

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ГОРЛОВСКИЙ ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ»

ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

East Slavic Philology

*Сборник научных трудов
Литературоведение
Выпуск 6(30)*



Горловка
2018

УДК 81+801+882+82
ББК Ш81.0+82.0
В76

Редакционная коллегия:

д. филол. н., проф. С. А. Кочетова (гл. редактор), д. филол. н., доц. И. В. Александрова, д. филол. н., проф. Л. М. Борисова, к. филол. н., доц. С. В. Бревнова, д. филол. н., проф. А. А. Ворожбитова, д. филол. н., проф. И. А. Герасименко, д. филол. н., проф. Л. В. Дербенёва, д. филол. н., проф. И. И. Дяговец, д. филол. н., доц. Н. П. Иванова, д. филол. н., проф. В. М. Калинин, д. филол. н., проф. А. А. Кораблёв, д. филол. н., доц. С. О. Курьянов, д. филол. н., проф. Л. Н. Синельникова, д. филол. н., проф. В. И. Теркулов, д. филол. н., проф. В. В. Фёдоров, к. филол. н., доц. С. П. Волосевич, к. филол. н., доц. Н. А. Жихарева, к. филол. н., доц. В. В. Фефелова, к. филол. н., доц. Н. В. Волкова

*Рекомендовано к изданию на заседании Учёного совета
ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»
(протокол № 10 от 31.05.2018)*

Учредитель: Образовательная организация высшего профессионального образования «Горловский институт иностранных языков» Министерства образования и науки Донецкой Народной Республики.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ДНР
ААА № 000059 от 28.10.2016.

Сборник внесён в рекомендованный ВАК Минобрнауки ДНР перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук (Приказ № 1134 Минобрнауки ДНР от 01.11.2016).

Основан в 2002 году.

Периодичность: 4 раза в год.

Включён в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ): лицензионный договор № 231-04/2016 от 19.04.2016.

Восточнославянская филология : сб. науч. тр. / ОО ВПО
В76 «Горловский ин-т иностр. языков» ; Редкол. : С. А. Кочетова
и др. – Вып. 6(30). Литературоведение. – Горловка : Изд-во
ОО ВПО «ГИИЯ», 2018. – 224 с.

ISSN 1992-9196

Сборник посвящён исследованию актуальных проблем отечественной и зарубежной филологии.

Для научных работников, специалистов-филологов, докторантов, аспирантов, магистрантов, студентов-филологов, преподавателей языка и литературы образовательных организаций высшего и среднего профессионального образования, учителей филологических дисциплин в школе.

**УДК 81+801+882+82
ББК Ш81.0+82.0**

ISSN 1992-9196

© Оформление. Изд-во ОО ВПО «ГИИЯ», 2018

УДК 82.091

ЗАПОРОЖСКАЯ СЕЧЬ И ЕЕ ОБИТАТЕЛИ В ИСТОРИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЯХ КОНЦА 1820-Х – НАЧАЛА 1830-Х ГОДОВ

Общественные представления о Запорожской Сечи и запорожских козаках¹ в России на протяжении XVIII-XX веков претерпели серьезные принципиальные изменения, всякий раз отчетливо отражаясь различными историческими сочинениями. Изначально в малороссийском фольклоре именно запорожец запросто побеждал всех своих врагов, демонические силы и саму смерть, ибо для народа именно он был главным Героем-Победителем. Так, в народном театре-вертепе представление обычно завершалось его «дракой... со смертью, побиением и бегством последней, уничижением черта пред Запорожцем...»² [10, с. XVI-XVII]. Однако исторические сочинения конца 1820-х – начала 1830-х годов изображали и Сечь, и запорожцев весьма неоднозначно, ибо с XVIII в. последних стали считать «изменниками» и «разбойниками».

Дело в том, что после измены гетмана Мазепы в 1708 г. часть запорожцев влилась в его войско и противостояла армии Петра I, а затем ушла во владения Крымского хана. За это Старая Сечь в 1709 г. была разрушена, запорожцы объявлены врагами России, а если их ловили на границе – тут же вешали. Но когда запорожцы отказались помочь полякам воевать против России, их официально помиловали в 1734 г. и разрешили охранять ее границу. Тогда под Никоподем они основали Новую Сечь, которая постепенно превратилась в центр антифеодального движения, за что и была разорена после разгрома Пугачевщины в 1775 г. Многие запорожцы ушли в Турцию, где в черноморском устье Дуная основали Сечь Задунайскую, то есть вновь стали врагами государства Российского.

Отношение к ним стало меняться лишь после того, как войско «задунайцев» во главе с кошевым Осипом Гладким к началу русско-турецкой войны в 1828 г. перешло на российскую сторону, повернув оружие против турок. Изменившееся восприятие запорожцев и Сечи, в частности, отразили стихи Н. Маркевича

¹ Произведения XVIII-XIX веков мы цит. по нормам современной орфографии, но сохраняем в названиях и тексте некоторые характерные для того времени особенности правописания.

² ** На макушке головы небольшой клочок волос во всю их длину, который завивается за ухо (Примечание автора. – В.Д.).

[10] и подбор народных песен и дум в фольклорных сборниках И. Срезневского и М. Максимовича [см.: 15; 9]. Но наряду с этим еще оставалась и традиционная демонизация запорожцев. Так, в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831-1832) Н.В. Гоголя повесть «Пропавшая грамота» рассказывает, как удалец-запорожец, не уступающий ни в чем козаку, посланцу гетмана, когда-то продал душу черту, – а потому и козак вынужден иметь дело с нечистой силой. В повести «Ночь перед Рождеством» бывший запорожец Пузатый Пацюк (Крыса) фантастически ленив и прожорлив – словно животное, он «знахарь» и, считают козаки, «немного сродни черту» [5, т. I, с. 222-223]; а «понаехавшие» в Санкт-Петербург запорожцы показаны не только простыми, наивными, естественными – как дети, но также невежественными мужланами, по-своему хитрыми, надменными и жестокими.

Такое разное изображение (и, конечно, понимание) «природы» запорожцев связано с вопросом об их единстве со всем малороссийским Козачеством, который по-разному понимался и освещался как отечественными, так и западноевропейскими авторами. Например, в «Краткой летописи Малой России с 1506 по 1776 год...» (1777), какую якобы вели «Генеральные Малороссийские писари, бывшие при Гетманах», говорилось, что «поляки, владеющие Киевом и Малою Россиею» хотели «в работе и подданстве людей малороссийских украинских содержать, которые, не приобыхши жить в невольничьей службе, избрали себе место пустое около Днепра, ниже порогов Днепровых, на жилье, где в диких полях, упражняясь в звериных и рыбных ловлях, при том Бусурман, на море разбиваючи, укрошали, называясь Козаками от древних Козаров, рода славено-российского, при Кагане еще служивших в походах на Грецию» [7, с. 4-5]. *Козаки* здесь представлены как малороссы, сбежавшие от польской «неволи» за пороги Днепра, «в дикие поля» (степи), «разбивавшие» басурманов (мусульман) на море, исторически связанные с хазарами и Хазарским каганатом, который в начале X в. занимал часть Северного Кавказа, Крыма, Приазовья и Приднепровья. Поэтому *козаки* никак не различаются: у них общее «древнее имя» и происхождение, одни и те же занятия. В дальнейшем многие отечественные историки также представляли *козаков* основой всего народа, не отделяя запорожцев, – в отличие от западноевропейских авторов. Так, французский историк и дипломат Ж.Б. Шерер, восхищаясь тем, как запорожцы долгое время выручали Европу от «наступления полумесяца», наделял «граждан этой республики» (Сечи) спартанским воспитанием, постоянной готовностью к бою, как у римлян, ибо они всегда отважно защищали свое отечество и не захватывали чужие земли [16, р. 4].

В «Записках о Малороссии, ее жителях и произведениях» (1798) Я. Маркович писал, что «происхождение Козаков есть нерешимая в истории задача. Некоторые производят их от Козар и Косоогов, обитавших в древние времена при Днепре, или от какого-то вождя, Козаком именуемого... а по другому названию сие произошло от того, что несколько поляков и малороссиян поселились на Днепровской косе, где они занимались ловлею диких коз... и вероятнее следующее мнение, что в начале XVI века некто из малороссиян по прозванию *Дашкевич*, видя частые от Крымских татар набеги, уговорил многих единоплеменников своих для отогнания неприятеля сего от своих пределов. Сие имело щастливый успех; и победители назвались тогда Козаками, что значит на татарском языке *легковооруженные...*» [11, с. 38].

Позднее преподаватель Нежинской гимназии И. Кулжинский в книге «Малороссийская деревня» (1827) тоже обрисовал *начало* Козачества в плане как бы антично-бытовом: козаки, «основав из себя народ независимый и гордый, долго оставались предметом соблазна для честолюбия и спокойствия своих соседей. О происхождении сих могучих сынов брани и раздора можно то же сказать, что говорится о происхождении римлян. Шайка молодых людей, недовольных собою и, может быть, собственным сердцем, удалась от взоров людей в обширные степи и, основавши там свое общество, страшными воинскими криками дала знать людям о своем существовании» [8, с. 104-105].

Н.М. Карамзин подошел к объяснению таких версий несколько иначе. В т. V «Истории государства Российского» (1813) он отнес происхождение козаков к племенам «Торков и Берендеев», обитавших с дохристианских времен «на берегах Днепра, ниже Киева» (где потом жили козаки), так как и те, и другие «назывались *Черкасами...*». Подобные факты приводили автора к выводу, что «Торки и Берендеи, называясь *Черкасами*, назывались и Козаками; что некоторые из них, не хотев покориться ни Моголам, ни Литве, жили как вольные люди на островах Днепра, огражденных скалами, непроходимым тростником и болотами; приманили к себе многих Россиян, бежавших от угнетения; смешались с ними, и под именем *Козаков* составили один народ, который сделался совершенно Русским, тем легче, что предки их, с десятого века обитав в области Киевской, уже сами были почти Русскими. Более и более размножаясь числом, питая дух независимости и братства, Козаки образовали воинскую Христианскую Республику в южных странах Днепра, начали строить селения, крепости в сих опустошенных татарами местах; взялись быть защитниками Литовских владений со стороны Крымцев, Турков, и снискали особенное покровительство» Государей Польских; а

запорожцы всегда лишь «были частью Малороссийских» козаков [6, с. 215-216].

Следовательно, казаки произошли от неких полуазиатских разбойничьих племен (кто же не знал, что *черкесы* разбойники?!), живших в Древней Руси у Киева, принявших Православие, почти русскими, впрочем, потом совсем с ними «смешавшихся». Затем они образовали свою Христианскую Республику в «опустошенных татарами местах», защищали Литву и Польшу, за что польские короли преобразовали их войско и даровали привилегии. А запорожцы были теми же козаками – **но** холостыми, более жестокими, не знавшими и не имевшими иных занятий «кроме войны и грабежа». То есть автор хотел показать козаков не совсем русскими и не совсем разбойниками и, кроме того, «растворить» в их массе запорожцев. Тогда «азиатское варварство» козаков можно было вполне естественно объяснить «разбойничьей» кровью!

В исторических сочинениях приводилось и описание «столицы» запорожских козаков. По Карамзину, Сеча – это «земляная крепость ниже Днепровских порогов», которая «служила сперва сборным местом, а после сделалась жилищем холостых Козаков, не имевших никакого промысла, кроме войны и грабежа» [6, с. 216]. В «Истории Малой России» (1830) Д.Н. Бантыш-Каменский уточнил: «Сечь, главное укрепленное место <запорожцев>, было застроено, без всякого порядка, деревянными избами и мазанками. Земляная насыпь, с расставленными на оной в некоторых местах пушками, окружала жилище их, разделенное на 38 куреней» [1, ч. 2, с. 61]. В историческом романе «Дмитрий Самозванец» (1830) Ф.В. Булгарин, на основании польских источников, нарисовал такую картину: Сечь располагалась ниже «13 порогов» Днепра – там, где «речка Бузулук... образует два острова. Обширное пространство выше меньшего острова обнесено было вокруг шанцами, батареями и палисадами... Внутри укрепления построены были мазанки, небольшие домики из тростника, обмазанные внутри и снаружи глиною, с камышовыми крышами; от двадцати до пятидесяти таких хижин, вокруг большого дома, вмещали в себе особую дружину и назывались куренем, под начальством Куренного атамана. Эти курени... расположены были отдельно, но без всякого порядка. Посереди Сечи возвышалась небольшая церковь Покрова Пресвятой Богородицы, построенная крестом, сажени две в высоту, с шестью главами. Напротиву четырех сторон церкви стояли открытые колокольни, то есть четыре перекладины на четырех деревянных столбах <...> Вокруг церкви была площадь, а напротив большой длинный дом, в виде сарая. Это было

жилище Кошевого атамана и хранилище войсковых сокровищ. Перед куренями находились открытые кухни, несколько камней, между которыми пылал огонь» [4, с. 227].

При этом местоположение Сечи получало принципиальное значение. Так, в знаменитой повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» (1835) семейная «троица» – отец и два его сына – едет по бескрайней приднепровской степи в «школу» христианского братства Сечи. Затем степь как бы переходит в безбрежный простор Днепра, там «где он, дотоле спертый порогами, брал, наконец, свое и шумел, как море, разлившись по воле», а расстояние между берегом и островом, «где была тогда Сеча, так часто переменявшая свое жилище», показано далеким, ибо козаки его **долго** преодолевают: «...взошли на паром и чрез три часа плавания были уже у берегов острова Хортицы...» [5, т. II, с. 298]. Такое уподобление «степного» и «речного» – «морскому» можно принять за гиперболу. Но смысл его иной: далее Сечь **вдруг** оказывается в «устье Днепра» (кстати, когда там была турецкая крепость Очаков), куда приплыли – тем же летом – после морского набега козаки и где «сидел... на берегу» Тарас, а «перед ним... расстилось Черное море...» [5, т. II, с. 334]. – Ср.: в повести В. Нарезного «Запорожец» (1824) козацкая столица тоже была «недалеко от берегов Днепра, где вливаются воды его в Черное море», а потому сами запорожцы назывались «черноморцами» [12, с. 138].

Видимо, речь шла не о действительном местоположении Сечи, но о том, что Старая Сечь, разрушенная в 1709 г., и Новая Сечь 1734-1775 годов таким образом были сближены с Черноморским козацким войском, какое князь Г.А. Потемкин образовал из бывших запорожцев в 1787 г., – то есть само изображение Сечи включало *предел* ее развития. И если Нарезный фактически приравнял «Черноморскую Сечь» к Задунайской, где жили бежавшие в Турцию запорожцы, и потому назвал их разбойниками-«черноморцами», то в своей повести Гоголь объединяет Запорожскую Сечь на острове Хортица с «Черноморской» в устье Днепра, а за морские походы на Царьград представляет запорожцев наследниками Древней Руси и самой Византии. С этой же точки зрения козацкая держава-вольница **должна противопоставляться** «отуреченной» Сечи в устье Дуная.

Похожее на гоголевское описание Сечи встречалось в поэме «Богдан Хмельницкий» (1833) анонимного автора (им мог быть лишь поэт-романтик, знавший соответствующие произведения по истории Малороссии). Тот живописал Сечу как «природную республику», противопоставляя польскому рабству на Украине –

братскую кипучую жизнь на просторе, естественную стихию вольности и удалства воинственных молодцов-запорожцев:

Там – Сечь; удалым там приволье,
Там жизнь кипит, там ей – раздолье,
Там каждый житель молодец:
Переселенец иль беглец.
Там козаки не знали рабства
Еще дотоль; и Кошевой
Был только в битвах их главой,
В дни мира – жил по праву братства.
<...> И битвы шли своей чредой.
Как при Дашиковиче, и ныне,
Козак был страшною грозой
Странам соседним и чужбине:
Стамбул, Очаков, Варна, Крым
Пред Запорожцами дрожали,
Когда они мушкетный дым
С свинцом к ним в гости посылали

[2, с. 61-62].

В свою очередь, официозная «История Малой России» попрекала запорожцев, что те-мол «не заботились, подобно малороссийским козакам, исхитить из рук иноверного народа землю Русскую, потому что земля сия соделалась чуждою для сердец, ожесточенных грабежами и убийствами. И могли ли пришлецы, составлявшие их братство, люди различных с ними языков и исповеданий, упоенные распутством и безначалием и скрывавшие под притворною набожностью гнусное отвращение к православию, – иметь какую любовь к стране, в которой процветало благочестие с отдаленных времен? Холостая, праздная и беспечная жизнь, пьянство и необузданная вольность были отличительные черты характера сего буйного и грубого народа. Скотоводство, звериная и рыбная ловля, воровство, разбой и измена составляли их главные упражнения», хотя они «со всеми пороками своими, отличались примерною храбростию <...> запорожец, сохраняя первобытную суровость и бесчувственность своих предков, не дорожил в битвах жизнью, к которой не имел никакой привязанности. Странно, что сей дикий и свирепый народ, в ущелинах и порогах живший, любил также невинные увеселения. Запорожец играл на бандуре, припевая песни, но песни сии уподоблялись жестокому его нраву» [1, с. 62-63].

Эти разнородные «стихийные» начала Сечи литература того времени обычно истолковывала в плане романтически непримиримых, чудовищных, губительных противоречий. Так, в повести В.Т. Нарезного «Запорожец» (1824) козацкая столица –

это «одно место в юго-восточном краю Европы, где может найти верное убежище всякий, такового ищущий. Это место называется *Запорожская Сечь* и лежит недалеко от берегов Днепра, где вливаются воды его в Черное море. Первоначально поселились там разного звания малороссияне, не находившие в отчизне своей ни крова, ни пищи. Чтобы предохранить себя от ссор, непорядков и раздоров, могущих небольшую республику сию ниспровергнуть, храбрые люди сии положили непоколебимым законом – не иметь при себе не только жен, но даже чтобы ни одна женщина не переходила ворот их города. Но как и самые небольшие общества имеют нужду в ремеслах, рукодельях и искусствах разного рода, а посвятившие себя единственно военному делу люди неудобно и неохотно могут заниматься чем-нибудь другим, кроме оружия, то запорожские козаки дозволяют и козакам жениться и заниматься куплею и продажей нужных вещей, но с тем, чтобы таковые промышленники жили вне города Сечи в предместьях³ и на хуторах вместе с женами и детьми. Там дозволяется жить и торговать христианам всех исповеданий, магометанам разных поколений, жидам и язычникам. В приеме в козаки старшина³ совсем не заботится, кто из желающих сделаться запорожцами – какой веры, какой земли, звания, поведения; равным образом не выспрашивает, что принуждает кого, оставя отчизну, искать у них убежища <...> Но при вступлении в сие особенного рода общество, подобно как при посвящении в монашество, надобно оставить все прежние титулы и знаки отличия; там все равны: сегодня кошевой атаман или судья, а завтра простой козак; при принятии нового собрата ему дают прозвание, какое вздумается, бреют голову, оставляя один оселедец⁴, и сей профан в короткое время становится просвещенным в таинствах запорожских» [12, с. 138-140]. И хотя было «устроение Запорожской Сечи сделано на тот конец, чтобы храбрые козаки защищали пределы российские от беспрестанных нападений соседей, всегда хищных, всегда вероломных; однако и самые сии защитники, сколько по уродливому образованию правления, столько и потому, что почти половина их состояла из иностранцев, для которых выгоды России или ничего, или очень мало значили, нередко бывали гибельнее для родных своих, чем неверные...» [12, с. 177].

Поэтому судьба такой республика была предрешена. Так, в другой малороссийской повести В.Т. Нарезного «Бурсак» Сечь названа «чудовищной столицей свободы, равенства и

³ Сим именем вообще называются все начальники... войсковой и куренные атаманы, судья и проч. (Примечание автора. – В.Д.).

⁴ На макушке головы небольшой клочок волос во всю их длину, который завивается за ухо (Примечание автора. – В.Д.).

бесчиния всякого рода» (подобно революционному Парижу!), чьи обитатели имеют «высокое право похабничать, забиячить и даже разбойничать...» [13, с. 152]. А по словам того, кто попал туда волей судьбы, вся эта «убийственная и даже бесчестная жизнь» ведет к «погибели» – и что «из Сечи останется? Кучи золы и громады черепов козачьих», – вот и уставший от своих преступлений обычный запорожский козак тоже считает такую жизнь «поганой... несравненно хуже цыганской» [13, с. 164-165].

Позднее те же инвективы появились в романе Ф. Булгарина, где он, якобы для объективности, перемешивал различные исторические свидетельства о жизни запорожцев, не игнорируя и общеизвестные героические черты этих бесстрашных воинов. В целом же получился не только эклектический (обычный для булгаринского повествования), но и противоречивый, недостоверный, местами косноязычный рассказ, автор которого вынужден говорить против воли и/или смысла, иногда чужими словами.

«Удивительное явление эта Сечь Запорожская!.. Трудно поверить, чтоб какое-нибудь общество могло так долго существовать без письменных законов, без всяких основных правил гражданского порядка <...> запорожцы не хотели не только строить городов, но даже жениться, чтоб удобнее перенестись в другое место в случае опасности. Войско свое пополняют они не только пришлецами из Украины, с Дона и России, но всеми беглецами из Польши, Венгрии и земли Волошской (Молдавии. – *В.Д.*). Кроме того, они в набегах своих берут с собою детей мужеского пола и воспитывают их в войске. Таким образом поддерживается эта воинская республика, управляемая волею избираемого ими Кошевого атамана и старыми обычаями. В последствие времени многие ученые иноземцы, подвергнувшиеся в своем отечестве несчастьям или совершившие какое преступление, стали искать убежища в Сечи, но они не могли иметь никакого влияния на дикое устройство войска и зверские обычаи запорожцев. Напротив, кто желает остаться в Сечи, тот должен во всем сообразоваться с сими дикарями и покрывать знания свои оболочкой невежества. Это характер запорожцев: они должны казаться грубыми, несведущими, хотя между ними есть весьма много людей мудрых и ученых из поляков и немцев (а по словам Булгарина, там есть и бывшие иезуиты! – *В.Д.*). Их кошевые атаманы, часто безграмотные, знают лучше дела и выгоды войска, нежели... письменные войты и сенаторы» [4, с. 214, 217].

Недаром будущий Самозванец после своих злодейств нашел приют на берегах Днепра у старого запорожца Евангелика,

который говорил о Сечи так. «Ох, Запорожье, Запорожье! <...> Там-то привольное житье: и сыто, и весело, и драки вдоволь!» В запорожцы принимают «всякого, кому Бог дал силу и смелость. Будь он поляк, татарин, волох, венгр или немец, лишь бы крестился в Русскую веру, десять лет не женился да переправился в ладье через пороги – так и наш» [4, с. 202-203]. Их жены живут отдельно: «в слободах» вне Сечи – ведь здесь «не терпят ни баб, ни латинов, ни панычей, ни каких неженков. У нас должно быть закаленным, как булат, на всякую беду и опасность <...> в Сечи пасем коней, едим саламату да пьем вино, пока есть, а нет, так на лодки да в Туречину, так и всего довольно. Наш брат... умеет и весело пожить, и весело потерпеть. Нет мяса и муки, так сосем лапу, как медведь, пьем днепровскую водицу да попеваем о старых походах до нового, без горя и кручины... кто не бывал запорожским казаком, тот не бывал воином. У нас жизнь, что старый кафтан. Сбросил с плеч – легче! Сегодня жить, а завтра гнить! День мой, век мой!» При этих словах «лицо старого казака покрылось румянцем, глаза оживились» [4, с. 204, 205].

Соответственно тому описывается лагерь запорожцев, куда прибывает герой: «В Сечи раздавался глухой шум от смешанных голосов тысяч тридцати суровых воинов. Некоторые из них занимались приготовлением пищи или чисткою своего оружия, другие пили и ели в веселых кругах, иные, напившись допьяна, расхаживали с песнями. Во многих местах слышны были звуки бандуры и волынки. Беспечность, дикое веселие и излишество в употреблении пищи и крепких напитков заметны были во всех концах всего воинского поселения. Везде видны были кучи мяса и рыбы, бочки с вином и пивом и люди пресыщенные, которых все занятие состояло, казалось, в истреблении съестных припасов» [4, с. 245]. Удивительно «только, что вино не рождало драк и ссор в этих диких толпах, а возбуждало... веселие. Братство и дружество строго было соблюдаемо между запорожцами, и если б один осмелился обидеть другого, то нашел бы немедленно тысячи противников, которые наказали бы его за нарушение равенства и доброго согласия» [4, с. 256].

Ставший запорожцем шляхтич Меховецкий рассказывает, что в «войске множество всякого рода ремесленников, но они работают не за деньги, не по заказу, а для общественных надобностей. Здесь никто о себе не думает, а каждый печется об одном существе, войске запорожском, этом великане, которого мы члены <...> нечистота почитается... так же похвальным качеством, как презрение пышности между монахами <...> Эти шаровары отняты моим товарищем у турецкого старшины... полукафтанье выкроено из польского кунтуша, снятого с одного

богатого польского пана, неприязненного казакам; шапка отнята... у татарина в степи. Все это немного запачено <...> Для защиты себя от насекомых мы смачиваем рубахи в дегте. Это бережет нас также и от чумы. Впрочем, чистота тела соблюдается строго, и добрый казак зимою и летом купается ежедневно в Днепре» [4, с. 249-251]. В Сечи «каждый казак получает свое прозвание от особенного отличительного качества <...> о прежних названиях и жизни до вступления в Сечь здесь никто не заботится и не спрашивает. Здесь... такая смесь имен, племен, народов и в жизни каждого казака столько подвигов, которых открывать не должно, что никто не смеет обременять товарища расспросами <...> Казаки жертвуют жизнью, идут смело и охотно на все опасности, претерпевают недостатки, чтобы приобрести средства пожить несколько времени в совершенном изобилии или, лучше сказать, чтоб иметь в излишестве все, что услаждает грубую чувственность. Пока всего довольно, то казаки в Сечи проводят время в пиршествах, пьянстве и ходят в свои слободы наслаждаться любовными утехами. Когда же наступает недостаток в съестных припасах и крепких напитках, то они или начинают жить скромно, или снова отправляются на грабежи. Это... настоящая волчья жизнь. – Казак запорожский в недостатке питается одною рыбою и так же весел, как при величайшем изобилии <...> Здесь... некому проповедовать о воздержании и хозяйстве, некому смотреть за порядком. Каждый казак – полный властелин над собою, и ...чиновники начальствуют... только в общественных делах, а не могут приказывать, как кто должен вести себя <...> в Сечи добром называется то, от чего добрые люди в другом месте крестятся, а злом почитается то, в чем другие ищут спасения. Пить, бить, резать, грабить, не щадя своей жизни, называется... высочайшею добродетелью, а умеренность, сострадание, уважение чужой собственности и попечение о сохранении своей жизни почитаются величайшими пороками. Вот запорожская нравственность» [4, с. 244, 246-248]. Такое изображение запорожцев просто разбойниками соответствовало традициям разбойнического романа, о чем свидетельствует явная зависимость некоторых ситуаций романа от повести О.М. Сомова «Гайдамак» про малороссийских разбойников XVIII века [см.: 14].

Однако после перехода войска «задунайцев» на сторону России негативное отношение к запорожцам постепенно менялось. Одним из проявлений этого стал русский перевод в 1832 г. записок «Описание Украины» Г.Л. де Боплана, французского военного инженера, служившего у поляков в 1640-х годах. Он описывал казаков, в первую очередь – как **запорожцев**, «искусных во всех

ремеслах, необходимых для общежития: плотников для постройки домов и лодок, тележников, кузнецов, ружейников, кожевников, сапожников, бочаров, портных и т.д.»; они «весьма искусны... в приготовлении пушечного пороха <...> Все казаки умеют пахать, сеять, жать, косить, печь хлебы, готовить яства, варить пиво, мед и брагу, гнать водку и проч. <...> Впрочем, справедливо и то, что они вообще способны ко всем искусствам, хотя некоторые из них опытнее в одном, чем в другом. Встречаются также между ими люди с познаниями высшими, нежели каких можно было бы ожидать от простолюдинов. Одним словом, казаки имеют довольно ума, но заботятся только о полезном и необходимом, особенно о вещах, которые нужны для сельского хозяйства.

Плодородная земля доставляет им хлеб в таком изобилии, что они часто не знают, куда девать оный...»; а «в мирное время охота и рыбная ловля составляют главное занятие казаков» [3, с. 5-6, 10]. У них «греческая вера», и они соблюдают посты, обходясь без мяса, но никогда – без напитков! Все, «без различия... возраста и состояния, стараются превзойти друг друга в пьянстве и бражничестве, и едва ли найдутся во всей Христианской Европе такие беззаботные головы, как казацкие <...> нет на свете народа, который мог бы сравниться с казаками в пьянстве: не успеют проспать и вновь уже напиваются... в досужее время», – зато в походе или на каком-то предприятии они трезвы. «Соединяя с умом, хитрым и острым, щедрость и бескорыстие, казаки страстно любят свободу, смерть предпочитают рабству и для защищения независимости часто восстают против притеснителей своих – поляков: на Украине не проходит семи или осьми лет без бунта.

Впрочем, коварны и вероломны, а потому осторожность с ними необходима; телосложения крепкого, легко переносят холод и голод, зной и жажду; в войне неутомимы, отважны, храбры или, лучше сказать, дерзки и мало дорожат своею жизнью. Метко стреляя из пищалей, обыкновенного своего оружия, казаки наиболее показывают храбрость и проворство в *таборе*, огороженные телегами, или при обороне крепостей <...> сотня их в *таборе* не побоится ни тысячи ляхов, ни нескольких тысяч татар. Если бы конные казаки имели такое же мужество, как пешие, то были бы, по мнению моему, непобедимы. Одаренные от природы силою и ростом видным, они любят пощеголять, но только тогда, когда возвращаются с добычею, отнятою у врагов, обыкновенно же носят одежду простую»; все они «пользуются крепким здоровьем <...> Немногие из них умирают на постели и в глубокой старости: большая часть оставляет свои головы на поле чести» [2, с. 6-8].

В той же книге своеобразный итог споров о запорожцах и Козачестве подвел Н. Устрялов – переводчик Боплана: «Украина, родная нам и по вере, и по языку, и по происхождению ее обитателей, отторгнута была литовцами от России в бедственные времена татарского владычества и вместе с Литвою в XIV столетии досталась Польше. С сего времени многие россияне, не терпевшие владычества поляков, соединились на берегах Днепра, в южных степях Украины, опустошенных татарами, построили селения, крепости – и под именем казаков с XVI в. прославились в истории удалством редким, неимоверным. Рожденные для войны, с молоком матерним всасывая страсть к битвам, ненависть к мусульманам, они долго служили стражами литовским и польским владениям против татар и турков, ежегодно выплывали в Черное море, производили отважные поиски в Крыму, в Малой Азии, даже в окрестностях Константинополя. Воинственная жизнь, зависимость от поляков, непрерывные связи с татарами изменили их обычаи, самый язык, но вера и любовь к Отечеству всегда напоминали им, что они – сыны России. Так, еще в первую, счастливую эпоху царствования Иоанна Грозного, любимый вождь их, князь Дмитрий Вишневецкий, пылая ревностью служить под знаменами древнего своего Отечества, предлагал Иоанну все южные днепровские области. Обстоятельства не дозволили привести в исполнение сию великую мысль, и Казаки Украинские в смуты Самозванцев явились если не врагами России, по крайней мере – своевольными хищниками; эту вину они загладили, избавив в половине XVII в. Малороссию от власти иноплеменников и возвратив Отечеству древнее достояние оногo» [3, с. VI-VII]. Эти суждения вряд ли можно оспорить и сейчас.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бантыш-Каменский Д.Н. История Малой России: В 3 ч. / Д.Н. Бантыш-Каменский. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: В тип. С. Селивановского, 1830. – Ч. 2. – С. 61.
2. Богдан Хмельницкий. Поэма в 6 песнях. – СПб.: В тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг, 1833. – Без автора. – 122 с.
3. <Боплан Г.Л.> Описание Украины, соч. Боплана / Гильом Боплан; Пер. с фр. Н. Устрялов. – СПб.: В тип. К. Крайя, 1832. – 179 с.
4. Булгарин Ф.В. Димитрий Самозванец, исторический роман: В 4 ч. / Ф.В. Булгарин. – СПб.: В тип. А. Смирдина, 1830. – Ч. II. – 291 с.
5. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: Т. I-XIV. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1952.

6. Карамзин Н.М. История Государства Российского: В 12 т. / Н.М. Карамзин; репринт 1-го изд. – М.: Наука, 1989. – Т. V.
7. Краткая летопись Малыя России с 1506 по 1776 год, с изъятием настоящего образца тамошнего правления и с приобщением списка преждебывших Гетманов, Генеральных Старшин, Полковников и Иерархов; також землеописания с показанием городов, рек, монастырей, церквей, числа людей, известий о почтах и других нужных сведений, издана Васильем Григорьевичем Рубаном / В.Г. Рубан. – СПб.: В тип. Х.Ф. Клена, 1777. – 118 с.
8. Кулжинский И. Малороссийская деревня / И.Г. Кулжинский. – М.: В тип. Моск. театра, 1827. – 136 с.
9. <Максимович М.А.> Украинские народные песни, изд. Михаилом Максимовичем: Ч. 1. – М.: Универ. тип., 1834. – 180 с.
10. Маркевич Ник. Украинские мелодии / Н.А. Маркевич. – М.: В тип. А. Семена при Имп. Медико-хирург. акад., 1831. – 155 с.
11. Маркович Яков. Записки о Малороссии, ее жителях и произведениях / Я. Маркович. – СПб.: В тип. при губерн. правлении, 1798. – Ч. I. – 102 с.
12. Нарезный В. Запорожец // Новые повести Василия Нарезного: Ч. 1-3 / В.Т. Нарезный. – СПб.: Тип. Плавильщикова, 1824. Ч. 3. – 188 с.
13. Нарезный В. Бурсак. Малороссийская повесть: В 4 ч. / В.Т. Нарезный. – М.: Универс. тип., 1824. – Ч. 2.
14. Сомов О. Гайдамак. Малороссийская быль / О.М. Сомов // Русские альманахи: Страницы прозы / Сост., автор вступ. ст. и прим. В.И. Коровин. – М.: Современник, 1989. – С. 176-190 (первоначально: Байский Порфирий. Гайдамак. Малороссийская быль // Невский альманах на 1827 год. – СПб., 1826).
15. Срезневский И. Запорожская старина / И.И. Срезневский. – Харьков: Универ. тип., 1833. – 132 с.
16. <Шепер Ж.Б.> Annales de la Petite-Russie, ou L'Histoire des Cosaques Saporogues et les Cosaques de l'Ukraine. – Paris, 1788.

АННОТАЦИЯ

Денисов В. Д. Запорожская Сечь и ее обитатели в исторических сочинениях конца 1820-х – начала 1830-х годов

В статье идет речь о неоднозначном изображении Запорожской Сечи и запорожцев в исторической литературе, какое было обусловлено противоречивым восприятием «республики Сечи» российскими историками и писателями 1820-1830-х годов, в том числе Н. М. Карамзиным, В. Т. Нарезным, Ф. В. Булгариным, Н. В. Гоголем...

Ключевые слова: Запорожская Сеча и запорожцы, история Малой России, исторические сочинения 1820-1830-х годов, Н. М. Карамзин, В. Т. Нарезный, Ф. В. Булгарин, Н. В. Гоголь.

SUMMARY

Denisov V. D. Zaporizhzhye's Sich and its inhabitants in the historical writings of the late 1820s – early 1830s

The article deals with the ambiguous image of Zaporizhzhye's Sich and Cossacks in the historical literature, which was due to the contradictory perception of the «Sich Republic» by Russian historians and writers of the 1820s-1830s, including N. M. Karamzin, V. T. Narezny, F. V. Bulgarin, N. V. Gogol...

Key words: Zaporozhnye's Sich and Cossacks, the history of Minor Russia, a historical works of the 1820s-1830s, N. M. Karamzin, V. T. Narezny, F. V. Bulgarin, N. V. Gogol.

*Н.П. Иванова
(г. Симферополь, РФ),
Р.Н. Гусейнова
(г. Симферополь, РФ)*

УДК 821.161.1

ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПРОЗЕ А.И. КУПРИНА

О возможности взаимодействия искусств было известно с античных времен, но специальный термин для обозначения этого взаимодействия – «интермедиальность» – был введен только в конце XX в. австрийским славистом О. Ханзенем-Леве. Интерпретировал это понятие российский философ И.П. Ильин: «Слова писателя, цвет, тень, линия художника, звуки музыканта, организация объемов скульптором и архитектором, и, наконец, аранжировка зрительного ряда на плоскости экрана – все это в совокупном плане представляет собой медиа» [1, с. 8]. С семиотической точки зрения, они являются равноправными средствами передачи информации. В каждом из медиа содержится свой культурный код, на котором основан язык данного вида искусства. Таким образом, интермедиальность в узком понимании – это «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» [6, с. 154]. В широком толковании под интермедиальностью понимается «создание целостного полихудожественного пространства в

системе культуры (или создание художественного метаязыка культуры)» [7, с. 4]. Чаще всего интермедиальность понимается в обобщенном смысле как «наличие в художественном произведении таких образных структур, которые включают информацию о другом виде искусства» [7, с. 4].

Актуальность проводимого исследования обусловлена тем, что до настоящего времени проза А.И. Куприна не рассматривалась с точки зрения интермедиальности. Использование методологии интермедиального анализа на материале прозы А.И. Куприна позволит расширить представления как о поэтике произведений писателя, так и о его художественной картине мира. Поскольку данная работа – начальная ступень в исследовании интермедиальных связей в прозе Куприна, в ней мы остановились на взаимодействии литературы с акустическими видами искусства. В данном случае мы опирались на классификацию видов искусств, данную в работе Р.А. Куренковой «Эстетика» (2004). Следовательно, цель данной статьи – исследование литературно-акустических взаимодействий в прозе А.И. Куприна.

Творческое наследие А.И. Куприна насыщено интермедиальными компонентами (изображение циркового искусства в рассказах «Белый пудель», «В цирке», «Изумруд», живописные картины в рассказе «Художник», описание музыки и танцев в повести «Гранатовый браслет», рассказах «Гамбринус», «Легенда» и т. д.). Среди акустических видов искусства ведущее место принадлежит музыке. Как справедливо утверждает Р.А. Куренкова, «главный эстетический смысл музыкального произведения таится в его словесно-образной системе, однако недооценивать силу непосредственного физиологического воздействия на человека физико-акустического ряда музыкального произведения ошибочно» [4, с. 292].

В повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет» раскрывается мастерство писателя на уровне реализации звуковой символики художественного слова. Яркий музыкальный эксперимент представляет собой финал повести, где каждое слово пронизано звучанием *Largo Appassionato* – второй части фортепианной сонаты Бетховена № 2. Музыкальная композиция произведения наполняет прозаический текст звуковыми и ритмическими сочетаниями. Слово Желткова и слово Веры здесь впервые сливаются. Соната раскрыла главной героине красоту любви Желткова и помогла ей все понять и почувствовать себя прощенной. Таким образом, именно в пространстве музыки состоялась истинная встреча героев повести. Благодаря поэтике звуко-символизма творчество А.И. Куприна обнаруживает влияние концепции синтеза искусств,

которая позволяет включить художественное наследие писателя в диалог русской литературы рубежа веков.

Интересно, что писатель не изображает, не описывает само музыкальное произведение, не говорит о музыкальных образах и впечатлениях, а фиксирует возникающие в воображении Веры Николаевны слова, которые навеяны музыкой и как бы исходят от Желткова. Слова эти – настоящее стихотворение в прозе – насквозь музыкальны: «Вот сейчас я покажу в нежных звуках жизнь, которая покорно и радостно обрекла себя на мучения, страдания и смерть». Здесь неизбежны повторы, они возникают, как всплески вновь возвращающейся мелодии: «Да, я предвижу страдания, кровь и смерть». И как контраст им: «Прекрасная, хвала тебе, страстная хвала и тихая любовь». Обе темы продолжают: «Сладкой грустью, тихой, прекрасной грустью обвеваны мои последние воспоминания. Но я не причиню тебе горя. Я уйду один, молча, так угодно было богу и судьбе. “Да святится имя твое”» [3, Т. 4, с. 297]. Оксюмороны «сладкая грусть», «прекрасная грусть» затем сменяются словесными контрастами, передавая антитезу жизни и смерти, прорывающуюся в страстных аккордах «удивительной музыки», подчиняющейся искреннему горю молодой женщины: «В душе я призываю смерть, но в сердце полон хвалы тебе...»; «И, умирая, я в скорбный час расставания с жизнью, все-таки пою – слава тебе. Вот она идет – все умиротворяющая смерть, а я говорю – слава тебе!...» [3, Т. 4, с. 297]. Нетрудно заметить здесь своеобразную музыкальную инструментовку прозы: большое количество гласных звуков *у, о* и сонорных согласных *л, м, н, р*: слова *смерть, скорбный, умиротворяющая, слава, умирая, полон, говорю и далее любовь, последняя, дорогая, любили*. Но еще важнее в этой инструментовке ритмика абзацев, в которых не очень длинные предложения отличаются одинаковым чередованием ударных слогов, а вопросительные и восклицательные предложения-повторы, как своеобразные стаккато, и разрывают звучание, и связывают воедино музыкальные фразы: «Успокойся, дорогая, успокойся, успокойся. Ты обо мне помнишь? Помнишь? Ты ведь моя единая и последняя любовь. Успокойся, я с тобой, потому что мы с тобой любили только одно мгновение, но навеки. Ты обо мне помнишь? Помнишь? Помнишь? Вот я чувствую твои слезы. Успокойся. Мне спать так сладко, сладко, сладко» [3, Т. 4, с. 298].

Эта концовка «Гранатового браслета» (после приведенных строк идет еще лишь один абзац, где Вера, объясняя пианистке причину своего странного состояния, говорит: «Он меня простил теперь, все хорошо» [3, Т. 4, с. 298]) является прекрасной иллюстрацией того, как можно средствами языка передать и

впечатление, производимое другим искусством, и содержание музыкального произведения, и даже некоторые особенности музыкального звучания, не прибегая, однако, ни к использованию музыковедческих терминов, ни даже к словесному воплощению акустических впечатлений.

В рассказе «Гамбринус» мало словесных описаний музыки. Нам известно только то, что репертуар скрипача Сашки был необыкновенно разнообразным. Когда в кабаке было мало посетителей, он играл еврейские мелодии: «Со струн Сашкиной скрипки плакала древняя, как земля, еврейская скорбь, вся затканная и обвитая печальными цветами национальных мелодий» [3, Т. 4, с. 32]. Во время исполнения этой музыки, родной для героя, менялась его внешность: «...лицо Сашки с напряженным подбородком и низко опущенным лбом, с глазами, сурово глядевшими вверх из-под отяжелевших бровей, совсем не бывало похоже в этот сумеречный час на знакомое всем гостям “Гамбринуса” оскаленное, подмигивающее лицо» [3, Т. 4, с. 32]. По заказам рыбаков и моряков из разных стран он играл разные песни и танцы: «Марусю», Лезгинку, итальянскую тарантеллу, итальянские народные куплеты, хохлацкие думки, еврейские свадебные танцы, Марсельезу, рыбацкие, воровские, негритянские песни. Образ музыканта в этом рассказе можно назвать комичным. Сашка – русский еврей, скрипач, неразлучен со своей собачкой Белочкой, которая любит внести свою лепту в музыку, подвывая в тон. Это добрый, смешной человек, душа «Гамбринуса», свой для всех, оставляющий прочный след в людских душах: «...его живое обезьянье лицо и его скрипка вспоминались изредка в Сиднее и в Плимуте» [3, Т. 4, с. 37]. Важно, что он не только исполнитель музыки, но еще и импровизатор, одаренный талантом создавать музыку. Вероятно, это делает музыку Сашки еще более «живой», поэтому люди так любят и уважают его.

В центре этого рассказа А.И. Куприна описание восприятия музыки слушающими. Под скрипку посетители кабака танцуют, поют, плачут, кричат «ура!»: «Сашка играл им ихние рыбацкие песни, протяжные, простые и грозные, как шум моря, и они пели все в один голос, напрягая до последней степени свои здоровые груди и закаленные глотки. Сашка действовал на них, как Орфей, умиривший волны, и случалось, что какой-нибудь сорока летний атаман баркаса, бородатый, весь обветренный, вероподобный мужчине, заливался слезами, выводя тонким голосом жалостливые слова песни <...> А иногда они плясали, топчась на месте, с каменными лицами, громяхая своими пудовыми сапогами и распространяя по всей пивной острый

соленый запах рыбы, которым насквозь пропитались их тела и одежды» [3, Т. 4, с. 41]. Музыка Сашки – это сила, которая объединяет людей, примиряет их друг с другом и даёт радость и надежду. Эта музыка понятна и близка каждому слушателю, не только русским, но и иностранным матросам. Она раскрывает души людей, облагораживая их. В кабаке царят шум, ругань, драки пьяных посетителей, но музыка Сашки прорывается сквозь этот хаос, побеждая его. Из дисгармоничных звуков жизни она создает гармонию: «...в разгаре вечера гости краснели, хрипли и ставились мокрыми. Табачный дым резал глаза. Надо было кричать и нагибаться через стол, чтобы расслышать друг друга в общем гаме. И только неутомимая скрипка Сашки, сидевшего на своем возвышении, торжествовала над духотой, над жарой, над запахом табака, газа, пива и над оранием бесцеремонной публики» [3, Т. 4, с. 41]. Нередко вмешательство Сашки останавливает драки в «Гамбринусе»: «...он подходил, шутил, улыбался, гримасничал, и, тотчас же со всех сторон к нему протягивались бокалы» [3, Т. 4, с. 41]. Когда музыканта забрали в армию, «Гамбринус» «опустел и заглох, точно он осиротел без Сашки и его скрипки» [3, с. 41]. А его возвращение было встречено бурно: «В этот вечер Сашка переиграл все любимые песни и танцы “Гамбринуса”. Играл он также и японские песенки, изученные им в плену, но они не понравились слушателям. Мадам Иванова, словно ожившая, опять бодро держалась над своим капитанским мостиком, а Белка сидела у Сашки на коленях визжала от радости» [3, Т. 4, с. 41].

Японские песни не понравились морякам не потому, что были чужеземными, ведь Сашка и раньше играл необычную восточную, африканскую музыку. Эта музыка была не просто «чужой», она несла в себе память о войне, армии, плене, т. е. о том, что разрушает всякую гармонию, о том, что является насилием над человеческой душой. С тех пор, как музыкант побывал на войне, гармония в его душе была нарушена. Сашка изменился: «...из глаз не только не исчезло выражение ужаса и тоски, но стало еще глубже и значительнее. Сашка по-прежнему паясничал, подмигивал и собирал на лбу морщины, но мадам Иванова чувствовала, что он притворяется» [3, Т. 4, с. 41]. Его самого от смерти спасла музыка, тем самым показав, что даже в неразберихе революционной смуты не утратила своей силы: во время еврейского погрома Сашку узнали и не тронули.

Чувства чести и достоинства, потребность и способность их защищать достались герою очень дорого. С Сашкой случилось самое страшное, что могло случиться с любым музыкантом: он потерял способность играть на скрипке. Однако рассказ завершается удивительной сценой, когда герой достает губную

гармошку и вместе со своим учеником начинает играть. Тогда кабак снова оживает: «...подхваченные его порывом, заплясали гости, женщины и мужчины. Даже лакеи, стараясь не терять достоинства, с улыбкой перебирали на месте ногами. Даже мадам Иванова, забыв обязанности капитана на вахте, качала головой в такт огненной пляске и слегка прицеливала пальцами» [3, Т. 4, с. 42].

В финале рассказа раскрывается непосредственно авторское отношение к музыке, которое заключено в последней, самой важной и значимой фразе произведения: «Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и всё победит» [3, Т. 4, с. 43].

Важная роль отведена музыке и в одном из этапных произведений А.И. Куприна – повести «Поединок». Подпоручик Ромашов любит музыку (он даже взял из полкового оркестра виолончель, чтобы заниматься), умеет чувствовать её, и автор вводит в повествование «музыкальный аккомпанемент». Когда Ромашов объясняется с Раисой Петерсон во время бала в офицерском собрании, гремит музыка, которая ненавистна в этот момент молодому подпоручику, потому что противна ему эта лживая, порочная, стареющая женщина, отвратительна ему и его пошлая любовная связь с ней: «Из окна неслись оглушительные звуки музыки, с упорным постоянством кашлял ненавистный тромбон, а настойчивые удары турецкого барабана раздавались точно в самой голове Ромашова. Он слышал слова Раисы только урывками и не понимал их. Но ему казалось, что и они, как и звуки барабана, бьют его прямо в голову и сотрясают ему мозг» [3, Т. 4, с. 72].

Провал Ромашова на полковом смотре вновь сопровождает музыка: «С правого фланга резко, весело и отчетливо понеслись звуки встречного марша. Точно шаловливые, смеющиеся дети, побежали толпой резвые флейты и кларнеты, с победным торжеством вскрикнули и запели высокие медные трубы, глухие удары барабана торопили их блестящий бег, и не поспевавшие за ним тяжелые тромбоны ласково ворчали густыми, спокойными, бархатными голосами. На станции длинно, тонко и чисто засвистел паровоз, и этот новый мягкий звук, вплетаясь в торжествующие медные звуки оркестра, слился с ним в одну чудесную, радостную гармонию» [3, Т. 4, с. 72]. Герой упивается красотой момента, он все время во власти звуков – «грубо-веселых, воинственных», «возбужденных и радостных», «медных, ликующих криков» и «сияющих, резко красивых волн». Он сбивает строй, и «сияющий майский день сразу потемнел, а на его плечи легла мертвая, чужая тяжесть», так что Ромашову показалось, что «музыка заиграла

скучно и глухо». И, наконец, перед дракой с Николаевым в офицерском собрании Ромашов вновь слышит музыку – «чистые, ясные аккорды панихиды Иоанна Дамаскина, проникнутые такой горячей, такой чувственной печалью, такой страстной тоской по уходящей жизни» [3, Т. 4, с. 74]. Эти аккорды действительно предвещают гибель героя.

