельствует о возрастании интереса к коммуникативно-прагматическому подходу в анализе языковых фактов. Исследование коммуникативных стратегий исходит из ряда принципов. Представления о том, что беседа или разговор являются не хаотичным, а упорядоченным явлением, отразились в многочисленных исследованиях речевого общения, в частности диалогической речи (Н.Д. Арутюнова, А.Н. Баранов, Г.Е. Крейдлин, И.П. Тарасова и др.). Предполагается, что любая речевая деятельность, в том числе спонтанный бытовой диалог, является достаточно структурированной. Это проявляется в осуществлении ряда ходов, обусловленных правилами их сочетаемости, которые и определяют течение диалога. При этом на первый план выходит не конкретное лексическое наполнение реплик, но их функциональная направленность, определяемая с учетом типа коммуникативной ситуации и структуры диалога. По мнению О.С. Иссерс, стратегия речевого поведения охватывает всю сферу построения процесса коммуникации, когда ставится целью достижение определенных долговременных результатов. В самом общем смысле стратегия включает в себя планирование процесса речевой коммуникации в зависимости от конкретных условий общения и личностей коммуникантов, а также реализацию этого плана. Иными словами, речевая стратегия представляет собой комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели [5: с. 181]. По-

нятие коммуникативной (речевой) стратегии активно используется сегодня в исследованиях различных видов дискурса. В зависимости от материала исследования данное понятие трактуется по-разному. Под коммуникативной стратегией, как правило, понимают основную задачу, генеральную интенцию в рамках данного коммуникативного процесса. Речевая стратегия — это осознание ситуации в целом, определение направления развития и организации воздействия в интересах достижения цели общения. Коммуникативная стратегия предполагает отбор фактов и подачу их в определенном освещении, заставляет говорящего соответственно организовывать речь, обуславливает подбор и использование языковых средств (И.Н. Борисова; О.Я. Гойхман, Т.М. Надеина; Я.Т. Рытникова). А.П. Сквородников определяет интересующее нас понятие следующим образом: «Речевая (коммуникативная) стратегия — это общий план, или «вектор», речевого поведения, выражающийся в выборе системы продуманных говорящим/пишущим поэтапных речевых действий; линия речевого поведения, принятая на основе осознания коммуникативной ситуации в целом и направленная на достижение конечной коммуникативной цели (целей) в процессе речевого общения [10: с. 6]. О.Н. Казарцева считает, что «стратегия речевого общения охватывает всю сферу построения процесса коммуникации, когда ставится целью достижение некоторых долговременных результатов» [7: с. 26].

Т.Н. Ушакова под коммуникативной стратегией понимает «приемы воздействия на слушателей путем логического убеждения, эмоциональной увлеченности, синтеза различных приемов (логических, эмоциональных, коммуникативных) и некоторых других» [11: с. 152].

Речевые стратегии с точки зрения принципа организации речевого общения Л.К. Граудина и Е.Н. Ширяев делят на кооперативные и некооперативные. К кооперативным стратегиям относятся разные типы информативных и интерпретативных диалогов (например, сообщение информации, выяснение истинного положения вещей и др.). К некооперативным стратегиям относятся диалоги, в основе которых лежит нарушение правил речевого общения — доброжелательного сотрудничества, искренности (например, конфликты, ссоры, угрозы, проявление агрессии и др.) [9: с. 73–74].

Коммуникативные стратегии являются объектом изучения лингвистов, социологов, гуманитарных технологов, политологов. Однако единого толкования этого термина нет. Вопрос о стратегии решается с нескольких точек зрения: когнитивной, семантической и социальной. Так, стратегия с когнитивной точки зрения определяется Т. ван Дейком как способ обработки информации в памяти [4: с. 277]. Р. Водак определяет коммуникативную стратегию как идею деятеля о наилучшем способе достижения цели [2: с. 53]. Еще одно когнитивное определение находим у О.С. Иссерс: коммуникативная стратегия определяется как «план, цель которого помочь адресату в процедуре обработки информации» [6: с. 52]. Таким образом, стратегия с когнитивной точки зрения соответствует нашему интуитивному пониманию того, как должно

происходить понимание текста аудиторией и что может препятствовать взаимодействию «адресант – текст – адресат».

Коммуникативная стратегия определяется также с точки зрения выбора семантических средств, а также речевых действий. Такие стратегии носят название семантических. О.С. Иссерс определяет семантическую стратегию как «способ индуцирования желательной семантики, который осуществляется через использование различных языковых ресурсов» [6: с. 52]. На наш взгляд, определение семантической стратегии близко к определению тактики, которая заключается в совокупности практических ходов. Стратегия же часто определяется как «совокупность запланированных говорящим заранее и реализованных в ходе коммуникативного акта теоретических ходов, направленных на достижение коммуникативной цели» [8: с. 11]. Стратегия базируется на интерпретации — именно она лежит в основе речевого воздействия. В первую очередь интерпретация необходима при операциях над знаниями партнера, над его ценностными категориями, эмоциями, волей.

С функциональной точки зрения все стратегии делятся на основные и вспомогательные. Основной можно назвать стратегию, которая на данном этапе коммуникативного воздействия является наиболее значимой с точки зрения иерархии мотивов и целей. Вспомогательные стратегии способствуют эффективной организации диалогового взаимодействия, оптимальному воздействию на адресата [3: с. 37].

Обобщает вышеупомянутые понятия определение Т.Е. Янко. Коммуникативная стратегия понимается как «планирование говорящим речевого акта, выбор речевого намерения, дозирование квантов информации по коммуникативным компонентам, линейное упорядочение компонентов» [12: с. 38]. Приведенная дефиниция предполагает структурную организацию коммуникативной стратегии, которая включает следующие компоненты:

1) выбор глобального речевого намерения, например, намерения выступить с сообщением или констатацией факта, задать вопрос, обратиться с просьбой;

2) отбор тех компонентов семантики предложения и экстралингвистической ситуации, которые соответствуют модифицирующим коммуникативным значениям;

3) определение того, какой объем информации приходится на одну тему, одну рему и т. д.;

4) соотнесение квантов информации о ситуации с состояниями сознания собеседников и фактором эмпатии;

5) определение порядка следования коммуникативных составляющих (так, если говорящий находится под сильным впечатлением от происходящего, он может начать сообщение прямо с ремы, тема тогда попадет в конечную заударную позицию);

6) настройку коммуникативной структуры предложения на определенный коммуникативный режим (диалогический, нарративный, режим озвучивания

письменного текста, скажем, прогноза погоды или сводки новостей), стиль (эпический, разговорный) и жанр (стихи, анекдот, лозунг, рекламный призыв, лекция) [12: с. 38].

И.Н. Борисова различает осознанные и подсознательные коммуникативные стратегии. В осознанной стратегии преобладает осознанно-волевое начало. Подсознательная коммуникативная стратегия осуществляется без определенного плана, замысла, она характерна для спонтанного, непринужденного общения, целью которого является достижение совместного положительного результата — общение ради удовольствия общения [1: с. 25]. Коммуникативные стратегии порождают процесс социального взаимодействия между коммуникантами и находят свое воплощение в коммуникативных структурах предложения и соответственно могут быть выделены на основе анализа речевых актов. Коммуникативные стратегии являются либо результатом индивидуально-коммуникативного сценария говорящего, его прагматической установкой, либо результатом использования готовых образцов, сложившихся в речи.

Исходя из структурной организации стратегии, процесс порождения коммуникативных стратегий можно представить следующим образом:

Цель → коммуникативная интенция → стратегия → тактика.

То есть журналист в процессе массово-коммуникационного взаимодействия ставит перед собой коммуникативную цель (общую или частную) и, следуя коммуникативной интенции, вырабатывает коммуникативную стратегию, которая позже преобразуется в коммуникативную тактику как совокупность намерений.

На наш взгляд, наиболее полно и глубоко отражают сущность рассматриваемого понятия определения, предложенные А.П. Сковородниковым и О.С. Иссерс. На основе этих дефиниций предлагаем свое понимание термина. Речевая (коммуникативная) стратегия — это выбор определенной линии речевого поведения, который реализуется с помощью речевых действий, в интересах достижения цели коммуникации в конкретной ситуации.

Литература

1. *Борисова И.Н.* Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург: АРГО, 1996. С. 21–48.
2. *Водак Р.* Язык, дискурс, политика. Волгоград: Перемена, 1997. 139 с.
3. *Даулетова В.А.* Вербальные средства создания автоимиджа в политическом дискурсе (на материале русской и английской биографической прозы): дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2004. 193 с.
4. *Дейк Т.* Язык, познание, коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 310 с.
5. *Иссерс О.С.* Речевое воздействие: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью». 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2011. 224 с.

6. *Иссерс О.С.* «Паша-Мерседес», или Речевая стратегия дискредитации // Вестник Омского университета. 1997. № 2. С. 51–54.
7. *Казарцева О.М.* Культура речевого общения: теория и практика обучения: учеб. пособие. 2 изд-е. М.: Флинта: Наука, 1999. 496 с.
8. *Клюев Е.В.* Речевая коммуникация. М.: Приор, 1998. 224 с.
9. Культура русской речи: учебник для вузов / Отв. ред. Л.К. Граудина, Е.Н. Ширяев. М.: Норма, 2009. 560 с.
10. *Сковородников А.П.* О необходимости разграничения понятий «риторический прием», «стилистическая фигура», «речевая тактика», «речевой жанр» в практике терминологической лексикографии // Риторика ↔ Лингвистика: сб. ст. Вып. 5. Смоленск: СГПУ, 2004. С. 5–11.
11. *Ушакова Т.Н., Павлова Н.Д., Зачесова И.А.* Речь человека в общении. М.: Наука, 1989. 192 с.
12. *Янко Т.Е.* Коммуникативные стратегии русской речи. М.: Языки славянской культуры, 2001. 384 с.