В рассказе «Тапёр» А. И. Куприн вновь показывает читателям, что настоящий талант будет оценен по достоинству и вознаграждён. Здесь дважды звучит «Венгерская рапсодия № 2» Ф. Листа, и писатель мощными, сочными мазками передает характер музыки, исполняемой четырнадцатилетним тапёром: «Мальчик бережно положил руки на клавиши, закрыл на мгновение глаза, и из-под его пальцев полились торжественные величавые аккорды начала рапсодии. Странно было видеть и слышать, как этот маленький человек, голова которого едва виднелась из-за поюпитра, извлекал из инструмента такие мощные, смелые, полные звуки. И лицо его как будто бы сразу преобразилось, просветлело и стало почти прекрасным; бледные губы слегка полуоткрылись, а глаза еще больше увеличились и сделались глубокими, влажными и сияющими» [3, Т. 2, с. 81].

Рапсодия представляет собой свободную фантазию, содержит народные темы, строится на контрасте медленного и быстрого темпа; в этой музыке мы слышим мотивы национальных венгерских и цыганских танцев. Да, технически «Венгерская рапсодия» – невероятно сложная вещь для исполнения, с множеством вариаций и сменой темпов. Не все музыканты, окончившие консерваторию, могут сыграть ее. Кроме того, у Ф. Листа была очень большая рука с сильными пальцами, что имеет огромное значение для игры на фортепиано. Трудно представить, сколько времени четырнадцатилетний мальчик должен был проводить за инструментом, чтобы настолько натренировать кисти и пальцы рук и достигнуть такого уровня мастерства.

Юрий Азагаров хорошо выполняет свою работу как тапёр: играет, наблюдая за танцорами, слушает и подстраивается под них. Однако он исполняет вальсы, польки и кадрили почти механически, не пропуская их через себя. А рапсодия раскрывает его исполнительский талант: играя её, музыкант не замечает того, что происходит вокруг него, полностью погружаясь в мир звуков.

Основной конфликт рассказа «Страшная минута» разворачивается под аккомпанемент двух романсов: «Чаруй меня» польского пианиста Владислава Тарновского и «Страшная минута» русского композитора Петра Ильича Чайковского. Их поет «светский лев» Ржевский. И даже мелодраматическая

история о несостоявшейся измене становится более значительной, так как оказывается как бы освященной «чудными, нежными, огненными» звуками музыки романсов, один из которых дал название рассказу. Романс «Страшная минута» отражает внутреннее состояние Ржевского: «В голосе его звучала такая горячая, тоскливая мольба о взаимной любви, такой настойчивый призыв, которым, казалось, невозможно было противиться» [3, Т. 1, с. 21].

Другое произведение композитора П. И. Чайковского «Средь шумного бала» мы слышим в повести «Молох», и его «звучные аккорды», а также «полный глубокого выражения голос» певца заставляют Боброва растроганно подумать о «милых радостях жизни», о «прелести простого человеческого существования». Здесь музыка действует на героя благотворно, вызывая прекрасные, возвышенные чувства. Примером восприятия музыки в соответствии с настроением может служить другая сцена повести – сцена пикника, когда музыка очень жизнерадостна, это веселый марш: «Резвые, красивые, медные звуки игриво понесли по лесу, звонко отражаясь от деревьев и сливаясь где-то далеко в другой оркестр, который, казалось, то перегонял первый, то отставал от него». Но Бобров страдает, и это отражается на его восприятии музыкального произведения: «Прежняя, давно знакомая, тупая и равнодушная тоска овладела Бобровым. Размеренные звуки музыки непрерывными глухими ударами отзывались в его голове, причиняя раздражающую боль» [3, Т. 2, с. 48].

Итак, музыка в произведениях А.И. Куприна служит инструментом раскрытия авторского замысла, выполняет характерологическую, сюжетообразующую и композиционную функции. Автор использует не только звукосимволическое оформление текста, но и ритмико-интонационное, тем самым обуславливая особую мелодику повествования в произведении.

Интермедиальное взаимодействие акустических и вербального видов искусства рассмотрено на материале прозы А.И. Куприна и основано на классификации С.П. Шера, выделившего следующие виды акустических искусств, которые нашли отражение в прозе писателя: аналоги музыкальной техники и структуры, речевая музыка и вербальная музыка. Аналогии музыкальной структуры и техники нашли яркое и неординарное воплощение в повести «Гранатовый браслет». Речевая музыка (фоника, ритм, динамика, воссоздание акустических особенностей музыки речевыми средствами) – тип взаимодействия музыки и литературы, более характерный для поэзии – воплотился в рассказе «Тапёр». Вербальная музыка может быть выражена в текстах трема

способами: через образ музыканта («Тапёр»), словесное описание звучащей музыки («Молох») или через описание впечатления, которое она оказала на слушателей (восприятие музыки слушателями как выражение авторского представления о взаимоотношении искусства и реальности эксплицировано в повести «Поединок», а также в рассказах «Гамбринус» и «Страшная минута»).

Таким образом, интермедиаальный подход дает возможность проанализировать художественные эксперименты и находки А.И. Куприна в области эстетики и поэтики. В результате проведенного исследования доказано, что интермедиаальное взаимодействие позволяет расширить изобразительно-выразительные возможности вербальных средств художественной коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин И.П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях / И.П. Ильин. – М., 1998. – 28 с.
2. Качаева Л.А. Музыка в произведениях Куприна / Л.А. Качаева // Писатель и жизнь: сборник статей. – М.: Советский писатель, 1986. – С. 227-236.
3. Куприн А.И. Собрание сочинений в 6 т. – М., 1957-1958.
4. Куренкова Р.А. Эстетика / Р.А. Куренкова. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. – 368 с.
5. Рассказова Л.В. Смысловая и композиционная роль сонаты Бетховена в рассказе А.И. Куприна «Гранатовый браслет» / Л.В. Рассказова // Литература в школе. – М., 2007. – № 7. – С. 8-12.
6. Тишунина Н.В. Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н.В. Тишунина. – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2001. – 154 с.
7. Хамина А.А. Творческое наследие В.Ф. Одоевского в аспекте интермедиаального анализа: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / А.А. Хамина. – Томск, 2011. – 24 с.

АННОТАЦИЯ

Иванова Н. П., Гусейнова Р. Н. Литературно-музыкальные взаимодействия в прозе А. И. Куприна

Статья посвящена исследованию литературно-акустических взаимодействий в прозе А. И. Куприна. С помощью метода интермедиаального анализа, а также элементов структурно-семиотического подхода были проанализированы механизмы

взаимодействия музыки и литературы в творчестве писателя. В ходе анализа определены способы музыкализации прозы посредством литературных приемов и рассмотрены музыкальные знаки в вербальном тексте.

Ключевые слова: интермедийность, интермедийный анализ, синтез искусств, литературно-акустическое взаимодействие.

SUMMARY

Ivanova N. P., Huseynova R. N. Literary and musical interaction in the prose of A. I. Kuprin

The article is devoted to the study of literary and acoustic interactions in A. I. Kuprin's prose. Using the method of intermedial analysis, as well as elements of the structural-semiotic approach, the mechanisms of interaction of music and literature in the writer's works were analyzed. In the course of the analysis, the methods of musicalization of prose through literary techniques are determined and musical signs in the verbal text are considered.

Key words: intermediality, intermedial analysis, synthesis of arts, literary and acoustic interaction.

*С.А. Кочетова
(г. Горловка, ДНР)*

УДК 82.0

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПОЭТИКОЙ СОБСТВЕННЫХ ИМЁН В РАССКАЗЕ В. НАБОКОВА «КАРТОФЕЛЬНЫЙ ЭЛЬФ»

Имя литературного героя играет важную роль, поскольку имя – один из компонентов в литературном тексте, дешифровка которого способствует его пониманию и более адекватной интерпретации идейно-художественного смысла всего произведения. Проблемой изучения имён занимаются как лингвисты (В.Н. Михайлов, Е.С. Отин, В.М. Калинин, Ю.А. Карпенко, В.Э. Сталмане, А.В. Суперанская, Н.Ю. Тимофеева, А.А. Фомин, Я.-П. Лаарман, Г.П. Алтаус, Ю. Сандквист, Б. Штрекер, М. Тюрмайр, М.В. Бувеская, Н.В. Мудрова), так и литературоведы (В.Н. Топоров, Ю.М. Лотман, Н. Кафидова, Е. Сошкин, Л.В. Алешина, В.В. Шадурский и многие другие). Начиная с работ В.Н. Михайлова, филологи особенное внимание стали уделять литературной ономастике. Этот уровень изучения художественного произведения предполагает осмысление литературного явления в результате

дополнительного рассмотрения функций собственных имен в тексте, их этимологии, анализ авторских стратегий выбора имени героев, вымышленных или реально существующих географических названий, определение перехода собственного имени героя в статус нарицательного имени и тому подобное. Так, в литературоведении существует немало исследовательских работ, представляющих трактовки, например, имен литературных героев в творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, А.С. Грина, братьев Стругацких, И.А. Ефремова и многих других писателей.

В контексте расширения объекта литературно-ономастических исследований, на наш взгляд, особенный интерес представляет собой творчество выдающегося мастера художественного слова В. Набокова, который особенно тщательно выбирал имена для своих персонажей. Специальное изучение имен литературных героев позволяет увидеть игру, в которую автор предлагает поиграть читателю, что в большей степени характерно для модернизма и постмодернизма. На примере рассмотрения значения имён литературных героев в рассказе В. Набокова «Картофельный Эльф» мы можем проследить процесс вовлечения читателя в занимательную игру узнавания образов, мотивов и сюжетов из чужих текстов, распознавания аллюзий и реминисценций, отсылающих к сокровищнице мировой культуры и характеризующих общий уровень социокультурной и эпистемологической «восприимчивости» личности писателя.

Рассказ «Картофельный Эльф» был написан в 1924 году и вскоре опубликован по частям в нескольких номерах берлинского еженедельника «Эхо». В 1929 году рассказ появляется в берлинской газете «Руль» и затем входит в сборник «Возвращение Чорба» (1930). Известно, что до появления «Картофельного Эльфа» В. Набоков работал над киносценарием «Любовь карлика».

На наш взгляд, при анализе собственных имен в рассказе, в первую очередь, стоит обратить внимание на заглавие произведения.

«Ожидаемая» функция заглавия – стать объединяющим для общего смысла произведения элементом. Как известно, существуют заглавия, которые называются «нейтральными»: заглавия, которые воздействуют на читателя, «которые сведены к имени героя-эпонима (или обозначению не актанта, а места, времени действия)» [3, с. 141]. Такие заглавия, как считает исследователь Н. Кафидова, нам показывают нежелание автора задавать или прогнозировать восприятие. В то же время, они служат ключом к интерпретации, указывают направление восприятия произведения читателем произведения.

В рассказе «Картофельный Эльф» писатель предлагает читателю воспринимать текст как семейно-бытовое повествование. Но мы можем заметить, что образ центрального героя представляет собой сплав литературных мотивов: одиночество, уродство, противопоставление личности толпе, в котором пытается осмыслить свое существование главный герой – карлик. В письме Норе он называет себя ее избранником, над которым каждый вечер смеется «людское стадо». Герой-карлик выступает в рассказе в роли маленького человека, тем самым продолжая традицию разработки данной темы в русской литературе XIX в.

В рассказе читатель получает множество подсказок и отсылок к другим известным произведениям. Среди возможных литературных источников можно назвать новеллу Томаса Манна «Маленький господин Фридеман» (1898) и Ивана Бунина «Сын» (1916). Однако, по справедливому замечанию исследователя Е. Сошкина, в контексте изучения рассказа «Картофельный Эльф» «Между КЭ [«Картофельным Эльфом» – С.К.] и этими новеллами действительно обнаруживаются фабульные и мотивные сходжения, но их явно недостаточно, чтобы говорить о реминисценциях или аллюзиях, то есть о таких интертекстуальных связях, распознавание которых возложено на читателя как адресата художественного сообщения. Иными словами, правомерно ставить вопрос о возможной роли этих произведений в формировании набоковского замысла, но не об их функции как подтекстов» [8]. Исследователь предлагает обратить внимание на другой текст, который, по его мнению, можно рассматривать именно в качестве ключевого подтекста – сказку В. Гауфа «Карлик Нос» (1826). Автор статьи приходит к выводу о том, что уже образ сказочного существа эльфа из скандинавского фольклора, духа, благожелательного к людям, отсылает читателя к жанру сказки. Рассказ В. Набокова, по наблюдениям исследователя, можно соотнести с первой частью сказки, в которой рассказывается о мальчике Якобе, проведенном в плену в услужении у злой колдуньи семь лет. Обида и месть колдуньи распространилась и на возвращение мальчика к родным, которые совершенно не захотели признавать в карлике своего ребёнка, а только жестоко насмехались над ним.

Литературовед Н.К. Телетова в статье «Диалогия Набокова – „Картофельный Эльф” и „Дракон”» [9] предлагает рассматривать как претексты и, соответственно, как подтексты скандинавские сказания «Тидрексага» и «Ортнит», не забывая при этом злобного и гадкого Крошку Цахеса Э.Т.А. Гофмана. Тщательный анализ нескольких версий, в основе которых лежит история короля эльфов Альбериха и его сына Ортнита, приводит автора статьи

к выводу о том, что «при помощи низведения на цирковую арену древних обитателей сказаний, писатель обнажил смысл своего обращения к сагам – обыденное, вульгарное вытеснило из жизни чудо, сказку, подчинило их мизерности мешательства. Эльф стал лысым; дракон – никчемным, комичным» [9, с. 126]. Н.К. Телетова анализирует видоизменённые сюжетные линии, трансформированные образы, обнаруживает параллели в набоковском повествовании и в текстах сказаний.

Наслоение мотивов и образов, пришедших из других текстов, так или иначе, объединяется у В. Набокова различными способами. Одним из таких ходов, выстраивающих в единую смысловую структуру текст, является поэтика имени, разработанная писателем в рассказе.

В первую очередь обращает на себя внимание прозвище главного героя рассказа – Картофельный Эльф. В таком словосочетании отчётливо просматривается его оксюморонная природа, поскольку здесь пересекаются, казалось бы, не совмещаемые в одном пространстве ассоциативные линии «воздух – земля»: «эльф, лёгкость, крылья, полёт, чудо, сказка, душа, воздух» – «картофель, тяжеловесность, приземлённость, тяжесть, реальность, материя, земля». В душе Фред – эльф, в жизни – карлик. Душа – чистая и светлая, а внешний облик – это портрет мрачного, отвергнутого обществом, не замечаемого соседями калеки.

Как известно, в среде мифологических сказаний встречается своя иерархия рас эльфов: высшие (Светлые, Небесные), Серые (Сумеречные), Лесные (Зеленые, Древесные), Крылатые (Авариель), Лунные (Ночные, Серебряные, Калдорей – дети звезд), Морские (водные, синие), Солнечные (Золотые), Дикие (Бурые, Снежные), Кровавые эльфы, Полуэльфы, Темные эльфы (Дроу, Черные), Трущобные, грибные, овражные и болотные Эльфы и другие. Однако, среди них мы не встречаем картофельных эльфов. И именно за толстоватый нос Фред получает специфическое прозвище: «Ходил Фред легко, держался свободно и недурно танцевал, но первый же антрепренер, занявшийся им, счел нужным отяжелить смешным эпитетом понятие «эльфа», когда взглянул на толстый нос, завещанный карлику его полнокровным озорным отцом» [5, т. 1, с. 122]. По наблюдению Н.К. Телетовой, «...растительное, земляное начало тем подчёркивается, как и странно-неприятное, постоянное стремление Набокова показать биологизм, заземлённость этого нарядного и симпатичного в целом существа. Прозаизируется некогда поэтический властитель подземного царства, утративший ныне всякую связь с драгоценными камнями и рудами, свою

бесценную сияющую корону и ангельскую внешность малого ребёнка – так рисует людям „век-наоборот” и „писатель-наоборот” это появление эльфа» [9, с. 116]. Своеобразие не типичного, а «приземлённого» эльфа только подчёркивает и актуализирует необычность представленного писателем образа. Он не вписывается в традиционные представления о мифических существах, он наделяется автором дополнительными смыслами, интертекстуально связывающими его и с фольклорными, и с литературными традициями.

Просчитывая свою гипотезу о сказке В. Гауфа «Карлик Нос» как о претексте набоковского рассказа, Е. Сошкин обращает внимание на то, что главные подсказки сосредоточены вокруг носа, который, в противоположность всем остальным частям тела героя сказки Якоба, подвергся увеличению. Исследователь очерчивает обусловленность прозвища Фреда через портретную деталь – нос: «В цирковом прозвище набоковского героя существительное Эльф служит эвфемизмом Карлика, а прилагательное Картофельный возникло из-за его носа: первый же антрепренер счел нужным отяжелить смешным эпитетом понятие «эльфа», когда взглянул на толстый нос. Таким образом, прозвище Картофельный Эльф является полным эквивалентом прозвища Карлик Нос. Есть в прозвище Картофельный Эльф и намек на колдовство, ведь в применении к сказочному существу Эльфу – в определении Картофельный показывается присущая картофелю семантика чертовщины. Тот момент, в котором нос Фреда напоминает овощ, отсылает к причине всех несчастий героя Гауфа: сын зеленщицы Якоб обругал старуху за то, что она подносила товар его матери к своему длинному носу, отпугивая покупателей, и в ответ услышал: «– Сынок, сынок! Так тебе нравится мой нос, мой прекрасный, длинный нос? У тебя будет на лице такой же и до самого подбородка!» [8]. Итак, мы склонны всё же считать, что писатель более стремился соединить в одном герое «возвышенное» и «земное», «дух» и «плоть», «воздух» и «землю», нежели приблизить образ Картофельного Эльфа к образу Карлика Носа.

Интересным, на наш взгляд, является и постоянное упоминание причастности взрослого карлика («...двадцать лет от роду, весил он около десяти килограммов, а рост его превышал лишь на несколько сантиметров рост знаменитого швейцарского карлика Циммермана, по прозвищу Принц Бальтазар» [5, т. 1, с. 122]) к миру детства. С этой задачей сопряжены упоминания о герое, как о кроткого нрава малыше, который просится «на ручки», любит крохотную пони Снежинку и напоминает своим видом тихого восьмилетнего мальчика. Вспомним, что поселившись

с маленьком городке, он, не привлекая внимания, переодевался в ребёнка, гримировался, и выступал уже в новой роли внука: «... тихий, белокурый мальчик, который иногда в сумерки выходил из дому господина Добсона мелкой и робкой походкой» [5, т. 1, с. 135]. И жизнь он вёл тихую, незаметную, под стать сказочному существу, лёгкому и доброму, как эльф, любящему внимание, заботу и лакомства, как ребёнок: «...много и сладко ел, – иной раз даже вскочит среди ночи и, зябко просеменив по холодному полу, маленький и жуткий в своей длинной сорочке, лезет, как мальчик, в буфет за шоколадными печеньями» [5, т. 1, с. 135]. Тема детства появляется и тогда, когда Шок приносит Фреда на руках в свой дом, не подозревая, чем обернётся «вторжение» карлика-эльфа в семейное пространство фокусника Шока. Взрослый карлик обманным путём – под видом долгожданного ребёнка (на руках) попадает в их дом. Не по своей воле он играет эту роль. Он, как обычно, является партнёром фокусника, обманывающего свою жену, провоцируя отклик её материнского инстинкта: «...Шок <...> держал на руках скрюченную фигурку. <...> Нора быстро подумала: ребенок... найденный... подобрал... Ее темные глаза повлажнели. – Усыновить придется, – тихо проговорил Шок...» [5, т. 1, с. 126]. Нора, привыкшая к тому, что необходимо всё время быть начеку («„Меня не так-то легко провести“, – сказала она, усмехнувшись в нос» [5, т. 1, с. 126]), тем не менее, рада обманываться: «И Нора, сердобольная, как многие бездетные женщины, почувствовала такую особенную жалость, что чуть не расплакалась. Она принялась нянчиться с карликом, накормила, дала портвейну, душистым спиртом натерла ему лоб, виски, детские впадины за ушами» [5, т. 1, с. 126]. Однако обман на этом не заканчивается, а только начинает набирать обороты: бездетная жена фокусника Нора изменит мужу с карликом Фредом Добсоном.

Обратим внимание на тот факт, что имя героини является знаковым. Не случайно в предисловии к автопереводу рассказа на английский язык В. Набоков отмечает: «Another aspect separating “The Potato Elf” from the rest of my short stories is its British setting. One cannot rule out of thematic automatism in such cases, yet on the other hand this curious exoticism <...> gives the thing an artificial brightness which is none too displeasing; but all in all it is not my favorite piece, and if I include it in this collection it is only because the act of retranslating it properly is a precious personal victory that seldom falls to a betrayed author’s lot» («Ещё один аспект „Картофельного Эльфа“, отличающий от остальных моих коротких рассказов – это английское место действия. Нельзя исключать тематического автоматизма в таких случаях, но, с

другой стороны, это представляет собой любопытную экзотику <...>, поскольку придаёт вещи искусственную яркость, которая не слишком раздражающая; но все это не моя излюбленная деталь, и если я включаю его в этот сборник, то только потому, что этот перевод – это действительно драгоценная личная победа, которая редко выпадает на долю преданного автора» [перевод наш. – С.К.] [10, с. 199]). Играющий с читателем В. Набоков подготовил ребус, в котором необходимо отгадать смысл состоявшегося обмана Норы и Фреда. Вспомним, что имя Нора происходит от англо-нормандского имени Хонория или Хонора (Онората), которое, в свою очередь, восходит к латинскому *«honorem»*, означающему «честь», «почесть», «почёт», «целомудрие», «невинность», «доброе имя», «репутация». В связи с этим имя героини рассказа можно перевести как «почитаемая», «важная» и т. д. Она как женщина, имеющая особенное имя, низвергает правила и нарушает устои чопорного английского общества. Она теряет честь, лишается почёта, но не страдает от этого, так как в ответ становится обманутой своим мужем. Обман жены, её измена для Шока станет настоящим шоком, потрясением, ударом. А оскорблённый Шок, «возвращая долг» новым обманом, будет запугивать её мнимым самоубийством в результате отравления: «Шок лежал, закрыв глаза, скрипя стиснутыми зубами. Когда она наклонилась над ним, его ресницы вздрогнули, он посмотрел туманно, как бы не узнавая жены, и вдруг узнал, и в его глазах мелькнул влажный луч нежности и страдания. И мгновенно Нора поняла, что она любит его больше всего на свете, и ужас и жалость вихрем обдали ее. Она закружилась по комнате, для чего-то налила воды в стакан, оставила его на рукомылке, опять подлетела к мужу, который привстал и, прижав край простыни к губам, вздрагивал, ухал, выпучив бессмысленные, уже отуманенные смертью глаза. Тогда она всплеснула руками, метнулась в соседнюю комнату, где был телефон, долго шатала вилку, спутала номер, позвонила сызнова, со стоном дыша и стуча кулаком по столу, и, когда, наконец, донесся голос доктора, крикнула, что муж отравился, умирает, бурно зарыдала в трубку и, криво повесив ее, кинулась обратно в спальню. Фокусник, светлый и гладкий, в белом жилете, в черных чеканных штанах, стоял перед трюмо, и, расставив локти, осторожно завязывал галстук. Увидя в зеркало Нору, он, не оборачиваясь, рассеянно улыбнулся ей и, тихо посвистывая, продолжал теребить прозрачными пальцами черные шелковые углы» [5, т. 1, с. 134]. Фокусник Шок ввергает в панику свою жену, «возвращает» ей своё шоковое состояние, он, «всегда занятый своими сокровенными вымыслами, зыбкий, ненастоящий» [5, т. 1, с. 125], наказывает её состоянием страха.

Но Нора, несмотря на то, что «всегда была настороже, ибо он не мог пропустить случай, чтобы не сотворить обмана, мелкого, ненужного, но изысканно хитрого» [5, т. 1, с. 125], попадает в ловушку, поскольку «мудрено быть счастливой, когда муж – мираж, ходячий фокус, обман всех пяти чувств» [5, т. 1, с. 126].

История с Норой полностью переворачивает жизнь Фреда, чье имя, имеющее древнегерманские корни, означает «миролюбивый правитель». Он уже не в состоянии влиять на ход своей жизни, оставляет цирк, уезжает из Лондона и поселяется в маленьком городке. Тем не менее, у Норы рождается от него сын – здоровый, без отклонений в росте. В семь лет мальчик умирает. Нора является к Фреду, который все эти годы провел в одиночестве, для того, чтобы взглянуть в черты лица Фреда и узнать в них своего умершего сына: «Нора взяла его за плечи, повернула к свету, жадными и печальными глазами стала разглядывать его черты» [5, т. 1, с. 138]; «Она <...> села <...>, продолжая со странной пристальностью смотреть на Фреда» [5, т. 1, с. 138]; «Обернувшись в дверях, она в последний раз тяжело и жадно впиалась глазами в лицо Фреда» [5, т. 1, с. 139]. Нора сообщает Фреду о его отцовстве. Сообщение Норы («У меня ведь был сын от вас...» [5, т. 1, с. 138]) указывает на то, что сына больше нет, но Фред, оглушенный известием, не замечает этого уточнения. Чтобы не развеивать его заблуждение, Нора спешит уйти: «...Он ничего не понимал от изумления и счастья. И когда она ушла, Фред еще долго стоял посреди комнаты, боясь неосторожным движением расплескать сердце. Он старался вообразить своего сына и мог только вообразить самого себя, одетого школьником, в белокуром паричке. Он как-то перенес свой облик на сына, – сам перестал ощущать себя карликом» [5, т. 1, с. 139].

После ухода Норы Фред какое-то время пребывает в остоленении, а затем бежит за ней, решив безотлагательно повидать сына. Догнав Нору, Фред умирает у ее ног – большое сердце карлика не выдерживает потрясения. Нора безучастно глядит на крохотное тело. «Оставьте меня, – говорит она обступившей толпе, – я ничего не знаю... У меня на днях умер сын...» [5, т. 1, с. 141].

Литературовед Е. Сошкин обращает наше внимание на то, что «общая для “Карлика Носа” и “Картофельного Эльфа” коллизия заключается в том, что мать, потерявшая сына, отказывается признать свое потерянное дитя в стоящем перед нею карлике. Но отличие сказки от рассказа состоит в том, что у Гауфа карлик – это заколдованный мальчик, то у Набокова, наоборот, мальчик – это, как мы увидим, не кто иной, как заколдованный карлик» [8].

Согласно повествованию набоковский Фред из Лондона переехал в городок с вымышленным названием Дразуи (Drowse). Е. Сошкин сравнивает Дразуи с заколдованным сонным царством [8]. Как и в случае с героем сказки В. Гауфа «Карлик Нос» Якобом, погруженному в сон и проведенному в доме колдуньи семь лет, карлик Фред проводит в Дразуи восемь лет. Отметим, что увлечение писателя созданием названий вымышленных городов вообще является характерной особенностью стиля В. Набокова. Так, например, в романе «Отчаяние» двойник Германа упоминает не существующий в реальности городок: «Осенью я, наверное, буду в той деревне, где работал прошлой осенью. Вот на тамошний почтайт и адресуйте. Неподальку от Тарница. Дайте запишу» [5, т. 3, с. 404]. А в комментарии к роману А. Долинин и О. Сконечная уточняют: «*Тарниц* – вымышленный топоним, по-видимому, образованный от нем. *tarnen* – „маскировать, прятать“, а также *das Nets* – „ловушка“» [5, т. 3, с. 757]. Или, в другом эпизоде романа герой выстраивает маршрут, упоминая города Кенигсдорф и Айхенберг [5, т. 3, с. 428-429], якобы расположенные к юго-востоку от Берлина, а также Вальдау [5, т. 3, с. 428], лежащий на север от предполагаемых городов. А. Долинин и О. Сконечная объясняют предложенную автором игру таким образом: «*Кенигсдорф, Айхенберг, Вальдау* – вымышленные немецкие топонимы, включающие в себя слова, которые могут быть соотнесены со сквозными мотивами романа: *König* (король), *Dorf* (деревня), *eichen* (дубовый), *Berg* (гора), *Wald* (лес)» [5, т. 3, с. 762]. В случае романа «Отчаяние» авторское обращение к вымышленным названиям городов акцентирует внимание читателя на сквозных образах, формирующих сюжетные мотивы, актуализирует, наряду с обыгрыванием слов (подробно об этом: [2]), один из вариантов игровой поэтики. То же происходит и в рассказе «Картофельный Эльф». В. Набоков, придумывая название для несуществующего городка – Дразуи (англ. *Drowse* – 1. Сонный, дремлющий; 2. Навевающий дремоту, снотворный; 3. Вялый), обыгрывает не только сонное состояние жителей, но и общее туманно-зыбкое, почти сказочно-нереальное окружающее пространство: «Городок Дразуи, в северной Англии, был такой сонный на вид, что казалось, будто кто-то позабыл его среди туманных, плавных полей, где городок и заснул навеки. (...) Случалось это, впрочем, так редко, что никто не мог сказать наверняка, тот ли это все мальчик или другой, – да сумерки были туманные, синие, смягчающие все очертания. Так дремотные, нелюбопытные жители городка проглядели вовсе, что мнимый внук мнимого паралитика не растет с годами, и что его льняные волосы не что иное, как прекрасно

сделанный паричок» [5, т. 1, с. 134]. Интересно, что в нескольких случаях автор называет городок Друзитоном, используя англосаксонское слово «ton», означающее – «город», по-видимому, стремясь подчеркнуть достаточно серьёзный статус поселения, его якобы «укоренённость» в истории страны, тогда, как если бы было использовано англо-саксонское слово «ham», означающее «деревня», то история, представленная в рассказе так и оставалась бы в разряде придуманных событий, произошедших «неведомо где». Вымышленный город, несмотря на проблески солнца, находится в дымке тумана, окутан тайной и загадкой, фокусами и сказкой, сопровождающими жизненную историю Фреда: «Тающий, прелестный туман омывал серые крыши. Где-то вдали открылось чердачное окно, и стекло поймало блеск солнца. Свежо и нежно пропел автомобильный рожок. <...> Опять одиноко пропел и пронёсся рожок. Туман над нежной лондонской пустыней наливался солнцем» [5, т. 1, с. 134].

Загадочность онирического состояния героя глубокой ночью сменяется не менее эмоционально насыщенными его ощущениями ярким днем, когда Нора в чёрном платье, контрастирующим с яркостью солнца, приходит к Фреду: «В передней затренькал звонок. „Доктор“, – подумал Фред равнодушно и <...> пошел открывать. В дверь хлынуло солнце. На пороге стояла высокая дама, вся в чёрном» [5, т. 1, с. 137]. Подчеркнём и тот факт, что при ближайшем рассмотрении герой вдруг отмечает, как она изменилась, ещё не понимая (впрочем, он и не поймёт, не успеет), какие следы на лице женщины оставляет горе матери, потерявшей своего сына: «Она болезненно постарела за эти годы. Под глазами были оливковые тени; отчетливей, чем некогда, темнели волоски над верхней губой. И от черной шляпы ее, от строгих складок черного платья веяло чем-то пыльным и горестным» [5, т. 1, с. 137].

Исследователь Е. Сошкин подчеркивает, что доктор, уже известный читателю, в английской версии рассказа (и только в ней) наделяется фамилией – Knight [10, с. 218]. Эта фамилия является омонимом слову night и рифмуется с sunlight, за счет чего усиливается контраст между внутренним полумраком и наружным слепящим светом: «„Doctor Knight“, reflected Fred indifferently, and <...> went to open the door himself. Sunlight poured in» («„Доктор Найт“, безразлично отреагировал Фред и <...> пошёл открывать дверь сам. Солнечный свет залил всё» [перевод наш. – С.К.]) [10, с. 218]. Но мы считаем возможным дополнить рассуждения Е. Сошкина, касающиеся фамилии доктора. Важным оказывается тот факт, что слово «knight» переводится как «рыцарь» (рыцарь – 1. Человек высокого ранга в прошлом, который был

обучен сражаться на лошади; 2. Человек, который получил звание рыцаря и имеет титул «сэр» перед своим именем). В рассказе говорится о том, что «доктор болтать не любил» [5, т. 1, с. 134] и знал, что «те сердечные припадки, которыми карлик страдал, добром не кончатся» [5, т. 1, с. 135]. Деликатность и сдержанность доктора, вероятно, даёт возможность автору в русском варианте не наделять персонаж именем. В английском варианте, напротив, введение в повествование означения персонажа открывает новые перспективы перед автором: адекватно передать атмосферу маленького английского городка невозможно без наделения персонажа знаковой фамилией, определяющей одновременно и статус человека, и его интеллектуальный и профессиональный уровень. Фактически фамилия доктора выполняет определённую художественную функцию – образ доктора Knight символизирует защищённость и стабильность спокойствия среди горожан.

Оппозиция «земля – воздух» усиливается благодаря контрастирующим парам «ночь – день», «тихий – шумный», «несчастный – счастливый», «мрачный – солнечный». Фред не покидает свое убежище днем, чтобы не привлекать чьего бы то ни было внимания. Фред из добродушного эльфа, постепенно замыкаясь, превращается в злобного гнома-карлика. Но когда он в первый и последний раз изменяет своему правилу и выходит из дому при свете дня («...Ненароком из-за угла вышел мальчишка с крикетной лаптой в руке. Он-то первый и заметил карлика. Хлопнул себя по цветной кепке, глядя на удалявшуюся спину Фреда, на мелькание мышинных гетр. И сразу Бог весть откуда взявшись, появились другие мальчишки и, разинув рты, стали вкрадчиво догонять карлика. Он шел все быстрее, поглядывая на золотые часы, посмеиваясь и волнуясь. От солнца слегка поташнивало. А мальчишек все прибавлялось, и редкие прохожие в изумлении останавливались, где-то звонко пролились куранты, сонный городок оживал и вдруг разразился безудержным, давно таимым смехом» [5, т. 1, с. 140]), чтобы догнать Нору, эта вылазка, по наблюдению Е. Сошкина, заставляет и всех жителей Драузи очнуться от летаргического сна: «...the drowsy town was coming to life ...» («...сонный город вернулся к жизни» [перевод наш. – С.К.]) [10, с. 222].

Продолжая линию сопоставления сюжетов сказки «Карлик Нос» и рассказа «Картофельный Эльф», исследователи отмечают, что «с носатостью карлика как фактором усиления его уродства метонимически связано и чиханье, овладевающее Якобом в переломный момент его судьбы. Якоб превращается в Карлика Носа из-за травмы Niesmitlust (=чихай-на-здоровье): он однажды случайно находит ее, нюхает и начинает так сильно чихать,

в результате чего он превращается уродливого Карлика» [8]. Чиханье постоянно сопровождает и Фреда, но в его случае оно подчеркивает сходство карлика с маленьким ручным животным и ребенком: «Картофельный Эльф, покорно свернувшись в клубок, начинал тихо почихивать и скулить» [5, т. 1, с. 122]; «За последнее время Фред как-то помрачнел и все чихал, беззвучно и грустно, как японская собачонка» [5, т. 1, с. 123]; «...Фред проснулся спозаранку, побродил по незнакомой комнате <...> и потом, тихо чихнув, примостился, как мальчик, на широком подоконнике» [5, т. 1, с. 126]. Исследователь также отмечает, что «символика толстого носа подчеркнута тем, что он был завещан карлику его полнокровным озорным отцом» [8].

Отдельный интерес представляют собой рассуждения Е. Сошкина, касающиеся фамилии героя и вполне укладывающиеся в гипотезу литературоведа, согласно которой подтекстом рассказа В. Набокова, как было неоднократно отмечено выше, является сказка В. Гауфа «Карлик Нос» [8]. Настоящие имя и фамилия Картофельного Эльфа – Fred Dobson выбраны автором неслучайно: «А на самом деле имя его было Фредерик Добсон» [5, т. 1, с. 121]. Исследователь заметил, что «окончание фамилии карлика -son представляет собой одновременно и знак родовой преемственности, и инверсию слова нос: «nos(e)». В этом контексте нужно расшифровать имя Fred как инверсию слова dwarf. Можно предположить, что и первая буква фамилии была выбрана так, чтоб сливаться с последней буквой имени. В итоге получается комбинация FReDobSON – инверсию словосочетания DwaRF NOSe. Неслучайный характер слияния двух D и, следовательно, правильность дешифровки FReD(D) > DwaRF доказываются тем, что в английской версии к упоминанию о некоем Ф. Добсоне добавлен инициал «R.», активизирующий первую букву фамилии также в качестве последней буквы имени: «a certain F. R. Dobson». Принцип выбора для героя имени Фред можно объяснить тем, что это единственное неэкзотическое имя, которое равносложно слову dwarf, начинается с двух последних букв этого слова и заканчивается его первой буквой, то есть почти соответствует его зеркальному отображению. Закономерно и наделение карлика фамилией Добсон: между начальной буквой D и окончанием -son. Набоков вставил минимально допустимое количество букв и слогов (2 и 1 соответственно) для образования банальной и семантически нейтральной английской фамилии» [8].

Таким образом, мы рассмотрели значение смысла собственных имён, появляющихся в рассказе В. Набокова «Картофельный Эльф», поскольку они играют важную роль в составлении общего

идейно-смыслового поля произведения. Становится очевидным, что, как справедливо отмечал Вл. Ходасевич, набоковские «произведения населены не только действующими лицами, но и бесчисленным множеством приемов, которые, точно эльфы или гномы, снуя между персонажами, производят огромную работу: пилят, режут, приколачивают, малюют, на глазах у зрителя ставя и разбирая те декорации, в которых разыгрывается пьеса. Они строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами. Сирин их потому не прячет, что одна из главных задач его – именно показать, как живут и работают приемы» [4, с. 247]. И, соответственно, перед исследователями литературы возникает задача распознать и интерпретировать смысл авторского обращения к каждому приёму, определить их функцию и смысловую нагрузку, выявить их роль в создании художественного целого произведения или – шире – метатекста всего творчества писателя.

Следуя за литературоведами в определении текстов-источников рассказа («Карлик Нос» В. Гауфа, «Маленький господин Фридеман» Т. Манна, «Сын» И. Бунина, скандинавские сказания «Тидрексага» и «Ортнит»), мы дополнили их наблюдения анализом возникающих в рассказе топонимов Друзи и Друзитон, а также рассмотрели значение появляющейся в английском переводе рассказа фамилии доктора (Doctor Knight) недостаточно рассмотренной ранее и являющейся своеобразной дополнительной характеристикой персонажа. Значение имён главного героя и других персонажей, отсылка к другим произведениям помогли нам углубить понимание образа главного героя в частности и смысла произведения в целом. Как подчёркивала Л.Н. Рягузова, составившая понятийно-терминологический словарь по произведениям В. Набокова, игра, как признак стиля писателя, призвана вовлекать читателя в постоянное взаимодействие, поскольку игра – интеллектуальное развлечение, и «автор навязывает правила игры, ставит все более высокие требования перед читателями как равноправными партнерами в игре» [6, с. 111]. Анализ набоковского рассказа в ракурсе изучения собственных имён, использованных автором в повествовании, демонстрирует тот факт, что создаваемая автором игровая стихия неизбежно вызывает необходимость в формировании игровой поэтики и игровой стилистики. На примере анализа смысла собственных имён в рассказе «Картофельный Эльф» становится очевидным, что игровая поэтика может выстраиваться и при помощи онимной игры, являющейся структурным звеном общей системы поэтонимосферы творчества В. Набокова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гауф В. Карлик Нос / В. Гауф. – М.: Дрофа-Плюс, 2005. – 104 с.
2. Егорова Е.В. Игра слов в романе В. Набокова «Отчаяние» / Е.В. Егорова // Русская речь. – 2012. – № 2. – С. 14-20.
3. Кафидова Н. Стратегии чтения рассказа Владимира Набокова «Картофельный Эльф» / Н. Кафидова // Літературознавчі обрії. – 2010. – № 16. – С. 138-142.
4. Набоков В.В.: Pro et contra : антология : в 2 т. / сост. : Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. – СПб. : РХГИ, 1997. – Т. 1. – 974 с. – (Рус. путь).
5. Набоков В. Русский период. Собрание сочинений: В 5 т. / В. Набоков. – М.: СПб.: Симпозиум, 1999-2000.
6. Рягузова Л.Н. Система эстетических и теоретико-литературных понятий В.В. Набокова / Л.Н. Рягузова. – Краснодар, 2001. – 142 с.
7. Сендерович С.Я., Шварц Е.М. Рассказ Набокова «Картофельный Эльф»: мотив надувания // С.Я. Сендерович, Е.М. Шварц // Nabokov Online Journal, Vol. IX. 2015. – Режим доступа : <http://www.academia.edu/16404788>
8. Сошкин Е. Кисточникам рассказа В. Набокова «Картофельный Эльф» [Электронный ресурс] / Е. Сошкин // Новое литературное обозрение. – 2015. – № 135. – С. 217-229. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2015/5/17s.html>
9. Телетова Н.К. Диалогия Набокова – «Картофельный Эльф» и «Дракон» / Н.К. Телетова // Набоковский вестник, 4. Петербургские чтения / Науч. ред. В.П. Старк, Г.Г. Мартынов. – СПб., 1999. – С. 114-126.
10. Nabokov V. A Russian Beauty and Other Stories. – Harmondsworth, Middlesex, England, 1982. – 268 p.

АННОТАЦИЯ

Кочетова С. А. Из наблюдений над поэтикой собственных имён в рассказе В. Набокова «Картофельный Эльф»

В статье представлены наблюдения над поэтикой собственных имён в рассказе В. Набокова «Картофельный Эльф». Автор рассматривает смысл имени литературных персонажей и названия вымышленного города в контексте определения претекстов и подтекстов произведения. Автор приходит к выводу о том, что имя героя играет существенную роль в передаче идейно-художественного смысла произведения, а игровая поэтика может выстраиваться и при помощи онимной игры, являющейся структурным звеном общей системы поэтонимосферы творчества В. Набокова.

Ключевые слова: В. Набоков, рассказ, поэтика, литературная ономастика, литературный образ.

SUMMARY

Kochetova S. A. Observing poetics of proper names in V. Nabokov's story «The Potato Elf»

The article presents the observation of poetics of proper names in V. Nabokov's story «The Potato Elf». The author considers the meaning of the characters' names and the name of the imaginary town in the context of the definition of pretexts and implications of the story. The author comes to the conclusion that the character's name is of great impact in transmitting the ideological and artistic message of the work, and the action poetics may be developed with the help of onym play, which is a constituent element of the overall system of poetonymosphere in V. Nabokov's works.

Key words: V. Nabokov, story, poetics, literary onomastics, literary image.

*В.В. Федоров
(г. Донецк, ДНР)*

УДК 82.0

О ПРЕДМЕТЕ ФИЛОЛОГИИ

Наука исследует непосредственно существующие величины, филология – существующие опосредствованно. Это утверждение вызывает законный вопрос: а есть ли субъекты опосредствованного бытия? – Мы отвечаем на этот вопрос положительно: да, есть. В качестве примера сошлемся на актера: актер, исполняющий роль, например, Хлестакова, воображает себя в Хлестакова, но, понятно, не становится им, не растворяется в нем онтологически, а свое бытие осуществляет через существование героя комедии Гоголя. На сцене мы видим Хлестакова, следим за его приключениями в городе; но все его действия имеют служебный характер – как способ осуществления бытия того, кто в него вообразил и превратил себя, – актера. Актер и есть субъект, через которого осуществляется другое – эстетическое событие, разворачивающееся как внутренняя форма события жизни, разворачивающееся в сюжетной действительности.

Актер – лишь пример, подтверждающий факт существования субъектов опосредствованного бытия. Мы сказали, что актер воображает себя в Хлестакова. Акт воображения – такое

онтологическое усилие, которое может совершить один субъект, – человек.

Этот акт может осуществить только человек и только потому, что он не является субъектом жизненного существования. Человек есть субъект внежизненного бытия, поэтому для него акт воображения является бытийным актом, благодаря которому он осуществляет свое не прямое бытие.

Поскольку мы зафиксировали субъекта собственно человеческого бытия, у нас появляется потребность и возможность исследовать его бытие – формы, в которых оно осуществляется, и цели, которые оно преследует. Здесь проблема типа познания проявляется с особенной настоятельностью. Нельзя сказать, что она здесь и появляется: опосредствованный тип бытия осуществлялся с того самого момента, когда появился человек, но его бытие не было очевидным, поэтому оно оставалось нефиксированным.

Чтобы это заметить, нужно уже быть филологом. В этом смысле первым филологом (по крайней мере, нашего времени) следует назвать Бродера Христиансена – немецкого эстетика и искусствоведа. В своей книге «Философия искусства» он сделал наблюдение, значение которого поистине трудно переоценить. А именно: в пространстве перед человеком нет того, что производит эстетическое впечатление, т.е. художественного произведения, а есть только «внешнее произведение»: высеченная глыба мрамора, если это скульптура, или раскрашенное полотно, если это живопись. В этой ситуации появляется филологический взгляд на то, что традиционно называется художественным произведением. Бр. Христиансену нужно было не поверить непосредственному впечатлению, чтобы не увидеть того, что видят все – от простого зрителя до искусственного – критика или искусствоведа.

Что следует из наблюдения автора «Философии искусства»? – То, что пространственно-временная действительность ограничена в своих онтологических возможностях. – Возникает вопрос о причине. Мы полагаем, что причина не в недостатке онтологического ресурса пространственно-временной сферы. В ней осуществляется такая сложная величина, как жизненный организм, и в то же время она не может осуществить простого детского рисунка, изображающего новогоднюю елку. Причина, на наш взгляд, кроется в *типе организации* пространственно-временной сферы. Эта действительность однопланная, тектонически организованная, онтологически корректная телесным величинам во всем их разнообразии.

Художественное произведение считается двупланной величиной, в которой различаются план содержания (сюжет)

и план выражения (фабула). Художественное произведение, таким образом, организована архитектурно. Очевидно, что однопланная, тектонически организованная пространственно-временная действительность не может осуществить двупланную, архитектурно организованную величину (художественное произведение), и преобразует ее во внешнее произведение.

Это предположение, которое выглядит вполне логично, не учитывает одного: сюжетная действительность появляется вследствие акта воображения. Человек, согласно предлагаемой точке зрения, воображает себя, а это означает: человек разделяет себя на воображающего и воображаемого; воображаемый человек отрешает себя от воображающего, вследствие чего и появляется субъект непосредственно жизненного существования. Непосредственно существующий жизненный субъект есть воображаемый собственно человек в своем отрешенном состоянии. Сюжетная действительность осуществляет три функции: во-первых, отрешает воображаемого собственно человека от воображающего; во-вторых, изолирует его от воображающего и, в-третьих, осуществляет его как субъекта жизненного существования в пространстве и времени. Онтологическая функция пространства и времени исследована довольно основательно, во многом благодаря статье Д. С. Лихачева «Внутренний мир художественного произведения». Работа М. М. Бахтина, в которой поднимается проблема пространства и времени, хотя написана еще в 30-е годы, опубликована только в 1975 году, вследствие чего не могла сыграть той роли, которую могла бы сыграть, если бы была вовремя опубликована.

Мы здесь не можем поднимать вопрос о возникновении гипотезы о человеке как животном существе, обладающем сознанием, нам важно сохранить представление о потусторонности человека тому животному (жизненному) существу, которое входит в состав целого человека, другой составляющей которого и является собственно человек.

Мы пока оставляем в стороне проблему целого человека, сосредоточив свое внимание на собственно человеке. Собственно человек осуществляет себя и свое бытие опосредствованным образом, следовательно, он и воспринимается и исследуется также опосредствованно.

Собственно человек располагает большим или меньшим бытийным потенциалом. Самым мощным субъектом собственно человеческого бытия является поэт. Собственно человек осуществляется языковой или словесной (от Слова, бывшего «в начале») форме. Первый случай обыкновенный, второй –

исключительный. Поэт – субъект бытия, словесного по своему типу и опосредствованного по способу его осуществления.

Поэт – субъект наиболее мощного собственно человеческого бытия, вследствие чего формы, в которых он осуществляет свое бытие, конфликты, движущие событие его бытия, а также цели, которые преследует поэт, осуществляются в особенно крупном виде, что, с одной стороны, облегчает его исследование, с другой – позволяет различать цель поэта и цель собственно человека.

Одной из особенностей филологического подхода является то, что сюжетный персонаж для филолога является реальным субъектом реального жизненного существования, а для литературоведа сюжетный персонаж есть словесное изображение человека, т.е. вымысел, материализованный в слове. Литературовед прав, но «по-своему», т.е. по литературоведчески. Цель художника – «хорошо написанный предмет», и этот предмет, естественно, не претендует на то, чтобы быть онтологически подлинной величиной. Ученый-литературовед просто последователен, отрицая за изображением онтологический статус. Другое дело – филолог. Для филолога сюжетный персона (субъект телесного существования) – не вымышленная фигура, а реальное лицо, обладающее реальным онтологическим статусом. Сюжетный персонаж есть лицо воспринимаемое – видимое и слышимое, обладающее телом, вследствие чего подлежащее внешнему восприятию. Восприятие сюжетного персонажа осуществляет специфический сюжетный персонаж: наблюдатель [1, с. 101] или созерцатель. Читатель, воспринимая (читая) литературное произведение, воспринимает его как действительное лицо. Литературовед считает это следствием низкой культуры чтения и рекомендует школьному учителю повышать эту культуру. Но у читателя есть основание воспринимать сюжетного персонажа как действительно существующего субъекта. – В чем оно состоит? – В том, что он воспринимает поэта.

Опишем – в самых общих чертах – эту ситуацию. Поэт – собственно человек в наиболее сильной бытийной позиции, являющийся составляющей целого человека; другая его составляющая – субъект непосредственно жизненного существования. Поэт воображает и превращает себя в сюжетного персонажа; сюжетный персонаж – предмет восприятия созерцателя. Собственно человек трансформируется пространственно-временными формами в материальную (телесную) величину – совокупность графических значков. Это внешнее произведение воспринимает другой человек, который также является целым человека. Субъект жизненного

существования, воспринимая внешнее произведение, вводит его в себя как целого человека. Внешнее произведение, будучи внешним для телесного субъекта, является внутренним для целого человека. Другой составляющей целого человека является собственно человек; для собственно человека внешнее произведение разворачивается как событие бытия поэта. Собственно человек как составляющая воспринимающего целого человека *отождествляется* с воспринимаемым собственно человеком. Бытие воспринимающего собственно человека осуществляется теми же формами, что и бытие воспринимаемого (поэта). То, что «в миру» воспринимается как чтение литературного произведения, то в сфере бытия поэта осуществляется как отождествление собственно человека как составляющей целого поэта с собственно человеком как составляющей целого читателя.

Для поэта сюжетный персонаж есть субъект подлинного жизненного существования, благодаря которому осуществляется его собственное поэтическое – опосредствованно-словесное – бытие. Пушкин-поэт воспринимает – видит и слышит – Онегина как субъекта жизненного существования не внутренним зрением, как обычно предполагается, а через посредство созерцателя. Собственно человек как составляющая целого читателя, отождествляясь с собственно человеком как составляющей целого поэта, воспринимает Онегина – сюжетного персонажа через посредство созерцателя, по отношению к которому он (как собственно человек) конкретизируется как его внутренняя форма (совпадая в своей внутренней форме с поэтом как внутренней форме созерцателя). То, что читателю представляется как событие чтения, есть результат события восприятия собственно человеком как составляющей целого читателя собственно человека как составляющей целого поэта, трансформированное в событие чтения в пространственно-временной сфере.

Остается еще одно затруднение, мешающее признать онтологический статус сюжетного персонажа. Оно состоит в том, что сюжетного персонажа нет в жизненной действительности читателя как жизненного существа. Для созерцателя как вымышленного существа другое вымышленное существо может восприниматься как реальное: там, где всё вымышлено, ничего вымышленного нет. Это соображение может быть принято как истинное при одном условии: если сюжетную действительность, в которой существует сюжетный персонаж (Онегин), считать моментом действительности, в которой существует читатель как жизненный субъект. Однако сюжетная действительность – план организации поэта, а поэт – субъект внежизненного

бытия, осуществляемого вне пространственно-временной действительности, в которой событие бытия поэта адаптируется в совокупность графических значков. Отсутствие Онегина в жизненной действительности читателя есть просто факт, нейтральный по отношению к вопросу о его онтологическом статусе; ему (Онегину) достаточно быть реальным субъектом в своей действительности – по отношению к Ленскому и Татьяне Лариной.

Но это соображение может столько же разрешить проблему, сколько и не позволить ее разрешить – просто признав ее несуществующей. Причина понятна: человек должен признать существование запредельной по отношению к пространственно-временной сфере, в которой он пребывает как субъект жизненного существования, что, разумеется, довольно для него затруднительно. Но тут дело такое: или расширить представление о сфере существования человека и тем самым признать реальными все проблемы, связанные с этим признанием, или признать эти проблемы «надуманными», что позволит ему остаться при убеждении, что все происходящее происходит в пространстве и времени.

Признание за сюжетным персонажем онтологического статуса – одно заметное отличие филологии от литературоведения. Другим, менее заметным, но не менее важным, отличием является то, как мыслит конфликт филолог и литературовед. Как бы ни ухищрялся ученый определить художественный (конкретно – поэтический) конфликт как не только жизненный, – он предстает как «острое жизненное противоречие». И та и другая сторона конфликта представляются одинаково жизненными, и его разрешение обыкновенно укрепляет позиции одной стороны и ослабляет позиции другой. С точки зрения филолога, бытие автора разворачивает как событие. Противоречие и является движущей силой этого события. И в этом противоречии жизнь является не основанием, на котором возникает острое противоречие, а лишь его стороной.

Предпринимая попытку разрешить проблему поэтического конфликта, мы тем самым затрагиваем проблему своеобразия поэтического бытия. Здесь мы можем только назвать (обозначить) две из этих особенностей: во-первых, одиночество поэта как субъекта бытия; во-вторых, на его полноту. На одиночество поэта указал А. С. Пушкин в сонете «Поэту»: «Ты царь: живи один...». Поэт осуществляет событие своего бытия с ситуации его возникновения и до ситуации его завершения. Если мы, как поется в популярной песенке, существуем в мгновенье, отделяющем прошлое от будущего, то поэт проживает все свое

бытие – от начала и до завершения. То, что составляет опыт всего человечества, то сосредоточено в одном субъекте – поэте.

Так как бытие поэта является опосредствованным, а посредником является событие жизни, отсюда следует, что событие жизни начинается и завершается вместе с событием поэтического бытия. Жизнь не есть событие «без начала и конца», есть причина ее появления и есть причина ее завершения. На термине «завершение», как известно, особенно настаивал М. М. Бахтин, требуя не подменять его термином «окончание», которое он считал «условным».

Собственно человек, будучи субъектом внежизненного бытия, является по этой причине субъектом опосредствованного бытия. Собственно человек, таким образом, постоянно находится в непрямом состоянии. Так как в целом человека обычно (т.е. когда собственно человек существует в языковой форме) в сильной позиции находится субъект жизненного существования, то свое не прямое состояние собственно человеком (целым человеком) не ощущается; в этом случае он находится в услужении у жизненного существа (его «Личардой Верным»). Но когда собственно человек становится субъектом словесного бытия, то в целом человека более сильную позицию занимает собственно человек. Как мы уже говорили, тогда собственно человек становится поэтом – в филологическом значении этого слова, т.е. субъектом словесного по типу бытия.

В этой ситуации бытийный потенциал собственно человека разворачивается, и его бытие становится более интенсивным. В чем это проявляется? – В том, что он не удовлетворяется тем, что является субъектом творческого бытия, но стремится завершить событие своего бытия, то есть преодолеть свое опосредствованное состояние. Преодолеть не прямое состояние для человека значит преодолеть жизнь, совершающуюся в сюжетной действительности. Если бы цель поэта состояла в том, чтобы нечто сотворить, то преодоление сотворенного значило бы только одно – его уничтожение. Следовательно, цель поэта состоит в другом. Мы полагаем, что творческие усилия человека направлены на себя. Событие творения человека еще не завершено, оно продолжается, но продолжается как самотворение. Событие поэтического бытия является событием самотворения человека, которое должно завершиться преодолением его непрямого состояния.

Завершить событие поэтического бытия можно, только овладев высшей, а потому абсолютной, а потому последней ценностью. Этой ценностью является любовь. Любовь осуществляется как содержание бытия субъекта, осуществляемого словесной

формой в ее должном, т.е. непосредственном, прямом состоянии. Подобно тому, как все разнообразные формы бытия суть разнообразные не прямые состояния словесной формы, так и все ценности суть разнообразные не прямые состояния любви как последней ценности. Овладевая любовью, человек преодолевает свое превращенное состояние и становится субъектом бытия, осуществляемого словесной формой в ее прямом состоянии. Преодолевая свое превращенное состояние, человек завершает событие своего самотворения.

Итак, предметом филологического исследования является собственно человек в высшей степени его осуществленности, т.е. поэт. Поэт – не субъект творческой деятельности, результатом которой является художественное – литературное – произведение, а субъект поэтического – превращенно-словесного – бытия. Событие поэтического бытия и является предметом филологического исследования. В заключение мы должны сказать, что филологическое исследование есть событие, являющееся составляющей события поэтического бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.

АННОТАЦИЯ

Фёдоров В. В. О предмете филологии

В предлагаемой статье защищается тезис о том, что филология по сравнению с наукой является другим типом знания. По мнению автора, филология – это не общее название для целого ряда дисциплин (лингвистики, литературоведения, текстологии и риторики), а особый тип знания, который имеет свой предмет изучения, и, соответственно, исследователи должны применять особые методы и особые подходы.

Ключевые слова: филология, целое человека, поэтический конфликт.

SUMMARY

Fedorov V. V. About the article of philology

This article defends the thesis that philology, in comparison with science, is a different type of knowledge. According to the author, philology is not a common name for a number of disciplines (linguistics, literary criticism, textology and rhetoric), but a special type of knowledge that has its own subject of study and, accordingly, the researchers should apply the special methods and special approaches.

Key words: philology, unit of man, poetic conflict.

УДК 821.161.1

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА А. ВАМПИЛОВА

Творчество русского драматурга А. Вампилова интересовало критиков, исследователей и зрителей со времени появления пьес автора в печати и на сцене. В основе нашего исследования теоретические работы, посвященные изучению художественных особенностей современной драматургии Б.С. Бугрова, М.И. Громовой, Н.Л. Лейдермана, Я.И. Явчуновского.

Безусловно стоит отметить, что А. Вампилов оказал существенное влияние на развитие современной драматургии XX века. Его имя произносится в одном ряду с именами выдающихся драматургов и деятелей театра. Однако сам он и его пьесы остаются недостаточно понятыми театрами, так как многие исследователи называли А. Вампилова драматургом завтрашнего дня. О многих произведениях драматурга заговорили после смерти: к нему повернулась столичная театральная общественность: начали издаваться его книги (при жизни вышла всего лишь одна), в театре наступил «вампиловский сезон», режиссеры снимали фильмы по его произведениям, но далеко не все попытки были удачны.

Актуальность проблемы исследования обусловлена необходимостью более детального изучения и литературоведческого осмысления художественного мира драмы Вампилова. Несмотря на достаточное внимание в научно-критической литературе к творчеству А. Вампилова, пока написаны отдельные главы или части в контексте совершенно другого предмета исследования.

В творчестве А. Вампилова можно определить основную тему творчества – это расставание с иллюзиями и путь героя к себе истинному. Такими являются и герои последней пьесы драматурга «Прошлым летом в Чулимске».

Герои А. Вампилова – это поколение 60-70-х годов XX века. Сам автор назвал это поколение «утраченным», страдающим от одиночества и безверия, без идеи и идеала. Сама идея и суть театра А. Вампилова заключается в том, что при внешнем благополучии и жизнерадостности сюжета появляется подтекст «кризиса жизни», связанного с этическим самоопределением. В этом заключался абсурд того времени, о котором говорил и сам А. Вампилов. Таким образом, можно говорить о том, что идея

экзистенциализма является основополагающей идеей «театра Вампилова» [1, с. 472]. Драматург считал, что самое страшное – это духовное обнищание. Такое духовное обнищание переживает большинство героев-жителей Чулимска. Так, на надежду Валентины Шаманов отреагировал очень точно: «Ты возлагаешь на них слишком большие надежды...» [2, с. 335]. В словах Шаманова звучит обреченность и безнадежность духовного возрождения жителей Чулимска. Если человек находится в поисках смысла, у него есть шанс на спасение, а большинство жителей Чулимска таким поиском не утруждаются.

Шаманов – юрист тридцати двух лет, в прошлом – следователь. А. Вампилов создает автобиографический образ. И автор, и его герой считают, что нельзя запугать человека, уверенного в своей правоте. Драматург создает единое целое в герое, когда вводит экзистенциальность и театральность в поведение героя, что приводит к «театру абсурда». Таким образом, Шаманов вырисовывается как экзистенциальный маргинал – приспособленец под принуждению.

Считаем необходимым обратиться к определению понятия маргинальности. Е. Старых говорит о маргинальности, как о состоянии пограничном, переходном. Главный признак маргинальности – это разрыв социальных связей, но при погружении маргинала в новую среду, эти социальные и духовные связи восстанавливаются, что мы и видим на примере образа Шаманова. По словам Кашкиной, Шаманов – это один человек, а поведение – другого, как двойника. Долгое время она ничего о нем не знала. Оказалось, что он следователь, жил в городе, был женат. «Жена, говорят у тебя была чья-то там дочь и очень красивая. И вообще сначала ты процветал. Так говорят.» [2, с. 323]. До определенного момента у Шаманова был свой образ жизни. Но на лицо и глубокий экзистенциализм – глубокое погружение в равнодушие. Это состояние герой определяет словами: «Я ничего не хочу. Единственное желание – чтобы мне дали покой» [2, с. 325]. Он устал бороться за справедливость, не видит смысла отстаивать букву закона, защищать право человека, так как его действия не повлияют на результат. Можно поставить под сомнение принадлежность к «театру абсурда», где главный объект размышлений драматургов – самоответственность человека в кризисном мире. Но и в поведении Шаманова периодами прорывается заторможенность. Даже в своем полусонном состоянии Шаманов кому-то или чему-то противостоит: Зинаиде, коллеге, Пашке, Валентине, что свидетельствует о том, что самоответственность окончательно не утрачена героем, она живет в подсознании героя, а вытянуть ее сможет Валентина.

Отличительной чертой Шаманова является и тот факт, что замечает влюбленная в него Валентина, что он не проходит ни разу через палисадник: «Просто, наверное, я хожу с другой стороны» [2, с. 334].

Еще одним экзистенциальным маргиналом в пьесе является образ Пашки. Пашка – это итог семейной трагедии отца и матери. Он такой с рождения, сама система и генетические корни сделали с него такого экзистенциального маргинала, у которого театральность перерастает в балаган. Пашка чувствует в себе личность, хотя в нем нет здоровой этической основы, пытается показать свою значимость, что является только миражом.

Пьесы А. Вампилова парадоксально сочетали трагический гротеск и водевильность, естественность и неведомые, якобы невозможные ранее для героев психологические изменения, решения: все становилось возможным для выбитых из колеи, потрясенных сознаний. Таковы были весьма игровые пьесы (и спектакли) этого драматурга-реформатора. А. Вампилов искал особые маргинальные характеры, относимые какой-то роковой силой на обочину жизни, в промежутки. «Маргинальный» – не значит «плохой», «преступный», это отъединенные, растерявшиеся, наивные существа, не умеющие часто «с волками жить и по-волчьи выть». А. Вампилов искал и находил... даже целые маргинальные семьи, слои общества. Так, например, в пьесе «Старший сын» начинается со злой шутки двух молодых людей: где-то в предместье, ночью, они зашли наугад в случайную квартиру, желая в ней только переночевать. Увидев, что их вот-вот выгонят, один из легкомысленных хулиганов объявил, что он... внебрачный сын отсутствующего хозяина этой квартиры, главы семьи! В других художественных мирах эта недобрая эксцентричная шутка осталась бы в рамках эпизода, анекдота: никто не стал бы такой неразумной игре двух молодых шалопаев... подыгрывать! Но весь мир Вампилова так пропитан фантазмагориями, эксцентрикой, что в парадоксальную выходку обитатели случайной квартиры... поверили, убедили затем самих выдумщиков в правде этого мнимого сыновства, заставили их же повести себя сообразно фантастической логике вполне человечно. Вся история юноши Бусыгина резко меняет бытовой смысл: вначале он разыгрывает из себя сына-самозванца, затем... превращается в сына, усваивает доброту и наивность хозяина дома, старшего Сарафанова, начинает искренне жалеть и любить «отца». Таков – реален и фантастичен – провинциальный быт и в других пьесах А. Вампилова.

Говоря о пьесе «Прошлым летом в Чулимске», необходимо выделить фантастичный мир крошечного городка или поселка

на границе леса (тайги) и городской цивилизации: он полон сильных, грубых страстей. Здесь отрешенный от сильных чувств, от бывшего успеха следователь Шаманов встречает Валю, действительно любящую его. Но эта сильная, страстная жизнь долгое время лишь проходила мимо Шаманова. Сюда даже является наивный эвенк Еремеев – как снежный человек. Но этот городок, где укрылся Шаманов, где он ищет только покоя, оказывается, живет в глубокой, ломающей судьбы зависимости от большого «города», от его чиновников и жуликов, он унижен этой зависимостью. Идеального оазиса для «утиной охоты», отдыха от бесчеловечной игры-жизни нет и здесь.

В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» вырисовывается концепция личности, которая формируется с признанием ценности каждой отдельной личности, что формирует художественный мир драматурга. Осмысление концепции личности в пьесе А. Вампилова позволяет увидеть и оценить место писателя в идейно-эстетических поисках русской литературе второй половины XX века. Своеобразие художественного мира определяется особенным вниманием писателя к борьбе человека за истинно духовную свободу человека. Именно к духовной свободе и должны прийти герои пьесы. Намек на возрождение звучит неоднократно в монологах и диалогах героев, передается с помощью символики пьесы, а главным является то, что герои сами не утратили веру в свое духовное возрождение. И суть существования главного героя Шаманова в превращении сонного жителя Чулимска в живого, полного сил человека.

Безсобытийная жизнь Чулимска дает возможность каждому герою посмотреть на себя со стороны. В самом начале пьесы автор указывает на типичность событий, героев, которые характерны для многих населенных пунктов того времени – «летнее утро в таежном райцентре». Такая типичность жизни повлияет на формирование образов героев пьесы. Объектом исследования драматурга всегда является не придуманный герой, а типичные характеры.

В окончательном варианте А. Вампилов, на наш взгляд, дает достаточно необычное название пьесы, что больше характерно для повествовательного, чем драматического жанра. Но автор это сделал не случайно. Это «последним летом» было совершенно другое осмысление пьесы, ее конфликта, ее взаимодействия со зрителем. В пьесе речь идет о каком-то событии, которое состоялось в каком-то Чулимске прошлым летом. Это звучит как отголосок событий, но этот отголосок указывает на причины и следствия поведения героев.

А. Вампилов в драматургии стал первооткрывателем драматизма социально-психологического состояния, которое оставляет надежду героев на лучшую жизнь. Суть «театра Вампилова» заключается в том, что при всем внешнем спокойствии, благополучии и жизнерадостности сюжета появляется подтекст «кризисного состояния», которое перекликается с идеями экзистенциализма. О тенденции появления в литературе 60-80-х гг. XX века маргинальных героев отмечает А. Газизова «Принципы изображения маргинального человека в русской философской прозе», говорит о кризисе сознания маргинала, переживаемой в замкнутом пространстве частной жизни, но перед лицом вечности [3]. Таким образом, необходимо отметить, что в творчестве А. Вампилова появляются герои противоречивые и не всегда понятные, стоящие обособленно в обществе, вызывающие недопонимание среди окружающих, они экзистенциальны и маргинальны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Л.Ф. История русской литературы XX века / Л.Ф. Алексеева. – М.: Высшая школа, 2008. – 488с.
2. Вампилов А. Прошлым летом в Чулимске / А. Вампилов. – М.: Согласие, 1999. – 450 с.
3. Газизова А.А. Принципы изображения маргинального человека в русской философской прозе 60-80-х годов XX века: опыт типологического анализа: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Моск. пед. гос. ун-т. – М., 1992. – 29 с.

АННОТАЦИЯ

Белоконь Н. А. Особенности художественного мира А. Вампилова

В статье раскрывается своеобразие художественного мира А. Вампилова на примере пьесы «Прошлым летом в Чулимске». В работе проанализирован теоретический аспект в литературоведении, основываясь на который дан анализ маргинальных героев и раскрыт процесс их духовного возрождения.

Ключевые слова: маргинальный герой, персонаж, художественный мир, экзистенциальный.

SUMMARY

Belokon N. A. Features of the artistic world of A. Vampilov

The article reveals the uniqueness of the artistic world of A. Vampilov on the example of the play «Last summer in Chulimsk». The author analyses the theoretical aspect in literary criticism, based

on which, an analysis of marginal heroes and the process of spiritual regeneration is carried out.

Key words: a marginal hero, character, artistic world, existential.

*А.В. Воеводина
(г. Донецк, ДНР)*

УДК 82.0

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РАННЕЙ ПРОЗЕ В.Г. РАСПУТИНА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗОВ «СТАРУХА» И «ЧЕЛОВЕК С ЭТОГО СВЕТА»)

Валентин Григорьевич Распутин – один из ярчайших представителей «деревенской» прозы, в творчестве которого отразились плодотворные художественные искания в литературном процессе 60-80-х годов. Центральное место в его работах принадлежит женщинам. Женские персонажи В. Распутина всегда узнаваемы благодаря особому умению автора создавать яркий запоминающийся образ. Пристрастие В. Распутина к описанию женских образов стало очевидным еще в самом начале его литературной карьеры. В пяти рассказах цикла «Край возле самого неба» центральное место занимают женщины. Рассказы из цикла «Человек с этого света» имеют такое же количество главных женских персонажей. Вдовы погибших на войне солдат, скорбящие матери, одинокие охотницы, бродящие в тайге – все они имеют что-то общее в том, с какой обреченностью они переживают трудности своей судьбы. Их нелегкая жизнь переполнена бесконечной рутинной, тяготами домашних дел, непрерывным деторождением, побоями постоянно пьяного мужа, заботой о подрастающих детях. В некоторых рассказах автор изображает также боль и страдания, причиненные войной. Безусловно, жизнь женщин значительно усложнилась в военное время. Помимо обычных женских дел, они должны были выполнять и мужскую работу. Кроме того, им пришлось пережить одиночество и горе утраты: ведь у многих из них война отняла мужа или сына. Героини В. Распутина чисты душой и сильны духом. Их мировосприятие тесно связано с Природой. Подобно тому, как Природа постоянно обновляется, большинство женских персонажей видят свою первостепенную обязанность в том, чтобы рожать детей и продолжать род. В своём стремлении к продолжению рода они увековечивают старые традиции и древние убеждения. В ранних рассказах В. Распутина начинается ощущаться разрушение старого образа жизни и прежних убеждений, и на поверхность всплывают опасения писателя о

будущем без вековых традиций и ценностей. Несмотря на то, что ранние рассказы В. Распутина в смысле художественного совершенства в значительной мере уступают его более поздним работам, темы, затронутые в них, являются, безусловно, очень важными [5].

В рассказе «Старуха» перед нами предстаёт образ женщины-хранительницы духовности и многовековых традиций предков, почти исчезнувших в современном мире. Это история о старой умирающей шаманке. Она не боится смерти. Она считает, что уже выполнила свой долг перед человечеством, оставив после себя дочь и внучку. Она продолжила свой род, став ещё одним звеном в непрерывной цепочке жизни. Надвигающаяся смерть беспокоит её только по одной причине: с собой в землю она унесёт древнее достояние своего народа – её шаманское наследие [6].

Шаманизм – ранняя форма религии, в основе которой лежит вера в общение шамана с духами. Только шаман может говорить с духами, просить их о чём-либо. У многих народов, среди которых распространён шаманизм, считается, что, помимо всего прочего, шаман может исцелять больных, влиять на события будущего и помогать охотникам в их ремесле. Эти способности обычно являются наследственными, шаман обретает их через особый вид общения с духами – камлание. Ещё одна важная функция шамана заключается в том, что он является проводником душ в загробный мир. Как и другие целители, предсказатели и проводники душ, шаманы были духовными лидерами общин. Интересен тот факт, что женщины, как правило, считались более сильными шаманами, чем мужчины. Причиной этому с большой долей вероятности можно считать культ Матери-богини, который был распространён среди народов Сибири до развития шаманизма [4].

Старая шаманка в рассказе «Старуха» давно уже смирилась с тем, что времена изменились, а необходимость в её магическом мастерстве исчезла. Как говорит рассказчик: «Она не обижалась на людей: теперь настали другие времена, и то, за чем раньше шли к шаману, сейчас получают в больнице, в магазине или в колхозе» [6, с. 10]. Тяжелее всего ей было справиться с мыслью о том, что она последняя шаманка и что все древние традиции закончатся с её смертью. Она тщетно пытается передать их своей дочери. Сказав ей, что на самом деле ей не нужно будет практиковать шаманизм, старуха умоляет её просто принять звание шамана, принять наследие. Однако дочь отказывается, не воспринимая просьбу матери всерьёз. Старуха возлагает надежды на внучку, но и эти последние надежды рушатся, когда её дочь запрещает ей оказывать влияние на ребёнка. На смертном одре старуха всё повторяет, что если народ лишится шамана, то «беда будет»,

но её дочь глуха к увещаниям. В ту же ночь старуха умирает. У могилы старухи люди вспоминают, что она была хорошим человеком, прекрасной охотницей («она не меньше мужиков добывала соболя») и сознательным гражданином («больше всех купила облигаций, чтобы у нашей власти были деньги»), но ни один человек не вспомнил о том, что ушла шаманка, хранительница традиций рода [6]. Смирненное принятие смерти старухой, её уверенность в том, основное предназначение женщины – рожать детей и стремиться к продолжению рода, её страхи о будущем, лишенном многовековых традиций народа, – все эти темы снова появляются в более поздних работах В. Распутина.

В «Старухе» В. Распутин использует шаманизм как пример исчезающей древней традиции. В этом смысле слова старухи могут быть интерпретированы как предупреждение писателя о том, что нельзя пытаться лишить русский народ его традиций и духовного наследия, иначе «беда будет». Автор указывает на одно из негативных последствий потери духовного наследия, описывая отношение молодого поколения к смерти. Дочь старухи является типичным представителем своего поколения: отсутствие веры делает её беззащитной перед лицом смерти: «Мать подошла и остановилась у кровати, не решаясь сесть рядом с умирающей старухой, словно боясь заразиться смертью» [6, с. 10].

В отличие от старухи, которая встречает смерть как естественный конец жизни и переход в другой мир, её дочь видит в ней что-то вроде болезни, которой она боится и пытается избежать.

Тот факт, что девочка запомнила, что её бабушка была шаманкой, оставляет некоторую надежду. Однако, она не понимает, что такое шаманизм. Для неё это лишь старое суеверие. Очевидно, что девочка является продуктом советской системы образования. В смерти бабушки она не видит смерти последнего духовного лидера в ее общине. Напротив, она говорит, что, хотя женщина когда-то выполняла языческие обряды и была суеверна, она, в конце концов, отказалась от своих ошибочных взглядов: «Старуха когда-то давным-давно была шаманкой, но потом исправилась» [6, с. 11].

Ещё один элемент, который возникает в ранних работах Распутина, – это тесная связь между женщиной и Природой. 80-летняя женщина в рассказе «Человек с этого света» целую жизнь провела, охотясь в тайге. Теперь она ухаживает за оленями. Её жизнь протекала в абсолютной гармонии с природой, в согласии с сезонными ритмами, подобно тому, как растёт дерево. В её мировосприятии нет различий между Человеком и Природой.

Она считает, что там, где нет человека, нет ветра; ветер рождается от дыхания человека, когда он поднимается в горы и лёгким не хватает воздуха. Все её ветры теперь живут в её груди и бьются, как второе сердце. Эти убеждения по поводу связи Человека и Природы распространены среди героев В. Распутина.

Неграмотная старуха, как и большинство женщин в работах В. Распутина, полностью принадлежит природе, она её дочь, не испорченная цивилизацией. В ходе повествования читатель узнаёт, что её когда-то наградили поездкой в Москву как лучшего охотника в колхозе. Её впечатления от города и Мавзолея Ленина отражают её образ мышления. Город кажется ей холодным и безликим. Она размышляет о том, что горы следят за человеком и заботятся о человеке, город же делает всё возможное, чтобы его не заметить. В этом нет ничего удивительного: до революции тофалары охотились только для себя, добывая себе пищу и одежду, революция внесла в их жизнь новые порядки и новые законы. Их первое столкновение с новым режимом случилось тогда, когда тофаларские поселения были перестроены и переименованы в колхозы. Для этой старой тофаларки Ленин – глава самого большого и самого главного колхоза в стране. Проходя по Мавзолею, она мысленно спрашивает, построили ли московский колхоз большой дом для Ленина. Её знание шаманских ритуалов также раскрыто в рассказе. Когда люди в очереди у тела Ленина замедляют шаг, чтобы иметь возможность видеть его подольше, старая тофаларка не удивляется этому: она воспринимает это как некий неизвестный ритуал. Когда её начинают подталкивать сзади, она просто просит людей пройти дальше, объяснив, что ей нужно обратиться к Ленину: «Ты иди, я, однако, маленько побуду. Мне шибко сказать надо» [6, с. 14]. Она с гордостью сообщает Ленину, что она тофаларка, рассказывает ему о лесах и горах родного края. Завершает она свою «беседу» с вождём материнским советом: «Ты, однако, себя береги. Ты один, не давай всю работу на тебя сваливать» [6, с. 14]. Более поздние героини В. Распутина также вобрали в себя характерные черты старой тофаларки: она имеет очень тесную связь с природой; она простая, честная, целеустремлённая и сильная; она по-матерински заботится об окружающих её людях.

В ранних произведениях В. Распутина женские образы предстают не такими красочными, как в его более поздних работах. Иногда в них не раскрывается вся полнота женского характера, а уделяется внимание лишь некоторым проявлениям женской натуры. Однако, то, что очевидно в его работах – это понимание трудностей женской судьбы, восхищение и огромное уважение к женщине.

ЛИТЕРАТУРА

1. Березкина Е.П. Типология женских образов в народническом романе (на материале творчества Н.А. Арнольди, С.И. Смирновой, Н.Д. Хвощинской, О.А. Шапир) : дис. ... канд. филол. наук / Е.П. Березкина. – Улан-Удэ, 2004. – 157 с.
2. Блескун Л.В. Человек и его судьба в русском рассказе 1960 – 80-х гг. (В. Астафьев, В. Распутин) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.В. Блескун. – М., 1992. – 16 с.
3. Курбатов В.Я. Долги наши. Валентин Распутин: чтение сквозь годы / В.Я. Курбатов. – Иркутск, 2007. – 294 с.
4. Мень А. Истоки религии / А. Мень. – Изд-во «Слово», 1991. – 170 с.
5. Панкеев И.А. Валентин Распутин: По станицам произведений / И.А. Панкеев. – М.: Просвещение, 1990. – 144 с.
6. Распутин В.Г. Человек с этого света / В.Г. Распутин. – Красноярское кн. изд-во, 1967. – 120 с.

АННОТАЦИЯ

Воеводина А. В. Женские образы в ранней прозе В. Г. Распутина (на примере рассказов «Старуха» и «Человек с этого света»)

Статья посвящена исследованию раннего творчества одного из ярчайших русских писателей-реалистов второй половины XX века В. Г. Распутина. На примере рассказов «Старуха» и «Человек с этого света» автор статьи анализирует женские образы, созданные писателем в 1960-х гг. Автор обращает внимание на важный элемент, возникающий в ранних работах Распутина – тесную связь между женщиной и Природой.

Ключевые слова: реализм, деревенская проза, женские образы, взаимосвязь человека и природы, традиции.

SUMMARY

Voyevodina A. V. Female images in the early prose of V. G. Rasputin (on the example of the stories «The Old Woman» and «The Man of This World»)

The article is centered on investigation of the early prose of one of the brightest Russian realist writers of the second half of the 20th century V. G. Rasputin. The author of the article analyses the female images created by the writer in the 1960s taking the stories «The Old Woman» and «The Man from this World» as an example. The author draws attention to the important element arising in the early works of Rasputin – close connection between Woman and Nature.

Key words: realism, rural prose, female images, the relationships between man and nature, traditions.

УДК 821.161.1.09

ПРЕОБРАЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА КАК «СВЕРХЗАДАЧА» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Специфика русской литературы как целостного культурного явления давно стала предметом специального осмысления. Так, Наум Берковский, в своем анализе «русского своеобразия в литературе» сопоставляя русскую литературу с европейской в качестве неких обобщенных «идеальных типов», писал: «...в русской литературе это “открытие” живой души под панцирем цивилизованного быта совершается не в отношении одних только избранных, но в отношении каждого. Русская литература стремится уничтожить преграды между “я” и “я”, устранить дикость чужого “я” для нашего сознания, замкнутость его для нас во внешний образ, с которым могут быть только внешние сношения... В западной культуре чужое “я” – только гипотеза, более или менее правдоподобная, “доказательство” реальности чужого “я” стало одной из труднейших задач новой европейской философии... Русская литература добивается непосредственного восприятия чужой душевной жизни, она, где может, прорывает условности взаимного непонимания между людьми, сокращает пути, ведущие от одной души к другой, усиливает, поэтически преувеличивает всякий случай прямого общения, тем самым ознаменовывая его первоклассную важность... минута полного взаимопонимания – высшая минута, когда внутренней реальностью наделяются и этот человек, и его ближний, когда все человечество совлекает с себя обыденный быт с его формами, уединяющими людей, делающими их недоступными друг другу» [4, с. 434-435].

Именно эта уникальная способность видеть в человеке Другого – насущный и бесконечно ценный для меня уникальный мир личности, – более всего поразила иностранцев в русской литературе и этим предопределила её непреходящее мировое значение. Напомним лишь несколько особенно ярких свидетельств. Так, Вирджиния Вульф в эссе «Русская точка зрения» формулирует её так: «“Учись быть близким людям... сделай себя необходимым для них. Но пусть это сочувствие идёт не от ума, потому что это легко – от ума, – а от сердца, от любви к ним”. “Кто-то из русских”, – немедленно скажет каждый, где бы ему ни встретилась эта цитата... Представление, что в мире, исполненном несчастий, главная обязанность человека – понять

наших ближних, “и не умом – потому что это легко – умом, – а сердцем”, – вот то облако, которое окутывает всю русскую литературу» [7, с. 283]. Генри Джеймс писал о И.С. Тургеневе: «чувство сострадания в нём столь глубоко и всеобъемлюще... У него есть редкий дар... наделить вызванные им к жизни характеры абсолютной автономностью... Плодотворная свобода, с которой он – при всей своей исключительной деликатности – обращался со святой святых нашего внутреннего мира, мира тончайших побуждений, несёт в себе то, что можно кратко назвать благородной незаинтересованностью» [10, с. 195-196].

Кроме того, вдумчивыми исследователями давно отмечена та сущностная особенность русской культуры, что она имеет «собираательный» характер, усваивая и затем органически воспроизводя «на более высокой ступени различные элементы культур других народов» [13, с. 76]. Как это стало возможным, на основе чего? Именно на основе способности к *преобразению* элементов других культур, входящих в состав культуры русской, которая и создает этот новый синтез – поразительную русскую «всечеловечность». Как пишет Е.А. Гаричева в статье «Ф.М. Достоевский о преобразении личности в романе “Бесы”»: «романы Достоевского объединяет такая базисная структура русской литературы и православной культуры, как категория преобразования личности... Конфликт добра и зла в героях Достоевского ведет их к поискам нравственного идеала – Христа. Ведущими мотивами произведений Достоевского являются покаяние, смирение и страдание» [8, с. 150].

Таково и понимание смысла своего творчества самими русскими писателями – все наши классики высказывались о том, что пишут не для эстетического услаждения читателя, и тем более, не для развлечения на досуге «изящной словесностью», а для духовной работы человека над самим собой – ради преобразования личности в свете высшего Идеала. Из новейших примеров можно привести мысль В. Астафьева: писатель «поднимает нас на какие-то не ведомые нам высоты... Я верю, что, развиваясь вместе с гением и с помощью гения, люди – читатели будущего – станут двигаться дальше и выше к духовному усовершенствованию, ибо гений человечества вечно в строю, вечно находится в изнурительном походе к свету и разуму» [2, с. 7].

Иногда главная и высшая идея русской литературы выступает в своей «превращенной форме», вызывая к преобразованию общества, однако последнее тоже конечной целью всегда имеет именно преобразование человека, а вовсе не достижение «комфорта». Так, о советской литературе И. Бабель писал: «Наша литература не похожа на западную – в частности, на

литературу Франции. О чем там пишут? Полюбил молодой человек девушку – ничего из этого не вышло. Хотел работать – тоже ничего не вышло. В результате застрелился. У нас пишут не так. Нашему автору – о чем бы он ни писал – совершенно ясно, что дело идет о величайшей переделке людей, о ломке старого мира. И, о чем бы он ни повествовал, он будет говорить именно об этом» [3, с. 470].

Специфика русской литературы выражает подлинную суть русского национального бытия, сложившуюся и ярко выразившуюся в его самобытных исторических формах. Самая суть, смысловое «ядро» русской литературы – это *преображение человека*. Принцип *духовного* преобразования человека, всегда лежащий в основе самобытной цивилизации Русского мира, многообразен в своих проявлениях, охватывая все многообразие жизни. Но наиболее ярко и доступно для понимания всех, он выразился в великой русской литературе. Как писал в свое время В.В. Розанов, «западным людям русская литература открыла эру нового нравственного миропорядка», Запад «преклонился вовсе не перед *художеством* русских писателей, довольно неуловимым в переводе, но перед новым нравственным миропорядком, какой открывался просто картинами русской жизни и характерами русских людей... мне пришлось... услышать рассказ о том необыкновенном и *исцеляющем* действии, какое русская литература производит на иностранцев, на американцев, немцев, англичан “в несчастии”, в “ломке жизни”, в “крушившейся судьбе”» [15, с. 285]. Но это «необыкновенное исцеляющее действие» есть не что иное, как духовное преобразование человека, внесенное в мировую литературу многовековым духовно-историческим опытом русского народа.

Интересно отметить, что первое характерологическое наблюдение и обобщение относительно русского национального характера, объясняющее устремленность к преобразению как основную доминанту русской культуры, принадлежит А. Герцену. В «Былом и думах» он писал: «Оконченная, замкнутая личность западного человека, удивляющая нас сначала своей специальностью, вслед за тем удивляет односторонностью. Он всегда доволен собой, его *suffisance* (самодовольство – В.Д.) нас оскорбляет. Он никогда не забывает личных видов, положение его вообще стесненное и нравы приложены к жалкой среде. Я не думаю, чтоб люди всегда были здесь таковы; западный человек не в нормальном состоянии – он *линяет*» [9, с. 419]. В русском человеке по контрасту с западным он отмечал разносторонность, которая является следствием отсутствия самодовольства – готовности к преобразению.

Устремленность к *преображению человека* очень глубоко вошла русское сознание, выработав особый тип мировоззрения. «Ядро» этого мировоззрения заключено в одной главной и ключевой мысли, которую хорошо выразил современный воронежский философ В.В. Варава: «нельзя, не умертвив совести, радоваться просто жизни как таковой. Суть человека в том и заключается, что он может и должен радоваться преобразенной жизни. Непреобразенная жизнь вызывает скорбь и тоску и взывает к изменению и исправлению» [5, с. 45]. В апостасийной же цивилизации, порожденной Западом, это духовное преобразование жизни подменено комфортным обустройством материальных условий жизни. Для культуры Запада «архетипическим» являлся принцип *самореализации* человека, т.е. разворачивания им своих «сущностных сил» с целью «покорения мира». Этот принцип изначально является «пост-христианским», порожденным культом смертного его. Поэтому в рамках такой культуры христианское понимание смысла жизни неизбежно уходит на второй план, а затем и вообще исчезает, поскольку в «код культуры» оно не вошло. Московская Русь, в отличие от Запада, создала культуру, «код» которой – принцип *преобразования* человека – является изначально христианским; а главное – он сохраняется даже и в формах светской культуры (даже советской).

Для культурного сознания Запада «архетипическим» сюжетом является «Фауст» – сюжет приобретения могущества за счет компромисса с силами зла. И действительно, таким был путь этой цивилизации. Для культурного русского сознания «архетипическим» сюжетом является Пушкинский «Пророк» – сюжет преобразования человека, достигаемого через духовное «второе рождение» и покаяние. Сам Пушкин как личность воплотил в своей судьбе нелегкий путь самоизменения и духовного преобразования. Как пишет В.С. Непомнящий, здесь «перед нами опыт преодоления человеческой драмы не путем изменения внешних условий, но силой любви; опыт свободы, достигаемой не переделкой мира, а переключением внимания со своего “я” на “ты”; опыт обретения полноты “я” путем самоотречения» [14, с. 90]. И таков же путь русской цивилизации в ее прошлом, настоящем и будущем.

Сюжет преобразования человека, достигаемого через духовное «второе рождение», классически явленный в Пушкинском «Пророке», не только архетипичен для всей русской культуры, но и в самой русской поэзии постоянно воспроизводится с удивительной смысловой последовательностью. Важно то, что этот сюжет столь же естественен и для поэтов, вышедших из

совсем другой среды – например, для крестьянина «кондового» русского Севера Н. Клюева. В его стихотворении 1908 г. «Я был в духе в день воскресный...», первая строка которого и эпиграф взяты из Апокалипсиса (Гл. 1, 10), почти полностью повторен Пушкинский сюжет преображения в пророка:

Источая кровь и пламень
Шестикрыл и многолик,
С начертаньем белый камень
Мне вручил Архистратиг.
И сказал: «Венчайся белым
Твердокаменным венцом,
Будь убог и темен телом,
Светел духом и лицом...»
Верен ангела глаголу,
Вдохновившему меня,
Я сошел к земному долу,
Полон звуков и огня.

Не менее показательны и примеры из новейшей русской поэзии – например, два стихотворения 2016 г. А. Кушнер в стихотворении «Поле в Прибыткове» более приземленно, но воспроизводит тот же сюжет:

...В сущности, дело не в сути, а в цвете,
Не рассужденье, а преображенье
Лечит и жить помогает на свете,
Может быть, это и есть приближенье
К главному смыслу средь горя и пыток...

Но Ю. Мориц в стихотворении «Не для печати» вновь возвращает нас к символике «рождения свыше», данной в животрепещущем опыте души:

...Не забывай, что ты отбрасываешь тень
Всего, что сквозь тебя идёт потоком,
Где в мире, столь прекрасном и жестоком,
Преображенье – высшая ступень,
Преображенье световым путём
Несовместимых с жизнью унижений!
Творцу известен путь преображений,
И с чувством Бога мы его прочтём.
Нас любят свыше – в том сомненья нет.
Есть образы, которые читая,
Внезапно видишь: мрака тень густая
Перетекла в преображенье свет.

Основой преображения человека и культуры является образ Христа, совершенно по-новому определяющий все бытие человека. Высшим образом и онтологической основой самой

возможности такого преображения является Воскресение Христово, открывшее нам путь к бессмертию. Именно этим определяется и высший смысл русской культуры. И.А. Есаулов предложил очень смелый и при этом очень точный термин «пасхальность» для русской словесности и культуры в целом. «Для адекватного описания русской словесности, – пишет этот автор, – сама оппозиция народного и церковного, светского и духовного, художественного и учительного может быть верно понята, если мы задумаемся над тем общим знаменателем, который конституирует единство русской культуры в ее разнообразных проявлениях. По-видимому, именно *пасхальность*... является искомым важнейшим конституирующим фактором для отечественной культуры. Границу между светским и духовным следует понимать не только как разделяющую, но и соединяющую эти сферы в единстве отечественной национальной культуры как таковой: именно в последнем случае только и можно говорить *о русской православной культуре*» [12, с. 549]. А значит, именно *пасхальность* является высшим преображающим устремлением нашей культуры.

Естественно, что категория пасхальности – то есть рассмотрения всех жизненных явлений в свете Евангелия, образа совершенства бессмертной души, «чающей воскресения мертвых и жизни будущего века» – такая категория отражает только вершинные достижения русской литературы, сознательно основанные на христианском мировоззрении. Для более широкого понимания этой главной смысловой интенции русской литературы требуется именно категория преображения человека, которая не связана жестко с определенным мировоззрением и может быть применима и к авторам советского периода.

Категория преображения «работает» на определенном уровне обобщения, связанном с «эффектом целого» в восприятии произведения. «Эффект целого» – действие произведения в целом на реципиента как целостную личность, а не просто «читателя» – традиционно обозначается понятием катарсиса. Но катарсис как особое сложное переживание, «сжигающее» негативные чувства и сублимирующее позитивные, – может быть двунаправленным по своему действию. «Нормальной» и наиболее распространенной формой катарсиса является возвращение субъекта к самому себе – т.е. реципиент, получив сильное художественное переживание, тем самым, лишь утверждает в своей субъективной самотождественности, «остаётся самим собой», никаких принципиальных изменений с ним не происходит. Наоборот, все пережитое благодаря

произведению лишь отбросило от него чуждые ему мысли и чувства и утвердило его в своей субъективной правоте. Тем самым, здесь произведение сыграло роль своего рода культа того человеческого «Я», которое с ним встретилось и благодаря этой встрече стало еще более непроницаемым для посторонних влияний, самоуверенным и самоотжественным. Именно этот эффект, по-видимому, и ожидают большинство читателей литературных произведений: с одной стороны, цена переживания от его чтения как нечто самоценное, с другой – в конечном итоге ожидают «подтверждения своей правоты». И наоборот, произведения, оставляющее чувство «утраты почвы под ногами», ставящие под вопрос само мировоззрение читателя, внутренние опоры его субъективности, у большинства читателей вызывают отторжение, неприятие и даже страх. Именно эта реакция чаще всего вызывает негативную оценку произведения, а не его художественные качества как таковые.

Но существует и другой тип произведений, и другой тип читателей, которые ожидают от произведения последнего эффекта. Эти читатели находятся в мировоззренческом и духовном поиске, в состоянии экзистенциальной тревоги и спонтанной трансформации собственной субъективности. Соответственно, их поиск направлен на такие произведения, которые соответствуют именно такому внутреннему состоянию. Они ищут произведения, которые бы могли удовлетворить именно эту их внутреннюю жажду саморазвития и самотрансформации. Эти произведения могут, во-первых, ускорить и интенсифицировать этот процесс, а во-вторых, придать ему определенную конкретную направленность. При восприятии таких произведений катарсис «работает» в ином направлении: он не «отбрасывает» как *пере-житое* все чуждое субъекту, укрепляя его в самоотжественности; но наоборот, заставляет меняться и трансформироваться сам субъект посредством усвоения ранее чуждых ему смыслов и жизненных содержаний, и отбрасывания как отжитого того, что ранее было для него «своим» и привычным. Этот второй тип катарсиса – катарсис самотрансформации субъекта – встречается реже, чем первый тип, но является намного более ценным с экзистенциальной и культурной точки зрения, поскольку изначально соответствует базовой структуре культуротворческого усилия, которое состоит в само-преодолении субъекта в его движении к бытийному Идеалу и открытости Другому. И соответственно, тип литературных произведений, в которых художественными средствами «закодирован» *трансформативный катарсис*, также требует своей особой теоретической спецификации. Произведение здесь выступает как

особый «культурный катализатор» общего процесса становления личности, который в психологии определяется принципом: «сфера истинного бытия человека как личности – это сфера его выхода за пределы себя» [1, с. 5].

Иногда преобразование через символическую смерть и почти мгновенная трансформация сознания героя даются в самом ярком и непосредственном виде. Константин Воробьев в повести «Убиты под Москвой» описывает его (явно на личном опыте) так: «То оцепенение, с которым он встретил смерть Рюмина, оказывается, не было ошеломленностью или растерянностью. То было неожиданное и незнакомое явление ему мира, в котором не стало ничего малого, далекого и непонятного. Теперь все, что когда-то уже было и могло еще быть, приобрело в его глазах новую, громадную значимость, близость и сокровенность, и все это – бывшее, настоящее и грядущее – требовало к себе предельно бережного внимания и отношения. Он почти физически ощутил, как растаяла в нем тень страха перед собственной смертью. Теперь она стояла перед ним, как дальняя и безразличная ему родня-нищенка, но рядом с нею и ближе к нему встало его детство» [6, с. 78]. Здесь показана «микроструктура» преобразования души в экстремальных условиях встречи со Смертью.

Теоретическая концептуализация категории «преображения человека» может творчески опираться на достижения Донецкой филологической школы. В частности, ценной основой для этого является концепция «поэтического мира» В.В. Федорова, в которой как «органон» художественной реальности полагается ситуация пушкинского Пророка, вовсе не предполагает завершенность произведения как «гармоническую удовлетворенность», а скорее наоборот. Поэтому «художественные произведения будут до тех пор появляться, пока будет мир находиться в этой драматической или даже трагической, кризисной ситуации. И это не только реакция на это драматическое состояние мира, а это именно в пределах созданного, творимого самим художником мира поиск... аналога того движения, того события, которое должно завершить и мир – не созданный автором, а реально существующий... И художественное произведение актуализирует эту потребность, но вместе с тем – и ее неосуществленность» [16, с. 49-50].

В контексте сформулированной И.А. Есауловым [11] задачи обоснования новых категорий филологического анализа для понимания сущности русской литературы (сам автор этой идеи уже систематически разработал категории пасхальности и соборности), представляется принципиально важным введение в научный оборот и обоснование категории преобразования человека как *главной интенции* всей русской литературы как

общекультурного и цивилизационного феномена. Некоторые аспекты этого обоснования намечены в данной статье.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анцыферова Л.И. К психологии личности как развивающейся системы // Психология формирования и развития личности / Л.И. Анцыферова. – М.: Наука, 1981. – С. 3-27.
2. Астафьев В. Во что верил Гоголь / В. Астафьев // Литература в школе. – 1989. – № 5. – С. 3-7.
3. Бабель И. Работа над рассказом / И. Бабель // Бабель И. Конармия. – М.: Правда, 1990. – С. 468-473.
4. Берковский Н.Я. Запад и русское своеобразие в литературе. Русский стиль, русская эстетика и оценка их на Западе // Берковский Н.Я. Мир, создаваемый литературой / Н.Я. Берковский. – М.: Сов. писатель, 1989. – С. 331-473.
5. Варава, В.В. Вечная философия. – Воронеж: Изд-во ВГЛТА, 2007. – 64 с.
6. Воробьев К. Убиты под Москвой // Воробьев К.Д. Сборник повестей и рассказов / К.Д. Воробьев. – М.: ИД «Синергия», 2007. – С. 22-82.
7. Вульф В. Русская точка зрения / В. Вульф // Писатели Англии о литературе XIX-XX вв. Сборник статей. Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1981. – С. 282-289.
8. Гаричева Е.А. Ф.М. Достоевский о преображении личности в романе «Бесы» / Е.А. Гаричева // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 3. – С. 150-155.
9. Герцен А.И. Былое и думы. Части 1-5 / А.И. Герцен. – М.: Художественная литература, 1969. – 926 с.
10. Джеймс Г. Иван Тургенев / Г. Джеймс // Писатели Англии о литературе XIX-XX вв. Сборник статей. Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1981. – С. 193-199.
11. Есаулов И.А. Новые категории филологического анализа для понимания сущности русской литературы / И.А. Есаулов // Русская словесность в мировом культурном контексте / ред. И.Л. Волгин. – М.: Фонд Достоевского, 2008. – С. 50-59.
12. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности / И.А. Есаулов. – М.: КРУГЪ, 2004. – 560 с.
13. Лившиц М.А. Очерки русской культуры / М.А. Лифшиц. – М.: Наследие, 1995. – 242 с.
14. Непомнящий В.С. Лирика Пушкина как духовная биография / В.С. Непомнящий. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – 236 с.
15. Розанов В.В. Возле «русской идеи» // Русская идея: сборник произведений русских мыслителей / В.В. Розанов. – М.: Айрис-пресс, 2004. – С. 269-288.