References

1. *Borisova I.N.* Diskursivny'e strategii v razgovornom dialoge // Russkaya razgovornaya rech' kak yavlenie gorodskoj kul'tury'. Ekaterinburg: ARGO, 1996. S. 21–48.
2. *Vodak R.* Yazy'k, diskurs, politika. Volgograd: Peremena, 1997. 139 s.
3. *Dauletova V.A.* Verbal'ny'e sredstva sozdaniya avtoimidzha v politicheskom dis-kurse (na materiale russkoj i anglijskoj biograficheskoj prozy'): dis. ... kand. filol. nauk. Krasnodar, 2004. 193 s.
4. *Dejk T.* Yazy'k, poznanie, kommunikaciya. M.: Progress, 1989. 310 s.
5. *Issers O.S.* Rechevoe vozdejstvie: ucheb. posobie dlya studentov, obuchayushhixsya po special'nosti «Svyazi s obshhestvennost'yu». 2-e izd. M.: Flinta: Nauka, 2011. 224 s.
6. *Issers O.S.* «Pasha-Mersedes», ili Rehevaya strategiya diskreditacii // Vestnik Omskogo universiteta. 1997. № 2. S. 51–54.
7. *Kazarceva O.M.* Kul'tura rehevogo obshheniya: teoriya i praktika obucheniya: ucheb. posobie. 2 izd-e. M.: Flinta: Nauka, 1999. 496 s.
8. *Klyuev E.V.* Rehevaya kommunikaciya. M.: Prior, 1998. 224 s.
9. Kul'tura russkoj rechi: uchebnik dlya vuzov / Отв. ред. Л.К. Граудина, Е.Н. Ширяев. М.: Норма, 2009. 560 с.
10. *Skovorodnikov A.P.* O neobxodimosti razgranicheniya ponyatij «ritoricheskij priyom», «stilisticheskaya figura», «rehevaya taktika», «rehevoj zhanr» v praktike terminologicheskoy leksikografii // Ritorika ↔ Lingvistika: sb. st. Vy'p. 5. Smolensk: SGPU, 2004. S. 5–11.
11. *Ushakova T.N., Pavlova N.D., Zachesova I.A.* Rech' cheloveka v obshhenii. M.: Nauka, 1989. 192 s.
12. *Yanko T.E.* Kommunikativny'e strategii russkoj rechi. M.: Yazy'ki slavyanskoj kul'tury', 2001. 384 s.

M.S. Koverina

To the Problem of Definition of Speech (Communicative) Strategy

The article considers scientists' different viewpoints on the definition of the concept speech (communicative) strategy. This term is no discovery of the last decade, its active use began in the middle of the 1980ies, but linguists have not so far found a consistent interpretation of the concept speech (communicative) strategy.

Keywords: speech (communicative) strategy; speech behavior; communicative situation; speech intention; dialogue.

О.В. Ефросинина

Антропоморфизм образов природы в поэтическом мире Петра Орешина

В статье рассматриваются антропоморфные образы деревьев, их фольклорные источники, а также новые черты, связанные с представлениями П.В. Орешина о советской действительности.

Ключевые слова: Петр Орешин; антропоморфизм; дерево; лес; мифопоэтика; образ.

Отождествление человека и растения в творчестве новокрестьянских поэтов — не только художественный прием, но и проявление мироощущения, основанного на народном мифопоэтическом мышлении. Проблеме антропоморфизма образов растений в поэтическом мире С.А. Есенина, Н.А. Клюева и С.А. Клычкова традиционно уделяли внимание прижизненная критика и научное литературоведение.

Имя же Петра Васильевича Орешина в ряду новокрестьянских поэтов оказалось на втором плане: при жизни Орешин, с восторгом принявший власть большевиков, навсегда остался для его современников певцом революции.

В литературоведческих исследованиях творчества Орешина долгое время выделялись только социальные мотивы его поэзии [3, 7, 19].

После запрета на упоминание имени репрессированного поэта его поэзия в 1970-х годах вновь вызвала интерес исследователей А.И. Михайлова («Поэзия Петра Орешина») и Э.Б. Мекша («Петр Орешин и крестьянская поэзия начала XX в.»).

В 1980-е и 1990-е годы выходят монографии А. И. Михайлова «Пути развития новокрестьянской поэзии» и Н.И. Неженца «Поэзия народных традиций», посвященные творчеству новокрестьянских поэтов [9, 10], однако в этих трудах проблема изображения природы в поэтическом мире Орешина не стала предметом специального анализа.

Петр Орешин, как и все крестьянские поэты, черпал материал для своего творчества из крестьянской жизни, которая была ему органически близка. Крестьянский быт и природа, устное народное творчество, связанное с мифологией и религией, были важными источниками поэзии Орешина.

В поэтическом мире Петра Орешина мифологизируется все: деревенская жизнь, избы, природные явления, поля. Начиная со сборника «Красная Русь» (1918), а также в стихотворениях «Овсы», «Рассвет» и других, поэт, описывая деревенские будни, использует миф *о всемирном древе*.

В мировой культуре дерево — один из центральных традиционных символов. «Предания о небесных, райских садах с течением времени стали прилагаться к земным лесам и рощам и сообщили им священный характер» [1: с. 220], — отмечал А.Н. Афанасьев. Символика дерева обозначает жизнь космоса: его согласованность, рост, распространение, процессы зарождения и возрождения. Дерево как средоточие неистощимой жизни воспринимается символом бессмертия.

В статье «Ключи Марии» Сергей Есенин, друг и соратник Петра Орешина, писал: «Всё от древа — вот религия мысли нашего народа» [4: т. 5, с. 171]. Дерево, растущее от земли до неба, соединяет два мира — земной и небесный, природный и духовный, преходящий и вечный. В сознании наших древних предков укрепился миф о том, что всё на земле имеет душу, как учат анимизм и пантеизм: «Узлом слияния потустороннего мира с миром видимым является скрытая вера в *переселение души*». [4: т. 5, с. 170]

Ю.С. Степанов в книге «Константы» установил: «...мотив «живое дерево» отмечен у многих индоевропейских народов, <...> у литовцев до сих пор оструганные стволы деревьев, увенчанные изображением человеческого лица, служат вотивами, а также печальными памятниками погибшим — так, например, в местах массовых казней мирных людей гитлеровцами и коммунистами» [20: с. 837].

Образы деревьев в поэзии Орешина не только антропоморфны, но и женственны:

Добрый вечер, солнечная ива,
Добрый вечер, матушка-сосна! [15: с. 6]

В этих деревьях нет мощи фольклорного мирового древа. Из всех видов деревьев поэт отдает предпочтение гибким и женственным березам:

Забыты клены, сосны, ели,
Березка ж не уходит с глаз [15: с. 36]

Березка перед осенью
Тоскует у ворот [15: с. 13]

Себя лирический герой Орешина отождествляет именно с березой:

Мне кажется, и сам я на заре
Стою в полях... березкой кудреватой! [13: с. 11]

Орешин очеловечивает образы тонких, гибких и хрупких деревьев, высвечивая их женственное начало: в тяжелые и голодные времена все крестьянство было истощено и гнулось из стороны в сторону в прямом и переносном смыслах.

Березы он часто сравнивает с ребрами, что вызывает ассоциации с истощенным телом:

А в березовые ребра
Смотрит сутемь ночная [18: с. 116]

Подобный антропоморфный образ встречается и у Есенина, в поэтическом мире которого «мотив родства человека и природы является центральным» [8: с. 249]:

Как кладбище, усеян сад
В берез изглоданные кости [4: т. 2, с. 191]

Отличительной чертой берез в поэзии Орешина является их сонное состояние, не зависящее от времени года:

Я стою над широченным прудом,
Словно сон задумчивых берез. [15: с. 6]

Сон берез задумчивый и тихий [15: с. 24]

Как и в народном творчестве, у Орешина дерево выступает хранителем знаний. Нередко береза изображается как соавтор поэта в процессе создания стихотворения. В состоянии, близком к смерти, дерево продолжает общение с человеком:

И жадно ловит сказки
Береза в сень ветвей [15: с. 11]

Береза и впитывает в себя, собранные за долгие века рассказы, как в древних заговорах, и делится ими со всеми:

Березы в солнечном бреду
Мне сказку говорят [15: с. 27]

Дерево — неизменный и равноправный друг человека. Дерево — это его мощные корни:

И в березке друга
Ты найдешь себе [15: с. 46]

Неожиданным является завершение эволюции образа дерева в стихотворении «Березка» из последнего сборника «Под счастливым небом», где автор обращается к дереву «Товарищ березка». Но такое обращение и отношение выглядит нелепым. В стихотворении отражена реальность тех лет: все друг другу товарищи, независимо от пола и степени родства. В новом укладе нет места лирике и доброте. Стихотворение построено в виде диалога с березой, где поэт встает на позицию обличителя старого, отжившего уклада жизни:

Старые законы
Хочешь блюсти?
Клюевской иконой
Стоять на пути? [13: с. 35]

Береза становится символом старины, упадничества, поповщины и дореволюционной культуры. Орешин отрывается от Клюева, от Левитана, от Есенина, от Нестерова, от Фавна, от монашества, от церкви — словом, от всего, от чего требовали отречься в 1934 году. Можно было бы обвинить поэта в не-

постоянстве, предательстве самого родного и двурушничестве, если бы *товарищ березка* не вступила в диалог с лирическим героем:

«Ленин! Ленин!» —
Шепчу я в садах,
В поселках, в аллеях,
Во всех городах [13: с. 37]

Речь березы выглядит нелепо и даже смешно, но в последних строчках стихотворения пробиваются на поверхность подлинные чувства поэта:

Будешь петь о лете,
О весне страны,
Обо всем на свете,
Чем глаза полны! [13: с. 37]

Становится понятно, что ближе березы у лирического героя стихотворения никого нет. Дерево является молчаливым свидетелем поворотов судьбы героя — двойника автора. Он не отрекается от березы, потому что она, вслух поддерживая советские лозунги и подпевая им, понимает, чем могут быть полны глаза нового гражданина новой страны, товарища в его светлом будущем, где царят вечные весна и лето. В этом стихотворении лирический герой пытается избавиться от суеверий и пережитков прошлого, однако самое главное свойство дерева — быть свидетелем событий, принимать, хранить и передавать людям через поколения сведения о том, что видит и слышит.

Заметную роль в поэтическом мире поэта играет образ леса. Лес является отдельным и самостоятельным антропоморфным образом в творчестве поэта; образы леса и деревьев у Орешина строго разграничены.

В соответствии с народными традициями, лес — убежище человека, его спасение от мира. У Петра Орешина лес играет роль живого существа, под лапой которого всегда может укрыться человек:

Старый лес-лесина
Чешет лапой спину [15: с. 113]

Это собирательный образ языческих леших и предков, скрывавшихся в лесах во время крестьянской войны:

Старый лес, пригнувши голову,
Думу думает в тиши [11: с. 22]

Здесь можно погрузиться в созерцание. Это место духовной жизни и духовного совершенствования [21: с. 49].