16. Федоров В.В. Адекватно ли понятие целостности по отношению к поэтическому миру? / Федоров В.В. // Донецкая филологическая школа: Опыт полифонического осмысления [сост. А.А. Кораблев]. – Донецк: ООО «Лебедь», 1997. – С. 48-50.

АННОТАЦИЯ

Даренский В. Ю. Преображение человека как «сверхзадача» русской литературы

В статье обосновывается необходимость анализа специфики русской литературы и отдельных ее произведений в особом аспекте, связанном с их глубинной экзистенциальной функцией – как текстов, порождающих духовную инициацию в читателе за счет предельно концентрированной передачи опыта преобразования души, «второго рождения». Обоснована важность введения в научный оборот и представлены основания рассмотрения категории преобразования человека как *главной интенции* всей русской литературы как общекультурного и цивилизационного феномена. Некоторые аспекты этого обоснования намечены в данной статье.

Ключевые слова: русская литература, преобразование, произведение, «второе рождение».

SUMMARY

Darenskiy V. Yu. Transformation of man as a «super task» of Russian literature

The article substantiates the need to analyse the specificity of Russian literature and its individual works in a special aspect associated with their deep existential function – as texts that generate spiritual initiation in the reader due to the extremely concentrated transfer of the experience of the transformation of the soul, the «second birth». It justifies the importance of introducing into the scientific circulation and presents the grounds for viewing the category of the transfiguration of the human being as the central intention of Russian literature on the whole as a cultural and civilizational phenomenon. Some aspects of this justification are outlined in this article.

Key words: Russian literature, transfiguration, transformation of man, «second birth».

УДК 821.161.1.09

МОТИВ ЖЕРТВЫ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Мотив жертвы является одним из главных в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. О принципиальной значимости этого мотива свидетельствует частотность словоупотребления. Как показывает Словарь языка Достоевского, лексема «жертва» употребляется 203 раза: 111 раз в художественной прозе, 82 – в публицистике, 10 – в личных письмах [3]. Словоупотребление охватывает все прямые и производные значения этого слова.

В «Дневнике писателя», обращенном к людям, Достоевский размышляет о том, как в переломные эпохи развития истории меняются ценностные доминанты в отношениях мира и человека. С его точки зрения, именно такой момент переживает российское общество, когда переосмысливаются многие привычные понятия. Он открывает в глубине русского характера (и русской жизни – в целом) соотношение с фундаментальными мотивами человеческого поведения, которые определяются особенностями межличностного общения и взаимодействия. В переломные эпохи они часто приобретают трагический характер. Для Достоевского это было особенно значимо, поскольку в современный «текущий момент» отношения человека (гражданина, личности) регламентировались проводимой судебной реформой и не всегда были адекватны истинному пониманию добра и справедливости. Для писателя такое понимание неизменно связывалось с фигурой Христа. В современном же мире человек оказывается жертвой – по разным причинам и в разном проявлении.

Мотив жертвы включается в парадигму «продвижения повествования» чрез соотнесенность событий и, связывая их, обуславливает динамику текста в рамках развития **идеологического сюжета**.

Развитие мотива жертвы проявляется в разных вариациях, которые связывают материал «Дневника» в отдельные тематические группы, а они, в свою очередь, оказываются соединенными между собой. Кроме того, они провоцируют появление нового аспекта в самом мотиве.

Первоначально «жертва» [2] понимается в значении «человек, подвергшийся чьему-нибудь насилию, злему умыслу, пострадавший от кого-чего-нибудь» [4]. В этом контексте

Достоевский пишет о жестокости и несправедливости по отношению к женщине, оказавшейся жертвой мучителя-мужа. Она покончила жизнь самоубийством из-за невыносимых страданий, которые она не в силах была прекратить другим способом (глава «Среда» в «Дневнике писателя» за 1873 год): «Я воображаю и ее наружность: должно быть, очень маленькая, исхудавшая, как щепка, женщина <...> Связав жену или забив ее ноги в отверстие половицы, наш мужичок начинал, должно быть, методически, хладнокровно, сонливо даже, мерными ударами, не слушая криков и молений, то есть именно слушая их, слушая с наслаждением, а то какое было бы удовольствие ему бить <...> Любящее, даже возвышенное сердце, характер, исполненный оригинальнейшей красоты. Уже одно то, что она столько медлила наложить на себя руки, показывает ее в таком тихом, кротком, терпеливом, любящем свете» [1]. Женщина, безвинно страдавшая, не просто жертва – она **невинная** жертва. Как видим, происходит продуцирование нового семантического оттенка, что важно для автора. И это обозначает развитие и напряжение идеологического сюжета. Невинность женщины включается в более широкий контекст: она оказывается жертвой и несправедливого суда, который выносит мужу вердикт: «Виновен, но *достоин снисхождения*». Жертвой в будущем будет и девочка, дочь умершей: по истечении восьми месяцев вернется из острога отец «и потребует к себе свидетельствовавшую против него за мать дочку. Будет кого опять за ноги вешать» (т. 21, с. 22).

Переломные моменты истории коверкают представления человека о добре и зле, провоцируют его на вседозволенность и попрание нравственных норм. И уже не только отдельный человек становится жертвой – ею оказывается целое поколение, которому реформа 1861 года, продекларировавшая свободу, не обозначила четких нравственных ориентиров: «...эгоизм, цинизм, рабство, разъединение, продажничество – не только не отошли с уничтожением крепостного быта, но как бы усилились, развились и умножились» (т. 21, с. 96-97). Об этом Достоевский пишет, анализируя драму Кишенского «Пить до дна – не видеть добра» («Дневник писателя» за 1873 год). И – шире: весь народ оказывается жертвой пореформенной эпохи: «Экономическое и нравственное состояние народа по освобождении от крепостного ига – ужасно <...> Падение нравственности, дешевка, жида-кабатчики, воровство и дневной разбой – все это несомненные факты, и всё растет, растет» (т. 21, с. 30).

Перелом, по мысли Достоевского, проходит через судьбы не только отдельных личностей, но и русской нации в целом: разрушается нравственная система координат, сознательно

уничтожается личностное начало, доминанты национального менталитета. Причем катастрофичность и необратимость последствий приобретает зримые черты социального катаклизма: «...Народ наш, неопытный в новой жизни и самобытно еще не живший, начинает первые шаги свои на новом пути: перелом огромный и необыкновенный, почти внезапный, почти невиданный в истории по своей цельности и по своему характеру <...> Народ закутил и запил – сначала с радости, а потом по привычке. Показали ль ему хоть что-нибудь лучше дешевки? Развлекли ли, научили ль чему-нибудь?» (т. 21, с. 94).

Предельное развитие индивидуалистического начала, отказ от нравственных ориентиров, желание доминировать над другими людьми приводит, по мысли писателя, к тому, что человек становится жертвой самоотрицания и саморазрушения. К этой категории относятся, по мысли Достоевского, преступники, действия которых направлены на нравственное уничтожение самих себя. Интересен в этом отношении фрагмент «Влас» из «Дневника писателя» за 1873 год. Оказывается, преступающий нравственные заповеди человек – это не только жертва преступных замыслов другого человека. В самом человеке есть «забвение всякой мерки во всем, потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и – в частных случаях, но весьма нередких – броситься в нее как ошалелому вниз головой. Это потребность отрицания в человеке, иногда самом неотрицающем и благоговейшем, отрицания всего, самой главной святыни сердца своего, самого полного идеала своего, всей народной святыни во всей ее полноте» (т. 21, с. 35). Парень, поспоривший, что совершит самый дерзостный поступок, оказывается жертвой другого парня, как его называет Достоевский, «искусителя, Мефистофеля». Он до самого последнего не знает, что ему предстоит сделать, не знает, что придется выстрелить в святое причастие. Но и тот, другой, искуситель, «вызывая жертву на “дерзость”, вызывал и себя» (т. 21, с. 37). Оба они чувствовали, что нуждаются друг в друге, поскольку хотели пережить минуты «торжества отрицаньем и гордостью».

Человек переступает закон нравственный, делая себя жертвой собственного преступления, разрушающего его личность. Но и здесь – Достоевский в это верит! – тот предельно остро осознает отпадение от нормы, от идеала. Убеждение в том, что он является жертвой среды, сменяется в человеке «нравственным долгом» борьбы со средой, «ставит предел тому, где среда кончается, а долг начинается» (т. 21, с. 16). И собственный каторжный опыт

показывает писателю, что преступник, будучи жертвой своего преступления, не переставал себя считать преступником.

Производное значение лексемы «жертва» – «добровольный отказ, отречение в пользу кого-чего-нибудь, самопожертвование» [4]. Эта семантика актуализируется в «Дневнике писателя», и мотив жертвы, обретая новое значение, переходит в мотив **самопожертвования**. Так, уже в самом начале «Дневника писателя» за 1873 год в главке «Старые люди» Достоевский вспоминает о женах декабристов. Их поступок — пример высокого страдания, самопожертвования: «Мы увидели этих великих страдалиц, добровольно последовавших за своими мужьями в Сибирь. Они бросили всё: знатность, богатство, связи и родных, **всем пожертвовали** для высочайшего нравственного долга, самого свободного долга, какой только может быть. Ни в чем неповинные, они в долгие двадцать пять лет перенесли всё, что перенесли их осужденные мужья» (т. 21, с. 12).

В большинстве случаев писатель отмечает в женщинах более высокий, по сравнению с мужчинами, уровень развития нравственного начала: «В нашей женщине все более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честь, искание правды и жертва (курсив мой. – А.Д.); да и всегда в русской женщине все это было выше, чем у мужчин. Это несомненно, несмотря на все даже теперешние уклонения» (т. 21, с. 125). Женщины редко выступают в качестве мучителей, а если и складывается подобная ситуация, то женщина значительно быстрее приходит к необходимости раскаяния и самоосуждения (показательна в данном случае глава «Ряженный» в «Дневнике писателя» 1873 г.).

В мотив самопожертвования включаются те фрагменты «Дневника», где речь идет уже о событиях мировых, в которых носителем жертвы выступает Россия, чья история предопределяет именно такую ее роль. И в главке «Восточный вопрос» второй главы «Дневника писателя» за июнь 1876 года Достоевский пишет о том, что «Россия поступит *честно*, защищая славян <...> Выгода России именно, коли надо, пойти даже и на явную невыгоду, на явную **жертву**, лишь бы не нарушить справедливости. Не может Россия изменить великой идее, завещанной ей рядом веков и которой следовала она до сих пор неуклонно» (т. 23, с. 45).

В главке «Постыдно ли быть идеалистом?» второй главы выпуска «Дневника» за июль – август 1876 года Достоевский пишет о целом движении в помощь сражающимся славянам: «Эти добровольные жертвы и приношения народные для православных славян, эти жертвы старообрядцев, посылающих

от обществ своих санитарные отряды, эти жертвы артельных рабочих из последних грошей или целыми деревнями, по мирским приговорам, жертвы, наконец, солдат и матросов из их жалованья, наконец – русские люди всех сословий, едущие сражаться за угнетенных православных братьев, проливать за них кровь...» (т. 23, с. 69). Олицетворением этого самопожертвования становится фигура Николая Алексеевича Киреева – отставного штаб-ротмистра лейб-гвардии конного полка, одного из самых деятельных членов Славянского комитета в Петербурге, геройски погибшего в сражении с турками. В этом же контексте пишет Достоевский и о генерале Черняеве, который выступил со слабо обученной армией: «Риск был чрезвычайный, успех сомнительный: это была воистину **жертва** для великой цели. Создав армию, обучив ее <...> генерал Черняев стал оперировать тверже, смелее» (т. 23, с. 105).

В некоторых фрагментах «Дневника» мотив жертвы обретает сниженный, характер. Так, в главе «Нечто личное» («Дневник писателя» за 1873 год) Достоевский пересказывает содержание своего рассказа «Крокодил». Пересказывая, он не только представляет фабульную линию, но и дает персонажам характеристики, которые призваны пояснить и смысл написанного, и суть выстраиваемого конфликта, и сатирический подтекст. Несмотря на то, что Достоевский довольно подробно пересказывает и комментирует свое произведение, он все-таки провоцирует читателя, даже несколько интригуя его, на перечитывание «Крокодила»: «Вот первая часть этого шутовского рассказа – он недокончен. Когда-нибудь непременно докончу, хоть я уже и забыл о нем и теперь должен был перечитать, чтобы припомнить» (т. 21, с. 28). Таким образом, пересказ воспринимается как своеобразный вводный художественный элемент.

В «Крокодиле» главный герой – чиновник «среднего круга <...> заеденный самолюбием <...> комически уверен в своих великих достоинствах; полуобразован, но считает себя чуть не за гения, почитается в своем департаменте за человека пустейшего и постоянно обижен всеобщим к нему невниманием» (т. 21, с. 26-27). Он раздражил крокодила и стал **жертвой** его аппетита. Но пребывание внутри крокодила ничуть его не смущает, напротив – «ему несравненно лучше оставаться в крокодиле, чем на службе, ибо теперь он уже поневоле обратит на себя внимание, чего никогда прежде не мог добиться», именно теперь «он вправе давать советы и изрекать приговоры». Это положение позволит ему взять своеобразный «реванш» за прежнее **положение жертвы**, обиженной на службе всеобщим невниманием.

Еще один художественный фрагмент в «Дневнике писателя» за 1873 год – своеобразный рассказ «Бобок», главный персонаж которого тоже считает себя жертвой и называет причины этого положения: в нем издатели не признают таланта, он носит свои фельетоны по разным редакциям, а везде отказывают. Кроме того, ему кажется, что и на службе к нему придираются: некто Семен Ардалионович указывает на его нетрезвость. Живописец, который «списал с него портрет по случайности», выставил его «болезненное, близкое к помешательству лицо». Что касается мертвецов, чей разговор он подслушивает, то из них тоже каждый считает себя жертвой – несчастной любви, интриг на службе, неудавшейся карьеры и т.д.

Как видим, перед нами сниженный, почти травестийный мотив жертвы, и в такой ипостаси он, безусловно, противопоставляется тому тематическому содержанию, которое присутствует в остальном материале. С одной стороны, это противопоставление истинному страданию, которое испытывают невинные жертвы – насилия, несправедливого суда, обстоятельств, социальных изменений в обществе, внутренней противоречивости. В любом случае это сопровождается трагедией. С другой стороны, «сниженная жертва» противопоставляется самопожертвованию, которое в «Дневнике писателя» выступает в качестве одного из главных проявлений русской жизни и русского характера. Мы видим, как мотив жертвы/самопожертвования соединяет разные типы повествования, развивает идеологический сюжет «Дневника», становится его своеобразным стержнем и включается в более широкие размышления Достоевского о логике развития личности и народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1972-1990. – Т. 21. – С. 20-21. Далее ссылки на это изд. даются в тексте: в круглых скобках после цитаты указываются том, страница. Везде полужирное выделение принадлежит мне, курсивное – цитируемому тексту. – А.Д.
2. Концепт «жертва» в контексте виктимологического дискурса исследуется в статье: Кошечко А.Н. Виктимологический дискурс в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского как опыт экзистенциальной рефлексии // Вестник ТГПУ. – 2010. – Выпуск 8 (98).
3. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (Г–З) [Электронный ресурс] / Под ред. Ю.Н. Караулова / И.В. Ружицкий, Ю.Н. Караулов, Е.Л. Гинзбург и др. – М.:

Азбуковник, 2010. – 220 с. – Режим доступа: <http://slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068&di=vdost&wi=196>.

4. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка [Электронный режим]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/?f=0JbQldCc0JA=&t=0JfQkNCU0IE=&nt=1147&p=1>.

АННОТАЦИЯ

Денисова А. В. Мотив жертвы в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского

В статье анализируется мотив жертвы в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. Показано, как этот мотив переходит в мотив самопожертвования. Эти мотивы соединяют разные типы повествования и развивают идеологический сюжет произведения.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Дневник писателя», мотив, жертва, самопожертвование.

SUMMARY

Denisova A. V. The motif of the victim in the «Diary of the writer» by F. M. Dostoevsky

The article analyses the motif of the victim in the «Diary of the writer» by F. M. Dostoevsky. It is shown how this motif turns into the motif of self-sacrifice. These motifs connect different types of narration and develop the ideological plot of the work.

Key words: F. M. Dostoevsky, «Diary of the writer», motif, victim, self-sacrifice.

*М.Н. Ивахненко
(г. Горловка, ДНР)*

УДК 82.03

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПОДХОДЫ И КРИТЕРИИ, НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ

В последнее время все больший интерес у исследователей вызывает проблема перевода литературы для детей. Ранее перевод детской литературы рассматривался как объект периферии для научных исследований. Мало внимания уделялось данному аспекту перевода как педагогическому и идеологическому средству. Да и переводчики детских произведений не всегда в полной мере осознавали роль детской литературы как явления в целом. Сегодня спрос на переводы литературы для детей

непосредственно связан с пониманием роли детских книг в обществе как важного педагогического инструмента.

Следует признать, что отечественные исследователи детской литературы, в том числе в области переводоведения (А.П. Бабушкина, Н.В. Будур, Н.М. Демурова, И.Г. Минералова, Е.О. Путилова, Ф.И. Сетин, Л.И. Скуратовская, И.П. Токмакова, К.И. Чуковский и др.), не уступают зарубежным (Д. Бигли, Д. Радд, Ж. Рейд-Уолш, Ж. Роуз, П. Хант, Э. Хейтли и др.), которые уже достаточно долгий промежуток времени разрабатывают и изучают ее в свете новых достижений и открытий, но, к сожалению, так и не демонстрируя каких-либо существенных подходов из-за отсутствия масштабных попыток систематизировать все предыдущие достояния. Несмотря на появление позитивных тенденций в этой области в наше время, она продолжает оставаться вне пристального взгляда переводчиков и теоретиков перевода. Одной из причин является тот факт, что детская литература имеет ряд определенных качеств, связанных с адаптацией ее к определенной возрастной группе. К тому же, трудности возникают при переводе не только прозаических, но и стихотворных произведений, что заставляет переводчика применять методы эквивалентного перевода и методы компенсации. Анализ научной литературы по проблемам перевода детской литературы показал, что в этой сфере есть немало пробелов, не существует единого мнения относительно общих принципов перевода детской литературы, часто не наблюдается четкого различия между переводом детских произведений и их адаптацией. Цель данной работы состоит в изучении некоторых особенностей перевода детской художественной литературы, а именно: в определении основных подходов к переводу, выделении критериев адекватности перевода детской литературы, актуальности воспроизведения национального колорита и, в частности, национально-окрашенной лексики при переводе детских произведений (на примере народной и авторской сказки).

Перевод художественной литературы – наиболее сложный аспект деятельности переводчика. Главной особенностью художественного перевода можно назвать то, что он обладает относительной самостоятельностью по отношению к оригиналу, таким образом, он становится частью литературной и социальной среды языка перевода. Читатели воспринимают перевод как оригинал, поэтому переводчик художественного произведения становится как бы соавтором этого произведения. При переводе художественного текста переводчику необходимо передать всю насыщенность содержательной, эмоционально-экспрессивной и эстетической ценности оригинала и постараться приблизить

воздействие текста перевода на читателей к воздействию оригинала на исходную аудиторию. Намного труднее переводчику детской литературы, так как для ее перевода требуется понимание внутреннего мира детей и факторов, влияющих на развитие ребенка. Залог успешного перевода произведений детской литературы – точный баланс содержания, творчества, простоты выражения и, так называемой, «лингвистической вольности» [2]. При переводе литературы, адресованной, к примеру, подростковой аудитории, переводчик должен постоянно помнить о хрупкости собственного воображаемого образа подростка – уже не ребенка, но еще и не взрослого человека.

Одним из первых ученых, уделивших серьезное внимание проблеме перевода детской литературы, был датский переводовед Гете Клигберг, который был активным противником практики «адаптации культурного контекста» [4] в текстах, предназначенных для детской аудитории. Он утверждал, что литературная целостность произведения должна быть сохранена настолько, насколько это возможно. Такое мнение, скорее всего, объясняется тем фактом, что детская литература имеет многочисленные специфические черты, выделяющие ее среди других литературных подсистем, она выступает ценным и эффективным инструментом воспитания и обучения ребенка, способствует усвоению языка, прививает литературный вкус, развивает языковое ощущение и дарит эстетическое удовольствие. Все это вызывает необходимость особенно тщательного отношения к переводу произведений, предназначенных для детей.

Современная детская литература, как отечественная, так и зарубежная, достаточно свободно становится предметом филологического анализа, но больше времени требуется для осознания того факта, что произведения для детей и подростков потенциально влияют на формирование их языкового рассудка, лингвистической грамотности, создают их собственную языковую картину мира. Благодаря богатому языку, игре слов и языковым тонкостям, ребенок может повысить свой словарный запас. Именно в этом аспекте важна роль переводчика, задача которого выполнить перевод так, чтобы он вызвал у целевой аудитории такую же реакцию, что и оригинал у своих читателей – смех, слезы, удивление и т.д.

Часто при переводе детского художественного произведения с одного языка на другой возникают существенные лексические, грамматические и стилистические трудности. Зачастую это связано с национальным своеобразием переводимого текста. К примеру, сказка как произведение народного творчества или авторский продукт – это всегда отображение национального своеобразия

культуры того или иного народа, национальный колорит, поэтому перевод сказок ставит особые задачи: в переводе сказок следует учитывать все аспекты – и языковые, и внеязыковые. При этом верное отображение национальной специфики – обязательное условие культурно-адекватного перевода.

Сказки, будь то фольклорные или литературные, – это красочные, богатые на вымысел творения, которые завораживают воображение и волнуют сердца слушателей. Язык сказок неразрывно связан с национальной культурой, поэтому при переводе сказок нужно обязательно учитывать их национальный колорит и пытаться по возможности сохранить его.

Колорит литературного произведения определяется как «особое свойство литературного произведения, речевой характеристики персонажа <...>, особый картинный, эмоциональный или языковой облик отдельного литературного произведения <...>, одним словом, все особое и своеобразное» [1, с. 115]. По определению С. Влахова и С. Флорина, колорит – «это та окрашенность слова, которую оно приобретает благодаря принадлежности его референта <...> к данному народу, определенной стране или местности, конкретной исторической эпохе, благодаря тому, что он, этот референт, характерен для культуры, быта, традиции, – одним словом, особенностей действительности в данной стране или данном регионе, в данную историческую эпоху, в отличие от других стран, народов, эпох» [1, с. 116]. Национальный колорит создается посредством использования в тексте произведения национальных реалий, диалектизмов, особых словообразовательных и синтаксических структур, характерных для народной речи.

Сказки разных народов отличаются поэтичностью, особенностью употребления фразеологизмов, вводных оборотов и т.д., но всех их связывает мораль, одинаковый набор персонажей: отрицательные (тёмные силы, ведьмы) и положительные (герои-силачи, главный герой – крестьянин). И в английских, и в русских сказках главный герой зачастую один и тот же: Иван (либо дурак, либо царевич) – в русской сказке, Джек – в английской. Похожа также структура сказок: зачин, основная часть, концовка. Каждая сказка, как правило, начинается с устойчивых оборотов, например, *давным-давно...*; *в некотором царстве, в некотором государстве...*; *жили-были...* и т.д. В английском языке это *once upon a time...*, *a long time ago...*, *one beautiful spring morning...* и т.д.

При попытке сохранить национальный колорит сказки проблемой для переводчика являются русские обороты в

тридесатом царстве, тридевятом государстве или за тридевять земель, не характерные для английского языка. Поэтому в англоязычных переводах приходится заменять такие обороты на *in the kingdom behind nine mountains* или *in a far away land*.

Русские сказки имеют срединные формулы, обозначающие начало основной части, например, *скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается*, чего нет в английских.

Помимо этого, сказки имеют свои художественные обороты, часто – эпитеты, описывающие предмет или персонаж: *добрый конь, красна девица, баба яга – костяная нога, бравый молодец, солнце красное* и т.д. Средства английского языка в таком случае: *grey Mouse, Lazy Jack, a big bad Fox, a lovely little house*.

Что касается концовки, то в английских сказках зачастую используется уже, можно сказать, традиционная концовка: *lived happily ever afterwards (all their days)*. В русских сказках также присутствуют подобные концовки: *и жили они долго и счастливо, и стали они жить-поживать да добра наживать* и т.д. [3].

Следует отметить, что русские и английские сказки имеют сходство в сюжетах, композиционном построении сказок, основанном на установленных традицией клише. И те, и другие имеют характерные сказочные формулы – ритмизованные прозаические фразы. У обоих народов существует классификация сказок, которая в основном совпадает. И у того, и у другого народа есть сказки о животных, волшебные сказки, бытовые сказки. И для русских, и для английских сказок характерно наличие традиционного сказочного героя. И только благодаря переводу можно проникнуть в другую культуру, понять культурные ценности людей из разных стран, их традиции и моральные принципы, поэтому перевод сказок никогда не потеряет свою актуальность.

Еще одним важным аспектом перевода авторской сказки является наличие в их языке огромного пласта лексики – национально-маркированных лексических единиц, которые в авторской сказке отличаются многообразием и тщательностью отбора. В культуре каждого народа существуют явления, понятия, предметы, присущие только этому конкретному народу, связанные с его историческими, географическими, социально-политическими и другими условиями бытования. А так как при переводе художественного текста переводчику необходимо передать всю насыщенность содержательной, эмоционально-экспрессивной и эстетической ценности оригинала и постараться приблизить воздействие текста перевода на читателей к воздействию оригинала на исходную

аудиторию, реалии являются действительно проблемой. Наличие безэквивалентных единиц не означает, что их значение не может быть передано в переводе или что они переводятся с меньшей точностью, чем единицы, имеющие эквиваленты в языке перевода. Дело в том, что реалии каждый раз ставят переводчика перед проблемой выбора того или иного способа их передачи. Эта работа требует от переводчика не только знания иностранного языка, но и высокого уровня культурной и страноведческой подготовки. Выбор пути для переводчика в данном случае зависит от нескольких предпосылок, а именно: от характера текста; от значимости реалии в контексте; от характера самой реалии, ее места в лексических системах языка перевода и языка оригинала; от самих языков – их словообразовательных возможностей, литературной и языковой традиции; и наконец, от читателей перевода, то есть разновозрастной детской аудитории.

К примеру, творчество А.С. Пушкина труднопереводимо на иностранный язык, тем не менее, произведения поэта неоднократно переводились на польский, румынский, итальянский, болгарский, немецкий, французский, шведский, сербский и другие европейские языки. Англоязычному читателю имя А.С. Пушкина известно с 20-х годов XIX столетия благодаря переводам А. Баратынской, Э. Бриггса, И. Железновой, И. Козлова, К. Кук, В. Набокова, Дж. Нока, А. Ренсома, С. Теплова, Т. Шоу и многих других [5]. Особое место в творчестве поэта и, собственно, в переводах его произведений занимают сказки. Сказка, как и любой другой художественный текст, является носителем информации об определенном народе, о его культуре. В этом плане становится очевидным, что она изобилует культурно маркированными единицами («Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о медведихе», «Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о золотом петушке»). Язык пушкинских сказок богат реалиями (*двор, господа, землянка, чупрун, терем, барыня-сударыня-дворянка* и т.д.), использование которых стилистически оправдано. Переводчики используют полный арсенал возможностей при передаче пушкинских реалий с разной степенью эффективности: транслитерация и транскрипция, когда важно соблюсти лексическую краткость обозначения (*узба – izba, королева – korolevna*); прием уподобления, когда есть необходимость адаптировать текст перевода к восприятию англоязычным читателем (*столбовая дворянка – a high-born lady, красна девица – maiden fair*); гипонимический перевод (*терем – mansion*); замена реалии

исходного языка на реалию языка перевода (*бояре да дворяне – nobles and lords*) и т.д. При этом важно отметить, что иногда переводчик передает просто смысловое содержание реалий, теряя при этом их национальную окраску. Но нельзя забывать и о том, что каждый перевод создается под влиянием различных факторов, таких как историческая, политическая ситуация в стране, идеология, личность переводчика. В произведении, которое насыщено реалиями, их перевод означает умение найти адекватное соответствие в целевом языке, поэтому в случае реалий уместно говорить не о переводе в буквальном смысле, а лишь о поиске семантико-стилистического соответствия или о трансляционном переименовании реалий.

Таким образом, чтобы передать национальный и сказочный колорит, переводчику приходится использовать сочетание различных методов перевода, при этом хорошо знать фольклорные традиции переводимого языка для того, чтобы уловить смысл и особенности оригинала. И, несмотря на обилие работ, посвященных общим проблемам перевода художественного текста, изучение особенностей перевода произведений для детей как особого жанра в мировой литературе является перспективной сферой деятельности переводоведов. Следует, однако, помнить, что одной из самых главных особенностей перевода литературы для детей является не только передать смысл произведения, но и сохранить эмоциональную окраску, национальный колорит и игру слов, используя адекватные средства художественной выразительности на языке перевода. Переводчику важно сохранить образность произведения в целом, учитывать жанрово-стилистические особенности, передать эмоциональный компонент, отыскивая в языке перевода нужные экспрессивно-окрашенные средства и достигая, таким образом, эмоционального и эстетического эффекта, которые, в свою очередь, являются средством воспитания детей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влахов С. Непере译имое в переводе: [монография] / С. Влахов, С. Флорин. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 1986. – 416 с.
2. Костин А. В. Английские и русские народные сказки: сходство и различие [Электронный ресурс] / А. В. Костин, М. И. Плещенко. – Режим доступа : <https://www.school-science.ru/0317/3/28180>.
3. Лебедева К. В. Средства художественной выразительности, характерные для русских волшебных сказок [Электронный ресурс] / К. В. Лебедева // Филологические науки. – 2015. –

- Вып. № 6 (32). Часть 2. – Режим доступа : <https://research-journal.org/languages/sredstva-xudozhestvennoj-vyrazitelnosti-kharakternye-dlya-russkix-volshebnyx-skazok/>.
4. Потапова А. Е. Детская литература: подходы и критерии перевода [Электронный ресурс] / А. Е. Потапова. – Режим доступа : http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/VZhDU/2010_49/Vip_49_40.pdf
 5. Саркисянц Е. К вопросу о непереводаемости Пушкина [Электронный ресурс] / Е. Саркисянц. – Режим доступа : <http://www.stihi.ru/2011/03/21/1498>.

АННОТАЦИЯ

Ивахненко М. Н. Некоторые особенности перевода детской литературы: подходы и критерии, национальный колорит

Статья затрагивает некоторые проблемы исследования и перевода детской литературы. В частности, рассматриваются вопросы передачи национального колорита и национально-маркированных лексических единиц (реалий) при переводе народной и авторской сказки. Большое внимание уделено подходам к переводу детской литературы и критериям адекватности перевода.

Ключевые слова: детская литература, художественный текст, перевод, национальный колорит, сказка, сказочная формула, реалия.

SUMMARY

Ivakhnenko M. N. Some peculiarities of the children's literature translation: approaches and criteria, the national colouring

The article touches upon the issue of children's literature, its research and translation. In particular, the author closely looks at the ways of expressing the national colour and rendering the nationally biased lexicon (realia) while translating the folk and author's fairy-tales. Much attention is given to the approaches to the children's literature translation and adequate translation criteria.

Key words: children's literature, literary text, translation, national colouring, fairy tale, fairy-tale formula, realia.

УДК 821.161.1.0(075)

«ГАМЛЕТ» А. СУМАРОКОВА: К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ РУССКОГО ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО РЕМЕЙКА

Ремейк – переосмысленное, переработанное на основе претекста произведение, содержащее черты авторской рецепции. Основными жанровыми характеристиками драматургического ремейка являются: сохранение родовой принадлежности, фабулы претекста, или отдельных ключевых для понимания содержания событий, главных персонажей произведения-первоисточника, присутствие в ремейке авторской рецепции.

Традиция драматургического ремейка в западноевропейской литературе восходит к периоду античности. Примером может служить трагедия Сенеки «Медея», созданная на основе одноименной пьесы Еврипида, которая и послужила претекстом нового произведения.

Русская традиция драматургического ремейка складывается в XVIII столетии, хотя исследования его генезиса немногочисленны. Существующие работы касаются истории создания и сценической судьбы исключительно трагедии А. Сумарокова «Гамлет»: М. Алексеев «Шекспир и русская культура» [1], М. Амелин «История русского Гамлета, или Как Сумароков Шекспира подковал» [2].

Цель статьи – доказать, что трагедия А. Сумарокова «Гамлет» является первым образцом русского драматургического ремейка и обладает всеми признаками обозначенного жанра.

В русской литературе первым драматургическим ремейком можно считать трагедию А. Сумарокова «Гамлет» (1748). Б.Н. Гайдин считает это произведение «первой русскоязычной переделкой» [4]. И хотя русский драматург основывался на французском прозаическом переводе П.А. де Лапласа, а не на оригинальном первоисточнике, но в его пьесе трансформации подверглись сюжетные линии трагедии В. Шекспира. А. Сумароков сохранил завязку, экспозиционное событие, место действия и основных шекспировских героев. Давая оценку новому произведению, В. Тредиаковский назвал трагедию переделкой классики: «Гамлет, как очевидные сказывают свидетели, переведен был прозою с Англинския Шекеспировы, а с прозы уже сделал ея почтенный автор нашими стихами» [2]. Хотя А. Сумароков не согласился с подобным мнением: «Гамлет мой, кроме монолога в окончании третьего действия и Клавдиева

на колени падения, на Шекспирову Трагедию едва, едва походит» [2]. Но именно двойственность природы новой трагедии и подтверждает тот факт, что русская пьеса представляет собой с точки зрения жанра не что иное, как ремейк.

В середине XVIII века английская трагедия была хорошо знакома русскому читателю: впервые с историей принца Гамлета его познакомил А. Кантемир, по утверждению М.П. Алексеєва. После представления трагедии А. Сумарокова, мнения писателей-современников разделились, однако сомнений по поводу первоисточника русской пьесы ни у кого не возникло. Нелестно отзывался о пьесе М.В. Ломоносов, сочинив едкую эпиграмму, в которой высмеял добавленное в пьесу А. Сумароковым событие – попытку Клавдия жениться на Офелии. В. Тредиаковский, получив текст трагедии, отметил как положительные стороны, так и недостатки произведения: «...в ней, по моему мнению, не видно ничего предосудительного никому доброму, но, напротив того, кажется она мне довольно изрядною. <...> Несколько негладких и темных стихов я принял смелость вновь переделать, и написать их на белых, в подлиннике рукописном, страницах карандашом. Ежели угодно будет Автору, то для его они употребления пускай служат: но буде не понравятся, то в благонадежном дерзновении моем у него ж прошу прощения: ибо собственные его стихи ни почернены мною, ни повреждены» [2]. Рукопись трагедии с пометками, сделанными Тредиаковским, сохранилась. Как видно из оценок, писатели-современники рассматривали трагедию А. Сумарокова как оригинальное, но не лишенное недостатков, произведение, генетически связанное с английским претекстом. Двойственная природа трагедии и сегодня вызывает сомнения относительно ее жанра. М. Амелин считает: «Сумароков не переводил трагедию Шекспира, не перелагал ее и не подражал ей. Он написал свою трагедию даже не на шекспировский сюжет, а только по мотивам» [2]. Но произведение, созданное по мотивам, исключает полную авторскую независимость. Узнаваемость претекста даже подсознательно вызывает у читателя/зрителя желание сопоставить новое произведение с его первоисточником.

Во-первых, в ремейке всегда присутствует авторская рецепция текста-первоисточника. В зависимости от контекста, в том числе литературного, она может быть в том числе иронической, как, к примеру, в постмодернистских ремейках. В «Гамлете» А. Сумарокова можно наблюдать именно переосмысление известного сюжета в контексте русской истории. События трагедии, написанной через 9 лет после государственного переворота 25 ноября 1741 года в России, показались русскому читателю/зрителю знакомыми. Таким образом, драматург

получил возможность высказать свои политические взгляды. В. Н. Всеволодский-Гернгросс подчеркивает: «Гениально разрешенная Шекспиром сложная глубоко философская тема звучала под пером русского драматурга как тема чисто политической борьбы незаконно отстраненного от престола наследника против узурпатора. Трагедия Шекспира в переработке А. Сумарокова должна была оправдать в глазах зрителя дворцовый переворот, возведший на престол Елизавету Петровну. Для придворных кругов иносказательный смысл трагедии не мог быть непонятным» [3]. Однако в дальнейшем пьеса А. Сумарокова была воспринята не только как намек на события прошлого: о чем свидетельствует сценическая история трагедии. А.А. Бардовский предположил, что в образе Клавдия был изображен граф Григорий Орлов, в образе Гертруды – Екатерина II [6, с. 40]. А. Сумароков словами Клавдия в трагедии говорит об оправдании любого преступления, если в руках сосредоточена вся власть:

Полоний

Кому прощать царя? – народ в его руках.

Он – Бог, не человек в подверженных странах.

Когда кому даны порфира и корона,

Тому вся правда – власть, и нет ему закона [5].

Во-вторых, автор русского ремейка сохраняет формальные признаки претекста, в частности, место действия («Действие есть в Дании, в столичном городе, в королевском доме» [5]) и традиционные для классической драмы пять актов, то есть внешнюю композицию, и развязка, хотя и совершенно оригинальная, наступает в пятом действии.

Во-третьих, А. Сумароков строит собственную трагедию на основе событий претекста: отец Гамлета убит и нуждается в отмщении, народ хочет возвести на трон принца, Гамлет сомневается в необходимости мести.

Мотивы поступков персонажей соответствуют аналогичным мотивам первоисточника: Гамлет одержим жадной мести за убитого отца, Клавдий одержим жадной власти, Офелия разрывается между любовью к отцу и к Гамлету. Однако русская Гертруда оправдывает свой брак с Клавдием малолетством принца, хотя и раскаивается в своих преступлениях после разговора с сыном, как и королева-мать в английском претексте:

Гертруда

Когда б ты не был млад и мог бы царством править,

Хотела ль бы я, князь, вдовство свое оставить?

На царский одр, на трон раба я вознесла,

Чтоб лучше я твое наследие пасла [5].

В конце первого действия она решает покинуть город и, как царь Эдип, отравиться скитаться в пустыню.

Русский драматург интерпретирует знаменитый монолог Гамлета «Быть или не быть», в котором сохраняет суть сомнений принца:

Отверсть ли гроба дверь, и бедствы окончати?
Или во свете сем еще претерпевати?
Когда умру, засну, – засну и буду спать;
Но что за сны сия ночь будет представлять!
Умереть, – и внити в гроб, спокойствие прелестно;
Но что последует сну сладку? – неизвестно.
Мы знаем, что сулит нам щедро Божество:
Надежда есть, дух бодр, но слабо естество [5].

Весь монолог русского Гамлета – заимствование из трагедии В. Шекспира:

Но есть ли бы в бедах здесь жизнь была вечна;
Кто б не хотел иметь сего покойна сна?
И кто бы мог снести зла счастья гоненье,
Болезни, нищету и сильных нападение,
Неправосудие бессовестных судей,
Грабеж, обиды, гнев, неверности друзей,
Влиянный яд в сердца великих лъсти устами? [5].

А. Сумароков, выполняя политический заказ, изменил и дополнил ряд событий: убийцей короля Гамлета является не его брат Клавдий, а Полоний, хотя и в сговоре с ним и при молчаливом согласии королевы Гертруды; Полоний и Клавдий решаются на убийство Гертруды, чтобы король смог вступить в брак с Офелией:

Пойдем теперь против супружиной любви,
Не пощадим пролить мы и ея днесь крови;
Но прежде погубим наследника ея,
И взыдет в царский одр прекрасна дочь твоя [5].

И далее: Гамлет не может выбрать между долгом и чувствами и совершает попытку самоубийства; Полоний после неудачных попыток склонить Офелию к браку с Клавдием решается на убийство собственной дочери; в финале трагедии Полоний закалывается в тюрьме после разоблачения его преступления, а Гамлет и Офелия готовятся ко вступлению в брак и принятию власти в свои руки.

Свободная интерпретация автором событий претекста, интерпретируемая в контексте русской истории, присутствие авторской рецепции, связанной с историческим национальным контекстом, мотивация поступков героев, наличие заимствований – все это позволяет считать пьесу

первым в истории русской литературы драматургическим ремейком.

М. Амелин отмечает: «Создается впечатление, что в «Гамлете» и – позднее – в «Димитрии Самозванце» (1771) Сумароков поставил смелый эксперимент по слиянию английских и французских театральных принципов, попытался создать своеобразный синтетический театр, тем самым положив начало всей дальнейшей русской драматургии» [2]. Однако история русского драматургического ремейка остается малоисследованной. Такие вопросы, как генезис русского драматургического ремейка и появление его новых вариантов, влияние западноевропейской традиции на формирование русского образца, национальное своеобразие жанра – требуют серьезного научного анализа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М. П. Шекспир и русская культура [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-russkaya-kultura.html>
2. Амелин М. История русского Гамлета, или Как Сумароков Шекспира подковал [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.academia.edu/17623253/История_русского_Гамлета_или_Как_Сумароков_Шекспира_подковал
3. Всеволодский-Гернгросс В. Н. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-russkaya-kultura3.html>
4. Гайдин Б. Н. Образ Гамлета как константа русской культуры: концепция исследования / Б. Н. Гайдин // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2011. – № 6. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/6/Gaydin_Image-of-Hamlet/.
5. Сумароков А. Гамлет [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/nov_yun/2003/4/amel.html
6. Шекспировские штудии IV: Луков Вл. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры : Монография. Для обсуждения на научном семинаре 23 апреля 2007 года / Отв. ред. Вал. А. Луков; Моск. гуманит. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований. – Изд. 2-е, испр. (электронное). – М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2010. – 87 с.

АННОТАЦИЯ

Любимцева-Наталуха Л. Н. «Гамлет» А. Сумарокова: к вопросу об истории русского драматургического ремейка

В статье доказывается двойственная природа трагедии А. Сумарокова «Гамлет», выделяются жанровые признаки, которые позволяют определить пьесу как драматургический ремейк – первый образец подобного жанра в русской литературе (сохранение ключевых событий сюжета, главных персонажей претекста, мотивации их поступков, присутствие авторской рецепции событий известной английской трагедии в контексте русской истории).

Ключевые слова: драматургический ремейк, трагедия, претекст, рецепция, исторический контекст.

SUMMARY

Lyubimtseva-Natalukha L. N. A. Sumarokov's «Hamlet»: to a question of history of the Russian dramaturgic remake

In the article the dual nature of A. Sumarokov's tragedy «Hamlet» is proved. The play is regarded as a dramaturgic remake – the first sample of the genre in the Russian literature. The peculiarities of the genre are distinguished: preservation of the key events, and the main characters of a pretext, motivation of their actions, epy author's reception of events of the famous English tragedy in the context of the Russian history.

Key words: dramaturgic remake, tragedy, pretext, reception, historical context.

*Л.Н. Любимцева-Наталуха
(г. Горловка, ДНР),
М.А. Ярмоленко
(г. Горловка, ДНР)*

УДК 82-92:82-312.6

РОМАН КЛАУСА МАННА «МЕФИСТОФЕЛЬ. ИСТОРИЯ ОДНОЙ КАРЬЕРЫ» В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ И ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТАХ

Роман «Мefистofель. История одной карьеры» считается ключевым произведением с непростой судьбой в карьере старшего сына Томаса Манна. Роман считается мало исследованным, о чем свидетельствуют немногочисленные работы отечественных и зарубежных литературоведов: Г.Г. Ишимбаевой, Ч.В. Кудачиновой, Н.Н. Сулягиной, А. Керкера, Г. Энгельгардта, Ф. Кролла. Написанный и изданный 1936 году в Амстердаме, куда уехал в эмиграцию Клаус Манн, роман впервые был опубликован в Германии лишь двадцать лет спустя, в 1956-м.

Тогда он вызвал горячие дискуссии в западногерманской прессе, которые разгорелись с новой силой во время судебного процесса [3, с. 100]. Его решение оказалось неожиданным для многих: Ганзейский Высший земельный суд удовлетворил жалобу Петера Горски и запретил издание романа в ФРГ. Роман ещё на двадцать лет исчез с прилавков книжных магазинов. Подобное обращение с произведением немецкой эмигрантской литературы, особенно в первые послевоенные десятилетия, было из ряда вон выходящим событием.

Один из рецензентов издания 1956 года отметил, что «хотя автор и зашифровал свой роман, ключ к его разгадке доступен каждому» [3, с. 101]. «Мефистофель» – произведение ярко антинацистского характера. Благодаря внешним и внутренним чертам, которыми наделил своих героев Клаус Манн, читатель может узнать тех или иных представителей театрального мира Гамбурга и Берлина 20-30-х годов XX века. Все они вращаются вокруг образа главного героя «Мефистофеля», талантливого актёра Хендрика Хёфгена. По сюжету с приходом к власти нацистов он отказывается от своих «убеждений» и начинает всячески заискивать перед новыми повелителями Германии. В итоге Хёфген предаёт искусство ради карьеры, идя на сделку с нацистским руководством, чтобы стать исполнителем главных ролей в ключевых представлениях. Именно так в глазах Клауса Манна выглядели взаимоотношения Густава Грюндгенса с властями. За время существования Третьего Рейха он постепенно был интендантом Прусского государственного театра, прусским государственным советником, а затем занимал должность генерального интенданта Прусского государственного театра. Густав Грюндгенс был некоторое время мужем сестры Клауса Манна, Эрики, и писатель часто виделся с ним в конце двадцатых годов. В романе помимо внешности и манер («Бледное лицо в роговых очках ... Лысый череп был благородной формы. Высокие дуги светлых бровей, резко выделявшиеся на сером, бледном и отеком лице, шли к впавшим, страдальческим вискам. Эти серо-зеленые переливчатые глаза...» [1, с. 16]) идентичными являются судьбы Грюндгенса и Хёфгена, т. к. последний также стал директором театра и государственным советником.

Тем не менее, Манн в первых изданиях «Мефистофеля» ясно давал понять: «Вынужден заявить, что при написании романа я не задавался целью рассказать историю одного человека. Я хотел представить символический тип. Речь не идет о каком-то портрете» [2, с. 100-101]. При этом совершенно парадоксальным является то, что К. Манн наделил главного героя не только вышеупомянутым сходством во внешности, манерах и ключевых событиях жизни,

но даже в совершенных мелочах. К примеру, Хёфген носит монокль, как это делал и Грюндгенс. Для создания обобщающего типа наличие подобных мелочей ничего не значит, а вот для того, чтобы читатель узнал определенного человека, использование подобного приема является весьма важным аспектом. Клаус Манн поставил целью создать обобщающий тип представителя интеллигенции, который пошел на сделку с преступным режимом ради собственной выгоды, сознательно отказавшись от традиционно абстрактного представления частного для изображения общего: он посчитал необходимым преподнести отдельный случай в качестве типичного для охвата всего спектра отношений внутри нацистской системы. Следовательно, К. Манн создал фигуру, которая находилась посередине между реальным историческим прототипом, Густавом Грюндгенсом, и типом коррумпированного интеллигента, который стал на путь сотрудничества с властями.

Стоит отметить, что именно непонимание данного факта привело к горячим дискуссиям вокруг произведения, пиком которых и стал процесс, начатый в 1966 году в Ганзейском Высшем земельном суде. Его незаурядность заключалась в том, что человек судился с книгой. Гражданин ФРГ Петер Горски подал жалобу, в которой он сообщал, что роман «Мефистофель. История одной карьеры» Клауса Манна оскорбляет честь, достоинство и светлую память его приемного отца – популярного в 30-е годы актера, режиссера театра и кино Густава Грюндгенса [2, с. 62-63]. После первого издания в Германии читатели романа разделились на два лагеря. Представители первого активно выступали в защиту светлой памяти Грюндгенса. Среди них большинство составляли работники театра и театральные журналисты [2, с. 102]. Они считали, что изображение Грюндгенса в романе далеко от истины. Весомым аргументом с их стороны выступал тот факт, что, пользуясь своим высоким положением, он спас известного своей антифашистской позицией певца и актера Эрнста Буша, с которым они вместе начинали карьеру. Последний попал в руки гестапо в январе 1943 года, и ему грозила смертная казнь за государственную измену. Узнав об этом, Грюндгенс нанял лучших адвокатов, которым удалось на суде доказать несостоятельность подобных обвинений, так как Буша лишили немецкого гражданства ещё в 1937 году. В итоге смертная казнь была заменена на семь лет каторжных работ. Однако после падения нацистского режима вытаскивать из тюрьмы пришлось уже Грюндгенса [5]. В романе же Хёфген предстает полностью отрицательным персонажем, который неспособен совершить подобный поступок.

Противниками тех, кто пытался поддерживать доброе имя Грюндгенса, выступили представители эмигрантской литературы, к которым относился в свою очередь и Клаус Манн [2, с. 103]. Автор романа не допускал полутонов и недосказанности по отношению к оставшимся в нацистской Германии представителям интеллигенции. К. Манн считал, что находясь в стране, где заправляют Гитлер, Геббельс, Геринг и прочие, человек, считающийся духовной элитой общества, стал на преступный путь согласия с кровавым режимом. Ярким доказательством тому является название центральной главы романа, в которой Грюндгенс окончательно заключает пакт с властью ради укрепления собственного положения – «Сделка с Дьяволом». К. Манн считает нацистский режим не чем иным, как чистым воплощением зла.

После прочтения рукописи романа издатель и друг Клауса Манна Фриц Ландсхоф отметил: «Всё-таки это очень личная книга» [2, с. 102]. Таким образом, помимо желания обратить внимание читателя на тему морального падения интеллектуально развитого и духовно богатого человека, в выборе прототипа для главного героя романа немаловажную роль сыграло личное отношение К. Манна к Грюндгенсу. Густав, «человек с талантом и без характера», привлек внимание писателя, по его собственным словам, «вовсе не потому, что был хуже других, просто, – пишет Манн, – я хорошо знал Грюндгенса, и его метаморфоза, его предательство показались мне настолько невероятными, фантастически неслыханными, что прямо просились в роман» [1, с. 296]. К сожалению, данное предположение не имеет документальных доказательств и требует дальнейшего исследования.

Переходя от главного героя к второстепенным персонажам романа, следует обратить внимание на образ того, без чьей помощи восхождение Хёфгена не представляется возможным. Это влиятельный покровитель в лице премьер-министра, в котором явно угадывается Герман Геринг, хотя во всем произведении это имя не звучит ни разу. Распознать рейхсмаршала можно по следующим признакам:

1. «На премьере «Фауста» в Государственном театре присутствовал и премьер-министр, генерал авиации в сопровождении своей приятельницы Лотты Линденталь» [1, с. 192]. Геринг являлся же председателем Рейхстага и считался вторым человеком в Рейхе после Гитлера, будучи на протяжении всего существования нацистской Германии бессменным руководителем военно-воздушных сил.

2. «Лишь когда поднялся занавес, премьер-министр сел, причем послышалось кряхтение, ибо столь жирную массу нелегко

как следует уместить на относительно узком стуле» [1, с. 192]. Широко известно наличие у Геринга избыточного веса, который затем стал его отличительной чертой на советских, британских и американских карикатурах.

3. «Познакомилась с актрисой Линденталь – той самой дамой, которая была первой инженером в Йене и приятельницей летчика – национал-социалиста... Путь к премьер-министру лежит через актрису. Хендрику надо завоевать Лотту Линденталь» [1, с. 177]. Под этим именем К. Манн вывел в романе вторую жену Геринга, актрису Эмми Геринг.

В данном случае персонаж, прототипом которого стал Герман Геринг, является представителем власти и посредником между нацистами и Хёфгеном: именно рукопожатием с ним заключается тот самый договор с Дьяволом, о котором актер пожалел во время вспышки благоразумия.

Помимо центральной фигуры Хёфгена/Грюндгенса, а также представителя власти в лице влиятельного премьер-министра/Геринга в других персонажах «Мефистофеля» можно узнать, по крайней мере, многих родственников, знакомых и друзей Клауса Манна. Под образом директора камерного театра Оскаром Кроге скрывается довольно известный режиссер, руководитель Гамбургского Художественного театра в 20-х годах прошлого столетия Эрих Цигель. Описание его внешности в романе очень точно совпадает с реальным: «Выразительное лицо, высокий, изборожденный морщинами лоб, редущая грива седых волос и добрые, умные глаза за золотыми очками в тонкой оправе часто мелькали в авангардистских ревю» [1, с. 22]. В овечном легендарной славой Профессоре без сомнения угадывается знаменитый Макс Рейнхардт, «отец» немецкой режиссуры XX века. К. Манн в книге также не называет имени этого персонажа. Однако, именно данное прозвище дали Рейнхардту в газетных публикациях после удачной постановки комедии «Сон в летнюю ночь» в 1905 году [4]. Затем из лестного прозвища оно превратилось во вполне реальное учёное звание: в 1909 году Рейнхардт стал профессором. Однако если Профессору/Рейнхардту пришлось эмигрировать из Германии, то придворному поэту нацизма, драматургу Цезарю фон Муку, которому в реальности соответствует прозаик и драматург Ганс Йост, вполне комфортно жилось в новой Германии. В романе его выдают уже не особенности внешности или манеры, а политические предпочтения. Фон Мук согласно сюжету состоял в партии национал-социалистов ещё до её прихода к власти, и в его драмах «задушенные евреи и расстрелянные французы заменяли изящество диалогов» [1, с. 160]. Фон Мук желает

отдать главную роль в «Мефисто» актеру только лишь из-за того, что тот уже много лет является членом НСДАП. Таким образом, перед читателем предстает преданный последователь нацизма, которым в реальности стал Ганс Йост. Начиная свой путь как экспрессионист, он уже в 1933 году написал пьесу «Шлагетер», приуроченную ко дню рождения Гитлера с посвящением «Адольфу Гитлеру с любовью и непоколебимой верностью» [6]. Так же как и его двойник из романа, Йост являлся руководителем Прусского государственного театра в середине 30-х годов. Дальнейший подъем по карьерной лестнице привел его к внесению в 1944 году в так называемый «Gottbegnadeten-Liste» – список наиболее заслуженных деятелей культуры нацистской Германии [8].

В пестрой веренице персонажей романа даны портреты и домочадцев Клауса Манна. В образе тайного советника Брукнера обнаруживается сходство с Томасом Манном. Помимо мирового признания заслуг обоих перед европейской и мировой литературой, всеобщего уважения и хладнокровного спокойствия, которыми обладал Томас Манн, автор наделил данного героя и схожими политическими взглядами: «С тех пор многие стали с горечью поговаривать, что исторические взгляды Брукнера подверглись марксистскому влиянию» [1, с. 67]. Известно, что с 1930 года Томас Манн начал склоняться к левым политическим идеям. Любимая сестра Клауса Манка Эрика была идеализирована в образе Барбары Брукнер: «Облик Барбары Брукнер заставил восхищенного Хендрика вспомнить о юношах и мадоннах. Идеальные юноши отличались той же восхитительной худобой. У мадонн же было такое лицо» [1, с. 72]. Она энергична, многосторонне развита, умна. И довершает эту галерею автопортрет писателя, вполне узнаваемый, хотя и находящийся едва ли не на заднем плане – друг Барбары Себастьян [1, с. 297].

Исходя из вышеизложенного, следует отметить, что весь роман «Мефистофель. История одной карьеры» наполнен автобиографическими элементами. Образы героев, как главных, так и второстепенных, списаны Клаусом Манном с реально существующих людей, которые окружали автора или были ему знакомы. Таким образом, понимание романа невозможно без работы с автобиографическим и историческим материалом. В романе «Мефистофель. История одной карьеры» полно аллюзий к реально происходившим событиям и историческим личностям, что оставляет перспективу для дальнейшего исследования произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Манн Клаус Мефистофель. История одной карьеры / Манн Клаус. – М.: Терра, 1999. – 352 с.
2. Bondy François Harenbergs Lexikon der Weltliteratur. Band 4 / François Bondy. – Dortmund : Harenberg, 1989. – 635 S.
3. Klaus Mann. – München: Ed. Text u. Kritik, 1987. – 141 S.
4. Биография Макса Рейнхардта / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.tonnel.ru/?l=gzl&uid=576&op=bio>
5. Гулыга Арсений «Эрнст Буш. 1945 год» / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://sites.google.com/site/ernstbush/stati/spisok/arsenij-gulyga-ernst-bus-1945-god-1968>
6. Johst Hanns / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://de.wikipedia.org/wiki/Hanns_Johst
7. Gustaf Gründgens, des Teufels Intendant / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article113705453/Gustaf-Gruendgens-des-Teufels-Intendant.html>
8. Gottbegnadeten-Liste / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://de.wikipedia.org/wiki/Gottbegnadeten-Liste>

АННОТАЦИЯ

Любимцева-Наталуха Л. Н., Ярмоленко М. А. Роман Клауса Манна «Мефистофель. История одной карьеры» в автобиографическом и историческом контекстах

Предметом анализа в статье выступает роман Клауса Манна «Мефистофель. История одной карьеры», рассмотренный в автобиографическом и историческом контекстах. Основное внимание уделено реализации автобиографических мотивов автора и их соотносению с реально происходившими событиями в 20-30-е годы XX в. в Германии.

Ключевые слова: автобиографичность, повествователь, исторический контекст, автобиографический контекст, Клаус Манн.

SUMMARY

Lyubimtseva-Natalukha L. N., Iarmolenko M. A. Klaus Mann's novel «Mephisto – Novel of a Career» in the autobiographical and historical context

The article presents an attempt to analyse the novel «Mephisto – Novel of a Career» by Klaus Mann, taking into consideration autobiographical and historical context. Emphasis is put on the realization of the author's autobiographical motives and their correlating with real events in the 20-30s of the 20th century in Germany.

Key words: autobiographical nature, storyteller, historical context, autobiographical context, Klaus Mann.

*Н.В. Майборода
(г. Донецк, ДНР)*

УДК 821.161.2.0

ПРОБЛЕМАТИКА РАССКАЗОВ СПИРИДОНА ЧЕРКАСЕНКО В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ ДОНЕЦКОГО КРАЯ

Творческое наследие украинского писателя Спиридона Черкасенко довольно весомое, ведь он творил в области поэзии, прозы, драматургии, литературной критики, писал педагогические исследования. Писатель был по специальности народным учителем, с 1901 по 1910 годы работал на Лидиевских рудниках на Донбассе (современная шахта Лидиевка г. Донецка). Под впечатлением от нелегкого шахтерского труда он создал ряд рассказов, лирических и драматических произведений.

Проблематика «шахтерских» рассказов автора, несмотря на довольно ограниченный тематический диапазон, достаточно широкая. Так, будучи по специальности учителем, автор в нескольких рассказах обращался к воспроизведению жизни шахтерских детей (сборник **«Маленький горбун и другие рассказы»** 1912 г.). Скажем, в произведении **«Маленький горбун»** речь идет о детской жестокости. Главный герой рассказа – Павлик – горбат, а следовательно, с ним отказываются играть ребята, хотя его любят девочки за кроткий нрав. Один из центральных эпизодов произведения раскрывает глубину души Павлика, который не побоялся выступить против сильных ребят, чтобы защитить птичий гнезда. За то, что не дал ребятам вырвать из гнездышек маленьких птенцов, Павлик был жестоко избит их лидером Захарком, а потом еще раз продемонстрировал свое благородство, не дав своему деду наказать обидчика.

Рассказ **«Яма»** имеет трагический характер: в нем воспроизведена смерть маленького «подпасича» (помощника пастуха) Василька и пастуха деда Силы. Трагедия произошла на месте оставленного шурфа, который никто не позаботился закрыть. Мальчик и старик отравились испарениями из шахты, и, по сути, погибли из-за человеческой беспечности. Рассказ краток, однако автор, кроме описания собственно трагедии, успевает передать ежедневный быт маленького подпасича, его любознательность, мечты, подчеркивает, как его любит мать,

отмечает, что у мальчика нет отца, из-за чего читатель должен почувствовать еще большую скорбь по поводу гибели ребенка.

К раскрытию тяжелой детской доли автор обращается и в последующих произведениях, вошедших в другой сборник. Так, в рассказе **«Беспризорные»** центральным является образ мальчика-сироты Китьки (Никиты). Он, как и Павлик, не имеет друзей, он *«никогда не играл в группе с товарищами»* [1, с. 68]. К тому же, *«никто не любил Китьки»* [1, с. 69]. Однако Китьку, в отличие от Павлика, ребята опасаются и даже в определенной степени уважают. У Китьки нет времени на детские игры, ведь он уже с детства вынужден работать (дядя, который занимается парнишкой после смерти его родителей, не хочет, чтобы племянник зря ел хлеб). Не удивительно, что мальчик не желает детского, ни взрослого общества, ведь уже с ранних лет знаком с человеческой жестокостью. Единственное живое существо, к которому привязан Китька – такая же обездоленная собака Кудла со щенками.

Детское общество часто является очень жестоким. Так же, как дети издевались над Павликом («Маленький горбун»), они издеваются над приبلудной Кудлой. Китька демонстрирует свои лучшие черты, спасая собаку. А страшной трагедией для него становится гибель щенков Кудлы, которых снесла вода.

Благородство Китьки подчеркивается еще раз в произведении **«Гараськова Пасха»**. У Гараськи умерла мать, аккуратно под Пасху, а отец в очередной раз пьянствует. Мальчик даже не догадался, что мать уже не спит, что ее уже нет. Целый день лежала мертвая женщина, и только вечером ее муж, придя домой пьяный, понял, что произошло. Еще не зная о страшной трагедии, Гарасько размышляет о будущем, мечтает о путешествии и чувствует, что никого из соседских мальчиков он не взял бы с собой, разве что Китьку: *«Китька никогда не дерется и не любит Левка с Колькой»* [1, с. 78]. Детские мечты обрываются жестоким образом, ведь со смертью матери детство заканчивается. Правда, Гарасько этого еще не осознает, он даже доволен «новой» одеждой, подаренной соседками, сладостями и пятаком, который дала «добрая госпожа». Он даже хвастается тем, что «у нас мать умерли». Китька и тут на высоте: он «отыграл» для Гарасько его пятак, который обманом выманили ребята.

Недетские проблемы в детских рассказах писатель раскрывал и в дальнейшем. Так, в произведении **«Пасхальная ночь»** 1911 года передана ужасная картина смерти молодого шахтерского конюха Семки. Парень словно предчувствовал свою смерть, он не хотел спускаться в шахту именно в ночь перед Пасхой,

даже спрятался от шахтеров, но его нашли и спустили вниз силой. Равнодушные взрослые – стволочный и камеронщик, которым выпало дежурить в праздник, – решили пойти домой на часок, чтобы разговестись, и оставили Семку самого. Автор подчеркивает, что Семка в целом не боялся шахты, но на этот раз он остался в ней один. Он вспомнил истории о страшном «шахтном дедке с зеленой бородой» и умер от испуга, услышав шаги коня.

В произведении нет предыстории Семкиной жизни до того дня, когда читатель видит его впервые, не отмечено, имеет ли он родителей, но брошенное в сердцах слово «байстрюк» объясняет фактически все: и то, что парень слишком рано приступил к работе, и жестокость взрослых, и сам факт выхода Семки на работу в Пасхальную ночь.

Смерть постигла и другого героя рассказа – «Сашкин конец». Но этот парень стал в какой-то степени жертвой классовых противоречий, ведь его убили во время забастовки на шахте, в тот момент, когда он носил чей-то красный платок – «хлак» (флаг). Понятно, что Сашка бегал за взрослыми с «хлаком» не из-за пролетарского сознания, а из-за своей беспокойной натуры (он не пришел в свое время на похороны отца, браврируя перед другими ребятами, попал в больницу, неудачно прыгнув с крыши, на него махнули рукой и покойный отец, и учительница).

Однако автор подчеркивает в поведении Сашка такую «примету времени»: работая водовозом, он подрался с хозяином, назвав того «эксплуататором». Такими смутными временами были 1910-е на шахтерских рудниках, что даже дети проникались духом борьбы.

Еще одной проблемой, которая отражена в рассказах С. Черкасенко, является жестокое отношение к животным на шахтах, о чем повествует произведение «Воронько». Шахтный конь Воронько взят из внешнего мира и спущен под землю, где он никогда не видит солнца. Лишь на склоне жизни, когда усталые больные ноги отказываются работать, Воронько решают поднять наверх. При этом из содержания произведения неизвестно, его отпустят или отправят на бойню (скорее всего последнее), однако конь, поднявшись на землю, потерял зрение: *«За долгое обитание в темной проклятой шахте Воронько отвык от света, а люди, умные люди, поднимая беднягу вверх, забыли завязать ему тряпкой глаза...»* [1, с. 42].

Чтобы подчеркнуть, что лошадь является живым существом с собственными потребностями, а не тупым животным, автор словно пытается влезть в его шкуру. Воронько имеет мечты, он видит сны и вспоминает прошлое. И тем более ужасным является

тот факт, что с таким разумным существом обращаются как с простым орудием труда.

Спиридон Черкасенко написал и ряд рассказов, содержащих сугубо социальную проблематику, которые передают несправедливость тогдашнего общества: «Черный блеск», «Чепуха», «Неосторожность», «Пьяница» (которые, как и «Воронько», входят в сборник рассказов **«На шахте»**). Произведения из вышеупомянутого сборника содержат ряд проблем, которые объединяет одно: полная бесправность рабочего человека в тогдашнем обществе, в частности, на шахтах. Умирает на работе, замерзнув, дед Лаврентий (**«Черный блеск»**), который с детства тяжело работал, был когда-то глейщиком, забойщиком, а под старость не имел возможности отдохнуть и вынужден был работать хотя бы рукоятчиком, чтобы выжить. За всю свою долгую жизнь он не смог накопить денег на спокойную старость и работал до последнего. Шахта отняла у него здоровье, и старик ненавидел и ее, и то, что ее представляло – черный блеск угля. Последней благодарностью старику за его труд были жестокие слова штейгера: *«Ишь, не нашел другого места пропасть, собака!»* [1, с. 21].

Равнодушие власть имущих на шахтах к судьбе простых рабочих подчеркнуто и в рассказе **«Чепуха»**. Для штейгера Довганя является «чепухой» то, что два шахтера подрались чуть не до смерти за жену одного из них, и неизвестно, выживут ли они. Штейгера больше беспокоит его собственный карточный долг. Но его вина в трагедии была также немалая, ведь он отказался отселить холостого мужчину от семьи, хотя Цюпцюра (избитый шахтер) заранее просил это сделать, предупреждая о возможных последствиях.

Старый шахтер Панас Латкин (произведение **«Неосторожность»**) потерял в шахте сына, но не может получить компенсацию за его смерть, ведь инженер повернул дело так, будто Панас сам был в этом виноват (парня засыпало в шахте, его откопали товарищи, но когда отец на радостях обнимал сына, на того упала большая глыба). Итак, по словам инженера, трагедия, которая произошла, является не несчастным случаем, а неосторожностью. Какие чувства имеет отец, потерявший единственного ребенка, никого не интересует.

Хвилат Мишурич (рассказ **«Пьяница»**) потерял жену, но отпуск ему не предоставили, и мужчина, работая на машине, покалечил людей, ведь от пережитого был невнимательным. Он предупреждал о возможной трагедии инженера, но тот назвал Хвилата пьяницей и был уверен, что все проблемы на шахте только от водки.

Очевидно, только черствые душой люди могли работать на шахте штейгерами и инженерами. Главного героя рассказа «Весной» штейгера Сосновского мучает то, что он должен спуститься под землю, далеко от света. Тем более, что наверху весна, цветет степь, дышит, живет, а Сосновский должен лезть в темноту шахты. Штейгер является по-своему романтичным человеком, он любит степи, мечтает о спокойной тихой жизни, не выносит жестокости: у него ухудшается настроение, когда рядом бьют лошадь. И вот такой чувствительный человек вынужден ежедневно сталкиваться со злом и насилием. Страшная гибель одного из шахтеров приводит к тому, что штейгер теряет сознание и понимает, что эта работа не для него.

Социальной проблематикой насыщены произведения не только из вышеуказанного сборника. Так, рассказ «Ахметка» входит в сборник «Маленький горбун и другие рассказы», которая содержит в основном «детские» произведения. Центральный персонаж данного рассказа татарин Ахмет – взрослый человек, но с маленькими героями произведений Черкасенко его объединяет то, что он «чист, как ребенок», не понимает насмешек, относится с детским доверием к своим обидчикам. Среди взрослых Ахметка такой же гонимый, как, скажем, Павлик или Китька среди детей. Павлик имеет горб, Китька является сиротой, а Ахметка чужой по вере и обычаям, а следовательно, окружение их не воспринимает. Однако все эти герои имеют чистую добрую душу: Павлик жалеет своего обидчика, Китька спасает Кудлу от ребят-хулиганов, помогает Гараське, а Ахметка спасает людей в шахте. Он опустил в задымленную зону, куда другие войти не решались.

Рассказ имеет вроде бы счастливый конец, ведь Ахметка получил ожидаемую работу, к нему перестали относиться с подозрением и насмешками. Но, учитывая каторжную жизнь на шахтах, следует задуматься: является ли такой финал счастливым?

Отдельные рассказы из сборника «Они победили» автор сначала публиковал в журнале «Литературно-научный вестник» и газете «Рада» с 1907 по 1913 гг. В этот сборник входят уже упоминавшиеся нами «Пасхальная ночь» и «Сашкин конец», а также ряд произведений довольно разнообразной тематики.

Название сборнику дал одноименный рассказ «Они победили», в котором явственно прослеживаются две сюжетные линии: зарождение забастовочного движения на шахтах и любовный треугольник. Из-за невзаимной любви Оксана хочет отомстить объекту своих чувств Петру Губе и выдает его с товарищами полиции.

Петр Губа является олицетворением нового типа шахтера. Он и его приятели называют друг друга товарищами, а все остальные их зовут демократами. Именно они готовят шахту к забастовке, и им удается сбежать от надзирателей, которых привела обидевшаяся Оксана. Наверное, в этом побеге и кроется название произведения, ведь победой нельзя считать тот факт, что забастовка не состоялась. Однако самого факта бегства от ответственности на данном этапе развития пролетарского движения становится достаточно, чтобы говорить о победе.

Имеются в сборнике рассказы, в которых говорится об отношениях мужчин и женщин. Но если, скажем, отдельные произведения повествуют о супружеской измене («Свадьба **Блажчука**») или обманутых любовных ожиданиях («**Досадный эпизод**»), а рудничная жизнь в них является лишь контекстом, то в других на первый план выдвигаются именно социальные мотивы, а второстепенной линией становятся взаимоотношения полов.

Так, в произведении «**Лаборантка**» на фоне забастовки на шахте раскрывается образ пани Клавы – шахтной лаборантки. В водовороте бурных событий она напрасно ищет простого женского счастья, ведь ее избранник токарь Кость мечтает лишь о социальном равенстве, движении пролетариата и победе забастовщиков. Он убеждает Клаву в справедливости этого движения, а она слушает только его голос, не обращая внимания на «правильные» слова (хотя директор шахты и называет в шутку девушку демократкой).

Руководство шахты вызвало драгун, чтобы подавить восстание. Разумеется, у шахтеров были веские причины для забастовки («*Шахтеры с голода стали хуже бешеных псов*», – говорит гостья директора [1, с. 260]), но руководство имеет свои убеждения, и драгунам уже предложили стрелять. Случайным любовником пани Клавы становится драгунский офицер, и она убивает его, чтобы тот не стрелял по шахтерам, а потом кончает жизнь самоубийством и сама.

Трагедия женщины, которая теряет надежду на женское счастье и становится мстительницей за обиженных, воспроизведена также в рассказе «**Юдита**». Героиня этого произведения по имени Домаха имеет мало общего с библейской Юдитой (Юдифью), кроме разве что того, что обе они – вдовы. Домаха немолода, некрасива и непопулярна среди шахтеров, в отличие от красивой, богобоязливой и уважаемой другими Юдиты. Но поступок, сделанный Домахой, – такой же подвиг, как и подвиг библейской героини. Пользуясь тем, что хозяин

шахты время от времени вызывает ее для половых утех, Домаха зарезала его за жестокость, проявленную к шахтерам из артели, где она была кухаркой. Этот поступок пробудил человечность и в тех шахтерах, которые давно уже были равнодушными ко всему, что не касается их личной жизни: *«Мы слушали, как молотом тяжёлым долбало нам мозг слово: – Стыд!.. Стыд!.. Стыд!..»* [1, с. 185].

Итак, основная проблематика рассказов С. Черкасенко, посвященных жизни на донецких шахтах начала XX века, разнообразна и включает следующие аспекты:

- быт шахтеров и их нелегкий труд (сборник «На шахте», «Ахметка»);
- воспроизведение классовых конфликтов («Чепуха», «Неосторожность», «Пьяница», «Весной», «Веселый человек»);
- отображение зарождения пролетарского движения на шахтах («Они победили», «Ловушка», «Лаборантка»);
- жизнь шахтерских детей («Маленький горбун», «Яма», «Гараськова Пасха», «Бездомные», «Пасхальная ночь», «Сашкин конец»);
- бесчеловечное отношение к животным на шахтах («Воронько»);
- раскрытие женских образов («Юдита», «Лаборантка», «Досадный эпизод», «Тося», «Марфа и Мария») и др.

Эти произведения и сегодня не утратили своей актуальности, несмотря на их подчеркнuto натуралистический и нарочито социальный характер. Не считая того, что между этими произведениями и современностью больше века, все такими же нелегкими остаются условия работы донецких шахтеров, невзирая на механизацию большинства процессов.

Даже беглый обзор рассказов С. Черкасенко, в которых обращено внимание на жизнь и быт шахтеров Донбасса в начале XX в., подтверждает перспективность дальнейшей разработки этой темы и изучения ее в учебных заведениях, например, в курсе «Литература родного края».

ЛИТЕРАТУРА

1. Черкасенко С. Твори : У 2-х томах. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2 : Оповідання. – 561 с.

АННОТАЦИЯ

Майборода Н. В. Проблематика рассказов Спиридона Черкасенко в контексте литературы Донецкого края

Статья содержит анализ рассказов украинского писателя конца XIX – начала XX в. Спиридона Черкасенко, посвященных

шахтерскому труду и быту на шахтах Донбасса в указанный период. Целью исследования является помощь учителю-словеснику при изучении литературы родного края.

Ключевые слова: социальная проблематика, художественный образ, литература родного края.

SUMMARY

Maiboroda N. V. The leading problems in Spiridon Cherkasenko's stories in the context of Donbass literature

The article comprises the analysis of the stories by a Ukrainian writer of the end of XIX – the beginning of the 20th century, Spiridon Cherkasenko, devoted to the miner's work and life in mines of Donbass during the specified period. A research objective is to provide help for teachers of language and literature when studying literature of the native land.

Key words: social perspective, artistic image, the literature of the native land.

Н.В. Пасекова

(г. Симферополь, РФ),

А.И. Киреевкова

(г. Симферополь, РФ)

УДК 821.161.1

ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ С. ДОВЛАТОВА

В последнее время в литературоведении возрос интерес к личности яркого представителя «третьей волны эмиграции» Сергея Довлатова. Исследованию его творчества посвящены ряд книг мемуарно-биографического характера (А. Ковалова и Л. Лурье «Довлатов», Л. Штерн «Довлатов – добрый мой приятель», Лаура Сальмон «Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова», Н. Анастасьев «Слова – моя профессия. О творчестве С. Довлатова»). Определённый интерес представляют статьи А. Наймана, И. Прусаковой, Вяч. Курицына, С. Вольфа, А. Арьева, в которых анализируются художественно-эстетические взгляды С. Довлатова, его творческая индивидуальность. Наиболее полно творческий путь Сергея Довлатова представлен в книге И. Сухих «Сергей Довлатов: время, место, судьба» [12], где собраны материалы лекций Довлатова о литературе, об эмиграции, об эмигрантской прессе. В книгу помещены материалы, посвященные исследованию природы образа героя

Довлатова, своеобразие Довлатова-рассказчика. Отдельный интерес вызывают интервью, данные С. Довлатовым Виктору Ерофееву («Дар органического беззлобия»), Льву Лосеву («Русский писатель Сергей Довлатов»), Джону Глэду («Беседы в изгнании»).

Несмотря на большое число публикаций разных жанров, отдельные аспекты творчества С. Довлатова остаются не достаточно изученными. Поэтому цель нашей статьи – дать целостное представление о самобытности художественной прозы С. Довлатова, определить те отличительные черты, которые делают стиль и прозу Довлатова узнаваемой.

Сергей Довлатов является представителем «третьей волны эмиграции», одним из тех немногих писателей, которые быстро нашли место в литературе новой родины. Довлатов – личность очень сложная, притягательная, необычная. Вячеслав Курицын, один из критиков, назвал Довлатова «бабочкой третьей эмиграции» [6, с. 41]. По-видимому, используя такую метафору, он хотел подчеркнуть изысканность, яркость, живость, блистательность таланта Сергея Довлатова.

Довлатов до 37 лет жил на родине, где его не печатали и не хотели признавать. К сожалению, он стал одним из самых известных русских писателей именно на Западе, а не у себя на родине. Двенадцать лет его «второй» жизни – это взрыв литературной известности. Зарубежные издательства опубликовали более двадцати книг Довлатова («Компромисс», «Зона», «Заповедник», «Наши», «Иностранка», «Филиал» и др.) – на русском, английском и других языках. Более того, его произведения переводились, кроме США, в Англии, Дании, Израиле, Финляндии, Швеции.

В Америке Довлатов постоянно печатался в престижном журнале «Нью-Йоркер» (до Довлатова этот журнал признавал лишь одного русского прозаика – В. Набокова). Он стал лауреатом премии американского Пен-клуба за лучший рассказ 1986 года, его новеллистика входила в сборники шедевров прозы XX века, отзывы о его книгах писали известные Курт Воннегут и Джозеф Хеллер. Всё перечисленное выше является вполне достаточным подтверждением факту феноменальности Сергея Довлатова.

Несмотря на то, что Довлатов долгое время прожил в США, ощущал он себя только русским, писал о русских и для русских. Рассказчик Довлатов оказался для русского читателя фигурой притягательной. Его тексты мгновенно разошлись на поговорки и анекдоты. Едва вернувшись в Россию, книги Довлатова стали «анекдотической сагой об ушедшем времени. И лирической прозой о чем-то непреходящем» [12, с. 248].

И дружно ему закричали друзья:
Нам всем непонятна манера твоя!
И так как они не признали его,
Решил написать он Себя самого.
И вышла картина на свет из тьмы...
И все закричали ему:
Это мы! [8, с. 193].

Эти слова Л. Мартынова очень хорошо характеризуют прозу Довлатова, ее близость к каждому читателю, потому что он описывал случаи из своей жизни, жизни родных, и читателям была понятна и близка та или иная ситуация.

Если оценивать достоинства прозы Довлатова, которые заметил и полюбил русский читатель, то их можно сформулировать следующим образом: точность и краткость. И далее мы можем добавить: лаконизм, юмор, событийность, внешняя простота, отсутствие прямой идеологической установки.

Что же касается отношения Сергея Довлатова к своему творчеству, то следует отметить, что относился к ней очень серьезно, считал, что «литература – лучшее дело, которому может посвятить себя всякий нормальный человек» [7, с. 368], и он так и сделал. Поколение, к которому принадлежал Довлатов, было ненасытным читателем. Он мог часами говорить о литературе, только литературный спор мог вывести его из себя. В одном из частных разговоров Сергей Довлатов, разъяренный, закричал: «Ни одной минуты жизни не стану тратить на починку фановой трубы или утюга, потому что у меня полно литературных дел, и чтение – это тоже мое литературное дело!» [10, с. 399]. Сергей Довлатов всегда говорил, что единственной целью эмиграции было творческая свобода: «Если бы меня печатали в России, я бы не уехал. Я уехал, чтобы стать писателем, и стал им...» [4, т. 2, с. 345], – откровенничал С. Довлатов в одном из последних интервью. Являясь очень требовательным к себе и тому, чем он занимался, Довлатов считал, что его писательская деятельность не совсем удалась. Подтверждение этому мы можем найти и в «Филиале», и в «Записных книжках», где, с некоторыми вариациями, повторяется один и тот же фрагмент: «Бог дал мне то, о чем я всю жизнь его просил. Он сделал меня рядовым литератором. Став им, я убедился, что претендую на большее. Но было поздно. У Бога добавки не просят» [4, т. 3, с. 352].

Характеризуя прозу С. Довлатова, его искусство рассказа, Лев Лосев отметил: «Лучшие слова в лучшем порядке» [7, с. 365]. Довлатов выстраивает лучшие слова в лучшем порядке, поэтому читать Довлатова легко. Он не навязывает себя читателю, не

настаивает на своих выводах и умозаключениях. Каноническим жанром Сергея Довлатова является книга, «прочитываемая за вечер».

Мы бы хотели заострить внимание на жанре, с которого начинается Довлатов-литератор, и выбором которого определяется сюжетно-композиционное своеобразие его произведений. Сергей Довлатов начинается с анекдота. Этот жанр хорошо известен, многими любим, хотя, говоря о его месте в литературе, можно сказать, что у анекдота плохая литературная репутация, т.к. это «что-то анонимное, легковесное, подножный корм для застольного разговора» [12, с. 46]. Анекдот всегда вырастает из быта и тяготеет к абсурду, что так близко произведениям Довлатова. Хотя с анекдотами, несмотря на его непризнание в литературе, работали многие, Сергей Довлатов стал единственным, по нашему мнению, кто сделал на него главную ставку, превратив «явление литературного быта в литературный факт» [12, с. 46]. Этот шаг был хорошо обдуманым, сделанным далеко не сразу. Довлатов стремился быть немногословным рассказчиком, так как анекдот предполагает устный рассказ и для него характерна краткость. «Я рассказываю истории. Я когда-то делал это устно, а потом начал эти истории записывать. Ничем другим я не занимаюсь с легкостью и удовольствием, всякая другая деятельность связана с какими-то сложностями, мучениями, напряжением сил. Поэтому всю жизнь я рассказываю истории, которые я либо где-то слышал, либо выдумал, либо преобразил», – делится Довлатов [3, с. 91]. Еще одной особенностью привлекает Довлатова анекдот – универсальностью тематики. Хотя Довлатов прожил 12 лет в Америке, он никогда не писал об Америке. Живя в Нью-Йорке, Довлатов ощущал себя только русским. Он по-настоящему был взволнован только теми событиями, которые происходили на его первой родине. И писать он хотел только о русском человеке, несмотря на то, где он находился – дома ли, вдали от дома. Проследим тематику его произведений. Так, «Чемодан» – о России; воспоминания эмигранта о том, как ему жилось и работалось на родине. «Иностранка» – о русской общине в Нью-Йорке. «Филиал» – как бы о событиях американских, но большая половина повести рассказывает о первой, студенческой любви к Тасе, о молодости героя, которая осталась «там», в России. У Довлатова многие события откровенны, автобиографичны вплоть до мелких деталей. «Ремесло», например, – это довлатовская автобиография в полном смысле этого слова. Практически все книги Довлатова написаны от первого лица. И хотя это лицо меняется, мы выяснили, что на самом деле это один и тот же персонаж – автор Сергей Довлатов, который так искусно сотворил собственный образ на страницах своих книг.

Как видим, тексты очень разнообразны по содержанию и охватывают все стороны жизни самого Сергея Довлатова.

Давая характеристику композиционной структуре книг Довлатова, Андрей Зверев верно отметил: «медленно вращается колесо «большого», центрального сюжета, а на нем бесперывно и весело позвякивают бубенчики анекдотов» [5, с. 65]. Отметим, что Довлатов ни разу не повторился в композиции. Каждое его произведение уникально. Композиционно повествование может быть разделено и на главы, и на абзацы, и на микроновеллы.

Надо помнить, что отдельные эпизоды (главы) какого-либо произведения у Довлатова изначально существовали как самостоятельные рассказы и издавались под собственными заголовками. Позднее они были включены в более крупный рассказ или повесть. Примерами могут быть «Лишний» из «Компромисса» или «Мой старший брат» из «Наших». Довлатов все свои произведения воспринимает как единое целое. Отсюда и общность сюжетов, образов. Так, мы видим повторы эпизодов в «Соло на IBM» и «Филиале», в «Чемодане» и «Филиале», в «Демарше энтузиастов» и «Наших».

Некоторые сюжеты произведений Довлатова готовы на полуслове оборваться, но лишь для того, чтобы «перейти» в другой рассказ и продолжиться как бы с новой точки отсчета. Например, «Чемодан» – книга рассказов, где каждая история прикреплена к вещи и относится к определенному периоду жизни героя. Так, «Офицерский ремень» примыкает к общему содержанию «Зоны». «Зимняя шапка» и «Куртка Фернана Леже» варьируют домашние сюжеты «Наших». «Поплиновая рубашка» напоминает о «Заповеднике». История любви в «Крепких финских носках» ведет к «Филиалу». «Невидимая книга» и «Соло на ундервуде» – книги, объединенные литературностью тематики. «Невидимая книга» – исповедь литературного неудачника. «Соло на ундервуде», фрагменты которого встречаются в «Невидимой книге», – это масса сюжетов произведений, это творческая лаборатория мастера слова.

Необходимо отметить, что еще одним важным критерием, который помогает выявить отличительные черты индивидуального стиля С. Довлатова, является способы языкового выражения, воплощенные в его произведениях.

Слово в прозе Довлатова – «не ткань, не материя, не поверхность, не орнамент, не музыка, не чистая пластика, а скорее прозрачное стекло, окно, через которое мы вслед за повествователем заглядываем в мир» [12, с. 37].

Люблю обычные слова,
Как неизведанные страны.

Они понятны лишь сперва,
Потом значенья их туманны.
Их протираю как стекло,
И в этом наше ремесло [11, с. 52].

Эти строки поэта Д. Самойлова объясняют довлатовское отношение к литературе как искусству слова, иными словами, к словесности. Большинство литераторов и критиков считают Довлатова прекрасным стилистом. Довлатов, выстраивая иерархию литератур, говорил, что на первом месте для него стоит американская литература. Именно американская литература отчасти оказала влияния на стиль Довлатова. Самым любимым среди американских прозаиков был Эрнест Хемингуэй. Довлатов позаимствовал у него писательскую технику – короткая фраза (предложения были короткими для того, чтобы повысить значимость каждого из них), эпизоды, складывающиеся в один рассказ с помощью единой интонации – все это можно найти в произведениях Хемингуэя. Именно из американской литературы он заимствовал «идею индивидуализма и принцип автономности человеческого существования» [8, с. 357]. Нигде эта идея не была выражена более полно, чем в произведениях таких американских писателей, как Герман Мелвилл, Уолт Уитмен, Уильям Фолкнер. А. Арьев вспоминает, что, во время его последней встречи с Сергеем Довлатовым в ноябре 1989 года в Нью-Йорке, «Сережа несколько раз заговаривал... о Кафке...» [4, т. 1, с. 14]. По-видимому, в прозе Кафки Сергея Довлатова привлекал стык будничности и абсурда, который так характерен для анекдота.

Читая довлатовские рассказы, можно выявить забавное внутреннее правило: слова в предложении не начинаются с одной буквы. Вот пример: «Дорогой Игорь Маркович! Рискнул обратиться к Вам с деликатным предложением. Суть его такова. Вот уже три года я собираюсь издать мою лагерную книжку. И все три года – как можно быстрее. Более того, именно «Зону» мне следовало напечатать ранее всего остального. Ведь с этого начинается мое злополучное писательство» [4, т. 1, с. 27].

Хотя жанр Довлатова – «книга, прочитываемая за вечер», его проза не оставляет ощущения сухости. И это происходит благодаря умению Довлатова обращаться со словами и фразами, и это объясняет еще одно утверждение, сделанное Инной Прусаковой: «Довлатова читают даже те, кто ничего не читает» [9, с. 198].

В процессе изучения индивидуального стиля С. Довлатова были выявлены и проанализированы стилистика прозы, языковые, сюжетные, жанровые и композиционные особенности произведений писателя, которые делают ее самобытной и

узнаваемой. Рассмотренные вышеперечисленные особенности позволяют ясно представить личность зрелого мастера, находящегося на ступени высшего развития таланта и открывает широкие перспективы для дальнейшего изучения всего творчества писателя С. Довлатова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арьев А. Наша маленькая жизнь. (Предисловие) // С. Довлатов. Собрание сочинений. В 3-х томах. – СПб., 1993. – Т. 1. – С. 5-25.
2. Бродский И. О Сереже Довлатове // С. Довлатов. Собрание сочинений. В 3-х томах. – СПб., 1993. – Т. 3. – С. 355-362.
3. Глэд Д. Беседы в изгнании / Д. Глэд. – М., 1991. – С. 84-95.
4. Довлатов С. Собрание сочинений. В 3-х томах / С. Довлатов. – СПб., 1993.
5. Зверев А. Записки случайного постояльца // Литературное обозрение. – 1991. – № 4. – С. 65-70.
6. Курицын Вяч. «Вести из Филиала, или дурацкая рецензия на прозу С. Довлатова» // Литературное обозрение. – 1990. – № 12. – С. 41-42.
7. Лосев Лев. Русский писатель Сергей Довлатов // С. Довлатов. Собр. соч. в 3 томах. – СПб., 1993. – Т. 3. – С. 363-372.
8. Мартынов Л. Первородство / Л. Мартынов. – М., 1965.
9. Прусакова И. Вокруг да около Довлатова / И. Прусакова // Нева. – 1995. – № 1. – С. 194-197.
10. Рейн Е. Несколько слов вдогонку // С. Довлатов. Малоизвестный Довлатов. – СПб., 1995. – С. 399-400.
11. Самойлов Д. Стихотворения / Д. Самойлов. – М., 1985.
12. Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба / И. Сухих. – СПб., 1996.

АННОТАЦИЯ

Пасекова Н. В., Киреевкова А. И. Особенности индивидуального стиля С. Довлатова

В статье рассматриваются особенности индивидуального стиля С. Довлатова. Были проанализированы языковые, сюжетные, жанровые и композиционные особенности прозы писателя, которые делают ее самобытной и узнаваемой. Рассмотренные вышеперечисленные особенности позволяют ясно представить личность зрелого мастера, находящегося на ступени высшего развития таланта, и открывают широкие перспективы для дальнейшего изучения всего творчества писателя С. Довлатова.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, С. Довлатов, сюжетные, жанровые, композиционные особенности прозы.

SUMMARY

Pasekova N. V., Kireenkova A. I. The peculiar features of the style of S. Dovlatov

The article focuses on the peculiar features of the individual style of S. Dovlatov. The linguistics, genre and compositional features of the writer's prose that make it original have been identified and analysed. All mentioned above makes it possible to envision the identity of the personality of S. Dovlatov and opens up perspectives for further study of his creative works.

Key words: individual style, S. Dovlatov, genre and compositional features of prose.

В.А. Филатова
(г. Горловка, ДНР)

УДК 821.111

«СКАЗКИ ДЯДЮШКИ РИМУСА» В ПЕРЕВОДЕ И ПЕРЕСКАЗЕ

Истории о Братце Кролике, как известно, появились в американской культуре благодаря выходцам из Африки, которые и привезли повествования о маленьком, но хитром и сообразительном существе, которое побеждает, обманывает, а иногда и обижает более крупных животных. Словарь английского языка и культуры Longman даёт такую характеристику Братцу Кролику: «*Brer Rabbit is a clever rabbit from the South of US, who always manages to escape from danger or from being caught ...*» [9, с. 160].

В предисловии к своему пересказу сказок о приключениях Братца Кролика («*Brer Rabbit: Traditional Tales Retold*») Линн Гарнер пишет о том, что эти истории путешествовали по миру в устной форме с тысячами людей, которых продавали в рабство [8, с. 3]. В первой половине XIX века Роберт Рузвельт собрал и опубликовал несколько историй о Братце Кролике, но читательская публика не восприняла их с должным интересом.

Спустя много лет в 1879 году молодой журналист Джозель Чандлер Харрис начинает вести рубрику в газете «*Atlanta Constitution*», посвящённую фольклору темнокожих американцев, и публиковать в ней истории, которые слышал в подростковом возрасте, работая помощником в типографии на плантации Дж. Тёрнера от местных рабов – Джорджа Тёррелла (George Terrell), Старика Херберта (Old Harbert) и тётушки Крисси (Aunt Sissy) [8, с. 3]. Неожиданный интерес читателей способствовал выходу

отдельной книги – «Дядюшка Римус: его песни и сказки» («Uncle Remus: His Songs and His Sayings») в 1880 году, в которой Дж. Харрис упорядочил 34 сказки. Всего было опубликовано 9 сборников, три из которых уже после смерти автора.

Несмотря на то, что Джозель Харрис пересказал сюжеты, которые прослеживаются в фольклоре многих народов, его заслуга очевидна. Он, во-первых, ввёл в литературу добродушного темнокожего героя-рассказчика дядюшку Римуса, который получил энциклопедическое определение: «*a character in the children's stories about Brer Rabbit by the US writer, Joel Chandler Harris. In the books, Uncle Remus is the narrator (= the character who tells the stories)*» [9, с. 1502]. Во-вторых, создал особый мир, в котором живут «очеловеченные» животные, у которых есть свои имена, семьи, своя культура поведения и образ жизни. В-третьих, подражая южному диалекту, использовал т.н. «eye dialect», т.е. «зрительный диалект», когда написание имитирует «диалектное или просторечное произношение» [7].

Цель данной статьи – рассмотреть пересказы и переводы «Сказок дядюшки Римуса» на стандартный английский и русский языки, определить их сходства и различия с первоисточником; значение сказок для каждой культуры.

Первые пересказы историй о Братце Кролике, выполненные известной английской писательницей Энид Блайтон, датируются 1925 годом, позже они составили сборник «Tales of Brer Rabbit Retold». Источник, которым пользовалась Э. Блайтон (оригинальная версия Д. Харриса, английский вариант или собственная память), сегодня остаётся открытым и вызывает оживлённое обсуждение среди поклонников её творчества [6]. Несмотря на то, что писательнице удалось сохранить намёк на оригинальный диалект, её слог не составляет трудностей для современного английского читателя. Адаптировав пересказ к своей культуре, Энид Блайтон убирает центральный персонаж (Дядюшку Римуса), остальные герои сохранены и наделены теми же качествами и попадают в те же самые ситуации.

Русские читатели познакомились со «Сказками дядюшки Римуса» в 1936 году, когда был опубликован вольный пересказ двадцати двух сказок, выполненный М.А. Гершензоном. В своей книге «Территория книгоедства» в главе, посвящённой писателю и переводчику М. Гершензону, А. Етоев пишет о том, что язык оригинала «сложен и дик», поэтому эти сказки были не переведены, а пересказаны словами, «понятными нашим уху, уму и голосу» [3]. Сделал он это настолько точно, что его перевод считается каноническим. И справедливо сказал о нём А. Етоев: «*Имя Михаила Абрамовича Гершензона можно смело ставить*

на обложку *“Сказок дядюшки Римуса”* рядом с именем Джозеля Харриса. Он этого заслужил» [3].

Незаслуженно, на наш взгляд, ссылаться на английский вариант, указывая язык оригинала, как это делают украинские переводчики. Например, в издании 2009 года книги «Казки дядечка Римуса» переводчик Леся Борсук указывается как автор перевода с английского [3]. При этом, переведены только сказки, вошедшие в сборник М. Гершензона. Справедливо указывать, что перевод выполнен с русского языка, как это сделано, например, в издании 2010 года (переводчик В.М. Верховень).

Пересказ М. Гершензона стал источником для написания сценария к мультфильму «Братец Кролик и Братец Лис» советским и украинским писателем и сценаристом Владимиром Капустиным, который в 1972 году вышел и на русском, и на украинском языках.

В современной русской культуре сделана ещё одна попытка познакомить читателей со «Сказками дядюшки Римуса». В 2012 году 150 сказок, которые входили в восьмой том сочинений Джозеля Харриса, были впервые переведены на русский язык Анной Яковенко и опубликованы с оригинальными иллюстрациями под названием «Дядюшка Римус и Братец Кролик». Этот вариант пока не известен широкому кругу читателей, и какой отклик он найдёт, покажет время.

В предисловии к своей первой книге, как известно, Харрис пишет, что его «задачей было передать легенды в их оригинальной простоте и в тесной связи с причудливым диалектом – именно поэтому они и являются неотъемлемой частью домашней истории каждого семейства на Юге» [2].

«Сказки дядюшки Римуса» в пересказе М. Гершензона переиздавались более 70 раз с иллюстрациями, выполненными разными художниками, и с различным оформлением книги. Некоторые сборники содержали авторское предисловие, где пояснялось происхождение автора сказок и его связь с дядюшкой Римусом: «Джозель Чендлер Харрис – американский писатель», который всю жизнь вспоминал «весёлые и смешные сказки», которые ему рассказывал «дядюшка Римус, старый негр, очень добрый и ласковый» [5, с. 3]. В некоторых издательских предисловиях указывался и возраст дядюшки Римуса – 80 лет. Самое объёмное предисловие, написанное Ю. Холодной, приводится в издании «Сказок» 2015 года.

Предисловием открывается и анонимный пересказ «Tales of Brer Rabbit», из серии «Children's Story time Treasure», в которую вошли семь сказок о приключениях Братца Кролика. Автором историй называется дядюшка Римус, указывается его место

проживания, происхождение, отношение к сказкам: *«Many years ago on a cotton plantation down in the deep south of North America there lived an old black slave called Uncle Remus. Every evening he would sit in his creaky old rocking chair on the shady verandah and tells his tales to anyone who would care to listen»* [10, с. 3]. Далее в тексте имя Дядюшки Римуса больше не упоминается.

В рамках одной статьи невозможно рассмотреть все существующие пересказы «Сказок дядюшки Римуса» в разных культурах. Только в англоязычной литературе сказки о Братце Кролике известны в пересказе Стефани Лэслетт (Brer Rabbit And The Bramble Patch), Дэвида Боргенихта (Classic Tales of Brer Rabbit), Линн Гарнер (Brer Rabbit: Traditional Tales Retold), Брэда Кесслера (Rabbit Ears Treasury of Brer Rabbit). В этот список можно включить и имена сценаристов Далтона С. Рэймонда, Мортона Гранта, Мориса Рапфа, которые работали над созданием американского музыкального фильма с живыми актёрами и использованием анимации «Песня Юга» (Song of the South) компании Уолта Диснея по мотивам сказок Джоэля Харриса.

Джулиус Лестер, американский историк и публицист, который в 1999 году опубликовал пересказ сорока восьми «Сказок дядюшки Римуса» стандартным английским языком, называет Харриса пионером «литературной записи негритянского фольклора южных штатов» [2].

В заключение отметим, что интерес к «Сказкам дядюшки Римуса» не ослабевает. Появляются новые переводы и пересказы, адресованные читателям разного возраста, которые по-своему понимают отношения героев сказок, их поведение, характер, культуру стран.

ЛИТЕРАТУРА

1. Динамов С. Гаррис / С. Динамов // Литературная энциклопедия : В 11 т. – М., 1929–1939. – Т. 2. – М. : Ком. Акад., 1929. – Стб. 394–395.
2. Джоэль Чандлер Харрис [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://az.lib.ru/h/harris_d_c/text_0010.shtml
3. Етоев А. Гершензон М. А., писатель и переводчик [Электронный ресурс] / А. Етоев // Территория книгоедства. – Режим доступа : <https://proflib.net/chtenie/57439/aleksandr-etoev-territoriya-knigoedstva-12.php>
4. Казки дядечка Римуса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://maxima-library.org/mob/b/303940>
5. Харрис Д. Сказки дядюшки Римуса. Перевод с английского и обработка М. Гершензона. – М.: Стрекоза Пресс, 2005. – 128 с.