Лес является самым сильным образом, наделенным человеческими качествами в поэтическом мире Орешина. Избы рушатся, поля сохнут, а лес стоит и, кажется, будет стоять вечно:

И весел лес сосновый,
Доживший до весны [11: с. 57]

В русских народных сказках лес часто выступает помощником, способным уберечь и защитить от врагов [16: с. 447]. Герой или героиня кидает гребешок, и за спиной вырастает непроходимый лес. В поэтическом мире Орешина деревья, наоборот, пропускают через себя тьму, воду, ветер, пули, и т. д. Это характерная способность обусловлена их хрупкостью, а не дремучестью:

Пролетали пули литые,
Надрывали каждый лист.
Старый лес с осанкой гордою
Не осыпан и цветист [12: с. 30]

Образ леса, созданный поэтом, можно сравнить с дедом-ветераном, который прошел через несколько войн, получил много ран и теперь готов передать свой опыт и знания всем, кто придет к нему. Здесь лес олицетворяет собой старшее поколение, которое выстояло и после Первой мировой войны, и после революции. Подобное сравнение народа с лесом позже употребляет Марина Цветаева:

Так же, как мертвый лес
Зелен — минуто чрез! —
(Мох — что зеленый мех!)
Не погибает — чех [22: с. 360]

У Орешина лес не только неистребим, но и готов всегда принять в свое лоно, подобно прародителям. В мировой культуре лес связан с символикой женского начала [5: с. 184]. В поэтическом мире Орешина лес мужского рода абсолютно во всех случаях, но в то же время даже в образе леса-дедки в стихотворении «Вечер у зеленого деда» отчетливо проступает мотив праматери, колыбели, женственности:

Темный лес, косматый дедка,
В речку-зеркало глядится.
Темный лес березкой редкой
Захотел принарядиться.

Лес зеленый, дедка добрый,
В люльке солнышко качает... [18: с. 116]

Гимном жизни можно назвать стихотворение «Лес», в котором лирический герой, приветствуя утро и солнце, сравнивает себя с лесом — живым существом:

Лес наутро рано
Вылез из тумана,
Лапой запотелой
Помурызгал рот.
Здравствуй, лес зеленый,
Солнышко идет! [14: с. 113]

В творчестве Орешина не встречается противопоставления леса и селения человека. Для лирического героя пребывание в лесу более естественно и органично, чем среди людей, сельских жителей. Это имеет свои причины:

в лесу не бывает голода, разрухи, бедности, характерных для крестьянской жизни в селе и деревне.

Есть основания говорить об уникальном, характерном только для Орешина, противопоставлении леса и земли, где «земля» имеет значение «пашня». Если с пашней крестьянин у Орешина способен взаимодействовать, то лесному царству можно только подчиниться, принять его правила.

Земля — это женское начало, готовое принимать и прощать, а лес — это отец, устанавливающий патриархат со всеми его законами, подчиняющимися любого, кто попал на его территорию.

Вытянул я шею,
Встать с колен не смею.
Сам косматым лесом
Я под утро стал [14: с. 113]

Сравнение только что проснувшегося лирического героя с лесом идет по внешнему виду: взлохмаченные волосы, медленные движения. В этом стихотворении присутствует антропоморфный образ человека-дерева, который часто встречается у многих новокрестьян, и в первую очередь у Есенина:

Был я весь — как запущенный сад [4: т. 2, с. 183]

Важно, что и у Есенина, и у Орешина человек сравнивается именно с летним заросшим садом/лесом в самом цвету:

В небо голубое
Поднял руки-хвои:
Вдунь лесную душу,
Солнышко, в меня! [15: с. 12]

В этом стихотворении Орешин обращается к фольклорным и языческим традициям, основанным на признании нашими предками леса как жилища лесных духов. «...В леших ясны черты их первоначального, стихийного значения, сочетавшиеся с лесами и деревьями, — отмечал в своей статье «Древо жизни и лесные духи» А.Н. Афанасьев. — В этом любопытном поверье ясно сказывается тождество леших с творческими силами лета» [1: с. 221]. Лирический герой стихотворения Орешина прошел своеобразный обряд инициации. Как писал В.Я. Пропп: «Связь обряда посвящения с лесом настолько прочна и постоянна, что она верна и в обратном порядке. Всякое попадание героя в лес вызывает вопрос о связи данного сюжета с циклом явлений посвящения» [16: с. 151].

Последний прижизненный сборник Орешина «Под счастливым небом» начинается стихотворением «Родник», проясняющим отношение автора к природе:

Что мне луна и травка
И сад прекрасных роз,
И лиственная давка
Черемух и берез! [13: с. 5]

Далее следует отчаянный лозунг:

Природа — очень ново,
Но человек новей! [13: с. 5]

Стихотворение написано в 1926 году и является откликом на предсмертные есенинские стихи:

В этой жизни умереть не ново,
Но и жить, конечно, не новей [4: т. 2, с. 321]

В отличие от трагических строк Есенина, рассуждения Орешина о «новизне» носят декларативный характер. Здесь звучит мотив отречения от деревенского прошлого, который уже был намечен в стихотворении «Товарищ березка». Отказ от традиционных ценностей в устах крестьянского поэта звучит неубедительно и объясняется давлением внешних обстоятельств времени создания сборника.

Для Орешина человек, его душа и настроение могли быть выражены исключительно через образы природы: это мощная основа, уходящая корнями в социальное происхождение и воспитание поэта.

Эволюция образа леса заканчивается прощанием поэта с дорогим ему миром природы, но Орешин передал вынужденный характер этого расставания. Картина холодной осени, замерзания не случайно так часто повторяются в последнем сборнике. Орешин будто предчувствует близкую смерть и переживает это состояние вместе с лесом:

Леса мои, настанет скоро стужа,
Но вы прекрасны как лебяжий сон [13: с. 9]

Как отмечал М. Бахтин, «человеческая жизнь и природа воспринимаются в одних и тех же категориях. Времена года, возрасты, ночи и дни <...> созревание, старость и смерть — все эти категории-образы одинаково служат как для сюжетного изображения человеческой жизни, так и для изображения жизни природы» [2: с. 357]. Герой Орешина не испытывает прежнего облегчения, потому что родная деревня больше не будет ни «садом», ни «летом». В стихотворении Орешина «Леса мои, настанет скоро стужа...» вновь повторяется мотив «отречения» от леса-духа, леса-убежища в пользу леса-сырья:

Мне нравится в осеннее затишье
Напев пилы и кашель топора [13: с. 9]

Такой финал судьбы леса как живого существа является жестким и правдивым. Здесь можно уловить параллель с «Вишневым садом» Чехова, с Цветаевским «Рябину рубили зорькою...».

А.Н. Афанасьев отмечал, что «древний человек почти не знал неодушевленных предметов; всюду находил он и разум, и чувство, и волю. В шуме лесов, в шелесте листьев ему слышались те загадочные разговоры, которые ведут между собою деревья; в треске сломленной ветки, в скрипе расколотого дерева он узнавал болезненные стоны, в увядании — иссушающее горе <...>. Дерево содрогалось,

чахло и даже проливало кровь (сок), будучи тронута острым железом» [1: с. 220]. Заготовка дров — естественный для крестьянина процесс, но в контексте той социальной действительности, когда деревню принесли в жертву индустриализации, этот образ наполняется тоской по невозвратимому прошлому и предчувствием надвигающихся трагических событий.

Литература

1. *Афанасьев А.Н.* Древо жизни: Избранные статьи. М.: Современник, 1982. 464 с.
2. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
3. *Гусман Б.* Сто поэтов. Литературные портреты. Тверь: Октябрь, 1923. 199 с.
4. *Есенин С.А.* Собрание сочинений: в 6-ти тт. Т. 2. М.: Художественная литература, 1979. 614 с.
5. *Королёв К.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Мидгард, 2005. 600 с.
6. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 608 с.
7. *Львов-Рогачевский В.* Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин. М.: Т-во «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919. 192 с.
8. *Мальгина Н.М.* Сергей Есенин и Андрей Платонов: пересечение судеб, переклички образов и мотивов творчества // Есенин на рубеже веков: итоги и перспективы. М. Константиново – Рязань: Наследие, 2006. С. 242–258.
9. *Михайлов А.И.* Пути развития новокрестьянской поэзии. Л.: Наука, 1990. 277 с.
10. *Неженец Н.И.* Поэзия народных традиций. М.: Наука, 1988. 208 с.
11. *Орешин П.* Зарево. М.: Революционный социализм. 1917. 96 с.
12. *Орешин П.* Красная Русь: Стихи. М.: Изд. ВЦИК, 1918. 116 с.
13. *Орешин П.* Под счастливым небом. М.: Художественная литература, 1937. 119 с.
14. *Орешин П.* Радуга: Стихи. М.: Гос. Изд. 1922. 238 с.
15. *Орешин П.* Ржаное солнце. Т. 1. М.: Гос. изд. 1923. 224 с.
16. *Пропт В.Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
17. Русская литература 1920–1930-х годов. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 1024 с.
18. Русская поэзия детям / Сост. Е.О. Путилова. Т. 2. СПб.: Академический проект, 1997. 690 с.
19. *Сиповский В.* Поэзия народа. Пролетарская и крестьянская лирика наших дней. Пг.: К-во «Сеятель», 1923. 176 с.
20. *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
21. *Тресиддер Дж.* Словарь символов. М.: Гранд, 2001. 488 с.
22. *Цветаева М.* Собрание сочинений: в 7-ми тт. Т. 2. М.: Терра, 1997. 591 с.

References

1. *Afanas'ev A.N.* Drevo zhizni: Izbranny'e stat'i. M.: Sovremennik, 1982. 464 s.
2. *Baxtin M.M.* Voprosy' literatury' i e'stetiki: Issledovaniya razny'x let. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1975. 504 s.