6. Brer Rabbit [Электронный ресурс] // The Enid Blyton Society. – Режим доступа : <http://www.enidblytonsociety.co.uk/forums/viewtopic.php?f=4&t=3430>
7. Eye dialect [Электронный ресурс] // Big English-Russian dictionary. – Режим доступа : <https://slovar-vocab.com/english-russian/big-vocab/eye-dialect-5624181.html>
8. Garner Lynne. Brer Rabbit: Traditional Tales Retold. – Mad Moment Media Ltd, 2014. – 59 p.
9. Longman Dictionary of English Language and Culture. – Addison Wesley Publishing Company, 2001. – 1592 p.
10. Tales of Brer Rabbit. – Paragon book, 1996. – 61 p.

АННОТАЦИЯ

Филатова В. А. «Сказки Дядюшки Римуса» в переводе и пересказе

В статье рассматривается история появления сказок о Братце Кролике в литературе трёх стран. В американской культуре сказки стали известны благодаря Джоэлю Чандлеру Харрису, который записал истории афроамериканцев, имитируя их диалект и обобщив их образом рассказчика – дядюшки Римуса. Энид Блайтон пересказала их стандартным английским языком. Вольный перевод М. А. Гершензона на русский язык признан каноническим. Используя сравнительный метод анализа, доказывается роль и значение переводов и пересказов «Сказок дядюшки Римуса» в разных культурах.

Ключевые слова: сказки, перевод, пересказ, рассказчик, диалект.

SUMMARY

Filatova V. A. «Uncle Remus Stories» – translated and retold

The article explains the history of tales about Brer Rabbit in the literature of three different countries. In American culture, these tales became known thanks to Joel Chandler Harris, who recorded the stories of African Americans, imitating their dialect. He also added the narrator – Uncle Remus. Enid Blyton retold these tales in standard English. Liberal (free) translation of M. Gershenzon is recognized as canonical in Russian literature. Using the comparative method of analysis, the significance of translations and retellings of «Tales of Uncle Remus» in different cultures is proved.

Key words: fairy tales, translation, retelling, narrator, dialect.

Л.В. Черниенко

(г. Луганск, ЛНР)

УДК 821.161.1-1.09-055.2«19/20»+929 (Павлова В. + Кабыш И.)

ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ЛЮБВИ В РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ РУБЕЖА ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ (ИННА КАБЫШ, ВЕРА ПАВЛОВА)

Тему любви, как известно, относят к категории вечных и общечеловеческих. Но на каждом этапе развития культуры, и литературы как части её, время вносило свои коррективы в формы и приёмы воплощения этой темы.

Активный процесс **феминизации** – одна из главных тенденций литературы рубежа тысячелетий. Задача этого небольшого исследования – выявить важнейшие особенности художественной интерпретации любовной темы в русской женской поэзии этого периода в проекции на творчество двух популярных современных поэтесс – Инны Кабыш и Веры Павловой.

Кабыш и Павлова принадлежат к одному поколению, пришли в большую литературу примерно в одно время (вторая половина 80-х годов прошлого века), обе имеют гуманитарное образование: Кабыш – учитель русского языка и литературы, Павлова – музыковед (историк музыки).

Первое, на что следует обратить внимание, анализируя стихи этих лириков, – тот признак, который отметила в самом начале XXI века (в 2003 году) Н. Барковская: *«Для современных поэтесс характерно трагедийное мироощущение («бездны на краю»)...* В современной женской поэзии над непосредственной эмоциональностью преобладает волевое и интеллектуальное начало...» [2, с. 50].

Сентиментально-романтическая трактовка любви – большая редкость в женской поэзии нашего времени. Говоря о любом «виде» любви (к мужчине, ребенку, родителям, Родине, профессии, природе), женщины-поэты соединяют, сплавляют (иногда достаточно причудливо) бытие и быт, «высокое» и «низкое». Особенно явственно это проявляется в бинарме «женщина-мужчина». Так, у Павловой:

*«куча ножей
а режет только один
куча ручек
а пишет только одна
куча мужчин
люблю одного тебя,*

*может быть
ты наконец заточишь ножи?»*
[5, с. 142; отсутствие пунктуации – автора].

Или у **Кабыш**:

*«Любовь бессюжетна, как Феллини,
и детальна, как «Евгений Онегин».
Любить – это не значит что-то делать,
любить – это само дело.
«Что ты делаешь?» – «Люблю», –
и так в каждую секунду жизни.
При этом ты можешь стирать бельё в ванной,
а он – играть Гамлета на сцене –
вы оба будете делать одно дело:
любить»* [3, с. 64].

Парадоксальность, свойственная обоим поэтам, активно проявляет себя в трактовке темы любви.

Парадокс помогает оттенить эмоциональные детали, динамизировать лирический сюжет, а главное – проникнуть в мироощущение современной женщины, исполненное иронии и самоиронии, нередко проявляющиеся через интертекстуальность, как, например, у В. Павловой:

*«Не взбегай так стремительно на крыльцо
моего дома сожженного,
не смотри так внимательно мне в лицо –
ты же видишь: оно обожжѐнное,
не бери меня за руку – этот стишок
и так отдаёт Ахматовой,
а лучшие иди домой – хорошо?
Вали отсюда, уматывай!»* [4, с. 42].

То же у И. Кабыш:

*«Тебя со мной настолько нет,
что ночью нас никто не встретит.
Но потому и есть тот свет,
что он не грея светит»* [3, с. 12].

Конечно, парадоксальность Кабыш менее демонстративна, более медитативна:

*«Это ты научил меня ждать,
как никто во всѐм свете не смог бы:
не как новорождённого мать –
как сухая смоковница смоквы.*

*Ждать без всяких на это причин,
ждать безвременно, ждать безнадёжно,
с тою верой, с какой не мужчин*

*и не смертных,
но чуда лишь можно»* [3, с. 229].

У Павловой парадокс часто утрируется, приближаясь к абсурду:

*«За тобой,
мой родной,
как за каменной стеной:
хочешь – пой,
хочешь – вой,
хочешь – бейся головой»* [5, с. 198].

Лейтмотивный образ в трактовке темы любви у обеих поэтесс – любовь как работа, труд, часто сизифов (настораживающий образ), дело (как в уже приведённом ранее стихотворении Кабыш, «любовь – это само дело») – такое же, как и любое другое в этой жизни. Как замечает Кабыш:

*«А любовь – это руки. И чуть – голова.
Авгиевы конюшни.
Я любила тебя, засучив рукава
и подол подоткнувши.
А любовь – добыванье металла из руд,
разбивание сквера...
Добровольный,*

*пожизненный,
каторжный труд:*

золотая галера» [3, с. 81-82].

«Любви сизифовы усилия» [5, с. 215] у Павловой, «вот лямка – подставляй-ка плечико» [5, с. 197]. И даже: «Нет любви? – Так сделаем (выделено мной – Л. Ч.) её!» [5, с. 37].

Ещё одна объединяющая обеих поэтесс идея – трагизм любви, невозможность счастья, даже когда любовь взаимна. Представление об этом чувстве как о явлении неземном, невыразимом: «ибо слова, что мы оба ищем, / нету в лексиконе человечьем» [5, с. 94], – так считает Павлова.

*«Любовь от века вне закона,
Безжалостны её черты,
Любовь есть пир Тримальхиона
Среди всеобщей нищеты»*

[3, с. 230] – такова «формула любви» у Кабыш.

Вечная бинарма «любовь – смерть» у Кабыш и Павловой обретает новые смыслы. **Обе считают смерть** в какой-то степени **мерилом** истинности чувства и в чём-то **учителем**, к сожалению, преподающим свои уроки слишком поздно.

Размышляя о любви, лирическая героиня И. Кабыш сталкивает «этот» и «тот» свет в пользу «того»:

*«Я люблю тебя так, словно я умерла,
то есть будто смотрю на тебя с того света,
где нам каждая жилочка будет мила,
где любовь так полна, что не надо ответа.*

*Мне не нужно уже от тебя ничего...
Все земные сужденья о счастье лживы,
ибо счастье – оно не от мира сего.
И тем более странно, что мы ещё живы...» [3, с. 98].*

В. Павлова ещё более сурова в этой антитезе:

*«Мы любить умеем только мертвых
А живых мы любим неумело,
приблизительно. И даже близость
нас не учит. Долгая разлука
нас не учит. Тяжкие болезни
нас не учат. Старость нас не учит.
Только смерть научит. Уж она-то
профессионал в любовном деле!..» [5, с. 53].*

Однако, анализируя стихи о любви и смерти, нельзя обвинить этих авторов в полном пессимизме. *«Но ищет и найдет награда / посмевших на земле любить»* [3, с. 300], – убеждает читателя Кабыш. *«Любая любовь безнадежная. / Бессмертная любая любовь»* [5, с. 236], – утверждает Павлова и призывает: *«Любите! – глаголет вам /бегущая по граблям»* [4, с. 68].

Поэзия В. Павловой максимально интимизирована и прежде всего в трактовке отношений мужчины и женщины. *«Ты любишь меня наотмашь...», «А может быть, биение наших тел...», «Обнажила и руки-ноги настезь...». «Мои родители были девственниками...», «Легла. Обняла»* и многие другие стихи, особенно из сборников *«По обе стороны поцелуя»* (2004 г.), *«Ручная кладь»* (2006 г.), *«Письма в соседнюю комнату»* (2008 г.) супероткровенны в своей эротичности. То, что современные критики называют «телесностью», предельно выражено в её стихах о любви.

Лирика И. Кабыш, по мнению Б. Корнилова, отличается *«редкой для женской поэзии связью быта и Бога, интимной лирики с судьбой страны»* [1, с. 5].

Показательны в этом плане: *«Чем глотать блевотину газет...», «О, наше скотоложство тотальное...», «Я знала, если баррикады...», «Сначала жаль только Татьяну...», цикл «А.В.»* (14 стихотворений).

Лирические героини Кабыш и Павловой являют собой достаточно распространённый **тип современной женщины** – самодостаточной, раскрепощенной, ироничной, но остающейся

женщиной – любящей, заботливой, самоотверженной, для которой любовь – главная ценность бытия, какой бы сложной и драматичной ни была её жизнь на рубеже тысячелетий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннинский Л.А. Невеста / Л.А. Аннинский // Кабыш И.А. Невеста без места. – М.: Время, 2008 – 408 с.
2. Барковская Н.В. «Стихо-цветение» в современной женской поэзии / Н.В. Барковская // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: материалы Всероссийской научно-практической конференции 26-27 февраля 2003 г. Часть I. – Пермь: ПГПУ, 2003. – 248 с.
3. Кабыш И.А. Невеста без места / И.А. Кабыш. – М.: Время, 2008 – 480 с.
4. Павлова В.А. Письма в соседнюю комнату. Тысяча и одно объяснение в любви / В.А. Павлова. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 616 с.
5. Павлова В.А. Из восьми книг: Избранные стихи 1983 – 2008 годов / В.А. Павлова. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. – 286 с.

АННОТАЦИЯ

Черниенко Л. В. Особенности воплощения темы любви в русской женской поэзии рубежа тысячелетий (Инна Кабыш, Вера Павлова)

Основные проблемы статьи связаны с процессом феминизации литературы, который значительно активизировался на рубеже тысячелетий. Тема любви всегда была одной из главных в мировой лирике, в первую очередь – в женской. Однако каждая эпоха вносила свою специфику в её художественную интерпретацию. Любовная лирика современных поэтов-женщин отличается парадоксальностью с элементами абсурдизма, гиперболизацией антитезы, утрированным синтезом бытового и бытийного, «высокого» и «низкого», ироничностью, демонстративным использованием всех лексических пластов языка, вплоть до ненормативной лексики, в причудливых сочетаниях. Все эти особенности в полной мере проявляются в поэзии И. Кабыш и В. Павловой.

Ключевые слова: проблематика, парадокс, антитеза, интертекстуальность, синтез, ирония.

SUMMARY

Chernienko L.V. Features of the embodiment of the theme of love in the Russian women's poetry of the turn of the millennia (Inna Kabysheva, Vera Pavlova)

The main problems of the report are bound to process of a feminization of literature which considerably became more active at the turn of the millennia. The love subject was always one of the main themes in world lyrics, first of all – in women's verses. However every era brought the specifics in its art interpretation. The love lyrics of the modern female poets differs in paradoxicality with absurdism elements, an antithesis hyperbolization, the exaggerated synthesis the everyday and the existential, the «high» and the «low», irony, demonstrative use of all lexical layers of language, up to offensive language, in fancy combinations. All these features are fully shown in poetry of I. Kabysh and V. Pavlova.

Key words: problematics, paradox, antithesis, intertextuality, synthesis, irony.

И.Е. Шишкина
(г. Горловка, ДНР)

УДК 821.161.1+808.1

СВЯТОЧНЫЙ РАССКАЗ: ЗАМЕТКИ О ЗАБЫТОМ ЖАНРЕ

Святочный рассказ... Многие наверняка вспомнят, что им приходилось встречаться с этим странным жанровым подзаголовком, подзаголовком, что называется, «говорящим». «Святочными эти рассказы называются потому, что они рассказываются по преимуществу на святках; на святках же протекает и действие таких рассказов» [2, с. 35]: «Мальчик у Христа на елке» Ф.М. Достоевского, «Девочка со спичками» Г.Х. Андерсена, «Сон Макара» В.Г. Короленко, рассказы А.П. Чехова, Н.С. Лескова, А.И. Куприна, Д.Н. Мамина-Сибиряка. Но это только малая часть, всплывшая на поверхность благодаря литературным авторитетам своих сочинителей: на самом деле святочных рассказов было намного больше.

В нашу задачу не входит детальное исследование истории жанра – только самые общие моменты. Литературный святочный рассказ как жанр появился в Европе, это связано с тем, что для католического и протестантского Запада было важно максимально приблизить к себе священные события и священных персонажей, поэтому празднование Рождества получило здесь не только религиозное, но и бытовое, домашнее значение. А душещипательные святочные истории как раз очень удачно переводили праздник с духовного на душевный человеческий язык. Русским читателям хорошо были известны произведения родоначальника «рождественского» жанра Чарльза Дикенса

«Рождественская песнь в прозе», «Колокола», «Сверчок на печи. Сказка о семейном счастье». На русский язык «Рождественские повести» английского писателя были переведены почти сразу после своего появления – в 40-х годах XIX века. Это стало одной из причин того, что жанр стал очень популярен в России, но все же решающую роль сыграла литературная ситуация, сложившаяся ко второй половине века: заметно увеличилась и демократизировалась читательская аудитория, бурно развивалась малая пресса, создавалась массовая литература. «Постепенно стал складываться особый тип “тонкого” журнала – с репродукциями и литографиями, с портретами наиболее знаменитых общественных деятелей, с обширной рекламой, здесь публиковались и длинные исторические повести, и незамысловатые рассказы, и просто небольшие статьи на самые разнообразные темы» [3, с. 11].

И все это было рассчитано не просто на среднего читателя, на служащего или мещанина, но и на их семьи. Такие журналы, как «Домашняя библиотека», «Семейные вечера», «Домашнее чтение», из номера в номер печатали целые романы, отдавая под это все журнальное пространство. Это было чтение для семьи как целого, оно являлось ни взрослым, и ни детским, но «домашним». Так что читать эти журналы могли все – и старики и дети; и так незаметно, но последовательно формировался и воспитывался облик семьи, ее единство, в какой-то мере сглаживалась проблема «отцов и детей».

Поэтому самый семейный праздник – Рождество – отмечался подобными изданиями особо, святочный рассказ с его доступностью и простотой, с его календарной приуроченностью пришелся очень кстати. И начиная с 70-х годов XIX века, вплоть до 1917 года, накануне Рождества специальные выпуски альманахов, сборников, журналов и газет печатали истории о замерзающих сиротках, мечтающих о семье и теплом доме, о доведенных до отчаяния бедняках, помышляющих о самоубийстве, о заплутавших в бурю путниках, которым мерещились привидения. Но все это происходило в ночь под Рождество Христово, в великую ночь спасения, поэтому неутешенных не оставалось. По милости Провидения и сиротка встречала своего благодетеля, и бедняк получал наследство, и путник сквозь метель слышал звон колокольчика, а привидения оказывались просто выдумкой.

Вскоре главные сюжетные ходы в святочном рассказе превратились в набор штампов, а поиск «путей к человеческому уму и сердцу – в расчетливое нажатие безотказных рычагов» [6, с. 23]. А ведь изначально задача таких рассказов состояла в том, чтобы в канун Рождества оторвать читателей от повседневных забот, создать в их домах праздничную атмосферу, привести

их души к чувству покойной, сладостной жалости, смирения, душевного участия, доброжелательства. Поэтому, говоря о поэтике святочного рассказа, следует помнить, что ему никогда не отводилась первостепенная роль, он был лишь эпизодом праздника, и многие черты Рождества скопировал в миниатюре. Святочная проза «непритязательна, но это тот самый случай, когда непритязательность значит не серость, а скромность, святочный рассказ ни на что не замахивается, не проталкивается на ведущие роли, это – только эпизод праздника, только голос в общем хоре» [4, с. 223].

Известно, что в основе всякого религиозного праздника лежит некий «сакральный прецедент», который ежегодно не просто вспоминается, но проживается заново. Не удивительно, что и в святочном рассказе на людях и предметах лежит некий яркий отсвет того далекого события священной истории – Рождества Христова. Сошествие на землю Бога положило начало спасению человечества от греха – в святочном рассказе образ Божественного Младенца многократно отражается в образе ребенка, который тоже постоянно спасает людей от отчаяния, от дурных желаний и чувств.

Почти везде, где появляется младенец, ребенок, возникает и упоминание о Младенце Иисусе, в одном рассказе происходит даже полное отождествление небесного и земного. Герой его, доктор Радулин, не может преодолеть ненависти к своему бывшему другу, Андрееву, женившемуся на возлюбленной Радулина, Ольге. Неожиданно Ольга умирает, и вскоре, по случайному стечению обстоятельств, Радулин приходит лечить заболевшего сына Андреева и Ольги. И вот тут доктор и больной меняются местами – истинным врачом оказывается мальчик. Доктор вглядывается в его черты, обнаруживает сходство с головкой Христа на картине «Секстинская Мадонна» и одновременно с любимой Ольгой. «Мальчик приподнялся на постельке и протянул пухлые ручонки к доктору... – Ты идешь мне навстречу! Божественный младенец! Ты спасаешь меня...» – мелькнуло в голове доктора. Слезы показались на глазах его, он схватил дитя на руки и стал целовать его, словно в каждом поцелуе черпал исцеление... а за стеной все время раздавалось пение Христос рождается» [8].

Но на таких прозрачных аллюзиях и тематических совпадениях соотнесенность святочного рассказа с Рождеством не исчерпывается – прослеживается и более глубинная связь, затрагивающая не столько частные, отличительные черты, сколько мифологическую структуру праздника. В. Топоров говорит о том, что главные праздники любой традиции начинаются с

ситуации, «связанной с обостренным и напряженным ожиданием катастрофы мира. Старый мир, старое время, старый человек «износились», и их ожидает распад, смерть. Силы хаоса, кажется, одолевают космическую организацию мира» [7]. Такая же ситуация повторяется в святочном рассказе, правда, ситуация эта приумножена до конкретной человеческой судьбы. С героями рассказов происходят различные печальные события, которые могут привести к трагическим последствиям: невозможность встретить праздник с родными, в кругу семьи, невозможность жениться на любимой девушке или купить ребенку рождественский подарок и т.д. Задается некая неполнота, диссонанс.

«Старый» мир требует обновления, безвыходная ситуация – взрыва, а для этого необходимо только чудо. Такое же чудо, которое равно чуду первого творения, когда хаос был побежден, и установилась космическая организация. Но это сказано о празднике, в святочном же рассказе спасти нужно не весь мир, а отдельного человека, но для его спасения тоже необходимо чудо, но меньшее, чем «чудо первого творения». Вот почему так велико его значение в святочной литературе. Однако чудо в святочном рассказе не обязательно должно быть сверхъестественное (посещение ангелов или самого Христа), чаще всего это обычное чудо, бытовое: счастливая случайность или удачное совпадение. Но для рассказов, которые опираются на евангельскую систему ценностей, и случайности не случайны, во всем и автору, и героям видится милостивое небесное вмешательство.

Таким образом, праздник Рождества оказал большое влияние на формирование идейной структуры святочного рассказа, что стало возможным в первую очередь благодаря тому, что жанр оказался открытым навстречу бытовому слою литературы. Это промежуточное положение святочного рассказа между литературой и бытом сказалось и в дальнейшей его судьбе.

Уже в XIX веке святочный рассказ стал излюбленной мишенью для пародистов, которые издевались над грубостью приемов, при помощи которых авторы пытаются вызвать у читателя слезы, над ограниченностью сюжетов и тем, над художественными особенностями этих произведений, а именно – их второсортностью. Но особенным нападкам этот жанр подвергся после 1917 года. «В советской литературе святочная традиция в силу известных обстоятельств уходила, но оказывалась подхваченной традицией новогоднего рассказа, вырастающего из своеобразной разновидности святочного рассказа – рассказа рождественского, в котором силы зла, «активизирующиеся» в

канун Рождества, побеждают этим праздником, который приводит мир к гармонии» [5, с. 126].

Боролись, конечно, не с жанром, а с Рождеством, результатом чего стали литературные образчики антисвяточных стихов и рассказов. Приведем два примера: в декабре 1931 года детский журнал Чиж публикует рассказ А. Финогенова «Без елки» и стихотворение «Не позволим» Александра Введенского:

Не позволим

Не позволим мы рубить
Молодую елку;
Не дадим леса губить,
Вырубать без толку.
Только тот, кто друг попов,
Елку праздновать готов.
Мы с тобой – враги попам,
Рождества не надо нам.

А. Введенский

Рассказ А. Финогенова «Без елки» фактически пересказывает основной смысл стихотворения А. Введенского и заканчивающегося такими словами: «На рождестве в очаг пришли все ребята и весь день провели в труде. Они разучивали антирелигиозные песни, занимались в рабочей комнате, писали заметки и клеили свою стенную газету. Поздно вечером довольные ребята вернулись домой и рассказали родителям про свой день в очаге».

Но и после «антирелигиозной» кампании первой половины XX века святочный рассказ не был окончательно уничтожен, а очутился в уже хорошо знакомой ему среде – в быту. Фольклорные былички и бывальщины о гадании, о суженом и сегодня передаются из уст в уста, их без труда можно услышать от многих деревенских жителей. Кроме того, новогодние произведения в период советской власти были «официальными» заместителями святочных произведений, и в силу этого они несли в себе все признаки святочной литературы.

Во второй половине XX века происходит постепенное видоизменение святочного рассказа в другие жанры, например, кинематографические. Самыми известными кинофильмами на рождественскую (новогоднюю) тему стали «Ирония судьбы, или С легким паром», который является авторской экранизацией пьесы Эмиля Брагинского и Эльдара Рязанова «С лёгким паром! или Однажды в новогоднюю ночь...» и «Приходи на меня посмотреть» – художественный фильм, поставленный Олегом Янковским и Михаилом Аграновичем по мотивам пьесы Надежды Птушкиной «Пока

она умирала». В них мы видим многие атрибуты святочной литературы: приуроченность ко времени Святков; мотив чуда, чудесного события; герой оказывается в состоянии глубокого душевного или материального кризиса; мотив сна; счастливый финал. Можно еще вспомнить десятки новогодне-святочных мультфильмов, песенки про елочку, про Деда Мороза и Снегурочку, распеваемые детьми на утренниках.

Сегодня мы наблюдаем новый всплеск интереса к рождественским рассказам. Выходят все новые сборники под названием «Святочные рассказы». Так, издательство «Фома-Центр» выпустило сборник современных святочных рассказов «Покажи мне звезду», в котором были опубликованы произведения современных авторов на святочную тематику: Л. Подистой «Плюшка», С. Усачёвой «Коврик», Г. Толмачёвой «Заступничество снеговика Феди», Л. Ивановой «Рождественская сказка» и другие. И это происходит в первую очередь потому, что во всех областях современной жизни наблюдается стремление восстановить нарушенную связь времен. «Ключевым моментом для восстановления более естественной жизни является попытка воскресить у современного человека чувство «календарности». Человеку присуща потребность жить в ритме времени, в рамках осознанного годового цикла» [1, с. 26].

В наши дни возвращается многое из утраченного и в том числе календарная обрядность, а вместе с ней – святочная литература, ведь времена меняются, а люди не очень, поэтому остается потребность в празднике, непридуманном, светлом, живом, дающем ощущение чуда и надежду на лучшее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Душечкина Е. В. «Настали вечера народного веселья...» // Чудо рождественской ночи: Святочный рассказ / Сост. и вст. ст., примечания Е. Душечкиной, Х. Барана. – СПб. : Художественная литература, 1993. – С. 5–32.
2. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1995. – 258 с.
3. Кучерская М. В лесу родилась елочка... // Детская литература. – 1992. – № 1. – С. 11–16.
4. Кучерская М. От составителя / М. Кучерская // Дружба народов. – 1992. – № 1. – С. 223–225.
5. Минералова И. Г. Детская литература: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / И. Г. Минералова. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 176 с.

6. Петровский М. Книги нашего детства / М. Петровский. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. – 421, [1] с. : ил., портр., факс.
7. Топоров В. Н. Праздник // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – Т. 2. – М. : Большая российская энциклопедия, 2000. – С. 329–331.
8. Чудо рождественской ночи: Святочные рассказы / Сост. и вступ. ст., примечания Е. Душечкиной, Х. Барана – СПб. : Художественная литература, 1993. – 704 с.

АННОТАЦИЯ

Шишкина И. Е. Святочный рассказ: заметки о забытом жанре

В статье дается краткая история становления жанра святочного рассказа в русской литературе, рассматривается соотносительность святочного рассказа с Рождеством, определяются причины популярности жанра в России в XIX веке и начале XX века, забвения в советскую эпоху и возрождения и трансформации в наши дни.

Ключевые слова: жанр, Рождество, святочный рассказ, сюжет, чудо.

SUMMARY

Shishkina I. E. Christmas tale: notes about the forgotten genre

In this article the concise history of formation of Christmas tale genre in Russian literature is presented; the relation of Christmas tales to Christmas is considered; the reasons for popularity of this genre in Russia in the 19th century and at the beginning of the 20th century as well as the causes for its oblivion during the Soviet era and its rebirth and transformation nowadays are determined.

Key words: genre, Christmas, Christmas tale, plot, miracle.

*А.А. Шульдишова
(г. Донецк, ДНР)*

УДК 82.0; 811.161.1:82.0-14:78 Блок

ЦИКЛ А. БЛОКА «КАРМЕН»: ВОЗМОЖНОСТИ ФАКУЛЬТАТИВНОГО ИЗУЧЕНИЯ

Иностранному студенту практически неизвестно творчество знаменитых русских поэтов XX века. Преподаватели РКИ не имеют возможности достаточно глубоко осветить историю русской литературы. Представить её, не касаясь творчества яркого представителя русского символизма А. А. Блока, невозможно.

Мы попытались в доступной и занимательной форме рассказать о поэтическом цикле А. А. Блока «Кармен». Задача пособия – помочь учащимся правильно и достаточно полно осмыслить произведение поэта.

При чтении поэтических произведений на неродном языке часто трудно понять семантику неизвестных слов (архаизмов, авторских неологизмов, малоупотребительных слов и т. п.) и различного рода устойчивых сочетаний (фразеологических сращений, единств, сочетаний). Иностранец, если и поймёт текст произведения, то в неметафорическом, буквальном смысле, т. е. не сможет постичь смысл стихотворения, потому что “языком искусства является язык образов, а образы складываются в читательском восприятии тогда, когда прочтение текста выходит за пределы буквализма” [2, с. 54]. Для того, чтобы постичь смысл стихотворения, иностранный студент должен понять механизмы и результаты сочетаний слов друг с другом.

При работе с блоковскими текстами в иностранной аудитории большое внимание должно уделяться поэтической семантизации. Цикл А. А. Блока «Кармен», который мы предлагаем иностранным студентам для чтения, несомненно, не так уж прост для восприятия. В рамках настоящей работы мы покажем некоторые “приёмы” работы над блоковской поэзией.

Основная часть пособия состоит из 10 уроков. Студенты познакомятся с десятью стихотворениями Александра Блока, составившими поэтический цикл «Кармен». Тематически все они связаны с событиями в опере Ж. Бизе и её представлением в 1913 году на сцене Театра музыкальной драмы в Петербурге.

Безусловно, произведения не возникают сами по себе, они имеют глубокие корни. Именно поэтому нужно детально изучать некоторые стороны биографии писателей и поэтов, обращать внимание на события их личной жизни, относящиеся к периоду создания того или иного художественного произведения, чтобы понять его.

Читая стихи Александра Блока, студенты на уроках не только узнают много новых слов и выражений, почувствуют их разнообразие и выразительность, возможности образной передачи мыслей, но и познакомятся с трогательной историей любви великого русского поэта и знаменитой певицы, прославившейся исполнением главной роли в опере французского композитора Ж. Бизе «Кармен», которая до сих пор считается одной из лучших в мировой классической музыке. Кроме того, учащиеся услышат фрагменты гениальной музыки, вдохновлявшей поэта во время работы над циклом.

Уроки имеют одинаковую структуру: они состоят из предтекстовых и притекстовых упражнений, работы с текстом и послетекстовых заданий, в которых учащимся будут предложены вопросы, темы для обсуждения, приглашения выразить личное отношение к поэтическому произведению или его части, а для наиболее подготовленных – самостоятельно выполнить творческие задания.

Для работы с каждым стихотворением цикла «Кармен» предусмотрена система лексико-грамматических заданий в двух формах: самостоятельная творческая работа студентов и работа с преподавателем.

Предтекстовые упражнения традиционно направлены на снятие лексических трудностей через толкование слов на изучаемом (русском) языке, поиск синонимов или антонимов, перевод на родной язык или язык-посредник и т. д., а также на снятие грамматических и синтаксических трудностей поэтических текстов.

В пособии к каждому стихотворению цикла представлены словари, снабжённые лингвистическим толкованием лексики поэтических текстов, разъясняется блоковский смысл непонятных слов и выражений. Таким образом, пассивный личный словарь студента пополнится образной, иногда устаревшей лексикой, несколькими терминами, применяемыми на уроках литературы, и перечнем блоковских поэтических слов, содержащих значения, не зафиксированные в известных толковых словарях русского языка.

Система притекстовых упражнений имеет своей целью, прежде всего, снятие трудностей содержательного плана и комментируемое преподавателем “проникновение” в обороты образного характера.

Текстовые упражнения, кроме финального собственно чтения, содержат задания подготовительного характера: совершенствование техники чтения, аудирования ритмически организованного текста, а также аудирования текста в музыкальном исполнении.

Послетекстовые упражнения, естественно, направлены на развитие и совершенствование неподготовленного говорения, представляющего собой ответы на вопросы, опыты передачи содержания прослушанного (прочитанного) стихотворного текста, формулирование оценочных суждений.

Пособие адресовано учащимся разных направлений обучения. В упражнениях и заданиях, по возможности, учтены будущая профессия учащихся и уровень заинтересованности материалом. Гуманитарии и будущие инженеры, медики, филологи и студенты

творческих специальностей, выполняя разные по степени сложности задания и знакомясь с различными по направленности комментариями, смогут в полной мере насладиться шедевром русской лирической поэзии.

Для полного понимания поэтических произведений А. А. Блока, их подтекста, кроме лексическо-семантического толкования, соотнесённого только с контекстом того или иного стихотворения из цикла «Кармен», в пособии даются разные модели “входных” литературоведческих комментариев к каждому из десяти стихотворений блоковского цикла. Например, для студентов музыкальных вузов при толковании поэтических текстов разработана система квалификации образных средств с опорой на музыкознание, а также приёмы музыкально-текстологического анализа.

Художественный текст допускает возможность широких интерпретаций. Каждый читатель находит в тексте “свое”, определяемое субъективностью мировосприятия, и, следовательно, по-своему интерпретирует прочитанное. Н. Л. Лейзеров писал: “<...> читая произведение литературы, мы не видим образов, но создаем их в своем воображении <...> При встрече с изображением-искусства мы видим образ и присоединяем к нему личное” [1, с. 50]. Преподаватель, в дополнение к тому, что делает учащийся, помогает выяснить функции того или иного лексического средства в поэтическом произведении.

Комментарии к стихотворениям направлены на адекватное понимание сюжетной линии поэтического цикла А. А. Блока «Кармен», подготовку к обсуждению содержания поэтических произведений.

Негуманитариям предложен самый простейший анализ содержания стихотворения:

1) определение ключевых образов текста;. 2) выявление лексических средств, связанных с ключевыми образами, и “досказывающих” дополнительные нюансы их образного содержания.

Гуманитариям даётся возможность более глубокого проникновения в идейно-художественный замысел поэтического произведения:

1) определение ключевых образов текста; 2) определение лексических средств, связанных с ключевыми образами, и “досказывающих” дополнительные нюансы их образного содержания; 3) выявление внутреннего, скрытого смысла ключевых образов и образов, дополняющих ключевые (эпитеты, метафоры, символы и пр.), воплощающих эмоциональное состояние героя.

Опыт целостного анализа стихотворений с учётом всех средств, участвующих в реализации замысла, формировании лирических образов, предлагается филологам, в особенности тем, кто станет слушателем спецкурса. Важное место в анализе поэтического творчества, с нашей точки зрения, занимают лексико-стилистические средства, употребляемые А. Блоком для обрисовки лирических образов. Их описание позволяет вскрыть закономерности словоупотребления, характеризовать индивидуальный стиль поэта и показать учащимся ценность и эффективность опоры на слово, его семантические свойства и характер влияния на поэтику контекстов цикла. В комментарии, кроме прочего, внимание уделено наиболее характерным для русской литературы «Серебряного века» “сторонам” художественных произведений. В дополнение к уже перечисленным предлагаются задания на: 1) выявление внутреннего, скрытого смысла ключевых образов и образов, дополняющих ключевые (эпитеты, метафоры, символы и пр.), воплощающих эмоциональное состояние героя; 2) выявление индивидуально-авторских приёмов поэтического письма; 3) поиск и комментирование дополнительных элементов текста (звуковая фактура поэтического произведения, его фонетические и ритмико-мелодические свойства, синтаксис), подчёркивающих, “досказывающих” главную мысль стихотворения; 4) анализ художественных средств, включающих и композиционную характеристику произведения, и свойства поэтической речи, характерные для анализируемого жанра, и манеру использования художественных символов, передающих мысль или переживание, в совокупности с фонетической и ритмико-мелодической структурой текста; 5) сопоставление поэтического произведения с контекстом всего цикла, выявление отношений и связей с предыдущими / последующими стихотворениями, с образной системой лирического цикла; 6) выявление отношений и связей образных систем стихотворения (цикла) и новеллы П. Мериме.

Студентам творческих и музыкальных вузов предлагается анализ стихотворений с учётом взаимодействия музыкальных образов и образов ключевых, жизненных ситуаций, свойств и особенностей музыкального произведения. Даётся комментарий с акцентом на описание лексических средств, использовавшихся Александром Блоком для передачи ощущений, связанных с *МУЗЫКОЙ*, и дающих ключ к пониманию текста как художественного целого. Кроме перечисленных выше, это могут быть задания на: 1) анализ художественных средств в сочетании с фонетической и ритмико-мелодической структурой

стихотворения, составляющей смысловое поле произведения; 2) рассмотрение стихотворений в контексте музыкальной культуры, сопоставление с оперой Ж. Бизе «Кармен»; 3) выявление образных связей между стихотворением и сюжетом, фрагментами, и образами из музыкального произведения; 4) сопоставительный анализ музыкального и поэтического текстов (как музыкальный образ переложен на поэтический язык, какими средствами художественной выразительности изображён, насколько точно соответствует музыкальному тексту (оперному либретто), непосредственным впечатлениям поэта-слушателя); 5) хронологическое соотнесение фактов, позволяющих выявить зафиксированные переклички биографических событий и событий музыкальной жизни (по письмам, записным книжкам и дневникам), оказавших влияние на художественный мир поэта.

Пособие поможет носителю иного языка и культуры найти разгадку смысла поэтических произведений цикла и, следовательно, – повысить читательский интерес к русской литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лейзеров Н. Л. Образность в искусстве [Текст] / Н. Л. Лейзеров. – М. : Наука, 1974. – 207 с.
2. Лингвострановедение и текст : сборник статей / Сост. Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров – М. : Русский язык, 1987. – 179 с.

АННОТАЦИЯ

Шульдишова А. А. Цикл А. Блока «Кармен»: возможности факультативного изучения

Представлены методические основания структуры и свойств пособия, на материале которого предполагается развивать и совершенствовать устную речь студентов-иностранцев продвинутого этапа обучения в социально-культурной сфере общения на материале поэтических текстов и музыкальных произведений. Текстовый материал пособия – поэтический цикл А. Блока «Кармен», музыкальный – фрагменты одноимённой оперы Ж. Бизе и романсы, написанные на стихи цикла.

Ключевые слова: «Кармен», лирический цикл, литературоведческий комментарий.

SUMMARY

Shuldishova A. A. The cycle «Carmen» by Alexander Blok: possibilities of optional study

The methodological foundations of the structure and properties of the manual are presented, on the basis of which it is intended to develop and improve the oral speech of foreign students of the advanced stage of education in the socio-cultural sphere of communication on the basis of material from poetic texts and musical works. The textual material of the manual is the poetic cycle of A. Blok «Carmen», the musical one is composed of fragments of the same name by J. Bizet and the romances written on the verses of the cycle.

Key words: «Carmen», literary comment, lyrical cycle.

И.В. Безверхая
(г. Луганск, ЛНР)

УДК 821.112.2-343.09:81

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧИ НЕМЕЦКИХ РОМАНТИКОВ

Романтизм – это литературное течение, которое зародилось в конце XVIII века в Германии и со временем захватило литературу всей Европы. Эта эпоха продолжалась в европейской культуре с последнего десятилетия XVIII века и до первой трети XIX века.

Романтизм достаточно долго рассматривался литературоведами как художественный стиль, однако это сложное художественное направление сформировалось как некое целостное мировоззрение поколения, выросшего на идеалах Французской революции [6, с. 61].

Несмотря на исключительную сложность и противоречивость, романтизм имеет ряд отличительных черт и признаков. Собственная философия была произведена поколением романтиков и является признаком того, что это поколение пыталось по-своему осмыслить мир и себя в этом мире. Основой своих работ романтики считали сентиментализм, идеи которого вызревали в просветительской среде, а также они уделяли существенную долю внимания чувствам и переживаниям человека.

Романтизм как определенный вид культуры в разных странах имел свои национальные особенности. В Германии, раздробленной в то время стране более чем на 360 больших и малых суверенных государств – королевств, курфюрстов, рыцарских владений, вся интеллектуальная энергия была зафиксирована в области теории, что нашло отражение в философско-эстетических исканиях, художественной литературе, работе школы йенских романтиков.

Ранний (йенский) романтизм был мощным культурным движением, имел большое влияние и радикально изменил лицо немецкой культуры, его главные идеи имели большое значение для дальнейшего развития всего немецкого романтизма. «Йенские романтики», представителями которых были Новалис, В. Вакендорер, А. Шлегель, Л. Тик и другие, опираясь на эстетическое учение И. Канта, эстетические теории Ф. Шиллера и И. Гете, обосновали принципы романтизма и создали первые образцы романтической литературы [11, с. 68]. На смену раннему романтизму приходит гейдельбергский романтизм. Он занимал промежуточное положение между ранним и поздним романтизмом. «Гейдельбергские романтики» (К. Брентано, братья Я. и В. Гримм) обратились к фольклорным истокам литературы [10, с. 92].

Языковой стиль романтиков обычно торжественный, мечтательный, высокий. Торжественный жест и патетика – опознавательные знаки этой эпохи.

К. Вольф пишет о языковом стиле немецких романтиков следующим образом: «Какие высокие они берут ноты, какой благодатно-дерзновенный позволяют себе язык, какой упрямый, требовательный дух» [2, с. 45].

Слом и перестройка традиционных жанровых форм в той или иной степени были характерны для всего романтизма. Но немецкий романтизм – явление особое. В Германии для всего движения характерны тенденции, которые получили своеобразное развитие, что определило национальную специфику романтизма в этой стране. В.М. Жирмунский утверждал, что «мы спускаемся в более глубокий и коренной слой явлений. Романтизм перестает быть только литературным фактом. Он становится, прежде всего, формой нового чувства, новым способом переживания жизни» [4, с. 34]. Это переживание жизни, по мнению ученого, было связано с ощущением бесконечности всего мироустройства, внутреннего единства природы и человека, с мистическим чувством «присутствия бесконечного в конечном».

Романтизм, как известно, исходил из индивидуального сознания. «Индивидуальность совершенное явление, абсолютная система» – писал Новалис [7, с. 46]. Личность, впервые в истории вырвалась из сословных перегородок. Она громко заявляло о своем существовании, выливаясь в бесчисленных монологах. Монологический принцип организации художественного текста преобладает во многих произведениях романтической литературы. «Для романтизма, – писал М.М. Бахтин, – характерно до самозабвения экспрессивное прямое авторское слово, не

охлаждающее себя никакими преломлениями сквозь чужую словесную среду» [1, с. 82].

Доминирование «Ich»-формы, чаще всего в форме исповеди или лирического монолога, стало одной из ведущих форм в искусстве романтизма. Ей была свойственна эстетическая одномерность, строй мыслей и чувств, в котором содержалась: возвышенная (часто абстрактная) лексика, обилие тропов (особенно метафор и перифраз), эмфатические предложения, важные и значительные не столько смысловым наполнением, сколько эмоциональным звучанием. Монологизм приводил к сужению дистанции между автором и героем. Центральный персонаж романтической прозы, как правило, лирический герой, то есть не столько индивидуальная личность, сколько выразитель эпохального мироощущения. Он призван, в первую очередь, отразить особенности сознания своего времени. Герой чаще всего выступал единственным и абсолютным носителем авторской концепции мира, был медиумом ее самовыражения. В науке не раз указывалось мнение относительно совпадения биографических деталей реального автора и его героя. Ф. Шлегель писал, что «в хороших романах лучшим является не что иное, как более или менее замаскированные личные признания автора, результат авторского опыта, квинтэссенция авторской индивидуальности» [8, с. 67].

«Личные определения автора» чаще оформляются как монолог. Он царит в романтической прозе. Такое положение вещей можно выразить формулой $Я \rightarrow Мир$. Эта формула также является отражением основных постулатов субъективного идеализма И.Г. Фихте, а также иллюстрирует рассуждения В. Гегеля о том, что «истинным содержанием романтического является внутренний мир человека, а соответствующей формой – духовная субъективность, осознающая свою собственную самостоятельность и свободу». Это выступает основой для такого романтического принципа, как эмотивность. Данный принцип отображается в абсолютном и неограниченном характере романтического субъекта (его внутреннего и внешнего миров, а также характера их соотношения).

Так как объектом поэтического изображения становится внутренний мир романтического героя, начинается непрерывный процесс рефлексии, который становится источником его неопределенности, раздвоенности, потери им пространственной ориентации.

Одним из номинантов в пространстве текста немецкоязычных авторов выступает использование однородных слов: *durch Wälder und Felder, Land und Sand, Stock und Stein, Distel und Dorn...* («Сказка о Дилльдаппе»).

Произведения романтиков отмечаются глубоким лиризмом, музыкальностью. Романтики считали, что мир звуков помогает воссоздать внутренний мир человека. В связи с этим, распространенным является использование звукоподражания: *Wellewatz, Dilldapp, Trilltrall* («Учитель Клопфшток и его сыновья»). Яркие примеры этого явления мы находим в произведении Э.Т.А. Гофмана – в сказке «Золотой горшок». Здесь, с помощью персонификации, вещи получают возможность «*kickern und lachen*», т.е. «хихикать и хохотать», а настенные часы – петь: «*Uhr, Uhre, Uhren, wieder fit alle nur leise schnurren*», «*Die Tür ging auf, die Glocken läuteten gar lieblich durch das ganze Haus: klingling – Jüngling – flink – flink – spring – spring – klingling*», шорох листьев бузины постепенно превращается в звон хрустальных колокольчиков, который, в свою очередь, оказывается тихим дурманившим шепотом, потом снова колокольчиками, и вдруг все обрывается грубым диссонансом [3, с. 118]. В стихотворении Ф. Шиллера «Беглец» мы также находим пример этого явления: «*wiehern schnauben und knirschen und stampfen*», В.Г. Гейне «Буря плясать приглашает...»: «*pfieft und saust und brüllt*».

Очень распространенными выступают в произведениях немецких романтиков такие языковые структуры, как: оксюморон (*zarte Geliebte – liebliche Sonne der Nacht* (Новалис), «*Wahnsinn, der sich klug gebärdet! Weisheit, welche über schnappt!*» (Г. Гейне), пермутация («*Der Tod ist Schlaf, der Schlaf ist Tod*», «*Zwischen dem Morgen- und Abendrot*» (Новалис), омонимия грамматических отношений («*Schmerz-Schalmezen <...> der er wachten Nacht ins Herz all schreien*» (К. Брентано), «*Ein weh mutig Singen*», «*Tief unter den Quellen*», «*Im Schlummer dort hüllt*», «*Verzaubert die Welt*» (Й. Эйхендорф) [9, с. 61]. Высокой степенью использования характеризуются и романтические метафоры, которые в свою очередь отличаются ослабленной предметностью за счет абстрагирования их смысловой структуры, следствием чего они определяют «аморфные» образы («*Wie rein Gesang sich windet*», «*Durch wunderbarer Seiten spiele Rauschen*», «*So fließet mir gediegen die Silbermasse*» (Л. Тик).

Таким образом, использование всех этих языковых средств в поэтической речи подчиняется одной стилиевой цели – созданию идеального, иллюзорного, абстрактного романтического мира, неопределенного предчувствия, впечатления, настроения.

Эмфатические фразы возвышенного романтического стиля пересекаются с живым разговорным языком, а характерные для этого языка структуры подчеркивают индивидуальность, социальную принадлежность собеседника.

Писатели рассматривают и воспроизводят мир как систему символов. «Романтическая символика, – отмечает Д. Чижевский, – пользуется образами, которые соответствуют его мировоззрению: психологические, философские символы иногда спускаются до сложных аллегорий, «мистерий», которые требуют специального толкования, интерпретации. Интересно, что романтизм уклоняется от употребления образов, символов, в частности фигур античной мифологии. Вместо них иногда появляются образы из античной мифологии».

В произведениях выражение преобладает над изображением, образы, картины имеют двойное значение – непосредственное и символично трансцендентное, поэтому особую роль в создании художественной картины мира для немецких романтиков играют концепты-символы. Это объясняется тем, что мысли главного героя выражены большей частью в такой языковой форме, которая в своем концентрированном виде содержит смысловую перспективу определенного фрагмента действительности. Представляя в среднем романтическое мировоззрение под определенным углом зрения, эти единицы, с одной стороны, структурируют романтическое сознание, а с другой – представляют когнитивное пространство немецкого романтического текста в виде «свернутого ментального пространства». Благодаря концентрированному сжатию смысла концепт-символы несут закодированную информацию о стилевой системе немецкого романтического дискурса как о гиперструктуре. Так, внешне неповторимые, индивидуализированные мифонимы-символы *Lore Lay*, *Loreley*, *Penthesilea*, *Venus*, *Abunde*, *Prinzessin Herodias*, *tote Braut*, *schöne Teufelinne*, *Sphinx*, *Hexe* являются контекстуально родственными, поскольку смысловая структура каждого из них формируется романтическим инвариантом – «чрезвычайная женская красота (идеал) – угроза для мужчин (реальность)».

Основная стилевая функция этих и других стилистических фигур в текстах произведений немецких романтиков – полное вовлечение адресата в акт сотворчества. Данная функция, сигнализируя нетождественные слова самому себе, дает возможность и необходимость его многомерного толкования, таким образом, они побуждают адресата еще раз подумать над смыслом сказанного.

Стилевыми константами романтизма ученые Д. Чижевский и Д. Наливайко считают свободную форму, раскованную композицию, рассказ, подвластный эмоциональным импульсам, сменный ритм. Д. Чижевский считает, что интерес к необычным переживаниям «обогащает язык разными выражениями для

неясных, неизвестных, тайных психических состояний и настроений. Стиль становится более тонким для изображения тайного и неясного вообще. Охотно принимаются парадоксальные сочетания слов, используется синестезия [5, с. 215].

Отсюда следует, что романтизм нашел свою реализацию в разных жанрах с использованием различных форм языкового стиля, широким приобщением метафоры и других фигур, отражая все градации эмоционального состояния личности.

Что касается именно сказок немецких романтиков, то там автора, как правило, мало интересует время и место действия, поскольку жанр направлен на выявление общих знаков существования. Немецкая романтическая сказка не обходится без влияния истории. Время ее развития совпадает с эпохой возникновения новых общественных отношений, определения роли личности, стремления к свободе. Именно романтическая сказка стала жанром, который наиболее подходил для выражения нового мироощущения и, вместе с тем, жанром близким к философии. Волшебно-фантастические картины сказочного мира и фольклорно-мифологические образы приобретают характер философских символов.

В языке романтиков большое значение играет распространенность тропов, особенно метафоры как средства романтического преобразования действительности. Язык романтизма является литературным, с тенденцией к усложнению языковых структур, созданию сложных метафорических и символических образов. Она отличается особой колоритностью именно благодаря средствам выразительности. Перевоплощение с помощью персонификации, бесконечное звучание с использованием синестезии, метафорическое воплощение предметов, символичность, игра слов – главные составляющие образования своеобразной языковой картины сказочного мира.