3. *Gusman B.* Sto poe'tov. Literaturny'e portrety'. Tver': Oktyabr', 1923. 199 s.
4. *Esenin S.A.* Sobranie sochinenij: v 6-ti tt. T. 2. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1979. 614 s.
5. *Korolyov K.* E'nciklopediya simvolov, znakov, e'mblem. M.: Midgard, 2005. 600 s.
6. *Kerlot X.E'.* Slovar' simvolov. M.: REFL-book, 1994. 608 s.
7. *L'vov-Rogachevskij V.* Poe'ziya novoj Rossii. Poe'ty' polej i gorodskix okrain. M.: T-vo «Knigoizdatel'stvo pisatelej v Moskve», 1919. 192 s.
8. *Maly'gina N.M.* Sergej Esenin i Andrej Platonov: peresechenie sudeb, pereklichki obrazov i motivov tvorcestva // Esenin na rubezhe vekov: itogi i perspektivy'. M. Konstantinovo – Ryazan': Nasledie, 2006. S. 242–258.
9. *Mixajlov A.I.* Puti razvitiya novokrest'yanskoj poe'zii. L.: Nauka, 1990. 277 s.
10. *Nezhenezc N.I.* Poe'ziya narodny'x tradicij. M.: Nauka, 1988. 208 s.
11. *Oreshin P.* Zarevo. M.: Revolyucionny'j socializm. 1917. 96 s.
12. *Oreshin P.* Krasnaya Rus': Stixi. M.: Izd. VCIK, 1918. 116 s.
13. *Oreshin P.* Pod schastlivy'm nebom. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1937. 119 s.
14. *Oreshin P.* Raduga: Stixi. M.: Gos. Izd. 1922. 238 s.
15. *Oreshin P.* Rzhanoje solnce. T. 1. M.: Gos. izd. 1923. 224 s.
16. *Propp V.Ya.* Morfologiya volshebnoj skazki. M.: Labirint, 1998. 512 s.
17. Russkaya literatura 1920–1930-x godov. M.: IMLI RAN, 2008. 1024 s.
18. Russkaya poe'ziya detyam / Sost. E.O. Putilova. T. 2. SPb.: Akademicheskij proekt, 1997. 690 s.
19. *Sipovskij V.* Poe'ziya naroda. Proletarskaya i krest'yanskaya lirika nashix dnejj. Pg.: K-vo «Seyatel'», 1923. 176 s.
20. *Stepanov Yu.S.* Konstanty': Slovar' russkoj kul'tury'. 3-e izd., ispr. M.: Akademicheskij proekt, 2004. 992 s.
21. *Tresidder Dzh.* Slovar' simvolov. M.: Grand, 2001. 488 s.
22. *Czvetajeva M.* Sobranie sochinenij: v 7-mi tt. T. 2. M.: Terra, 1997. 591 s.

O.V. Efrosinina

Anthropomorphism of Nature Images in Peter Oreshin's Poetical Universe

The article analyzes anthropomorphic images of trees, their folklore sources along with new features, connected with P. Oreshin's vizualization of the Soviet reality.

Keywords: Peter Oreshin; anthropomorphism; tree; forest; mythopoetics; image.

**Международный
текстологический семинар
«Зачеркнутое слово в перспективе
художественного высказывания»**

16–17 октября 2012 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся Международный текстологический семинар «Зачеркнутое слово в перспективе художественного высказывания». Перед участниками была поставлена проблема интерпретации зачеркивания и зачеркнутого слова. В семинаре приняли участие исследователи русской литературы из Санкт-Петербурга, Москвы, Петрозаводска, Германии и Бельгии.

16–17 октября 2012 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся Международный текстологический семинар «Зачеркнутое слово в перспективе художественного высказывания».

За два дня работы участники прослушали 19 докладов. В семинаре принимали участие доктор филологических наук, профессоры, кандидаты филологических наук, доценты, аспиранты ИРЛИ РАН, специалисты по русской литературе из Германии и Бельгии.

Со вступительным словом выступил заместитель директора ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН С.Н. Гуськов, отметивший актуальность темы семинара и перспективы ее изучения.

Первое заседание вел доктор филологических наук В.Ю. Вьюгин. А открыла его д.ф.н., профессор Н.М. Малыгина (Москва, ГБОУ ВПО МГПУ) докладом «Вычеркнутые слова в рукописных вариантах рассказа «Сатана мысли». Докладчица обратила внимание на то, что восстановление вычеркнутых слов и фрагментов имеет цель воссоздать историю текста, как это было в период работы над подготовкой текстов первого тома собрания сочинений Платонова (ИМЛИ РАН).

Доклад был построен на анализе черновика и белого варианта рассказа «Сатана мысли». Переработка заявленного текста определялась изменением

характеристики героя; превращение героя в рукописи этого рассказа, имевшего название «Корабль света», расценивается как преобразование человеческой природы. В окончательном тексте рассказа оно уже не распространяется на все человечество, а ограничивается судьбой отдельной личности и объясняется его личной драмой. «Корабль света» был проникнут пафосом порабощения вселенной человечеством: «В кандалы непокорную вселенную...» В белой рукописи рассказа «Сатана мысли» Вогулов был назван: «Главным руководителем работ по перестройке земного шара...» Писатель вычеркнул утверждение, что сама мысль человека способна реально воздействовать на материальный мир. Он вписал, что человек действует на вселенную не только силой мысли, но и машинами. Однако от веры в реальную мощь мысли он не отказался. Это убеждение сохранило значение для последующего творчества Платонова.

С докладом «История зачеркнутого слова в тетради Бориса Корнилова, или Романтика архивного поиска» выступила Н.А. Прозорова (Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН). Она установила связь зачеркивания с цензурно-политической сферой, нежели с проявлением авторской воли.

Докладчица рассказала об истории текста стихотворения «Знакомят молодых и незнакомых...». По мнению Н.А. Прозоровой, смысловые замены делались редакцией «Литературной газеты» в соответствии с политическим дискурсом тех лет, не допускающим выражения несогласия (при первой публикации заменено эстетически «ущербное» корниловское слово «не признающие директив» на «живущие без директив», при этом исчез протестный характер действия). Докладчица сообщила о новонайденном корректурном листе, содержащем авторскую правку, «совсем не признавая директив», отметив, что дальнейшее воспроизведение этого стихотворения должно учитывать обнаруженную правку.

Далее была рассмотрена непростая история посвящения/непосвящения стихотворения Корнилова «Соловьяха» З.Н. Райх. Докладчица обратилась к мемуарным свидетельствам О. Берггольц и Я. Смелякова на эту тему, архивным материалам и печатным источникам, в которых посвящение известной актрисе то появлялось, то вычеркивалось.

В докладе по проблеме зачеркивания с позиций антропологии литературы, к.ф.н. Н.Г. Полтавцева (Москва, РГГУ) рассмотрела, как соседствуют и взаимодействуют в процессе за(вы)черкивания две модели — модерна и постмодерна и как с точки зрения постструктурализма меняются представления модерна о «каноническом тексте» как прообразе идеального Абсолюта.

Д.ф.н. Ю.Б. Орлицкий (Москва) подробно остановился на рассмотрении проблемы зачеркивания как способа преодоления гомоморфности в стихотворном тексте.

С.Д. Гладыш (Москва) в докладе «Размышление над документальной рукописью» рассказала о собственном творческом опыте: о зачеркивании в процессе выбора точного слова при написании ею документальных произведений «Дети большой беды» и «Собаки на фронтах Великой Отечественной».

Д.ф.н. Г.В. Зыкова (Москва, МГУ) посвятила свой доклад теме имитации черновика и проблеме основной редакции в поэзии В.Н. Некрасова.

К «Зачеркнутому слову в стихах Игоря Северянина» обратилась в своем докладе к.ф.н. Е.Л. Куранда (Санкт-Петербург).

В.Ю. Вьюгин выступил с докладом «Между черным и белым (из истории «Литературной учебки» в СССР)», который вызвал у присутствующих живой интерес.

Завершился первый день работы семинара авторской экскурсией А.В. Дубровского в Рукописный отдел ИРЛИ РАН.

Второй день начался тематической экскурсией-докладом В.П. Бударagina в Древлехранилище «Предыстория зачеркнутого слова».

Участники семинара собрались на Башне ИРЛИ РАН, где свой доклад «Незачеркивание как принцип письма в «Итальянских путешествиях» В. Розанова» представила д.ф.н. О.Н. Кулишкина (Санкт-Петербург, СПбГУТД). Ею было отмечено, что «Итальянские путешествия» (1901, 1909) — тематически-традиционный текст, который становится в то же время «переломным» для Розанова в его попытках найти ту новую форму письма, форму воссоздания «аналога действительности» («не-литература»), без выбора, без обработки слова, которая через два года даст знаменитое «Уединенное». Розанов-писатель стремился запечатлеть в своих произведениях некую «живую субстанцию», дать «содержание без формы», дезорганизовав письмо подобно Р. Барту.

На конкретных примерах О.Н. Кулишкина доказала такую примечательную черту розановского травелога, как сохранение (не исправление) автором некоторых неточностей описания в первоначальном тексте при подготовке отдельного издания 1909 года. Один из наиболее показательных примеров подобного «не-зачеркивания» (здесь — неисправления), каковое может быть рассмотрено как один из возможных розановских способов «деорганизации письма», — весьма примечательное «тройное» описание Колизея, который розановский путешественник посещает дважды и, кроме того, осматривает «модель Колизея, как он был в целости».

Д.ф.н. И.А. Спиридонова (Петрозаводск, ПетрГУ) в докладе «Зачеркнутое в художественной структуре рассказа А. Платонова “Смерти нет”» на основании автографа рукописи рассказа и его машинописи с авторской правкой, которые хранятся в РГАЛИ, сделала вывод, что в работе над сюжетом главные авторские дополнения (вписывания) связаны с темой воскрешения: писателю важно показать сложную эволюцию героев (Агеев, Сычев, Афонин) в открытии смысла жизни и смерти на этой войне. В публикациях военного времени прослеживается обратная тенденция: последовательное вычеркивание (сокращение или полное изъятие) фрагментов, где обозначен конфликт материалистического и религиозно-философского мировоззрений. При этом необходимо помнить о редакторской правке в каждом из изданий военного времени с заменой и купюрами не только платоновского слова, но и целых фрагментов.

Докладчица установила, что зачеркивание присутствует уже в ходе работы Платонова над названием произведения. В анализируемом произведении на первом листе рукописи поэтапно вписаны три названия: «Малый полководец», «Оборона Семидворья» и «Смерти нет», затем два первых вычеркнуты, что связано как с «многосмысловым» содержанием его произведений, так и с цензурной необходимостью. И.А. Спиридонова обосновала значение каждого названия.

Она раскрыла роль зачеркнутого слова в создании портрета главного героя Агеева как рожденного «матерью-землей». При этом вычеркивается характеристика врага, имеющая вегетативный подтекст, что, по мнению автора, представляет врага как «неодушевленного», но, с другой стороны, невольно намекает на его «укорененность» в русской земле.

И.А. Спиридонова отметила, что цель Платонова заключалась в поиске оригинального отклонения от нормы, в стремлении освежить семантическую корневую «память» слова, привела пример замены редакторами словосочетаний, встречающихся в рукописях, например: «сочетались в рукопашной схватке» (в рукописи) на *схватились/сошлись* в рукопашной схватке.

С этим утверждением не согласилась Н.Г. Полтавцева, утверждая, что во фронтальных письмах проявилась оригинальность языка времени, а Платонов как народный художник эту оригинальность уловил и передал.

Д.ф.н. Н.Ю. Грякалова (Санкт-Петербург) прокомментировала зачеркнутые фрагменты как отказ Платонова от этого материала. Эвристического потенциала такие фрагменты не несут, для комментаторской работы не подходят, так как навязывают Платонову наши ассоциации. Таким образом, этот материал к семантическому полю, основному тексту, отношения не имеет.

К.ф.н. Л.В. Лощинская (Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН) в докладе «Зачеркнутое как осуществленное: из опыта академического издания лирики Блока» уделила внимание классификации способов, видов и типов зачеркиваний у Блока, включая их частотность и функции; на конкретных примерах были рассмотрены причины вымарываний и зачеркиваний с последующим восстановлением текста.

Докладчица обратила внимание на то, что зачеркивания в рабочих тетрадях Блока визуальны экспрессивны, многообразны по форме, неоднородны по смыслу. Их семантическое поле включает не только отрицание или колебание, но и деятельное осуществление, когда зачеркивание оказывается знаком воплощения зачеркнутого. Зачеркивания стихотворений в тетрадях в связи с публикацией могут рассматриваться в одном семантическом ряду с авторскими пометами. Способствуя осмыслению единого текста блоковской лирики, они позволяют увидеть этапное «ядро» и то, что его окружает, выполняя вместе с тем и функцию выбора, одну из наиболее общих функций зачеркиваний. Фронтальный пересмотр Блоком всех текстов в тетрадях при компоновке книг и редакций трилогии был связан с тем, как в разные периоды он сам толковал общезначимый смысл своей лирики, к примеру, зачеркивания-

пометы отсутствуют в 1-й тетради, что подчеркивает уникальность первого печатного сборника Блока. Наглядность рабочих тетрадей дает возможность представить всю лирику Блока одновременно и как синхронный поток, и в ее этапных диахронических срезах; их факсимильное издание является, по мнению докладчицы, актуальной задачей. В докладе был также поднят вопрос репрезентации зачеркнутого в академическом издании, где зачеркнутый вариант представлен не только как отвергнутый, но и как состоявшийся этап в создании текста.

Д.ф.н. Е.И. Колесникова в своем докладе обратила внимание на то, что знак зачеркивания вбирает в себя многие выделительно-экспрессивные качества других графических и синтаксических опций (выделение шрифтом, подчеркивание, сноска и пр.), но при этом выражает нелинейность, антифинализм, отрицание конечности, открытость для добавлений и исправлений. Однако, несмотря на сильную экспрессивную нагрузку, зачеркивание не имеет знакового эдиционного единообразия. Неоднозначность ситуации, создаваемой актом зачеркивания, порождает этические проблемы и не вполне изучена с точки зрения коммуникации.

К. физ.-мат. наук Б.Ф. Шифрин (Санкт-Петербург, ГУАП) в докладе «Зачеркнутый текст: грани парадокса осветил в трех измерениях» показал, как текст гипостазировывает некие миры с точки зрения онтологического аспекта. Здание, вычеркнутое из текста, практически обречено на уничтожение. Нечто выпадающее из описаний, пребывая в модусах непоименованного, не заслуживающего внимания, прочего, постороннего — обладает «ослабленным существованием». Докладчик утверждал, что вопрос о месте «лишнего», об экзистенциальной нише «несущественного» — принципиален.

Теме ««Зачеркнутое» и «недописанное» как художественный прием» посвятила доклад д.ф.н. К.И. Шарафадина (Санкт-Петербург, СПГУТД).

Т.И. Исаева (Москва) предложила вниманию слушателей доклад на тему: «Опыт издания книг малыми тиражами».

Завершил утреннее заседание доклад К.Е. Курицевой (Санкт-Петербург) «Принцип монтажа в прозе Б. Пильняка как ментальная правка». Докладчица обратилась к основной особенности построения произведений Пильняка — их монтажности наряду с орнаментальностью его прозы, а также открытой цитатностью и самоцитатностью — «сборностью». В подтверждение «сборности» крупных прозаических текстов Пильняка достаточно вспомнить, что при написании романа «Соляной амбар», главный герой которого ищет чистоту и смысл жизни, страдает от потери безвозвратно ушедших сказок (он раб жизни, а не ее творец), были использованы рассказы 1911–1912 годов, неопубликованный рассказ 1913-го «Святое — святых», которые отличаются тематикой (философские вопросы бытия, поиски смысла жизни и правды и т. п.) от произведений взрослеющего Пильняка.

Дневники Ивана Ухова, знакомого Пильняку по Коломне, были использованы в неопубликованной книге «Дневники Жана Сухова» также в 1919 году

в рассказе «При дверях», вошли в произведение «Дневник провинциала» (1924) и под названием «Дневник Ипполита Разбойщина» были включены в последний роман «Соляной амбар» (1937). По мнению К.Е. Курицевой, автор раскрывает процесс самопорождения текста.

Докладчица заострила внимание на непрерывном изменении Пильняком заглавий своих произведений, что говорит об их тематической многопланности. К примеру, очерк «Таджикистан — седьмая советская» (1930), повести «Заволочье» (1924, рукопись не сохранилась) и «Иван Москва» (1927) Б. Пильняк соединяет в романе «Двойники», первоначальные названия которого «Одна глава», «Два двойника» (рукопись не сохранилась).

Изменению подвергаются и псевдонимы Пильняка: «Бор. Пильняк», «Бор. Иванов», «Ив. Иванов», «Бор. Арбеков», что может говорить о творческом поиске автора, постоянном поиске нового. Так, Пильняк пишет А.М. Ремизову, что ему надоело уже напечатанное, которое он использовал для создания «Машин и волков». Зачеркивания могут рассматриваться в одном семантическом ряду с авторскими пометами, например, «перечеркнутое читать, но к сведению не принимать».

Пильняк дает в издательства названия предполагаемых произведений, но, не успевая создать действительно нечто тематически свежее, повторяет в вариациях сюжет предыдущих произведений (меняется время действия, события с ключевыми фигурами произведений) и получается не единственная, но очередная книга. Все предыдущие версии можно называть «Материалами к вещам...», в этом проявляется манера письма Пильняка.

Тексты докладов д.ф.н., профессора Т.Т. Давыдовой (Москва) «Семантическая и семиотическая функции зачеркнутых слов в переписке Е. Замятина и Ю. Анненкова 1922 г.» и Б. Дооге (Бельгия) «Зачеркнутые слова как свидетельство о языковом творчестве. Необычный язык Платонова» были прочитаны д.ф.н. Е.И. Колесниковой.

В докладе Б. Дооге был поднят вопрос ревниво-бережного отношения Платонова к собственным текстам и крайне непримиримого отношения к предложенным редакторами его текстов изменениям. Стало хрестоматийным его часто встречаемое на полях машинописей высказывание «Оставить как есть!». Соответственно исследователи обычно опасаются использовать зачеркнутые прозаиком фрагменты при анализе его творчества, и с этим сложно не согласиться.

Однако по отношению к необычному языку писателя, т. е. не для понимания необычного языкового стиля прозаика, а для понимания механизма его становления зачеркнутые фрагменты крайне важны и поучительны. Зачеркнутые фрагменты показывают, что платоновский язык — результат не «неумения», а долгого творческого процесса, точнее — осознанного обращения прозаика с языком, наблюдаемого в его системности и эволюционности.

Иными словами, из рукописей становится видно, что особый («зрелый») стиль Платонова (т. е. в первую очередь язык, а также нарратив и другие сти-

левые особенности) появился вследствие многочисленных переработок и исправлений, следы которых остались заметными в зачеркнутых фрагментах.

Таким образом, в случае Платонова изучение зачеркнутых фрагментов одновременно является (непозволенным) нарушением авторской воли и (позволенным, даже нужным) способом утверждения оригинальности платоновского творчества, т. е. существенным аргументом для опровержения сформировавшихся в прошлом мифов о невладении автора языком. Это является доказательством осознанности его обращения со строительным материалом художественного текста, т. е. языка, его выбора другой, чаще всего осложненной, «затрудненной» формы. При этом автор доклада подчеркивает, что для перевода отдельных фрагментов, как и для их интерпретации, зачеркнутые фрагменты вряд ли могут быть полезными.

После заседания был проведен «круглый стол», на котором с докладом «Зачеркивание как форма коммуникации», подводящим итог семинару выступила д.ф.н. Е.И. Колесникова (Санкт-Петербург), а также были обсуждены доклады Б. Дооге и Т.Т. Давыдовой.

Участники отметили хорошую организацию конференции, теплую дружескую атмосферу, царящую на семинаре, высокий научный уровень всех заслушанных докладов, а также глубокий интерес к заявленной проблематике не только участников, но и гостей семинара.

Организатор семинара д.ф.н. Е.И. Колесникова при подведении итогов работы сообщила о намерении опубликовать материалы семинара в 2013 г. Это предложение поддержали докладчики. Все участники текстологического семинара одобрили идею продолжения его работы.

Семинар представил обширную панораму текстов и явлений, что дает основание признать его заметным событием в литературе и культуре.

К.Е. Курицева

С.Е. Kuritseva

**International Textological Seminar «A Crossed-out Word
in the Perspective of an Artistic Expression»**

On October, 16–17, 2012, in the Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS the International textological seminar «A Crossed-out Word in the Perspective of an Artistic Expression» took place. The problem set before the participants was interpretation of crossing out and the crossed-out word. Researchers from Saint-Petersburg, Moscow, Petrozavodsk, Germany and Belgium.

ЮБИЛЕЙ

К 65-летию Ю.Г. Федотовой

1 января 2012 г. исполнилось 65 лет со дня рождения и 42 года научно-педагогической деятельности доктора педагогических наук, профессора кафедры прикладной лингвистики и образовательных технологий в филологии Института гуманитарных наук МГПУ Юлии Григорьевна Федотовой.

В 1965 году Юлия Григорьевна Федотова окончила среднюю школу и поступила на факультет русского языка и литературы Московского областного педагогического института им. Н.К. Крупской.

После института в 1969 году она была направлена на работу по распределению учителем русского языка и литературы в среднюю школу села Остроленка Нагайбакского района Челябинской области.

В 1971 году вернулась в Москву, где продолжила педагогическую, научную и общественную деятельность.

Научные интересы Ю.Г. Федотовой в области развития познавательного интереса учащихся к русскому языку как родному, к методике преподавания лексики и фразеологии сложились во многом под влиянием школы профессора Л.П. Федоренко.

Результаты своих исследований Ю.Г. Федотова изложила в кандидатской диссертации «Элементы языкознания на уроках русского языка как стимул развития познавательных интересов учащихся к лингвистическим знаниям», написанной под научным руководством профессора Л.П. Федоренко.

Защита диссертации состоялась в 1977 году в диссертационном совете Московского Педагогического университета (бывшего Московского областного педагогического института им. Н.К. Крупской; ныне — МГОУ).