Таким образом, следует отметить, что языковая картина сказки, особенно немецкой романтической сказки, без языковых средств выразительности – бедна и, даже, можно сказать, невозможна. Язык романтизма является литературным, с тенденцией к усложнению языковых конструкций. Большое внимание уделяется образованию сложных метафорических образов. Используя в литературной сказке языковые средства выразительности, автор делает картину более яркой, выразительной. В немецкоязычном романтическом дискурсе объектом изображения становится внутренний мир героя, что обусловило ряд особенностей речи писателей. Произведения романтиков отмечаются глубоким лиризмом, музыкальностью, которые достигались путем использования метафор, оксюморона и иронии, данные средства

выразительности служат инструментом создания идеального и иллюзорного романтического мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 416 с.
2. Вольф К. Тень мечты / К. Вольф // Встреча: повести и эссе писателей ГДР об эпохе «Бури и натиска» и романтизма; пер. с нем. – М.: Радуга, 1983. – 675 с.
3. Гофман Э.Т.А. Художественный мир Гофмана / Э.Т.А. Гофман. – М.: Наука, 1982. – 292 с.
4. Жирмунский В.М. У истоков европейского романтизма / В.М. Жирмунский, Н.А. Сигал. – Л.: Наука, 1967. – 283 с.
5. Крайнова Л.Е. Хрестоматия по немецкой литературе / Л.Е. Крайнова. – СПб.: КОРОНА – Век, 2009. – 352 с.
6. Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1981. – Вып. 10. – 475 с.
7. Новалис Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля / Новалис, Ф. Шлегель. – М.: Российский государственный гуманитарный ун-т, 1994. – 80 с.
8. Шлегель Ф. «Литературные манифесты западноевропейских романтиков» / Ф. Шлегель, А.С. Дмитриев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 639 с.
9. Riesel E. Deutsche Stilistik / E. Riesel, E. Schendels. – Moskau: Hochschule, 1975. – 315 S.
10. Schlechter A. Die Romantik in Heidelberg / A. Schlechter, K. Brentano, L.A. Arnim. – Heidelberg: Germanistik, 2007. – 200 S.
11. Snegova E.I. Deutsche Literatur / E.I. Snegova, S.V. Limova. – Sankt Petersburg, 2010. – 190 S.

АННОТАЦИЯ

Безверхая И. В. Стилистические особенности речи немецких романтиков

Данная статья посвящена исследованию стилистических приемов в немецких романтических произведениях. Рассмотрена краткая характеристика периода романтизма. В статье приведены отличительные черты немецкого романтизма, с помощью которых можно охарактеризовать данный период. Актуальность данной статьи обусловлена необходимостью изучения стилистических особенностей речи немецких романтиков. Таким образом, в данной статье приведены многочисленные примеры из немецких

произведений периода романтизма, в которых языковые средства выразительности имеют важное значение.

Ключевые слова: романтизм, стилистические приемы, сказка, жанр.

SUMMARY

Bezverkhaya I. V. Stylistic features of the speech of German Romantics

This article is devoted to the study of stylistic devices in German romantic works. The brief characteristic of the period of romanticism is considered. The article shows the distinctive features of German Romanticism, with the help of which it is possible to characterize this period. The relevance of this article is due to the need to study the stylistic features of the speech of German Romantics. Thus, in this article numerous examples of German works of the Romantic period are given, in which the linguistic means of expressiveness are of great importance.

Key words: romanticism, stylistic devices, fairy tale, genre.

*А.А. Германович
(г. Москва, РФ)*

УДК 82.0

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ ДИСКУССИИ С УЧАСТИЕМ Н.К. МИХАЙЛОВСКОГО (1899-1901)

Фигура Н.К. Михайловского была очень значима не только в рамках верно и последовательно исповедуемой им народнической идеологии, но и в самом широком смысле в контексте движения русской общественной мысли второй половины XIX века и в начале XX столетия. Для многих деятелей того времени он был «властителем дум» (выражение С.Г. Скитальца) [6, с. 318], «учителем юности» (как писала о нем З. Гиппиус) [1, с. 279], вызывающим искреннее восхищение человеком, который «преклонялся лишь перед живой мыслью, искавшей правды» [2, с. 293]. Будучи главным редактором журнала «Русское богатство» и автором многочисленных статей на самые разные темы, Н.К. Михайловский до конца своей жизни оставался в эпицентре литературно-критической борьбы и публицистических дискуссий. Некоторые из возникавших дискуссий имели принципиальное значение для развития литературно-критической и эстетической мысли. На них и предполагается остановить внимание в настоящей статье.

Эти дискуссии отличались одной ярко выраженной особенностью: они не замыкались в кругу чисто литературных вопросов, а были нацелены на осмысление общественного положения в России в настоящем и путей ее исторического развития в будущем. В первую очередь это относится к противостоянию народников и марксистов, чьи ожесточенные споры проходили как раз на страницах «Русского богатства». Подобные споры характеризовались развернутостью, широтой охвата тем и горячей увлеченностью каждого из участников. Иногда они возникали вокруг литературных произведений, иногда – вокруг какого-либо научного труда, статьи или нашумевшего события. При этом, как бы оттолкнувшись от предмета разногласия, авторы пускали в ход самые разнообразные аргументы, уделяя внимание и философским вопросам, и эстетическим категориям, а порой и личности своего оппонента.

Так, в 1890-е годы поводом для дискуссий становились рассказы А.П. Чехова, в частности, рассказ «Мужики», по-разному понятый и принятый членами двух лагерей. (Позже сам Михайловский писал по этому поводу: «Наши споры о марксизме и народничестве <...> имели, между прочим, далеко не полезное влияние на нашу беллетристику и литературную критику. Припомним хоть тот совершенно незаслуженный шум, который вызвали «Мужики» г. Чехова, собственно потому, что в них усмотрено было свидетельство «деревенского идиотизма» и превосходство городской культуры в лице трактирного полового» [4, с. 166]).

А вот в апреле 1899 года, в своем ежемесячном обзоре, публикуемом в журнале «Русское богатство», Михайловский отзываясь о книге Н.А. Котляревского «Мировая скорбь в конце прошлого и в начале нашего века» следующим образом: «Сосредоточил внимание на значении способа изложения материала в литературоведческом труде и выразил недовольство тем, что данная книга написана «слишком красиво для научной работы» [4, с. 48]. (Неприятие критиком вычурности, излишней «красивости» слога встречается и в других статьях.) Для Михайловского оказывается весьма характерным замечать неточности формулировок, технически «слабые места» в работах оппонентов и, заостряя на них внимание, находить моменты, где автор оперирует неверными или заведомо ложными категориями. Так, по поводу употребления Котляревским выражения «истинный идеализм» публицист призывает задуматься: а как понять словосочетание «истинный идеализм»? Возможен ли идеализм «не истинный»?

Михайловский проявляет себя и как поборник морали сострадания. Это отчетливо им выражено в его несогласии с критиком М.П. Неведомским, который как раз отрицал необходимость морального критерия и обвинял народников в ненужном «жалении» народа. Спор с ним начинается в упомянутом обзоре. Позже, в статье «О некоторых мнениях г. Неведомского» (август 1899) критик возвращается к полемике с представителем нарождающегося марксизма, опираясь на всю ту же статью «Художник-интеллигент», о которой уже писал, и на появившуюся позже статью «О современном художестве», где его оппонент уже успел отреагировать на высказанные в его адрес замечания.

Неведомский судит о живописи, сразу оговариваясь, что говорить намерен прежде всего о собственных впечатлениях – «импрессионистски». Этот подход Михайловский одобряет: «Никакой критик в мире не убедит меня, что такая-то картина хороша, если она мне не нравится, и, наоборот, что картина дурна, если она на меня производит хорошее впечатление» [4, с. 83]. Однако в позиции Неведомского Михайловский находит некоторые нестыковки. Выступая сторонником «чистого», «свободного» искусства, Неведомский отстаивает точку зрения, что единственная обязанность искусства – добиваться совершенства формы. Требование Неведомским исключительно формального совершенства связано с тем, что, по мнению критика, нынешняя эпоха не имеет общей идеи, потеряла «ключ к существованию» [4, с. 88], и художники, следовательно, никакой всеохватывающей, по-настоящему удовлетворяющей идейной содержательности предложить не могут. Народнические идеалы, господствовавшие в умах интеллигенции какое-то время назад, теперь устарели. Главные аргументы Неведомского против народников состоят в том, что они сделали главным нервом эпохи «жаление», а это может оказаться унижительным для тех, кто оказывается объектом этой жалости. Кроме того, он считает, что нынешнее народничество утратило «и историческую почву, и “надежды”, и прежний дух, и прежний смысл» [4, с. 97]. Однако, утверждая, что единственной правомерной целью искусства является совершенство формы, Неведомский тем не менее приветствует идейность и содержательность, но только в том случае, если для художника мир окрашен известным образом, если он «думает о чем-нибудь значительном» [4, с. 86]. Михайловский резюмирует: «Так как естественно желать, чтобы художник, как и представитель любой другой профессии, думал о чем-нибудь значительном, то тем самым приходится желать, чтобы ложная теория торжествовала» [4, с. 86-87].

Разумеется, точка зрения на народничество, на которой стоит Неведомский, для Михайловского абсолютно неприемлема: он утверждает, что если уж «ключ к существованию» потерял сам Неведомский, то нельзя утверждать то же самое относительно художников и эпохи в целом. Свое несогласие критик выражает с помощью любопытной аналогии, используя для этого символическую картинку на обложке журнала «Жизнь» (где и публикуется Неведомский): «Голенький мальчик с узенькой повязкой на голове кажется мне очень удачным символом кое-каких современных умственных течений и многих современников; в том числе и г. Неведомского. Именно как одно из характернейших воплощений этого символа и интересны статьи г. Неведомского» [4, с. 86]. Так Михайловский намекает на слепоту и заблуждения марксистов. Михайловский не согласен и с тем, что «жалость» – доминанта идейных воззрений народников. Для него народничество остается источником живой мысли и вдохновения и отнюдь не сводится к «жалению».

В указанный период в работах Михайловского неоднократно упоминается журнал «Мир Божий». На рубеже веков этот журнал как раз набирал популярность и, как отмечает С. Махонина [3, с. 12], вышел к 1904 году на первое место среди толстых журналов по тиражу. В нем публиковались в основном идеологи так называемого «легального марксизма», и, конечно, их статьи не могли не вызывать реакции Михайловского.

Например, по поводу романа Д.Л. Мордовцева «Знамена времени» разворачивается продолжительный диалог между Михайловским и А.И. Богдановичем, публикующимся под криптонимами А.Б. Сам роман, изображающий интеллигенцию, «новых людей» конца 1860-х – начала 1870-х, подвергся критике с той и другой стороны. Оба критика указывали на фактические ошибки, сюжетные нестыковки, штампованность в обрисовке героев. Но предметом разногласий стал вопрос о том, действительно ли роман «Знамена времени» отражает настроения «передовой части общества». Н.К. Михайловский с этим решительно не согласен, поскольку для него эпоха великих реформ далеко не изжила себя, и он готов уверенно защищать ее последователей: «Возможно ли отождествлять настроение и задушевные мысли Некрасова и Добролюбова, Салтыкова и Успенского, – а ведь это были, как у нас принято выражаться, “властители дум”, а не одиночки какие-нибудь, – с настроением Стожаровых, Карамановых, Канадеевых и прочих новых людей г. Мордовцева?» [4, с. 371-372].

Позже в «Мире Божием» появится короткий ответ Н.К. Михайловскому, где, в частности, будет сказано:

«Г. Михайловский обвиняет нас в измене лучшим заветам прошлого, в оплевании эпохи великих реформ, в «заушении» ее выдающихся писателей и пр. Мы не находим нужным возражать по существу натакого рода обвинения и не желаем вести полемику, лучше сказать – перебранку такого тона. <...> Для чего понадобилось ему сделать по нашему адресу эту выходку мы, признаться, не понимаем. Можем объяснить ее разве тем, что за последнее время г. Михайловский привык всех несогласно с ним мыслях обвинять в измене» [4, с. 400-401]. Михайловский напишет ответ, где с недоумением заметит, что не собирался обличать и обвинять в какой-либо измене ни «Мир Божий», ни А.Б. лично, а лишь привел «фактические, документальные свидетельства того, что роман г. Мордовцева не отражает “настроения передовой части общества”» [4, с. 401].

Очень интересной оказывается реакция Н.К. Михайловского на статью С.А. Андреевского «Вырождение рифмы». С.А. Андреевский, будучи известным адвокатом и судебным деятелем конца XIX – начала XX веков, занимался также литературной и литературно-критической деятельностью. В данной статье он высказывает мнение о том, что рифмованная поэзия практически полостью исчерпала себя и никогда не больше не будет востребована в полной мере. Вынося приговор рифме, Андреевский не отрицает будущих перспектив для поэзии, но значительно расширяет это понятие, по-видимому, имея в виду лиризм, лирические переживания автора. По его мнению, поэзия «начинает проникать собою всю современную литературу» [5, с. 64], вплоть до газетной публицистики и фельетонов. Позиция Андреевского вызвала ряд возражений (В. Брюсов, В. Саводник). Не согласился с ней и Михайловский, посвятивший Андреевскому целую статью под названием «Поэт, критик и оратор». Последовательно анализируя поэтические, литературно-критические работы и судебные речи Андреевского с точки зрения стиля и содержания, Михайловский указывает на постоянную склонность автора к некоторому самолюбованию, кокетству и отмечает, что это может сказываться на объективности высказываний.

Относительно рифмованности и отсутствия рифм в стихотворных произведениях критик указывает на признание самого Андреевского, что стихотворная форма ему не дается. Это следует понимать так, что, возможно, неумелость автора и послужила причиной его «приговора» рифме. И дальнейшие рассуждения Михайловского подтверждают это предположение. Критик обращает внимания на то, что речь о вырождении рифмы зашла именно тогда, когда Андреевский принимает

решение отказаться от поэтического творчества: «Надо же быть такому счастливому или несчастному случаю, что как раз к тому времени, когда для г. Андреевского выяснялась слабость его поэтического дарования, в дела вступила сама “вселенная” и уничтожила ту именно форму поэзии, в которой оказался слаб г. Андреевский”!» [5, с. 71-72]. Таким образом, по мнению Михайловского, Андреевский как бы защищает свою неспособность создать в области поэзии что-то значительное, объясняя это тем, что рифмованная поэзия в целом исчерпала себя. Михайловский апеллирует даже к мнению своих идейных и эстетических противников, отмечая, что напечатавший статью о вырождении рифмы журнал «Мир искусства» сам как бы опровергает ее выводы, ибо рядом в том же самом номере печатается, во-первых, множество стихотворений Мережковского, Сологуба, Гиппиус, Бальмонта, Минского, а во-вторых, «Ответ г. Андреевскому» В. Брюсова, в котором последний утверждает, что статья г. Андреевского «представляет ряд противоречий и недоразумений», что автор не знаком с литературой предмета, что «стих не вырождается, а перерождается, вступает на высшую ступень развития» [5, с. 61].

О других критических статьях Андреевского, представляющих собой что-то вроде литературных портретов Баратынского, Достоевского, Гаршина, Некрасова, Лермонтова и Толстого, Михайловский высказывается кратко, упоминая, что они гораздо более серьезные и вдумчивы, чем статья о вырождении рифмы.

Опыт Андреевского как оратора Михайловский рассматривает на основе издания «Защитительные речи», а также некоторых не вошедших в издание речей Андреевского, произнесенных во время судебных процессов или на праздновании юбилеев. Как считает Михайловский, увлечение риторикой и изящными оборотами, которое простительно в застольных речах и в работах на литературные темы, принимает совершенно иной оборот во время судебного процесса. Ведь перед защитником стоит «необходимость концентрации мысли, а потому кокетство и кокетливое любование собою должно принять иные формы и попадать в иные просаки» [5, с. 72]. Склонность Андреевского к «кокетливому любованию» при произнесении судебных речей отмечал не только Михайловский, но и Л. Д. Ляховецкий («Характеристика известных русских судебных ораторов»), Л.Е. Владимирова («Психологическое исследование в уголовном суде»). Последний относит Андреевского (как и А.Ф. Кони) к тем, кто разводит в суде «совершенно произвольную психологию, не имеющую никакой научной ценности». Владимирова не возражает против такого анализа в беллетристике, в статьях,

сообщениях, докладах: «они шевелят, будят мысль». Но, как цитирует его Михайловский, «на суде от неосновательного слова кто-нибудь да страдает: правосудие, подсудимый или правильная общественная оценка явлений жизни» [5, с. 75]. В подтверждение этой мысли Михайловский предлагает вспомнить несколько судебных процессов, в которых Андреевский участвовал в качестве адвоката. Один из них – дело Иванова, военного писаря, убившего свою невесту. По мнению критика, в защитной речи по этому делу было слишком много риторики, красивых оборотов речи, отсылок к литературе, и все это уводило от сути дела. В то же время, считает критик, адвокат едва коснулся тех фактов, которые могли бы действительно сыграть на пользу подсудимому. Он не упомянул, что Иванов был алкоголиком, рос в трудной семье, после покушения на самоубийство из-за того, что «жизнь стала в тягость» [5, с. 77], какое-то время лежал в больнице. Михайловский приводит в пример и другие дела, которые как адвокат вел Андреевский, но при их анализе внимание автора полемической статьи сосредотачивается на другом. Михайловский намекает на то, что сами обвинения, от которых Андреевский призван защитить своих подсудимых (истязание помещиком своих служащих, издевательства над маленькой девочкой, взятой «на воспитание» семьей богатого купца), настолько ужасны и трудно оспоримы, что встает вопрос: может ли порядочный человек браться за дела такого рода и вести их с неизменным самолюбованием? «Великая сила – красота, и понятен искренний восторг перед ней. Но когда я вижу человека, любующегося на себя в момент восторга и рисующегося перед другими своей собственной красотой, меня всегда берет сомнение...» [5, с. 83], – подводит итог критик.

Таким образом, мы видим, как решительно Михайловский отстаивал свое мнение в дискуссиях и какие разнообразные приемы он использовал, чтобы опровергнуть позицию оппонента.

Имя Михайловского остается значимым в литературно-критической публицистике вплоть до его смерти (и после нее оказывается забыто далеко не сразу). В своих поздних работах критик продолжает последовательно придерживаться своей общественной, философской и эстетической позиции, решительно отстаивая ее в спорах с представителями других течений. Он решительно защищает эпоху 1860-х годов – время расцвета народничества. При оценке произведений для него на первый план выходит моральный и общественно-значимый критерий, хотя и формальной стороне вопроса он придает немалое значение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гиппиус З.Н. Н.К. Михайловский: [Некролог] // Новый путь. – 1904. – № 2. – С. 279-280.
2. Короленко В.Г. Полное собрание сочинений. – СПб.: Издание Т-ва А.Ф. Маркс, 1914. – Т. 2.
3. Махонина С.Я. История русской журналистики начала XX века. Учебно-методический комплект (Учебное пособие, Хрестоматия). – М.: Флинта: Наука, 2004.
4. Михайловский Н.К. Последние сочинения. – СПб.: Ред. журн. «Русское богатство», 1905. – Т. 1.
5. Михайловский Н.К. Последние сочинения. – СПб.: Ред. журн. «Русское богатство», 1905. – Т. 2.
6. Скиталец. Повести и рассказы. Воспоминания. – М.: Московский рабочий, 1960.

АННОТАЦИЯ

Германович А. А. Литературно-критические дискуссии с участием Н. К. Михайловского (1899-1901)

Н. К. Михайловский, апологет народнической мысли рубежа XIX-XX веков, до конца жизни оставался в эпицентре литературно-критических дискуссий. В частности, Н. К. Михайловский дает свой отзыв на книгу Н. А. Котляревского «Мировая скорбь в конце прошлого и в начале нашего века», полемизирует о задачах искусства и значении народнического движения с М. П. Неведомским, Ангелом Богдановичем, оспаривает мнение С. А. Андреевского о вырождении рифмованной поэзии. На анализе этих дискуссий и предлагается остановить внимание в данной работе.

Ключевые слова: литературная критика, народничество, Н. К. Михайловский, марксизм, дискуссии.

SUMMARY

Germanovich A. A. Literary-critical discussions with participation of N. K. Mikhailovsky (1899-1901)

N. K. Mikhailovsky, the apologist of Narodnik thought of the turn of the XIX-XX centuries, remained in the epicentre of literary-critical discussions till the end of his life. In particular, N. K. Mikhailovsky gave his opinion on the book «World sorrow at the end of the past and at the beginning of our century» by N. A. Kotlyarevsky, polemicized about the purpose of art and the significance of narodnik movement with M. P. Nevedomsky, Angel Bogdanovich, disputed the opinion of Andreevsky about the degeneration of rhymed poetry. It is proposed to focus the attention on the analysis of these discussions in this work.

Key words: literary criticism, narodnik movement, N. K. Mikhailovsky, Marxism, discussions.

V. Zagorulkina
(Gorlovka, DPR)

УДК 821.133.1-2.09

LA PRÉCIOSITÉ DE JEAN GIRAUDOUX

Les premières remarques qui viennent à l'esprit de beaucoup de ceux qui discutent ou étudient l'oeuvre de Jean Giraudoux sont des observations sur le style, des expressions rabâchées par tous les critiques de son oeuvre, par certains dans un sens louangeur, par d'autres dans un sens détracteur. La préciosité de Giraudoux est devenue une banalité; elle a été fort bien étudiée et commentée par de nombreux critiques, en particulier par Claude Edmonde Magny dont le livre «Précieux Giraudoux» offre probablement l'analyse la meilleure et la plus profonde de cet aspect de notre auteur. M-me Magny analyse en détail la rhétorique de Giraudoux pour «arracher à ce demiurge ce secret pour transformer le monde» [8]; et elle le fait avec beaucoup de compréhension.

Certains admirent les métaphores extraordinaires, les étincelles, les bulles irisées, la poésie, la fraîcheur du style et de l'esprit de ce «sourcier de l'Eden» [1] comme il acceptait qu'on l'appelât, alors que d'autres voient dans ce style incomparable une langue trop raffinée dont ils ne peuvent supporter la recherche. Ils se plaignent de l'influence néfaste de ce style sur les jeunes auteurs qui n'ont pas pour l'accompagner le génie de ce «précieux»; ils critiquent ses «maniérismes de petites filles» et en général le rejettent en entier.

Giraudoux est comme Proust, un auteur difficile et déconcertant au premier abord. On le goûte, on l'apprécie, ou on ne l'aime pas. Alors qu'au début de sa carrière il n'eut qu'un succès restreint chez l'élite intellectuelle, aujourd'hui il a obtenu, grâce à son théâtre surtout, un succès considérable auprès du grand public en France et à l'étranger. Il est vrai que ce succès est dû en partie à un certain snobisme, mais il semble surtout qu'on se soit habitué à le lire, qu'il nous ait si bien «éduqués» qu'il ne paraît plus aussi inaccessible. Aujourd'hui, bien qu'une partie de la critique s'accorde pour le traiter de très grand écrivain donnant raison à ceux qui, comme Bouvier, étaient persuadés dès 1931 que Giraudoux deviendrait tout comme Proust un classique, son oeuvre reste encore très discuté. Même parmi ceux qui l'admirent, beaucoup, comme Doisy, ne veulent y voir qu'un «pur divertissement de l'esprit» [3], un oeuvre gratuit «sans humanité profonde ou pensée fortement mûrie» [3].

Or ce n'est pas seulement par sa langue, son style et son esprit que Jean Giraudoux est grand: cet homme si intimement mêlé à la

vie intellectuelle, politique et sociale de son pays, cet artiste qui a chanté avec un patriotisme profond et discret la Française et la France, ce «sourcier» qui a su extraire la poésie des aspects quotidiens de la vie humaine et l'exprimer dans une langue délicate et belle, ce grand écrivain enfin est un moraliste dont les vues sur les motifs des actions humaines, peu évidentes au premier abord, s'imposent lorsque l'on étudie l'oeuvre en entier. Son style qui, éblouissant le lecteur, lui cache parfois les idées sérieuses, enveloppe ses personnages et ses drames d'une atmosphère poétique et ainsi élève l'oeuvre social et non gratuit de Jean Giraudoux sur le plan de l'art. En effet, Giraudoux qui a fait des conférences et écrit des pamphlets suggérant des réformes sociales et politiques, s'intéressant en particulier à la formation intellectuelle et spirituelle des petits Français, dans une langue claire et sobre, a su, tout comme les grands classiques, faire oeuvre d'art dans ses écrits romanesques et dramatiques en enclosant sa vision de la vie et des hommes dans un style merveilleux qui assurera la durée de l'oeuvre.

Jean Giraudoux s'est toujours défendu d'avoir subi une influence littéraire quelle qu'elle fût et il refusait tout contact avec les écrivains qui auraient pu prendre de l'ascendant sur lui ou les livres dont la lecture aurait pu l'influencer: il ne voulut pas aller voir Proust bien que ses amis aient essayé de le présenter à l'auteur «d'A la recherche du temps perdu» et ne lut jamais aucun de ses ouvrages. Morand a écrit ces lignes si révélatrices dans «Souvenirs de Notre Jeunesse»: *«Vous ne trouverez jamais de citations dans ses livres»* [10]. Mais, tout de même, l'influence des contemporains de Giraudoux sur ses oeuvres était assez grande. Parlons, d'une part, des écrivains qu'il a connus personnellement tels que Charles-Louis Philippe, Claudel; d'autre part, de ceux dont il a peut-être lu l'oeuvre, comme Gide par exemple.

Le premier contemporain qui a impressionné fortement Giraudoux était son compatriote Ch-L. Philippe (1874-1909). A l'âge de quinze ans, Jean Giraudoux lui a écrit de Châteauroux pour lui demander des conseils sur ses lectures. Philippe lui a répondu par une lettre délicieuse dans laquelle il lui a conseillé la lecture des auteures russes et il a ajouté: *«Toutes les connaissances, tâchez de les acquérir; une fois qu'elles seront entrées dans votre cerveau, elles y chemineront jusqu'à ce qu'elles aient pris la place qu'elles doivent y occuper»* [4]. Mais avant tout, il lui conseillait «d'être soi». Il semble que le jeune étudiant ait suivi ce conseil puisque trouver et cultiver sa propre personnalité, «être soi» autant que possible sera un des traits du héros girauducien.

Le deuxième grand écrivain qui a fait une impression durable sur Giraudoux était Paul Claudel dont il lisait et relisait la poésie à l'Ecole Normale. C'est le poète symboliste et non le grand écrivain catholique

qui a frappé le jeune homme. En 1923, il précise ce qu'il admire par dessus tout dans l'oeuvre de l'auteur des «Cinq grandes odes», dans une interview avec Lefèvre: «*Paul Claudel, l'un des plus grands écrivains d'aujourd'hui, est un de ceux qui ont le plus contribué à donner à la langue et à la pensée françaises une atmosphère poétique*» [6].

Bien qu'il ne semble pas avoir eu de contact direct avec Gide, bien qu'il rejette toute influence de ce dernier, Giraudoux semble avoir été plus proche de celui-ci que de ses autres contemporains. Il s'agit de la conception du héros chez ces deux écrivains. En effet, l'auteur de «Simon le Pathétique» voulant «être soi» avant tout, a, tout comme le héros gidien, cultivé son «moi»; c'est pourquoi il a fait cet effort conscient pour ne pas se laisser influencer par ses lectures ou par ses contacts directs avec ses contemporains.

Le culte de l'individualisme et de la sincérité, une disponibilité qui est faite autant de liberté physique, de détachement de tous les objets matériels que de libération de la morale conventionnelle, l'amour de la vie, la jouissance du monde sous toutes ses formes sont des traits communs aux héros de Gide et à ceux de Giraudoux qui sont, par ailleurs, des écrivains très différents. En effet, alors que le héros gidien doit faire un effort pour se libérer de tous les liens qui l'enchaînent: famille, éducation, le «qu'en dira-t-on», le héros girauducien est simplement libre; il est détaché de toute morale, et de tous liens.

Malgré les liens étroits qui existaient entre les divers côtés de la vie et de la carrière de Jean Giraudoux, ils restent tout de même très différents. Mais Giraudoux, lui-même, était et reste encore un des plus dignes représentants de la France.

Que Giraudoux ait été un homme absolument délicieux, d'une fraîcheur d'âme charmante et d'une délicatesse de coeur profonde; qu'il ait été naturellement et volontairement sincère, cela est indubitable, car, tout le monde, même les gens qui n'aimaient pas son oeuvre, s'accorde sur ses points. Son amour pour l'homme, pour les animaux, pour la nature en général, se reflète dans ses écrits et les enrichit. Sa passion pour la jeunesse fait qu'il a su en parler avec une fine compréhension, ce qui attire les jeunes vers lui; enfin, son patriotisme profond et discret lui a permis de parler de la France avec une tendresse touchante, ce qui donne à son oeuvre un élément général qui attire tous ses compatriotes et tous ceux qui aiment la France; ce patriotisme courageux et clairvoyant aussi bien que tendre, donne une certaine grandeur à son oeuvre. C'est cet amour de la France qui a fait de lui le diplomate idéaliste et incompris des dernières années. Cet idéalisme, cet amour du pays dans sa géographie même, aussi bien que dans ses petits gens qui en sont l'âme et dans son héritage culturel qui en font la vraie valeur se reflètent dans son désir de réformes sociales et politique.

Dans ses écrits critiques, on retrouve surtout l'intellectuel qui met la vie de l'esprit au-dessus de tout et qui classe les valeurs culturelles au premier rang; quant à son amour de l'humanité, on le retrouve partout, dans ses écrits politiques aussi bien que dans son oeuvre purement littéraire puisque tous ses efforts tendent à offrir à une humanité malheureuse et angoissée une voie vers le bonheur, que ce soit par des reformes urbanistes ou une philosophie de la vie.

Quelle est la valeur de son oeuvre? Il est trop tôt pour en juger définitivement, mais l'on pourrait dire que si ses écrits politiques sont dans un sens trop idéalistes et ne s'accordent pas tout à fait avec notre époque, du moins, ils contiennent beaucoup d'excellentes suggestions de réformes et d'idées intéressantes; et Claudel qui est bien qualifié pour en juger a pu écrire à propos de «Pleins Pouvoirs» que c'était un «document d'un intérêt capital et durable». D'ailleurs, ils garderont certainement une grandeur, une noblesse qui vient de l'amour profond de l'auteur pour son pays – amour clairvoyant cependant, qui ne l'empêchait pas d'en voir les défauts – et de l'effort sincère qu'il fit pour l'aider à se redresser et à garder sa dignité pendant et après la guerre.

Pour ses romans, ils continueront probablement à être goûtés par une élite qui jouit du style et arrive à percer, à travers les métaphores et l'ironie, la pensée sérieuse de l'écrivain. Pour les essais de critique ils dureront certainement; et l'on ne pourra plus lire Racine ou La Fontaine sans tenir compte de l'interprétation originale et dans un sens, fantaisiste – de leur oeuvre par Giraudoux.

Quant à son oeuvre dramatique, c'est certainement la plus importante et la plus durable; elle est d'une importance capitale du point de vue de l'histoire littéraire, puisque, J. Giraudoux a vraiment rénové la scène moderne, et du point de vue artistique car des pièces comme «Amphitryon 38» ou «La Guerre de Troie n'aura pas lieu», font déjà partie du répertoire classique. Mais laissons la parole à Juvet qui, au fond, est mieux qualifié que tout autre pour juger ce théâtre, l'ayant lu, interprété et joué avec une intelligence sans pareille: *«J'entends souvent des gens me dire: «croyez-vous que Giraudoux restera?» Ce que je puis répondre, c'est qu'il est, et c'est tout ce qu'il est nécessaire de savoir aujourd'hui. Et s'il vous prenait l'idée de vous lever tous ensemble pour renier, peut-être, mon admiration, et me déclarer que vous n'aimez pas Giraudoux, je vous dirais, par tout ce que j'en sais et tout ce que j'ai éprouvé, que vous avez tort, qu'il y a trois cents salles qui ont été enchantées par ce thème d'Amphitryon déjà trente-sept fois célèbre, et que le succès est la preuve de l'art de Giraudoux.... Je m'étonnerai fort si, dans une nouvelle vie où je serais machiniste ou décorateur, je ne retrouvais pas, sur la scène future, familières et révérees, les oeuvres qu'il a produites, Si la langue de Racine est*

toujours parlée en France, dans deux cents ans on jouera encore le théâtre de Jean Giraudoux. C'est à son succès qu'il faut songer pour comprendre la définition du mystère dramatique. Eschyle, Sophocle, Euripides, Chakespeare, Racine, Schiller, Goethe, plus ou moins grands, sont des poètes dramatiques; Giraudoux en est un, parmi eux, et je pense, que vous ne vous étonnerez pas de cette opinion: C'est nous qui l'avons joué» [7].

BIBLIOGRAPHIE

1. Albérès R.M. Esthétique et morale chez Giraudoux / R.M. Albérès. – Nizet, 1957. – P. 16.
2. Bidal M. Giraudoux, Tel qu'en Lui-Même / M. Bidal. – P. : Corrèa Buchet – Chastel, 1956 – P. 11.
3. Doisy M. Le Théâtre français contemporain / M. Doisy. – Bruxelles : Éditions «La Boétie», 1947. – P. 219.
4. Giraudoux J. Charles-Louis Philippe dans Littérature / J. Giraudoux. – P. : Grasset, 1941. – P. 118.
5. Giraudoux J. Pleins Pouvoirs / J. Giraudoux. – P. : Gallimard, 1944. – P. 34.
6. Lefevre F. Une heure avec... 1^{ère} série / F. Lefevre. – P. : Gallimard, 1924. – P. 149.
7. Jouvét L. Réflexions du comédien / L. Jouvét. – P. : Librairie théâtrale, 1985. – P. 38.
8. Magny Cl. Précieux Giraudoux / Cl. Magny. – P. : Editions du Seuil, 1952. – P. 85.
9. Marker Ch. Giraudoux par lui même / Ch. Marker. – P., 1959. – P. 41.
10. Morand P. Jean Giraudoux, Souvenirs de notre Jeunesse / P. Morand. – P. : Editions du Seuil, 1952. – P. 24.

АННОТАЦИЯ

Загорулькина В. А. Изысканность Жана Жироу

В статье была предпринята попытка рассмотреть основные отличительные черты произведений известного французского драматурга первой половины XX века Жана Жироу, благодаря которым его творчество остается актуальным и в наши дни.

Ключевые слова: изысканный стиль, образность, остроумие, метафоры, ирония, интеллектуальность.

SUMMARY

Zagorulkina V. A. The preciousity of Giraudoux

The article presents an attempt to analyse the most prominent features of the works by a famous French playwright Giraudoux that are still popular nowadays.

Key words: refined style, figurativeness, irony, metaphors, intelligence, witticism.

И.Ю. Извекова
(г. Горловка, ДНР)

УДК 82-312.9(045)

ЧЕРТЫ ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА В РОМАНЕ-АНТИУТОПИИ Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

Апокалиптическая литература как специфический метажанр берет свое начало с древнейших времен и, передаваясь в устной (мифы, легенды), письменной форме (Библия) и в художественной литературе ныне бытует в различных сферах культуры. Актуализацию внимания к теме конца света и к апокалиптической проблематике можно определить как одну из важных признаков кризисного, переходного периода в развитии социума. Как пишет А. Сосланд, «пробуждение апокалиптического сознания – это всегда симптом определенного кризиса» [4]: «История человечества, в особенности же новейшая, осуществляла на всем своем пути формирование реально-событийного метафорического индекса для апокалиптического сочинительства. Количество социально-исторических прототипов апокалипсиса неуклонно растет с каждым тысячелетием; так же интенсивно растет и их качество» [4].

Следует отметить, что детальным изучением постапокалиптического общества в художественной прозе занимались такие исследователи, как М.С. Галина, А. Франк, Б.И. Кононенко, Б. Невский, А. Сосланд и др.

Повышенное внимание писателей к эсхатологии проявляется в перманентном стремлении предсказать в своих произведениях пути развития и возможности гибели современных цивилизации и культур. При этом индустриальное и современное постиндустриальное общество, чаще всего, связывает эсхатологические последствия с экологической ситуацией на планете. Недаром большинство авторов современной постапокалиптической фантастики разворачивают события своих произведений в мире, который пережил атомную войну или экологическую катастрофу. Следует заметить, что подобное увеличение заинтересованности к апокалиптической проблематике в творчестве писателей-постмодернистов обусловило актуальность данного исследования.

В русской антиутопии апокалиптическая тема представлена весьма широко: «Ледяная трилогия» В. Сорокин, «Укус Ангела» П. Крусанов, «Метро 2033» Д. Глуховский, «Кысь» Т. Толстая и др.

Так, роман Т. Толстой «Кысь» представляет собой постапокалиптическую антиутопию. Создаваемый в течение 14 лет после Чернобыльской катастрофы он ознаменовал возрождение новой отечественной антиутопии «нулевых». Художественное пространство произведения охватывает символический Взрыв, обнаживший метафизическую суть «русского мира»: в этом опустошённом пространстве сошлись все временные оси, история и вечность, природа и культура.

Появившись на литературной арене, роман произвел эффект разорвавшейся бомбы, так как в нем все было новым и нетипичным: и стиль написания, и непонятное емкое необычное название, и оригинальный сюжет.

В повествовании некий «условный» взрыв, выполняющий апокалиптическую функцию, оставляет после себя многочисленные последствия в виде генетических мутаций, от которых страдают не только выжившие люди, но также животные и даже растения: «А кто после Взрыва родился, у тех Последствия другие, – всякие. У кого руки словно зеленой мукой обметаны, будто он в хлебеде рылся, у кого жабры; у иного гребень петушинный али еще что. А бывает, что никаких Последствий нет, разве к старости прыщи из глаз попрут, а не то в укромном месте борода расти учнет до самых до колен. Или на коленях ноздри вскочат» [5, с. 34].

Завязка романа сюжетно напоминает «451° по Фаренгейту» Р. Брэдбери, однако здесь реализуется совершенно иной сценарий развития общества, типичный для постсоветского пространства, он представляет собой атмосферу постапокалипсиса, в которой существует деградирующее и самоуничтожающееся человечество.

В результате взрыва исчезает духовно-нравственное и художественно-культурное наследие человечества. Последними и единственными его носителями остаются, так называемые, Прежние люди, жившие до взрыва. Так, мутационным последствием для этих людей оказалось резкое омоложение и долгая жизнь: «Двести тридцать лет и три года прожила матушка на белом свете. И не состарилась. Как была румяной да черноволосой, такой ей и глаза закрыли. Это уж так: ежели кто не тютюхнулся, когда Взрыв случился, тот уж после не старится. Это у них такое Последствие. Будто в них что заклинило. Но таких, почитай, раз, два и обчелся» [5, с. 33].

Однако потомки, так называемых «прежних», уже практически вернулись к «докультурному» состоянию. Впрочем, они нисколько не ощущают ущербности такого положения после тысяч лет развития человеческих знаний. У жителей изображаемого общества кардинально поменялась система ценностных ориентиров. В этой новой системе координат утеряны духовные ориентиры, а предпочтение отдается только житейским, потребительским вещам.

Как и любое постапокалиптическое общество, социум в повествовании находится на уровне полного упадка материальной и духовной культуры. В то же время, низкий уровень культуры настоящего перемешан с высоким уровнем культуры прошлого: герои романа живут в простых избах, голодают, питаются мышами и репой, лишь недавно изобрели колесо и только учатся искусству самостоятельной добычи огня. Тем не менее, у них в какой-то степени сохранилась письменность и поддерживается определенный государственный порядок, который, однако, извращен донельзя: «Есть у нас малые мурзы, а Федор Кузьмич, – слава ему, – Набольший Мурза, долгих лет ему жизни. Кто сани измыслил? Федор Кузьмич. Кто колесо из дерева резать догадался? Федор Кузьмич. Научил каменные горшки долбить, мышей ловить да суп варить. Дал нам счет и письмо, буквы большие и малые, научил бересту рвать, книги шить, из болотной ржави чернила варить, палочки для письма расщеплять и в те чернила макать» [5, с. 5].

Интересно, что материальная культура была уничтожена полностью, в то время как элементы духовной культуры пережили взрыв – это некоторые книги, идеи и представления поколения «прежних». И если от материальной культуры после Взрыва почти ничего не осталось, то от духовной культуры осталось намного больше – книги, понятия, идеи и представления. Однако проблема нового мира заключается в том, что новое поколение людей, родившееся после войны, ставшей причиной апокалипсиса, и мутировавшее, неспособно правильно понять духовное наследие прошлого. Таким образом, автор доводит процесс деградации культуры до точки невозврата, и само понятие культуры уже утрачивает свой смысл.

Центральный герой романа – Бенедикт, находящийся на воспитании у «прежнего» Никиты Ивановича – усердный переписчик и страстный книголюб. Жертва некоей ужасной катастрофы, он олицетворяет собой странный тип грамотного варвара, в душе которого борются животное и одухотворённое начало. Более того: приобщение героя к литературе как источнику нового, неизведанного рождает у него потребность в поиске

Главной Книги, в которой бы содержались ответы на ключевые вопросы мироздания. И мать, и впоследствии Никита Иванович пытались приучить Бенедикта к культуре, но это не дало никаких результатов. Бенедикт, который ведет борьбу за «спасение культуры», к сожалению, не понимает ее сути и не обладает ею. Культура для Бенедикта – книга, но не в образовательном и воспитательном ее смысле, а лишь интересный сюжет, он жаждет обладания всеми книгами, так как в его понимании: «... на что ему теперь какая-то баба, Марфушка ли, Оленька ли, когда все мыслимые бабы тысячелетий: Изольды, Розамунды, Джульетты... – вот сейчас, сейчас будут его...» [5].

В произведении Т. Толстой соблюдены черты канонической антиутопии, согласно которой обязательной становится борьба с книгами и инакомыслием. Так, в романе Е. Замятина «Мы» инакомыслие не просто под запретом – его стараются искоренить, как явление. Государство пытается уничтожить в людях индивидуальность, превратить их в послушную безликую серую массу. Те же черты прослеживаются в романах Дж. Оруэлла «1984» и О. Хаксли «О дивный новый мир».

Как было замечено ранее, в произведении Т. Толстой легко узнается литературная традиция, представленная в романе Р. Брэдли «451° по Фаренгейту». Автор «Кысь» разворачивает свой вариант интерпретации поведенческой формулы культурного героя, персонифицированного в образе книги, подвергаемого преследованиям, гонениям и уничтожению со стороны сил упадка, регресса и мракобесия: «А у матушки вроде бы старопечатная книга была. Только она ее прятала. Потому что они, говорят, заразные. Так что Бенедикт ее не только не трогал, но даже и не видел, и матушка строго-настрого запретила о ней говорить, будто ее и нет» [5, с. 24]. Страсть к чтению, захватившая Бенедикта, приводит его к поиску печатных книг, ставших остродефицитными. Их находят и сжигают специальные «санитары», убеждающие остальных жителей города в опасности хранения и, тем более, чтения книг. Так называемые, «санитары» занимаются «очищением общества» от остатков прежней культуры. Впоследствии Бенедикт вступает в ряды «санитаров», тем самым оказываясь во власти обычных эгоистичных забот типичного функционера, что чревато серьезными последствиями, выходящими далеко за рамки его личной судьбы. Таким образом, Автор дает понять читателю, что главной составляющей духовности и единственным ключом для спасения, изображенного в романе маргинального общества, является именно Книга. Только Книга поможет представителю сложившегося социума снова воспитать в себе человека.

Сквозным образом романа, вынесенным даже в заглавие, является образ некоего страшного существа – Кыси, которая вероятнее всего, является плодом воображения героев, она воплощает их страхи перед неизвестностью, перед темными уголками человеческой души. Кысь, периодически возникающая в мыслях и представлениях Бенедикта, по мнению его и других героев, обитает в северных дремучих лесах и является невидимой: «Сидит она на темных ветвях и кричит так дико и жалобно: кы-ысь! кы-ысь! – а видеть её никто не может. Пойдет человек так вот в лес, а она ему на шею-то сзади: хоп! и хребтину зубами: хрусь! – а когтем главную-то жилочку нащупает и перервёт, и весь разум из человека и выйдет» [5, с. 32]. «Кысь» представляет собой странный коктейль из глубоких мыслей, забавных сценок, сказочных персонажей и фольклорных элементов, политических зарисовок и завуалированных мыслей.

Итак, Т. Толстая создала удивительный роман, в котором одновременно сочетаются и черты антиутопии и фантастики, идеи постапокалипсиса и образы сатиры. Роман вписывается в традицию антиутопических произведений, в нем соблюдены все жанровые каноны и основные черты классической антиутопии, а именно изображение отрицательной модели общественной системы, конфликт человека и государства, показ негативных явлений в жизни общества, классовой морали, нивелирование личности и т. д. Основная идея романа – сохранение и восстановление культуры, призыв к знаниям, поиски утраченной духовности. Своего главного героя, необразованного варвара-книголюба Бенедикта автор призывает к началу настоящего чтения и учебы, говоря словами Никиты Ивановича: «Азбуку учи!... Без азбуки не прочтешь... Кончена жизнь – начнем другую...» [5, с. 279].

ЛИТЕРАТУРА

1. Коллекция рецензий на роман Т. Толстой «Кысь» // Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/kis/htm>. 10.04.18.
2. Колядич Т.М. От Аксенова до Глуховского. Русский эксперимент / Т.М. Колядич. – М. : Олимп, 2010. – 349 с.
3. Крыжановская О.Е. Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь» : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О.Е. Крыжановская. – Тамбов, 2005. – 198 с.
4. Сосланд А. Апокалипсис сегодня [Электронный ресурс] / А. Сосланд. – Режим доступа : http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_3/07.htm. 7.04.18.
5. Толстая Т.Н. Кысь / Т.Н. Толстая. – М. : Эксмо, 2003. – 320 с.

АННОТАЦИЯ

Извекова И. Ю. Черты постапокалиптического общества в романе-антиутопии Т. Толстой «Кысь»

В статье рассматриваются основные черты постапокалиптического общества, представленные в романе Т. Толстой «Кысь». В анализируемом произведении автор пытается конструировать антиутопический мир после глобальной катастрофы. Повышенное внимание писателей к эсхатологии проявляется в постоянной попытке предсказать в своих работах пути развития и возможность смерти современной цивилизации и культур. И промышленное и современное постиндустриальное общество чаще всего связывает эсхатологические последствия с экологической ситуацией на планете. В статье рассматриваются следующие черты, присущие произведениям антиутопического жанра: изображение отрицательной модели общественной системы, конфликт человека и государства, показ негативных явлений в жизни общества, классовой морали, а также нивелирование личности.

Ключевые слова: антиутопия, постмодернизм, апокалиптические мотивы.

SUMMARY

Izviekova I. Yu. Features of post-apocalyptic society in the dystopia novel by T. Tolstaya «The Slynx»

The article examines the main features of the post-apocalyptic society in the novel by T. Tolstaya «The Slynx». In the work the author tries to construct a dystopian world after a global catastrophe. Increased attention of writers to eschatology is manifested in a constant attempt to predict in their works the ways of development and the possibility of the death of modern civilization and cultures. Both industrial and modern post-industrial society most often connects eschatological consequences with the ecological situation on the planet. The article considers the following features of the dystopia genre: the image of the negative model of the social system, the conflict between the individual and the state, the display of negative phenomena in the life of society, class morality and leveling of the individual.

Key words: dystopia, postmodernism, apocalyptic motifs.

УДК 82-1/-9: 821.161.1«20/21»(045)

РАЗВИТИЕ АНТИУТОПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

На рубеже XX-XXI вв. социокультурная реальность российского общества отличается ярко выраженным драматическим окрасом, что связано с угрозой терроризма, ожиданием техногенной катастрофы, недоверием к политике действующей власти, внутривластной раздробленностью страны, и ее болезненным интегрированием в мировое экономическое пространство. Русская литература реагирует на предлагаемые временем обстоятельства обострением антиутопических мотивов, содержащихся в созданных романах-антиутопиях, выступающих отражением современной историко-культурной действительности.

Традиции антиутопической прозы можно легко встретить в творчестве Е. Замятина «Мы», Дж. Оруэлла «1984», О. Хаксли «О дивный новый мир», Т. Толстой «Кысь», Р. Брэдли «451° по Фаренгейту», Э. Бёрджесса «Заводной апельсин», Ч. Айтматова «Плаха» и др. Как известно, свои современные черты антиутопия приобрела еще в начале XX века: критика настоящего, пессимистическое отношение к будущему, изображение тоталитарного государства, конфликт человека и государства, показ негативных явлений в жизни общества, классовой морали, нивелирование личности и т. д.

В 1980-х – первой половине 1990-х гг. русская художественная антиутопия выступала инструментом, анализирующим прошлое и настоящее в рамках актуально-значимых задач современной эпохи. Антиутопии вскрывали социальные противоречия реальности и прогнозировали будущее. В художественных антиутопиях сатирически изображалась коммунистическая утопия. «В антиутопии, как правило, выражается кризис исторической надежды, объявляется бессмысленной революционная борьба, подчёркивается неустранимость социального зла; наука и техника рассматриваются не как сила, способствующая решению глобальных проблем, построению справедливого социального порядка, а как враждебное культуре средство порабощения человека» [2, с. 29].

С. Чупринин подчеркивает, что жанр антиутопии в современной русской литературе представляет собой «привычное

место встречи писателей, идущих и от реалистической традиции («ЖД» Дмитрия Быкова, «2017» Ольги Славниковой), и от постмодерна («День опричника» и «Сахарный Кремль» Владимира Сорокина, «Empire V» Виктора Пелевина), и от сатирической журналистики («2008» Сергея Доренко), и из толщи национал-патриотической словесности («На острове Буяне» Веры Галактионовой, «Крейсерова соната» и другие романы Александра Проханова), и из толщи самого что ни на есть масскульта («Метро 2030» Дмитрия Глуховского)» [7].