Докторскую диссертацию «Теория и практика изучения лексики в общеобразовательных учреждениях с использованием информационных технологий» (научный консультант — профессор Н.Н. Алгазина) Ю.Г. Федотова успешно защитила в диссертационном совете МГОУ в 2002 году.

Печатные работы профессора Ю.Г. Федотовой обращены к учителям-словесникам, преподавателям вузов, научным работникам, аспирантам, студентам и всем тем, кто интересуется проблемами теории, практики и истории преподавания русского языка. Назовем некоторые из них: «История методики преподавания лексики» (1999), «Дидактические материалы по лексике с компьютерной поддержкой» (2001), «Основы профессионального мастерства учителя русского языка» (2007), «Контрольные работы по методике преподавания русского языка: Для студентов III–IV курсов факультетов русского языка и литературы педагогических институтов (1987)», «Методическая компетентность профессиональной деятельности учителя в иерархии задач современной методики преподавания русского языка» (2011).

В работах Ю.Г. Федотовой отражены различные этапы курса «Методика преподавания русского языка в школе», говорится о классификации средств обучения, организации педагогической практики в вузе, о сложном пути Учителя и о его высокой миссии в жизни человека. В статьях рассматривается круг проблем, касающихся стратегических ресурсов информатизации образования в гуманитарной сфере; ставятся вопросы развития способности личности к межкультурному общению, утверждаются ценности межкультурных знаний в обучении русскому языку.

Много сил и времени Ю.Г. Федотова отдает подготовке учителей и кадров высшей квалификации.

Ю.Г. Федотова была награждена почетными грамотами и медалью «В память 850-летия Москвы».

В коллективе Ю.Г. Федотова пользуется уважением коллег и студентов.

Желаем Юлии Григорьевне Федотовой доброго здоровья и успехов в научной и педагогической деятельности.

*Коллектив
Института гуманитарных наук
ГБОУ ВПО МГПУ*

The 65th Anniversary of Yuliya Grigorievna Fedotova, Doctor of Pedagogy, professor of Department of Applied linguistics and educational technologies in philology, Humanities Institute.

*Collective Body of Humanities Institute,
SBEI of HPE MCTTU*

Е.Ю. Скарлыгина

**Голос зарубежной России.
Рецензия на книгу
«История журналистики
русского зарубежья XX века.
Конец 1910-х – начало 1990-х годов»:
хрестоматия (Автор-сост. В.В. Перхин.
М.: Флинта: Наука, 2011. 552 с.)**

В рецензии дается анализ содержания хрестоматии «История журналистики русского зарубежья XX века. Конец 1910-х – начало 1990-х годов», составленной В.В. Перхиным.

Ключевые слова: литература русского зарубежья; три волны русской эмиграции; общественно-политические взгляды русской эмиграции; тексты известных публицистов и философов.

История журналистики русской эмиграции, в отличие от истории литературы русского зарубежья, все еще мало изучена. Преобладают учебные пособия или отдельные статьи, посвященные по преимуществу довоенному периоду, изданиям 1920-х – 1940-х годов (назовем здесь, к примеру, известное учебное пособие под редакцией Г.В. Жиркова «Журналистика русского зарубежья XIX–XX веков», изданное в 2003 году в Санкт-Петербургском университете).

В этом отношении хрестоматия, составленная доктором филологических наук, профессором петербургского университета В.В. Перхиным означает заметное продвижение вперед. В ней есть разделы, посвященные второй и третьей «волнам» эмиграции, а значит, опыт русской эмигрантской прессы XX века представлен более полно и широко. Последний раздел книги связан с современностью и включает, к примеру, замечательную статью писателя Г. Владимова «Только что же он сможет один...», посвященную возвращению А. Солженицына на родину («Русская мысль», 1994, 2–8 июня).

Конечно, перед нами не монография, а именно хрестоматия, собрание текстов для получения достаточно полного и истинного представления о богатстве философской и публицистической мысли русского зарубежья. Но сам отбор материалов и качество их подготовки дают основание понять, какая кропотливая и трудоемкая работа проделана, что само по себе ценно. Давно назрела необходимость собрать и представить читателю (прежде всего студентам и преподавателям, специалистам по истории журналистики) наиболее важные по содержанию статьи, публиковавшиеся в ведущих газетах и журналах русской эмиграции. Как справедливо утверждает автор-составитель, такое собрание статей позволяет воссоздать очень сложный исторический контекст, «услышать многоголосье споров по важнейшим вопросам политики XX века, прежде всего о путях развития России, о судьбе народа и власти, свободы, демократии и культуры» (с. 8). Действительно, в хрестоматии представлена широкая палитра общественно-политических взглядов русской эмиграции, собраны тексты известных публицистов и философов, порой радикально отличавшихся по своему мировоззрению. В разделе «Между войн. 1920–1940», к примеру, можно прочесть статьи В.В. Шульгина и Н.В. Устрялова, Н.А. Бердяева и П.Б. Струве, И.А. Ильина и П.Н. Милюкова, А.Ф. Керенского и Г.П. Федотова, Л.Д. Троцкого и И.Л. Солоневича. В большинстве случаев они отобраны из труднодоступных изданий, которые были полностью запрещены при советской власти и хранились в единичных экземплярах в так называемых «спецхранах» крупных библиотек.

Очень ценной представляется подборка статей в четвертой части хрестоматии: «От «холодной войны» до «разрядки». 1946–1972». Имена Н.С.Тимашева, М.М. Карповича, С.С. Оболенского, А.В. Тырковой-Вильямс все еще плохо известны в нашей стране, а в историческом восприятии и идеологической оценке послевоенного периода в жизни русской эмиграции до сих пор сохраняются советские пропагандистские штампы.

Много лет занимаясь «третьей волной» эмиграции, берусь утверждать, что и тексты, включенные в пятый раздел хрестоматии («Во времена «разрядки» и «перестройки». 1973–1991), вполне репрезентативны. Не хватает, пожалуй, только публицистики А. Синявского («Диссидентство как личный опыт», к примеру) и задиристых, острых текстов М. Розановой: все-таки полемика между журналами «Континент» и «Синтаксис» занимала очень важное место в жизни третьей волны русской эмиграции.

Публикация каждой статьи в хрестоматии предваряется краткими, но очень содержательными и точными сведениями об авторе и периодическом издании. В конце книги опубликованы примечания, а также помещен довольно обширный список литературы, включающий научные исследования, мемуары и справочные издания, посвященные русской эмиграции.

Хрестоматия В.В.Перхина вызывает большой интерес и наверняка будет полезна читателям и получит у них заслуженное признание.

E. Yu. Skarlygina

The Voice of Russia Abroad. Review of the Book: «History of Journalism of Russian Émigré Community in the 20th Century. From the End of 1910s to the Beginning of 1990s»: Reader (Compiling author V.V. Perkhin. M.: FLINTA; Science, 2011. 552 p.)

The review gives an analysis of contents of the reader «History of Journalism of Russian Émigré Community in the 20th Century. From the End of 1910s to the Beginning of 1990s», compiled by V.V. Perkhin.

Keywords: literature of Russian émigré community; three waves of Russian emigration; social and political views of Russian emigration; texts of famous publicists and philosophers.

А.И. Смирнова

**Рецензия на монографию
А.В. Громовой, В.Т. Захаровой
«Жизнь и творчество Л.Ф. Зурова»
(М.: МГПУ, 2012. 178 с.)**

В рецензии дается анализ первой монографии о жизни и творчестве Л.Ф. Зурова.

Ключевые слова: литература русского зарубежья; биография писателя; творческий метод неореализма.

Вот уже более двух десятилетий изучение литературы русского зарубежья остается одним из ведущих направлений отечественного литературоведения. Трудно переоценить все то, что уже сделано, однако, как свидетельствует монография А.В. Громовой и В.Т. Захаровой «Жизнь и творчество Л.Ф. Зурова», многие проблемы решены не в полной мере и требуют своего исследования. В частности, это относится и к литературному наследию Л.Ф. Зурова, его жизни и творческой деятельности. В книге убедительно обосновывается необходимость обращения к творчеству одного из недооцененных представителей русского зарубежья, долгое время остававшегося в тени своего великого современника, — И.А. Бунина. Монография А.В. Громовой и В.Т. Захаровой — первый литературоведческий труд, в котором дается целостное представление о жизни и творчестве Л.Ф. Зурова, человека незаурядного, посвятившего себя служению утраченной родине, сохранению памяти о постигшей ее катастрофе и историческом прошлом. Во введении авторы книги «выражают надежду, что их объединенные усилия позволят составить по возможности полное и объективное представление о жизни и творчестве необыкновенного человека, каким был Зуров...» (с. 5). И им удастся достичь этой цели.

Объединив усилия, А.В. Громова и В.Т. Захарова реализуют в монографии два исследовательских подхода — историко-литературный и онтологический, удачно дополняя друг друга. Монография продолжает лучшие традиции историко-литературного изучения искусства слова, вводит в научный оборот обширный архивный материал, развивает современные исследовательские методы.

Книга читается с интересом, открывает читателю творчество практически забытого писателя, знакомит с фактами биографии и результатами его изыскательской, археолого-этнографической, литературной деятельности, вносящими дополнительные штрихи в представление о литературном быте и занятиях эмиграции первой волны.

Структура монографии отличается продуманностью и логичностью: во введении обосновывается обращение к литературному наследию Л.Ф. Зурова, определяется степень изученности его творчества, в первых двух главах рассматриваются биография и археолого-этнографическая деятельность писателя, в последующих четырех выявляется жанровое своеобразие прозы Зурова. В частности, в них анализируется поэтика жанров повести и романа (третья и четвертая главы), незавершенных произведений (пятая глава) и малой прозы (шестая глава). Обращает на себя внимание и заключительный раздел книги «Библиография», в котором представлены разнообразные справочно-библиографические сведения, включая и информацию об архивных фондах.

Главы, посвященные биографии и археолого-этнографической деятельности Л.Ф. Зурова, не только знакомят читателя с жизнью и творческой работой писателя, но и дают целостное представление о его художественном развитии, тем самым удачно предваряя последующий анализ поэтики прозы писателя. «Наряду с литературой и современной историей Белого движения, Зуров серьезно интересовался историей Древней Руси, археологией и этнографией. Эта сторона его деятельности заслуживает особого внимания и раскрывает с новой стороны незаурядную личность писателя» (с. 35), — справедливо утверждается в монографии. Материалы, приведенные в первых двух главах (включая и архивные), вызывают особый интерес, позволяют по-новому взглянуть и на художественное творчество Зурова, а также убеждают в необходимости введения их «в активный научный оборот».

Художественная проза писателя рассматривается в монографии как неореалистическая, что последовательно раскрывается при осмыслении ее поэтики. Анализ сюжетно-событийного движения повести «Кадет», ее лейтмотивной структуры приводит исследователя к выводу о «новом качестве лиризма» в повести, который «оказывается не просто главной сферой авторского присутствия, но и одновременно сферой онтологического осмысления бытия» (с. 77). В числе проблем поэтики жанра рассматривается также «ратоборческий подвиг» русских монастырей в повести «Отчина» и паломническом эссе «Обитель».

Анализ субстанционального конфликта как основы сюжета в романе Л.Ф. Зурова «Древний путь» позволяет выявить жанровую специфику произведения. Магия творчества писателя такова, что «погружение» в текст романа воздействует и на стиль исследователей: «...Обогащено, как в симфоническом произведении, звучит в романе просветленная мелодия о целесообразности бытия, несмотря на трагические последствия отступления социума от Божественной согласованности мира» (с. 100).

Анализ повестей и романов Л.Ф. Зурова с методологических позиций онтологической поэтики, необходимость которого убедительно демонстрируется в монографии, представляется вполне продуктивным и современным.

Вызывает интерес в книге рассмотрение и незавершенных произведений Л.Ф. Зурова (пятая глава), что представляется важным в контексте целостного рас-

смотрения его литературного творчества. На материале двух фрагментов неоконченного романа «Зимний дворец» — «Петрополис» и «Дорога» — выявляется их художественная функция как органической части авторского метатекста. Анализ онтологических аспектов жанровой поэтики повести «Иван-да-марья», которая была реконструирована и опубликована И.З. Белобровцевой, позволяет обосновать ее связь с предыдущими произведениями Л.Ф. Зурова, в которых лирическое начало играет сюжетообразующую роль и несет онтологическую нагрузку.

На первый взгляд кажется, что следующая глава «Поэтика малой прозы Л.Ф. Зурова. Сборник “Марьянка”» должна была бы располагаться перед пятой, посвященной незавершенным произведениям, однако по прочтении шестой главы становится понятной необходимость ее местоположения. По содержанию и методологически глава носит итоговый, обобщающий характер, так как в ней рассматривается последняя книга писателя — сборник произведений «Марьянка». Учитывая творческую историю сборника и незавершенного романа «Зимний дворец», вполне оправданно возникает «актуальный вопрос» о соотношении в творчестве писателя малых и крупных прозаических жанров, поиск ответа на который позволяет раскрыть специфическое свойство его поэтики: «очерковость, сюжетная незавершенность и фрагментарность композиции — характерные черты большинства произведений Зурова, по складу своего дара явно тяготеющему к малой прозе» (с. 145). В итоговом значении главы убеждают и выводы, к которым приходит в ней автор: сочетание в малой прозе двух разнонаправленных тенденций, связанных с лиризацией повествования и «вытеснением» автора другими персонажами, что проявляется на структурном уровне. «Обе эти тенденции обусловлены, на наш взгляд, стремлением Зурова к предельному сближению искусства с правдой жизни, опорой на собственные впечатления и другие документальные источники...» (с. 154).

Ценным представляется в главе привлечение к анализу поэтики малой прозы 1920–1950-х годов из сборника «Марьянка» истории его прочтения современниками, существенно обогатившей содержание главы. Так, использование эпистолярного наследия писателя, хранящегося в архиве, обращение к читательским оценкам и отзывам критики позволяют не только выявить нюансы осмысления творчества Зурова, но и воссоздать всю панораму восприятия его.

Книга А.В. Громовой и В.Т. Захаровой стала важным этапом в изучении жизни и творчества Л.Ф. Зурова. Значение монографии также видится в том, что ее авторы намечают перспективы дальнейшего осмысления литературного наследия Л.Ф. Зурова, настоятельная потребность в котором красной нитью проходит через всю работу. Думается, наряду с намеченными аспектами актуальными являются исследование интертекстуальности творчества писателя, выявление типологических связей его прозы с литературой русского зарубежья первой волны, составление научной биографии Л.Ф. Зурова, издание архива писателя.

A.I. Smirnova

**Review of the Monograph by A.V. Gromova and V.T. Zakharova
«Life and Writings of L.F. Zurov» (M.: MCTTU, 2012. 178 p.)**

The review gives an analysis of the first monograph on life and writings of L.F. Zurov

Keywords: literature of Russian émigré community; writer's biography; creative method of neorealism.

Л.М. Снигирева

Русский язык в Ирландии: диалог культур

В статье рассматривается отношение к русскому языку в Ирландии: место русского языка в школьной программе, изучение русского языка в семье, конкурс сочинений на русском языке, русские школы выходного дня.

Ключевые слова: русский язык; Ирландия; конкурс; сочинение.

Еще в 1907 году Джеймс Джойс писал: «Суждено ли кельтскому духу, подобно славянскому (с коим он схож во многих отношениях), обогатить в будущем сознание цивилизованного человечества?»¹ Слова эти оказались пророческими не только на уровне литературных контактов между Россией и Ирландией, начавшихся еще со времен Томаса Мура (в его честь в июне 2011 г. в Санкт-Петербурге открыли памятник), но и на уровне повседневной жизни.

В наши дни в Ирландии многие изучают русский язык и интересуются русской литературой. В последнее время появились ирландские семьи, усыновившие детей из России. Эти семьи обязаны, в соответствии с требованиями государственной политики Ирландии, активно использовать русский язык и внедрять культуру России в семейный быт. Дети из таких семей, как правило, ходят в так называемые русские школы выходного дня. Подростки могут выбрать русский язык в качестве выпускного школьного экзамена. Однако он преподается в средних школах Ирландии только в течение одного года, который называется «переходным годом». Это промежуточный год между неполной и полной средней школой, когда школьники знакомятся с предметами, выходящими за рамки школьной программы, куда и входит русский язык.

Академическая кафедра русского языка и славистики есть в Ирландии только в Дублинском университете Тринити Колледж (TCD). А например, в Национальном университете г. Голвея (NUIG) русский язык начал преподаваться на кафедре дальнейшего образования для взрослых только в прошлом году и только в течение одного семестра, хотя лекции по русской литературе на английском языке читаются на том же факультете с 2006 года. В прошлом году ко мне в группу пришли ирландские студенты разных возрастов с абсолютно непохожими мотивациями, но у всех была одна задача — овладеть основными навыками русского языка.

Результаты оказались удивительными! Кто-то после завершения семестра отважился на путешествие поездом по транссибирской магистрали. Кто-то

¹ Джойс Д. Лекция, прочитанная в Народном университете г. Триеста (Италия), 1907.

стал продолжать учебу дальше в моей группе по изучению русского языка, которая открылась в Голвее при образовательном Центре «Бумажный журавлик». Кто-то заговорил со своими усыновленными детьми по-русски, а кто-то даже осмелился сделать предложение руки и сердца русской девушке...

В Дублине уже второй год работает Центр русского языка и культуры «Вдохновение», который проводит всеирландской конкурс на лучшее сочинение, написанное по-русски, на тему «Мир, в котором я живу».

Меня поразила история одного из моих студентов, чья преданность русскому языку и культуре была просто безграничной. Откуда возник его интерес к русскому языку? Ответ на этот вопрос меня потряс несколько лет назад, когда он пришел ко мне в группу по изучению русского языка. Будучи еще мальчишкой, он получил в подарок от отца книгу «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. Магическое слово гоголевской прозы, причудливые сюжеты, необычность красок — все это не отпускало его до последней страницы. Тогда и пришло к нему решение непременно выучить русский язык, чтобы прочесть «Вечера...» уже на русском, а не в переводе.

В конкурсе на лучшее сочинение, написанное по-русски, он одержал победу и был награжден грамотой.

Вот некоторые выдержки из сочинения: «У меня есть много увлечений, и жизнь никогда не скучна для меня». Или: «Я люблю наблюдать стаю диких гусей в полете».

Необычность автора сочинения в том, что ему было 84 года. То, как он писал по-русски, свидетельствует о его способности придавать «эстетическому образу всеобщее значение»¹, и о том, что он был наделен русской эмоциональностью, которая помогает «чувствовать себя нераздельною частью всего счастливого Божьего мира»².

К сожалению, награду за свою победу в конкурсе он не успел получить. Я узнала, что в Голвее в июне 2012 г. прошли его похороны, на которых его двенадцать внуков шли в похоронной процессии и несли его любимые словари: англо-русский, русско-английский, русский толковый, словарь русских синонимов, фразеологический словарь, разговорник, словарь русских пословиц, Оксфордский словарь и карманный словарик, который всегда и везде был при нем.

Об этом мне рассказала его вдова, к которой я пришла выразить соболезнование и передать Грамоту и призы, полученные ее мужем за победу во всеирландском конкурсе на лучшее сочинение, написанное по-русски.

Однако есть надежда, что его внуки смогли перенять любовь деда к русскому языку. Я это почувствовала, разговаривая с ними. Они помнят, как их дед любил повторять, что убеждать можно только любовью, а он был так убедителен в своей любви к русскому языку.

А.А. Ахматова сравнивала русское слово с золотом и камнем и обещала заплатить самую высокую цену за то, чтобы сохранить «тебя, русская речь, вели-

¹ Джойс Д. Портрет художника в юности. СПб.: Азбука, 1999. 247 с.

² Толстой Л. Казаки. М.: АСТ, 1998. 271 с.

кое русское слово». Эти строчки стали девизом благотворительной Ассоциации «Евролог-Ирландия», организации, объединяющей школы выходного дня, курсы русского языка и центры русской культуры самых разных направлений, учителей и преподавателей русского языка и литературы, русскоговорящих родителей и усыновителей русских детей, всех энтузиастов, кому небезразличны вопросы настоящего и будущего русского языка и культуры в Ирландии.

Ассоциация «Евролог-Ирландия» была создана в 2009 году, но на ее счету уже немало сделанного: проведение конференции-форума «Русский язык и культура в Ирландии»; организация всеирландского празднования 65-й годовщины Победы; проведение фестиваля «Колыбельная вокруг света», семинаров по преподаванию русского языка внутри страны; организация практикующим преподавателям стажировок в России (Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина) и в европейских странах (Германия, Великобритания, Словения, Латвия). При поддержке фонда «Русский мир» Ассоциация провела курс лекций, открытых уроков и мастер-классов по методике преподавания русского языка как иностранного.

Все структуры Ирландии, связанные с русским языком и культурой, активно откликаются на празднование основных российских праздников, организуя яркие и интересные мероприятия, которые освещаются двумя русскоязычными газетами. А совсем недавно, когда по всей Ирландии проходила национальная акция «Ночь культуры», в г. Голвее впервые за всю историю проведения таких акций читались стихи Ф. Тютчева, проза М. Зощенко и звучал наш «великий и могучий русский язык» с переводом на английский: аудитория была на три четверти ирландской.

Язык — вообще одна из основ жизни нации, ее объединения и самосохранения. Он уникален как единственный инструмент мысли и глубины чувств. Состояние языка определяет возможность человека постигать меняющийся мир и находить свое место в нем. Русский язык в Ирландии — это своеобразный индикатор жизнеспособности великого русского слова. Ведь если на этом острове в Атлантическом океане даже Международный кинофестиваль, который проходит в Голвее уже более двадцати лет, открылся в этом году документальным фильмом, снятым на русском языке русскоязычным коллективом, то можно смело сказать, что диалог двух культур, начавшись более двухсот лет назад, идет весьма активно.

L.A. Snigiryova

The Russian Language in Ireland: the Dialogue of Cultures

The article dwells upon the attitude to the Russian language in Ireland; the place of Russian language in the school curriculum; studying Russian within the family; a contest of writing essays in Russian; weekend Russian schools.

Keywords: the Russian language; Ireland; contest; essay.

**АВТОРЫ «ВЕСТНИКА МГПУ»,
СЕРИЯ «ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ
ОБРАЗОВАНИЕ» 2013, № 1 (10)**

Алексеев Александр Валерьевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики текста и методики преподавания русского языка ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: alsalva@narod.ru

Байдикова Елена Леонидовна — аспирант кафедры теории и практики текста и методики преподавания русского языка ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: elena.baydikova@gmail.com

Беляева Ирина Анатольевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: belyaeva-i@mail.ru

Боровская Елена Раймондовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методики их преподавания в начальной школе Института педагогики и психологии образования ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: BorovskajaER@yandex.ru

Бубнов Владимир Алексеевич — доктор технических наук, профессор, заведующий общеинститутской кафедрой естественно-научных дисциплин ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: vladimbubnov@yandex.ru

Ганиев Жирад Валиевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: Grebenkova-j@mail.ru

Гребенкова Юлия Михайловна — аспирант кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: Grebenkova-j@mail.ru

Ефросинина Ольга Владимировна — аспирант кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: kurpatik@mail.ru

Карпачева Татьяна Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: tatiana-karpacheva@rambler.ru

Киров Евгений Флорентович — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: evg-kirov@mail.ru

Коверина Мария Сергеевна — соискатель кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: marika11111@rambler.ru

Курицева Кристина Евгеньевна — аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

E-mail: k.e.kuritseva@gmail.com

Малыгина Нина Михайловна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: ninmal@yandex.ru

Маркина Людмила Витальевна — доктор филологических наук, профессор кафедры теории и практики текста и методики преподавания русского языка ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: markina.lv@mail.ru

Романичева Елена Станиславовна — кандидат педагогических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики ГБОУ ВПО МГПУ, заслуженный учитель РФ.

E-mail: els-62@mail.ru

Скарлыгина Елена Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова.

E-mail: scarlygina@yandex.ru

Снигирева Людмила Анатольевна — преподаватель русского языка и литературы Национального университета Ирландии, Голвей (факультет дальнейшего образования для взрослых), колледжа Св. Марии, член Комитета Ассоциации славистов Ирландии и Британской ассоциации славистов.

E-mail: ludmilasnigireva@gmail.com

Смирнова Альфия Исламовна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: alfia-smirnova@yandex.ru

Чеснокова Татьяна Григорьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: tchesno@bk.ru

Яковлев Михаил Владимирович — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института (г. Орехово-Зуево), доцент кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: mihaelramblerru07@rambler.ru

**Authors of MCTTU Vestnik, 2013, № 1 (10)
Philological Education**

Alekseev Alexander Valerievich — PhD (Philology), associate professor of department of the Text Theory and Practice and Methodology of the Russian Language Teaching, MCTTU.

E-mail: alsalva@narod.ru

Bajdikova Elena Leonidovna — postgraduate of department of the Text Theory and Practice and Methodology of the Russian Language Teaching, MCTTU.

E-mail: elena.baydikova@gmail.com

Belyaeva Irina Anatolievna — Doctor of Philology, professor of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: belyaeva-i@mail.ru

Borovskaya Elena Raimondovna — PhD (Philology), associate professor of department of Philological Disciplines and Methodology of Their Teaching in Primary School, Institute of Pedagogy and Psychology in Education, SBEI of HPE MCTTU.

E-mail: BorovskajaER@yandex.ru

Bubnov Vladimir Alekseevich — Doctor of Engineering, professor, head of Natural Sciences department, MCTTU.

E-mail: vladimbubnov@yandex.ru

Ganiev Zhurad Valievich — Doctor of Philology, professor of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: Grebenkova-j@mail.ru

Grebenkova Yuliya Mikhailovna — postgraduate of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: Grebenkova-j@mail.ru

Yefrosinina Olga Vladimirovna — postgraduate of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: kurpatik@mail.ru

Karpachena Tatiana Sergeevna — PhD (Philology), associate professor of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: tatiana-karpacheva@rambler.ru

Kirov Evgenij Florentovich — Doctor of Philology, professor, head of the Russian Language and General Linguistics department, Institute of Humanities of MCTTU.

E-mail: evg-kirov@mail.ru

Koverina Maria Sergeevna — applicant for the PhD (Philology) degree of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: marika11111@rambler.ru

Kuritseva Christina Evgenievna — postgraduate of the Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS.

E-mail: k.e.kuritseva@gmail.com

Malygina Nina Mikhailovna – Doctor of Philology, professor of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: ninmal@yandex.ru

Markina Lyudmila Vitalievna — Doctor of Philology, professor of department of the Text Theory and Practice and Methodology of the Russian Language Teaching, MCTTU.

E-mail: markina.lv@mail.ru

Romanicheva Elena Stanislavovna — PhD (Pedagogy), professor of Russian and Foreign Literature and Teaching Methods department, MCTTU.

E-mail: els-62@mail.ru

Scarlygina Elena Yurievna — PhD (Philology), associate professor of Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University.

E-mail: scarlygina@yandex.ru

Smirnova Alfiya Islamovna — Doctor of Philology, professor of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: alfia-smirnova@yandex.ru

Snigiryova Ludmila Anatolievna — lecturer of the Russian Language and Russian Literature, National university of Ireland, Galway (Adult and Continuing Education Faculty), St. Mary's College, Committee Member of Irish association for Russian, Central and East European studies, Member of British association for Slavonic and East European studies.

E-mail: ludmilasnigireva@gmail.com

Chesnokova Tatiana Grigorievna — PhD (Philology), associate professor of Foreign Philology department, MCTTU.

E-mail: tchesno@bk.ru

Yakovlev Mikhail Vladimirovich — PhD (Philology), associate professor of Literature department, Moscow State Regional Humanities Institute (Orehovo-Zuyevo), associate professor of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: mihaelramblerru07@rambler.ru

Требования к оформлению статей

Уважаемые авторы!

Редакция просит вас при подготовке материалов, предназначенных для публикации в «Вестнике МГПУ», руководствоваться требованиями к оформлению научной литературы, рекомендованными Редакционно-издательским советом Университета.

1. Шрифт — Times New Roman, 14 кегль, междустрочный интервал — 1,5, поля — верхнее, нижнее и левое — по 20 мм, правое — 10 мм. Объем статьи, включая список литературы и постраничные сноски, не должен превышать 18–20 тыс. печатных знаков (0,4–0,5 п.л.). При использовании латинского или греческого алфавита обозначения набираются: латинскими буквами — в светлом курсивном начертании, греческими буквами — в светлом прямом. Рисунки должны выполняться в графических редакторах. Графики, схемы, таблицы не могут быть сканированными.

2. Инициалы и фамилия автора набираются полужирным шрифтом в начале статьи слева; заголовок — посередине, полужирным шрифтом.

3. В начале статьи после названия помещается аннотация на русском языке (не более 500 печатных знаков) и ключевые слова (не более 5). Ключевые слова и словосочетания разделяются точкой с запятой.

4. Статья снабжается пристатейным списком использованной литературы, оформленным в соответствии с требованиями ГОСТ 7.05–2008 «Библиографическая ссылка» на русском и английском языках.

5. Ссылки на издания из пристатейного списка даются в тексте в квадратных скобках, например: [3: с. 57] или [6: т. 1, кн. 2, с. 89].

6. Ссылки на Интернет-ресурсы и архивные документы даются в тексте в круглых скобках или внизу страницы по образцам, приведенным в ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка».

7. В конце статьи после списка литературы на русском языке приводится фамилия автора, заглавие, аннотация статьи, ключевые слова (*Key words*) и список литературы (*References*) на английском языке.

8. Рукопись подается в редакцию журнала в установленные сроки на электронном и бумажном носителях.

9. К рукописи прилагаются сведения об авторе (ФИО, ученая степень, звание, должность, место работы, электронный адрес для контактов) на русском и английском языках.

В случае несоблюдения какого-либо из перечисленных требований автор по требованию главного или выпускающего редактора обязан внести необходимые изменения в рукопись в пределах срока, установленного для ее доработки.

Более подробно о требованиях к оформлению рукописи можно посмотреть на сайте www.mgri.ru в разделе «Документы» издательского отдела Научно-информационного издательского центра.

По вопросам публикации статей в журнале обращаться на кафедру русской литературы и фольклора Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ по электронной почте: DubininaT@mgri.ru (с указанием в поле темы: «Вестник МГПУ»).

Вестник МГПУ
Журнал Московского городского педагогического университета
Серия «Филологическое образование»
№ 1 (10), 2013

Главный редактор:
доктор филологических наук, профессор *Н.М. Малыгина*

Свидетельство о регистрации средства массовой информации:
ПИ № 77-5797 от 20 ноября 2000 г.

Главный редактор выпуска:
кандидат исторических наук, старший научный сотрудник *Т.П. Веденеева*
Редактор:
Л.Ю. Ильина
Корректор:
Л.Г. Овчинникова
Перевод на английский язык:
О.В. Вострикова
Техническое редактирование и верстка:
О.Г. Арефьева

Подписано в печать: 19.04.2013 г. Формат 70 × 108 ¹/₁₆.
Бумага офсетная.
Объем: 9 усл. печ. л. Тираж 1000 экз.

Адрес Научно-информационного издательского центра МГПУ:
129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4.
Телефон: 8-499-181-50-36. E-mail: Vestnik@mgpu.ru