Антиутопия органически связана с отрицанием утопии, направлена на разоблачение мечты-утопии посредством сатиры, гротеска, гиперболы, фантастики и т. д. Так, в сатирическом романе-антиутопии В. Войновича «Москва 2042» (1986 г.) утопический мир представлен неполноценным, как неудачно реализованная утопия. Повествование представляет безрадостную и глумливую по отношению к человеческой личности картину будущего. Автор пытается изобразить непригодность утопической формы общества, поскольку сама природа человека является несовершенной, человек противится схематичности и холодному рационализму.

В период создания романа, отразившего советские реалии 1970-1980-х гг., коммунистический порядок в СССР, по мнению В. Войновича, принадлежащего к либеральной интеллигенции, явил свой несостоятельный характер, и основной задачей стало предостережение от повторных аналогичных экспериментов в будущем. Попытка одного из персонажей – генерала Букашева – потерпела крах, вследствие этого особенно символичной выступает фраза, подводящая итоги его работы: «для того, чтобы разрушить коммунизм, надо его построить» [7].

Жанр антиутопии теснейшим образом соотнесен с исторической реальностью. Характерная особенность антиутопий состоит в изображении возможного будущего. Исторические события анализируются посредством фантастического домисливания, предугадывания развития исторического процесса в будущем. Тем самым авторы-антиутописты делали попытку предупреждения об опасных результатах существующего порядка. Например, в романе-антиутопии В. Аксенова «Остров Крым» (1981 г.) показывается альтернативный ход российской истории и воплощается популярная идея о судьбоносной роли России в мировом пространстве. Как пишет Э. Г. Дадаян, «Остров Крым» написан на пересечении жанров антиутопии и альтернативной истории, в целом роман по формальным признакам можно причислить к фантастическому направлению в литературе...»

[4]. «Остров Крым» сложно отнести к общепринятому формату жанра антиутопии. В романе наблюдается переплетение жанровых элементов: утопия и антиутопия, реальность и фантастика, возможность и действительность. Е. Лиокумович причисляет данное произведение к «диссидентской утопии, сочетающей в себе черты собственно утопии, соединяющиеся с антиутопическими мотивами» [5].

Автор, создавая свою модель утопического государства, одновременно опровергает утопию. Единое государство по контрасту разделилось на две неравных части – Советскую Россию и остров Крым, где изолировалась отступающая Белая Армия. Как отмечает А.Н. Воробьева, здесь показан разрыв двух составляющих – души и тела, между которыми трудно достичь согласия. Остров Крым – символ разума, души, интеллекта, Континент (СССР) символизирует тело [3].

Остров Крым – остров свободы на фоне Советского Союза достиг экономического благополучия. Уклад на острове отличается многопартийностью, безвизовым режимом, беспощинной торговлей, развитой индустрией. В.П. Аксенов пишет: «Крымчане берегли свои устричные садки, ибо знаменитые крымские устрицы ежедневно самолетами отправлялись в Париж, Рим, Ниццу, Лондон, а оставшиеся, самые знаменитые, подавались на стол в бесчисленных туристских ресторанчиках» [1].

Во второй половине 90-х гг. ушедшего века наблюдается тенденция усиления самосознания граждан, появляется возможность критики государственного строя и начинают возникать новые трансформации антиутопии (Л. Петрушевская, А. Маканин, В. Пелевин, Т. Толстая, В. Рыбаков и др.).

Человек в антиутопии противостоит хаосу настоящего и угрожающему неопределенному будущему. Как пишет С.С. Брега, «в начале XXI века человечество активно исследует возможные пути своего развития, что связано в первую очередь с усиливающимся динамизмом социальных процессов и развертыванием в социуме незаметных ранее тенденций. В этой ситуации растет значимость не только определения перспектив видоизменения общества, но и способности преодолеть возникающие перед человечеством угрозы (ядерное уничтожение, генетическая катастрофа, перенаселение, социальные манипуляции), а также контроль сознания и поведения людей, то есть те проблемы, основные контуры которых часто пытались обозначить различные мыслители в виде социальных предостережений, выступавших в форме антиутопии» [2].

В современных романах-антиутопиях происходит фиксирование характерных черт современного человека, который дезориентирован и находится в поиске исторических образцов для создания собственной культурной модели.

Исследователь И.Д. Лукашёнок предлагает следующую типологию антиутопий первого десятилетия века: апокалиптический/эсхатологический (Т. Толстая «Кысь», Д. Быков «Эвакуатор», А. Фомин «Атипичная пневмония», Д. Глуховский «Метро – 2030»), сатирический (В. Сорокин «День опричника», С. Доренко «2008», С. Минаев «Duxless», В. Пелевин «Числа», А. Проханов «Политолог»), аналитический (Д. Быков «ЖД», М. Кантор «Учебник рисования», В. Строгальщиков «Стыд»), революционный тип (А. Волос «Маскавская Мекка», О. Славникова «2017», З. Прилепин «Санька»).

Характерная черта современной антиутопии – направленность на эсхатологическое понимание современной реальности, на акцентирование негативно-разрушительных тенденций развития общества, на выработку плана жизни после катастрофы. Произведения «Эвакуатор» Д. Быкова, «Джаханнам, или до встречи в аду» Ю. Латыниной, «Атипичная пневмония» А. Фомина, «Метро – 2030» Д. Глуховского.

Антиутопии носят и сатирический характер – осмысливают действительность в контексте политических памфлетов. Авторы антиутопий, обличая пороки современности, применяют политическую сатиру, социальный сарказм: «День опричника» В. Сорокина, «2008» С. Доренко, «Duxless» С. Минаева, «День отличника» М. Кононенко, «Числа» В. Пелевина, «Политолог» А. Проханова.

Авторами аналитического типа антиутопий российская действительность изображается в условиях нового кризиса мировоззрения. Ими не предлагаются решения проблем социального, политического, экономического плана, а подробно обрисовываются и вскрываются их причинно-следственные связи, побуждая поразмышлять над возможными губительными результатами совершающихся сегодня событий: «ЖД» Д. Быкова, «Учебник рисования» М. Кантора, «Стыд» В. Строгальщикова.

Некоторые современные антиутопии провозглашают веру в революцию как единственно возможного способа преодоления тотального кризиса современности. Авторами-антиутопистами предлагаются варианты революционных программ – спонтанный народный мятеж «Маскавская Мекка» А. Волоса, «2017» О. Славниковой, «Россия: общий вагон» Н. Ключарёвой, и продуманное вооруженное восстание – «Санька» З. Прилепина.

Современная антиутопия также предлагает соответствующие персонажи:

– человек уходящего столетия – персонифицированный результат ушедшего века, с характерной ему противоречивостью и парадоксальностью, с присущим героическим пафосом, критическим осмыслением своей эпохи. Этот герой – выразитель основной социокультурной направленности истекающего века. Например, Павел Рихтер – главный герой романа «Учебник рисования» М. Кантора;

– человек переходной эпохи – заключает в себе отпечаток проблем порубежной эпохи, выступает отражателем и жертвой неотвратимых социокультурных видоизменений данного времени. Его сознание отличается неустойчивостью и трагичностью. Над ним превалирует прошлое, а будущее грозит катастрофой. Страх свой герой скрывает посредством скепсиса и цинизма. Данный тип героя содержится в произведениях «Числа» (Стёпа Лиходеев) В. Пелевина, «Духless» (личность повествователя) С. Минаева, «Санька» (Алексей Безлётов) З. Прилепина «Серая слизь» (Дэн Каманин) А. Гарроса и А. Евдокимова;

– человек нового времени – бунтарь, который сознает необходимость общественных перемен. Этот герой антиутопии является идеалистом, уверенным в изменении мира к лучшему. Ему не свойственны тревожные настроения как у человека переходного времени. Он устремлен в будущее, к устройству новой жизни: Саша Тишин главный герой романа «Санька» (З. Прилепин).

Таким образом, на рубеже XX-XXI вв. русская антиутопия становится инструментом анализа прошлого и настоящего страны в контексте актуальных вопросов современности. В. Аксенов, В. Войнович, З. Прилепин, А. Проханов, В. Пелевин и др. ставят проблему преодоления тоталитаризма не только как социальной системы, но и как менталитета. При этом пространство их антиутопий, синтезируя художественные и концептуальные установки утопии, фантастики, пародии, социальной сатиры, позволяет не только вскрыть социальные противоречия действительности, но и прогнозировать будущее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенов В.П. Остров Крым. – М. : ЭКСМО, 2005. – 528 с.
2. Брега С.С. Феномены утопии и антиутопии в социуме / С.С. Брега // Вестник МГОУ. Серия «Философские науки». – М. : МГОУ, 2009. – № 3. – С. 46 – 50.
3. Воробьёва А.Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: дис. ... доктора

филологических наук : 10.01.01 / А.Н. Воробьёва. – Саратов, 2009. – 479 с.

4. Дадаян Э.Г. Роман В.П. Аксенова «Остров Крым» как альтернативная антиутопия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://pglu.ru/upload/iblock/cb2/uch_2009_vii_00027.pdf (дата обращения: 11.04. 2018).
5. Лукашёнок И.Д. Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века / И.Д. Лукашёнок // Ярославский педагогический вестник. – 2010. – № 4. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 286 – 288.

АННОТАЦИЯ

Извекова И. Ю. Развитие антиутопической традиции в современной русской литературе конца XX – начала XXI века

В статье рассматриваются основные тенденции развития антиутопической традиции современной русской литературы, которая реагирует на предлагаемые временем обстоятельства обострением антиутопических мотивов, содержащихся в созданных романах-антиутопиях, выступающих отражением современной историко-культурной действительности.

Ключевые слова: русская антиутопия, постмодернизм.

SUMMARY

Izviekova I. Yu. The development of the dystopia tradition in contemporary Russian literature at the end of the XXth – beginning of the XXIst century

The article is focused on the main tendencies in the development of the anti-utopian tradition of modern Russian literature, which reacts to the circumstances offered by time, exacerbation of anti-utopian motifs contained in the created anti-utopian novels, which reflect contemporary historical and cultural reality.

Key words: Russian dystopia, postmodernism.

Ф.В. Овчинников
(г. Луганск, ЛНР)

УДК 821.161.1 – 311.2.09: 929 Шолохов

НАРОДНАЯ ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ БОРЬБА В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Если же друг друга угрызаете и съедаете,
берегитесь, чтобы вы не были истреблены друг другом.
«Послание к Галатам» (Новый Завет)

В творческом наследии Михаила Шолохова, признанного классика русской литературы XX в., значительное место занимает тема человеческих отношений в тяжелые для страны периоды исторических потрясений, мастерски отображенная писателем в романе-эпопее «Тихий Дон».

Цель статьи – определить суть противостояния народной философии жизни (бытия) и конкретной политики противоборствующих сил гражданской войны, что явилось причиной как трагедии судеб героев романа, так и нравственной деформации общества в целом.

О событиях трагического периода смены государственного устройства и становлении советской власти писали такие мастера слова, как: Д. Фурманов («Красный десант», «Чапаев»), А. Серафимович («Железный поток»), К. Федин («Города и годы», «Братья»), А. Толстой («Хождение по мукам») и др. В произведениях Михаила Шолохова, рассказывающих о войне, несомненны традиции русской реалистической прозы – летописание войны и мира в их органическом единстве, принцип историзма, осмысление судьбы человека в военное и мирное время. В образе Григория Мелехова, его жизненном пути автор воплотил главную тему романа – судьбу народа в нелегкую эпоху исторических и социальных потрясений – годы революции, гражданской войны, периоды безвластия и колебания казаков между белыми и красными. Повествование в романе ведется о разных периодах жизни главных героев, но события войны и революции накладываются историческим фоном, вносят свои жизненные коррективы. По мнению литературоведа А.А. Дырдина, «Книги М.А. Шолохова – правдиво запечатленный материал русской действительности XX века, свидетельствующий о гигантских разрывах в национальной истории и о великом подвиге народа, преодолевшего несчётные беды, сохранившего вопреки всему свои духовные и культурные устои» [1, с. 43].

Будучи хорошо знакомым с жизнью и бытом казаков, являясь непосредственным участником борьбы на Дону в начале 20-х годов, М. Шолохов показал не только жизнь отдельно взятого особого социума – казачества, но познакомил читателя с широкой панорамой жизни всего народа в это тяжелое для всей России время. Изображая жизнь народа, писатель демонстрирует непревзойденное мастерство в художественной поэтике слова, гениально живописуя картины быта казачества во всех его проявлениях, в быту, в семье, каждодневной работе, в исторических событиях того времени.

На основе комплексного анализа текста «Тихого Дона», а также изучения исследовательских материалов как современного, так и более раннего периода, посвященных роману-эпопее, можно сделать вывод, что весь роман построен на антитезе народного понимания жизни и тех идей, которые навязываются народу извне, как революционерами-большевиками, так и контрреволюционерами.

Конкретная историческая связь с этой темой проходит через образы центральных героев – Григория Мелехова, его матери Ильиничны, отца Пантелея Прокофьевича, Аксиньи, Натальи, а также включает в эту систему героев второстепенных и даже эпизодических. Примерами могут служить ситуации, обусловленные высказываниями персонажей, их размышлениями о происходящих событиях, а также некоторыми символическими картинками в романе, одна из которых связана с гибелью сотоварища Григория – Валета, безжалостно убитого своими «братьями-казаками» и похороненного «врагами» по-христиански. Особым смыслом наполнен эпизод появления часовенки с пророческой надписью: «...Вскоре приехал с ближнего хутора какой-то старик, вырыл в головах могилы ямку, поставил на свежооструганном дубовом устье часовню. Под треугольным навесом ее в темноте теплился скорбный лик божьей матери, внизу на карнизе навеса мохнатила черная вязь славянского письма

В годину смуты и разврата

Не осудите, братья, брата» [4, т. 2, с. 383].

Не случайно этот эпизод находится в идейно-смысловом и композиционном центре романа. В тяжелые периоды трагических испытаний, страшного братоубийства, «метельной коловерти небывалых революционных событий» (В.М. Литвинов), когда разрушается все, что на протяжении стольких лет казалось незыблемым, перед героями «Тихого Дона» возникают напоминания о нравственности и человеческой морали, основанные на гармоничных отношениях с природой, на традициях правды Жизни.

В антитезе народной философии Жизни и политической борьбы принципиальное значение имеет реалистическая символика, которой насыщен роман. Например, «стежка трупов», которую обнаружили казаки на лесной прогалине. «Они лежали внакат, плечом к плечу, в различных позах, зачастую непристойных и страшных <...> Большинство из них были молодые, судя по виду – в возрасте от 20 до 25 лет...» [4, т. 2, с. 34]. Реакция казаков на эту жуткую картину опять же не политическая (хотя все убитые – офицеры), а человеческая. Особенно их потрясла гибель совсем юных. « – Этот... этот в смертный час кого кликал? Матерю? – заикаясь, клацая зубами, спросил Иван Алексеевич и, круто повернувшись, пошел как слепой <...> И зарезали, это как?» [4, т. 2, с. 35].

Не менее символичен эпизод с убитой красавицей, которую находят Григорий и Прохор. Реакция Прохора также далека от политической оценки. Ему безразлично, кто совершил это преступление, – белые или красные. «Смуглое молодое лицо было красиво и после смерти. Под страдальчески изогнутыми черными бровями тускло мерцали полузакрытые глаза... – Какую красоту загубили, сукины сыны! – вполголоса сказал Прохор. С минуту он молчал, потом с ожесточением сплюнул: – Я бы таких... таких умников к стенке становил! Поедем отсюда, ради бога! Я на нее глядеть не могу. У меня сердце переворачивается!» [4, т. 4, с. 81].

Женщины, представленные в романе, независимо от их возраста и бытовых взаимоотношений, несут в этот мир идеалы *народной философии жизни* (даже не задумываясь над этим): люди должны всегда оставаться людьми, их задача – растить детей, трудиться на земле, любить, радоваться хорошему урожаю и прекрасной погоде, хранить веру свою. Когда Ильинична узнает, что Григорий порубил красных матросов, она судит сына по канонам народной христианской морали. « – Ты бога-то... бога, сынок, не забывай! Слухом пользовались мы, что ты каких-то матросов порубил... Господи! Да ты, Гришенька, опамятуйся! У тебя ить вон, гля, какие дети растут, и у энтих, загубленных тобой, тоже, небось, детки поостались... Ну как же так можно? В измальстве какой ты был ласковый да желанный, а зараз так и живешь со сдвинутыми бровями. У тебя уж, гляди-кось, сердце как волчиное исделалось... Послухай матерю, Гришенька! Ты ить тоже не заговоренный, и на твою шею шашка лихого человека найдется...» [4, т. 3, с. 331–332]. Символично, что все женщины, находящиеся в центре романа, кроме Дуняшки, уходят из жизни: Ильинична и Наталья умирают, погибает Аксинья, кончает самоубийством Дарья (не только из-за болезни, а потому что пошла против народной этики – убила), даже дочь Григория

Полюшка прожила всего несколько лет. А Дуняшка, выйдя замуж за Михаила Кошевого, похоронила себя заживо, хотя пока не поняла этого до конца.

Лейтмотивом в романе проходит мысль о народе – выразителе героического и прекрасного, связывая сюжетные линии «Тихого Дона» единством эстетического и художественного отношения самого автора. Поэтому даже самый незначительный эпизод несет в себе глубокий и символический смысл. На протяжении всего повествования мы видим, как герои эпопеи, кровно связанные с народным бытием, народным характером, пытаются найти тот единственно правильный путь не только в мирное время, но и период войн и потрясений. «Нравственное здоровье, сердечная доброта к ближнему, честь смолоду – все, что по капле копила душа, что взяла от вековой народной нравственности, все под колеса войны! Нет для гуманизма испытания более сурового, чем испытание войной», – утверждает В.М. Литвинов [3, с. 92].

Несмотря на трагедийность судьбы Григория и других персонажей, в «Тихом Доне» мирная жизнь, стремление казаков вернуться в родные станицы противопоставлено войне и борьбе политических идей. После многочисленных и кровопролитных боев Григорию хотелось «ходить по мягкой пахотной борозде плугатарем, посвистывать на быков, слушать журавлиный голубой трубный клич, ласково снимать со щек наносное серебро паутины и неотрывно пить винный запах осенней, поднятой плугом земли». Он хочет сеять зерно, убирать пшеницу, работать в поле на благо своих близких... «А взамен этого – разрушенные лезвиями дорог хлеба. По дорогам толпы раздетых, трупно-черных от пыли пленных. Идет сотня, копытит дороги, железными подковами мнет хлеба. В хуторах любители обыскивают семьи ушедших с красными казаков, дерут плетью жен и матерей отступников...» [4, т. 3, с. 97].

Суровые испытания в период войны ложатся на Григория, но никакие нравственные потрясения не способны пошатнуть его силу духа. Страдают от «удушающей несвободы» военщины сослуживцы Григория – Валет, Егорка Жарков, Прохор Зыков... Страшный эпизод с горничной Франей демонстрирует, до какого предела может дойти бесчеловечный порядок армейской жизни, когда систематическое унижение их собственного человеческого достоинства способно вызвать в казаках пренебрежение к достоинству других. И только Григорий, с его духовной стойкостью, благородством, не участвует в измывательстве над Франей, отстаивает свою честь в стычке с вахмистром. Несмотря на мятежность души Григория Мелехова на войне, твердость характера, свободолюбие, человечность

остаются главенствующими чертами его личности. Изображая весь трагизм и лихолетье войны, Михаил Шолохов показывает нам «бытование людское – страшное, нелогичное, и, тем не менее, бытование» [4, т. 4, с. 95], соотносит ее с общей картиной народной жизни. Поэтому лейтмотивная идея «Тихого Дона» – поиски не политической, а общечеловеческой правды. Казаки-второочередники, перед отправкой на фронт, слушают напутствия старого казака-участника турецкой войны: «Помните одно – хочешь живым быть, из смертного боя целым выйтить – надо человечью правду блюсть» [4, т. 1, с. 287]. Роман-эпопея наполнен ожиданием общечеловеческой правды, основанной на социальной справедливости и нравственной гармонии.

На примере трагической судьбы главного героя, испепеленной войной, М. Шолохов демонстрирует, что поиски правды не могут привести к однозначному выбору ни одного из враждующих лагерей. «Нерасчленяемая целостность внутреннего бытия абсолютного числа шолоховских персонажей объясняется их неразрывной спаянностью со всей толщей народной психологии и народного видения мира...» – утверждает Е.А. Костин [2, с. 23].

Пытаясь найти ту самую непреложную казачью правду, переходя то к белым, то к красным, Григорий Мелехов в разговоре с представителями новой власти – Кошевым и Котляровым открыто выражает свою нейтральную позицию: «– Мне, если напавдок гутарить, ни те, ни эти не по совести...» [4, т. 3, с. 161]. «Не по совести...», т. е. не отвечает сути типично человеческих взаимоотношений. Это откровение Григория находит подтверждение в размышлениях В. Литвинова, давшего объяснение мятужным поискам верного пути главного героя: «... Не может быть многих и разных правд, – есть одна-единственная для всех и всего: правда народа...» [3, с. 130].

Показателен в этом плане эпизод столкновения Григория с начштаба Андреяновым во время допроса пленного красноармейца. «Андреянов побледнел, схватился за кобурю нагана. Тогда Григорий неторопливо встал и предостерегающе поднял руку. – Ого! Ну, теперь хватит! Погутарили – и хватит. Обое вы горячие, как погляжу... Ну, не сошлись, и не надо, об чем толковать? Он правильно делает, что не выдает своих. Ей-богу, это здорово! Я и не ждал! – Нет, позвольте!.. – горячился Андреянов, тщетно пытаясь расстегнуть кобурю. – Не позволю! – с веселым оживлением сказал Григорий, вплотную подходя к столу, заслоняя собой пленного. – Пустое дело – убить пленного. Как вас совесть не зазревает намеряться на него, на такого? Человек безоружный, взятый в неволю, вон на нем и одеж-то не оставили, а вы намахиваетесь...» [4, т. 4, с. 144-145].

Пленный и Григорий вербально не общаются, но понимают друг друга на уровне глубинной нравственности, а не сиюминутной политики. Не случайно, когда конвой уводил красноармейца, «тот повернулся лицом к Григорию, молча поклонился ему, пошел к двери. Григорию показалось, будто у пленного под рыжеватыми усами в чуть приметной благодарной усмешке шевельнулись губы...» [4, т. 4, с. 145].

Народное восприятие жизни, воплощенное М. Шолоховым в образе Григория Мелехова, в сочетании с многочисленными персонажами романа, по существу, является художественной философией «Тихого Дона», демонстрирующей отношения между личностью и народом, народной философией жизни и злободневной политикой. Именно поэтому в наше время шолоховские идеи продолжают оставаться актуальными и нравственно значимыми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дырдин А.А. Михаил Шолохов и духовно-культурные традиции русского народа // Мир Шолохова. – 2016. – № 1. – С. 41–53.
2. Костин Е.А. Гуманизм Шолохова // Творчество М.А. Шолохова. Шолоховские чтения. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского ун-та, 1990. – С. 20–28.
3. Литвинов В.М. Михаил Шолохов. – М.: Худож. лит., 1980. – 352 с.
4. Шолохов М.А. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Правда, 1980.

АННОТАЦИЯ

Овчинников Ф. В. Народная философия жизни и политическая борьба в романе М. Шолохова «Тихий Дон»

В статье анализируются проблемы, связанные с темой «народ – революция» – главной в романе-эпосе М. Шолохова. Антитеза народной философии жизни и жестокой политической борьбы определяется как идейная основа романа «Тихий Дон».

Ключевые слова: казачество, революция, гражданская война, народная философия, общечеловеческие нравственные ценности.

SUMMARY

Ovchinnikov F. V. The folk philosophy of life and political struggle in M. Sholokhov's novel «Quiet Flows the Don»

The article analyses the problems connected with the theme «people – revolution» – the main one in the novel-epic of M. Sholokhov. The antithesis of the folk philosophy of life and brutal

political struggle is defined as the ideological basis of the novel «Quiet Flows the Don».

Key words: the Cossacks, revolution, civil war, people's philosophy, universal moral values.

Е.Д. Муза
(г. Донецк, ДНР)

УДК 028.(1477.6)(045)

ИЗУЧЕНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ ЖИТЕЛЕЙ ДОНБАССА

Неотъемлемой частью исторически сложившейся устойчивой общности людей, возникшей на базе общности территории, экономической жизни и психического склада, является культура. Как известно, язык является главным инструментом познания внешнего мира и вхождения в национальную культуру. Именно язык выступает духовным кодом той нации, в которой он распространен. Так как язык представляет собой инструмент передачи культурного наследия определенной нации, целесообразно говорить о важности высокой культуры владения языком.

С использованием потенциала библиотек можно повышать культуру владения русским языком и заниматься его продвижением в информационном пространстве. Ведь именно библиотеки имеют соответствующие информационные ресурсы, интеллектуальный капитал и пространство для продвижения и сохранения русского языка, культуры речи и культуры чтения.

Поскольку библиотека является территорией бытования и развития русского языка, важно провести социологическое исследование читательских предпочтений собственно пользователей библиотек Донецкой Народной Республики. Регулярное чтение книг делает речь пользователей более многогранной, способствует повышению уровня владения языком и пополнению словарного запаса, что формирует более высокий уровень мышления.

В связи с расширением информационного пространства, на разрешение проблемы недостатка интереса к чтению направлены государственные программы во многих странах, принимаются законы, устраиваются конференции, проводятся акции, конкурсы, фестивали чтения. Перспективность исследования чтения и читательских предпочтений обусловлена, прежде всего, необходимостью глубокого понимания интересов и

потребностей читателя и, следовательно, более эффективного его обслуживания. Уникальность ситуации, которая сложилась в Донецком регионе, способствует росту интереса к исследованию жанровых предпочтений жителей республики, разностороннему анализу и изучению.

Для того чтобы сохранить самобытность и традиции нашего края и способствовать культурному становлению и развитию нашего государства, необходимо непрерывно изучать круг чтения жителей Донецкой Народной Республики и их жанровые предпочтения.

Изучение чтения книги в своих исследованиях рассматривало большое количество как отечественных, так и зарубежных авторов, что говорит об актуальности изучаемой проблемы. Что касается опыта по изучению чтения в зарубежных странах, то имеющиеся источники позволяют говорить о том, что сегодня чтение с разной степенью интенсивности изучается и в странах Европы, и в Америке. Исследования, проводившиеся с начала 90-х гг. по настоящее время, выявили основные изменения в структуре и характере чтения американцев. Особенностью этого этапа изучения чтения является то, что особое внимание уделяется внебиблиотечному чтению; интерес к чтению сравнивается с интересом к другим каналам информации. Чтение рассматривается в культурном, социальном, образовательном контекстах. Следует отметить, что сегодня исследование чтения ведут такие авторитетнейшие службы, как Исследовательская группа книжной индустрии (Book Industry Study Group), Институт Гэллага, исследовательский центр Reading Watch Observatory.

Наиболее актуальными направлениями изучения чтения в американской практике можно назвать следующие: изучение чтения детей; маргинальных групп; изучение места чтения в жизни семьи и общины и т. д. В 2002 г. в США было проведено т. н. исследование общественной причастности к искусствам, в том числе и к чтению художественной литературы.

Сегодня исследования в странах Европы ведутся весьма активно. Особенно – в Германии, Франции, Великобритании, Скандинавских странах, Италии. В настоящее время европейские и американские исследования тесно увязываются с программами продвижения чтения среди нечитающего населения, с проектами в поддержку чтения, которые существуют на государственном уровне практически в каждой стране. Современные данные о чтении европейцев собирает EUROSTAT – организация Единой Европы. Тем самым она подчеркивает европейское единство и в сфере чтения тоже. Сейчас на Западе большинство исследований

чтения проводится в рамках программ по продвижению чтения, развитию читательской культуры [1, с. 4-6].

Характерными чертами исследований чтения в России могут быть названы следующие: социальная обусловленность, масштабность (или стремление к ней), государственный характер, многоаспектность проблематики, высокий уровень методологических основ исследований [1, с. 3]. Наиболее распространенным подходом к исследованию чтения является функционализм. Н.А. Рубакин выделяется как основатель науки о восприятии текста (библиопсихологии), психологии чтения и читателя. С.Н. Плотников рассматривал чтение как способ формирования новых качеств в человеке. Человек читающий – *homo legens* от нечитающего человека, как считал С.Н. Плотников, отличается интеллектуальным развитием, наличием специфических качеств.

Социокультурный подход к исследованию чтения и книги реализуется в работах Н.А. Селиверстовой, И.А. Шомраковой. Через чтение книг на языке-оригинале или в переводе осуществляется взаимодействие культур [2, с. 8]. К некоторым социокультурным психологическим аспектам чтения обращаются И.А. Бутенко и Б.В. Бирюков [4, с. 189-201]. В их интерпретации чтение выступает как процесс принятия решений. Чтение как подсистему категории «книга» рассматривает А.А. Беловицкая. В этом же ряду рассмотрена точка зрения Ю.П. Мелентьевой, которая связана с оценкой чтения как общемирового явления, не меньшего масштаба, чем письменность или литература. Причем чтение по уровню присутствия творческой энергии, по мнению Ю.П. Мелентьевой, мало уступает творческим профессиям (писателя, художника, скульптора и др.) [2, с. 8-9].

Анализируя опыт исследований по актуальным направлениям изучения чтения в разных странах, можно заметить, что все они ставят перед собой основную задачу – исследование с целью оказания поддержки и продвижения культуры чтения среди нечитающего населения. Культурные ориентации как отдельных личностей, так и социальных групп зависят от многих факторов, в том числе от политики и экономики. Изменения в этом «фундаменте» отражаются и на процессе чтения. В связи со сложной военно-политической и социально-экономической ситуацией в Донецкой Народной Республике произошла переоценка личностных ценностей ее граждан, изменились их вкусы и потребности. Однако литература по-прежнему востребована социумом. Она способствует социальной адаптации человека в условиях военного времени, помогает оценить происходящие события и решать многие социальные

и психологические повседневные проблемы. Происшедшие перемены в политической и социально-экономической жизни республики являются мотивом для всестороннего анализа изучения чтения ее жителей, влияния современной ситуации на читательские предпочтения, что обусловило проблематику нашего исследования.

В течение 2016–2017 гг. отделом научно-методической работы и социологических исследований ГУК «Донецкой республиканской универсальной научной библиотеки им. Н.К. Крупской» было проведено социологическое исследование «Панорама чтения в публичных библиотеках Донецкой Народной Республики». В рамках данного исследования были опрошены читатели всех муниципальных библиотек республики. Его целью было изучение репертуара чтения в библиотеках республики, выявление особенностей читательских интересов и предпочтений у различных групп пользователей библиотек.

Социологическое исследование «Панорама чтения в публичных библиотеках Донецкой Народной Республики» показало важность чтения для пользователей библиотек, почти 70,0% отводят ему значительное место в структуре досуга. Это позволяет сделать вывод о том, что чтение продолжает оставаться востребованной социальной практикой и соответственно, библиотека, как учреждение культуры, необходима современным жителям ДНР.

У большинства пользователей интенсивность чтения с 2014 года не изменилась. При этом значительная часть пользователей стала читать больше, тогда как 13,3% опрошенных отметили, что стали читать меньше. Полученные данные свидетельствуют о том, что в условиях военных действий, изменения политической и общественно-экономической ситуации большинство пользователей стабильно читают книги.

Во время анализа дополнительно получена информация относительно предпочтений пользователей в выборе формата подачи текстов. Выявлено, что, несмотря на стремительное развитие новых информационных технологий, самыми популярными информационными ресурсами остаются печатные издания. Так, две третьих (70%) опрошенных отдают предпочтение книжному формату подачи текстов, 12% респондентов отдают предпочтение электронному формату подачи текстов, а для 18% респондентов не имеет значения, в каком формате будет подаваться текст. Это дает возможность сделать вывод о том, что библиотека остается центром чтения, культуры, образования и имеет значительное влияние на жизнь граждан.

При выборе книг читатели преимущественно ориентируются на советы и рекомендации библиотекарей (29,1%). А также немаловажными для пользователей являются советы родных и близких (18,9%), фамилия знакомого автора (18,8%), информация в Интернете (18,3%) и книжные выставки в библиотеке (15%). Полученные сведения подчеркивают важность роли библиотекаря в выборе источников информации пользователями, следовательно, у читателей существует определенный уровень доверия к библиотекарям, и в большинстве своем они при выборе книг прислушиваются к их советам и рекомендациям.

В ходе анализа изучены такие мотивы чтения жителей Донецкой Народной Республики, как: получение удовольствия и желание отдохнуть (36,4%), снятие психологического напряжения (18,1%), возможность самосовершенствования (16,8%), расширение познаний об окружающем мире (15,7%) и стремление на время уйти от реальности (13%).

В процессе анализа полученных результатов выявлена достаточно противоречивая ситуация. С одной стороны, на читательские предпочтения большинства пользователей военно-политическая и общественно-экономическая ситуация в республике не повлияла. А с другой стороны, респонденты замечают, что стали больше читать литературу, способствующую получению удовольствия и желанию отдохнуть за книгой, снятия психологического напряжения и стремления на время уйти от реальности.

Однако, ситуация с уровнем читательской активности художественной литературы достаточно неоднозначна. Практически половина пользователей публичных библиотек регулярно выделяет время для чтения художественной литературы (45,5%), тогда как остальная часть респондентов любит читать, но не имеет достаточно времени, читает эпизодически и читает крайне редко (54,5%). Читательский стаж в библиотеке у большинства читателей достаточно велик – от десяти до двадцати лет. Однако есть и те опрошенные, у кого читательский стаж свыше двадцати лет. Половина пользователей посещает библиотеку практически ежедневно.

Каждый второй опрошенный (55,2%) читает художественную литературу, 14,3% респондентов читают научную литературу, 11,9% пользователей предпочитают публицистическую литературу и 10,2% опрошенных читают учебную литературу. Полученные данные соответствуют прогнозируемым результатам: подавляющее большинство опрошенных приоритет отдают художественной литературе. Выбор художественной литературы во многом обусловлен составом библиотечных фондов.

Чтение жителей ДНР в жанрово-тематическом аспекте является разносторонним. Они читают: детективы (16,8%), романы о любви (14,2%), исторические романы (11,6%), художественную литературу на русском языке 19-20 века (11,5%), фэнтези (9%), зарубежную художественную литературу (8,7%), приключения (8,4%), военную прозу (5,1%), автобиографии, мемуары (4,5%), поэзию (4,1%), мистику и ужасы (3,5%) и юмористическую литературу (2,6%).

У опрошенных пользователей самыми любимыми писателями являются (выбраны первые 10 авторов и количество их упоминаний в анкетах): А.С. Пушкин, Д. Донцова, М. Булгаков, Л. Толстой, Т. Устинова, Е. Вильмонт, Ф. Достоевский, А. Чехов, А. Дюма и Э. Ремарк. Как мы видим, всегда в моде остается нестареющая и вечная классика. Основные читательские предпочтения жителей Донбасса показывают любовь к художественной литературе отечественных авторов: как к поэзии, так и к прозе во всем ее многообразии. Но также есть и доля тех читателей, кто отдает свое предпочтение отечественным авторам детективных романов. В топ самых популярных писателей вошли и авторы зарубежной художественной литературы, что говорит о многогранности литературных пристрастий наших читателей. Их привлекают романы, пьесы, статьи и книги о путешествиях французских и немецких писателей.

Анализ перечня книг, которые за последнее время произвели наиболее сильное впечатление на жителей Донбасса, позволил обнаружить, что самыми популярными являются следующие произведения (первые 10 авторов и количество их упоминаний в анкетах): М. Булгаков «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия»; М. Митчелл «Унесенные ветром»; Д. Браун «Код да Винчи», «Ангелы и демоны»; Л. Толстой «Война и мир», «Анна Каренина»; Э. Ремарк «Три товарища», «Триумфальная арка», «Жизнь взаимы»; А. Проханов «Убийство городов»; П. Коэльо «Алхимик», «Брида»; И. Ефремов «Час быка»; А. Куприн «Гранатовый браслет» и К. Маккалоу «Поющие в терновнике». Полученные данные свидетельствуют о том, что в топ-10 книг вошли в одинаковой степени как представители отечественной, так и зарубежной классической художественной литературы. Среди книг отечественных авторов живой интерес вызвали романы философско-военной, научно-фантастической и любовной тематики. Зарубежные писатели же покорили читателей своими произведениями приключенческого, военного и философского жанра.

Разнообразие фамилий любимых писателей и книг, которые произвели наиболее сильное впечатление на пользователей

библиотек, позволяет предположить, что мировая художественная литература по-прежнему востребована, что свидетельствует о высоком культурном потенциале читателей республики.

Востребованность художественной литературы можно объяснить тем, что написанные произведения представляют культурную ценность, имеют эстетическое значение, несут в себе опыт и мудрость наших предшественников. А также можно отметить тот факт, что литературные предпочтения пользователей публичных библиотек Донецкой Народной Республики и читателей Российской Федерации имеют сходство. Это прослеживается в сравнительном анализе нашего исследования и исследования Института общественного мнения «Анкетолог» «Литературные предпочтения россиян» (2016 г.) [3]: так, среди любимых писателей пользователей библиотек ДНР и РФ встречаются зарубежные классики, такие как А.К. Дойл, М. Твен, Э.М. Ремарк, а также представители русской классической литературы: Л. Толстой, А.С. Пушкин, М. Булгаков. Среди любимых зарубежных писателей-современников отмечают П. Козльо, Дж. Роулинг, а отечественных – С. Лукьяненко, Б. Акунина и др. При этом достаточно легко выделить книгу, которая встречалась в ответах респондентов как в ДНР, так и в РФ чаще остальных. Это великий роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита».

Результаты социологического исследования показали, что на предпочтения пользователей не оказывают существенного влияния устаревшие фонды и отсутствие возможности их обновления в связи с военно-политической и общественно-экономической ситуацией в республике. Тем не менее, несмотря на декларируемую удовлетворенность фондом библиотек, в реальности пользователи хотели бы видеть в библиотеках новые издания, список которых значителен. Желание видеть в фонде библиотеки публикации современных российских авторов и авторов нашей республики связано с развитием патриотического самосознания и любви к родине у жителей ДНР.

Дальнейшие социологические исследования в библиотечных учреждениях ДНР социальных и информационных потребностей, жанровых предпочтений пользователей библиотек в условиях войны необходимы для определения вектора дальнейшей деятельности библиотек и возможностей оперативного реагирования на изменяющиеся потребности пользователей.

Результаты исследования «Панорама чтения в публичных библиотеках Донецкой Народной Республики» показывают, что литература по-прежнему востребована социумом, а престиж

чтения в нашей республике не утерян. Наша же задача как профессионалов в области литературы заключается в том, чтобы:

- поднять престиж русской литературы на более высокий уровень;
- популяризировать произведения авторов ДНР;
- формировать информационную культуру и культуру чтения населения;
- привлекать нечитающую публику к чтению, в библиотеки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мелентьева Ю.П. От нации читателей к нации зрителей. Эволюция чтения и его изучения / Ю.П. Мелентьева // Библиотечное дело. – 2006. – № 10. – С. 2–6.
2. Юмашева Н.Д. Чтение как практики культурного воспроизводства в студенческой среде : автореф. дис. ... канд. социол. наук : 22.00.06 : защищена 2008 / Юмашева Наталья Дмитриевна. – Москва, 2008. – 22 с.
3. Литературные предпочтения россиян [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://iom.anketolog.ru/2016/09/06/literaturnye-predpochteniya> (дата обращения: 23.04.2018).
4. Бутенко И.А., Бирюков Б.В. Чтение 90-х годов: предмет раздумий, предмет исследования / И.А. Бутенко, Б.В. Бирюков // Homo legens. Памяти Сергея Николаевича Плотникова (1929–1995). – Москва, 1999. – С. 189–201.

АННОТАЦИЯ

Муза Е. Д. Изучение читательских предпочтений жителей Донбасса

Статья посвящена изучению репертуара чтения в библиотеках республики, выявлению особенностей читательских интересов и предпочтений у различных групп пользователей библиотек. Приводится опыт зарубежных и отечественных исследований чтения и книги. В Америке исследование чтения ведут такие авторитетнейшие службы, как Исследовательская группа книжной индустрии (Book Industry Study Group), Институт Гэллапа, исследовательский центр Reading Watch Observatory. Современные данные о чтении европейцев собирает EUROSTAT – организация Единой Европы. Среди отечественных авторов занимались проблематикой исследования чтения Н. А. Рубакин, С. Н. Плотников, Н. А. Селиверстова, И. А. Шомракова, А. А. Беловицкая, И. А. Бутенко, Б. В. Бирюков и Ю. М. Мелентьева. Статья будет интересна как работникам библиотек, социологам, так и широкому кругу читателей.

Ключевые слова: книга, чтение, библиотека, читательские предпочтения, жанровые предпочтения, социологические исследования.

SUMMARY

Muza E. D. Studying of readers' preferences of the inhabitants of Donbass

The article is devoted to studying the repertoire of reading in the libraries of the republic, to the detection of features of reader's interests and preferences for different groups of library users. It presents the experience of foreign and domestic researches of reading and of the book. In America, the study of reading is conducted by such authoritative services as the Book Industry Study Group company, Reading Watch Observatory. Modern data on the reading of Europeans is collected by EUROSTAT – the organization of the United Europe. Among the domestic authors who studied the problems of reading research were N. A. Rubakin, S. N. Plotnikov, N. A. Seliverstova, I. A. Shomrakova, A. A. Belovitskaya, I. A. Butenko, B. V. Biryukov, and Yu. M. Melentieva. The article will be of interest for library workers, sociologists as well as for a wide range of readers.

Key words: book, reading, library, reader's preferences, genre preferences, sociological researches.

*И.А. Пилипенко
(г. Донецк, ДНР)*

УДК 37.035.6(477.6)(045)

ПРИБОЖЕНИЕ К ЧТЕНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПИСАТЕЛЕЙ ДОНБАССА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ВОСПИТАНИЯ ПАТРИОТИЗМА

Чтение – это инструмент познания окружающего мира. Чтение как важная форма интеллектуальной деятельности оказывает значительное влияние на формирование общественного сознания и мировоззрения людей. Чтение также рассматривается как основное средство обучения, способ собственного развития.

Среди чтения различных видов литературы чтение художественной литературы играет особую роль. Художественная литература, как особый вид искусства, влияет не на одну сторону человеческой жизни, а на человека в целом, формирует систему эстетических отношений к действительности.

Существует тесная связь между художественным произведением и местом, вдохновившим писателя на его

создание. Донбасс с его самобытным духом не мог не найти отражения в литературе. Могучий край привлекал внимание русских и зарубежных писателей. Кто-то бывал в Донбассе лишь проездом, кто-то – жил и работал здесь. Впечатления о Донецком крае отразили в своих произведениях Теодор Драйзер, Викентий Вересаев, Александр Куприн, Антон Чехов, Александр Серафимович, Константин Паустовский, Василий Гроссман и т.д.

Донецкий край дал миру выдающихся поэтов и писателей, рожденных на этой земле: Павел Беспощадный, Борис Горбатов, Виктор Шутов, Иван Костыря, Павел Байдебура, Вадим Пеунов, Александр Чепижный, Николай Анциферов и др.

В XXI веке стремительно развивается литература края, обогащаются литературные традиции. Появляются новые имена поэтов и писателей, пишущих в разных жанрах. И сегодня можно говорить о таком феномене, как «литература Донбасса».

В течение последних лет изменилась литературная жизнь Донбасса. В условиях военного времени в Донбассе произошел мощный литературный всплеск, равного которому, по мнению российского писателя Дмитрия Филиппова, не было за все годы независимости Украины [6].

Как известно, литература является художественным отражением действительности. В любом литературном тексте присутствует историческая эпоха, те времена, события, обстоятельства, в которых создавалось произведение или о которых рассказывается в нем.

Вполне закономерно, что на первый план вышла гражданская тематика. В художественной литературе нашли яркое отражение события последних лет. Происходит их социокультурное и художественное осмысление.

Появились многочисленные публикации произведений литераторов Донбасса. Особенно много появилось поэзии, она – мгновенный отклик на события в нашем крае, охваченном войной. В свет вышли отдельные сборники, в которых представлена военная поэзия, проза, драматургия. И их количество постоянно растет. Можно уже говорить о появлении в современной русской литературе такого явления, как «донбасская военная литература» [2].

Литературная жизнь нашего края заслуживает изучения, потому что история ее развития тесно связана с историей края в целом. Однако мало написать, опубликовать, предложить книгу читателю. Еще необходимо желание читать.

Сегодня нельзя отрицать существование проблем в области чтения. С одной стороны, происходит снижение интереса к чтению, с другой – чтение как социокультурный феномен

трансформируется. Как показывают общероссийские и региональные социологические исследования, чтение разных групп читателей является, прежде всего, развлекательным [1; 5]. Об этом же свидетельствуют и результаты социологического исследования «Панорама чтения в публичных библиотеках Донецкой Народной Республики», проведенного Донецкой республиканской универсальной научной библиотекой им. Н.К. Крупской в 2016–2017 гг. Согласно данным этого исследования, респонденты отдают предпочтение детективам (16,8%) и романам о любви (14,2%). К военной прозе, под которой подразумевались, прежде всего, книги о Великой Отечественной войне, обращаются лишь 5,1% опрошенных.

Краеведческая литература всегда рассматривалась как средство воспитания патриотизма. В связи с этим актуализируется проблема популяризации творчества донбассовцев. Нельзя не отметить, что литература Донбасса, особенно военная, имеет особый духовный потенциал, широкие возможности в аспекте воспитания гражданского ответственности и патриотизма у молодежи Республики. Стихи и проза о войне являются ярким свидетельством стойкости людей, вставших на защиту родной земли, своего очага, своей свободы, преданности родному краю.

Современные произведения о войне в Донбассе – это и есть выражение патриотизма. Такие книги нужны, потому что воюют не снарядами, а мыслью. Произведения художников слова Донбасса – один из важных способов воспитания любви к родному краю.

Как пишет В. Даренский о современной военной литературе Донбасса, «литература о войне бывает разная. Есть произведения самих воинов, рожденные их горячей памятью боев и встреч лицом к лицу со смертью. Есть и другое художественное отражение опыта войны людьми не воевавшими, но оказавшимися в условиях войны и блокады, где также был риск для жизни. Хотя это и не сравнивается с опытом фронтовиков, но он также важен не только в силу своей массовости, но и в содержательном отношении» [2]. В «тыловой» литературе говорится не столько о войне как таковой, сколько о том состоянии, которое она пробуждает в людях. «Как фронтовая, так и «тыловая литература» ... рождаются из одного и того же чувства кровного единства своей личной судьбы и судьбы Родины» [2].

Говоря о главном значении влияния на человека художественной литературы, русский писатель, книговед Н.А. Рубакин подчеркивал, что оно состоит не в том, что узнал человек из книги, а в том, что пережил он во время чтения, что

передумал, читая ее, какие чувства, настроения зародились в его душе [3, с. 204].

Читая книгу о современных событиях в Донбассе, читатель соотносит читаемое со своим опытом, осмысливает факты, выносит свое понимание поставленных автором вопросов. У него рождается чувство сопричастности к прочитанному. Художественный текст не ограничивается мыслительным процессом читателя, он ориентирован на «движение души», включающее в себя создание эмоциональной реакции, возникновение жизненных аналогий.

Поэтому чтение патриотической литературы должно находиться в зоне особого внимания профессионалов – педагогов, библиотекарей. Совершенно очевидно то, что здесь требуются их совместные усилия по формированию устойчивой потребности в чтении такой литературы.

Библиотеки Донецкой Народной Республики всегда придавали особое значение вопросам патриотического воспитания. Опираясь на практику библиотек, можно назвать задачи, которые они стремятся решать: формирование позиции гражданина-патриота, гордящегося своей Родиной; воспитание любви к Родине, своему краю, верности Отечеству.

Традиционным направлением деятельности библиотечных учреждений является популяризация творчества писателей, поэтов, авторов книг, чьи имена и судьбы связаны с нашим краем, городом, районом, чье творчество внесло большой вклад в духовное развитие жителей Донбасса.

Хочется остановиться на конкретных примерах работы библиотек Республики по приобщению читателей к литературному творчеству земляков, чьи произведения стали откликом на происходящие сегодня события.

Особо следует отметить весомую роль Донецкой республиканской универсальной научной библиотеки им. Н.К. Крупской в популяризации такой литературы. В этой работе библиотекари ориентируются на самые разнообразные формы знакомства своих читателей с новыми книгами литераторов Донбасса. Эффективными формами работы по популяризации их творчества являются поэтические вечера, презентации книг.

Любителей поэзии собрал совместный вечер донецких поэтов Владимира Скобцова и Анны Ревякиной – членов Союза писателей Донецкой Народной Республики, лауреатов литературных премий, активных участников общественной жизни непокоренного Донца. Анна Ревякина и Владимир Скобцов представили зрителям свой литературный спектакль «Молитва»,

созданный из стихотворений и песен о войне, о любимом городе и о войне в любимом городе.

Студенты и учащиеся донецких учебных заведений стали участниками творческой встречи с автором книги «Город живых», фотографом, военным корреспондентом Денисом Григорюком. Дебютная книга Григорюка, выпускника Горловского института иностранных языков – это нечто большее, чем хронология войны в Донбассе. Это исповедь – квинтэссенция сокровенных мыслей, вылитых в правдивые истории, коллажи впечатлений и эмоциональных импульсов.

Удачный опыт в проведении презентаций позволил сделать эту работу планомерной и традиционной. Подобные мероприятия востребованы читателями, они позволяют привлечь внимание к творчеству писателя, ближе познакомиться с его произведениями, узнать ответы на интересующие вопросы.

В стенах библиотеки состоялась презентация сборника поэзии «Час мужества: гражданская поэзия Донбасса 2014-2015 годов». На презентации присутствовали поэты ДНР и ЛНР, чьи произведения вошли в сборник. Представленные в сборнике стихи написаны известными литераторами и теми, кто впервые взялся за перо. Авторы читали свои стихи, отражающие военную действительность лучше любых новостей и фронтовых сводок.

Первую книгу о рождении Новороссии и войне на Донбассе «Я дрался в Новороссии!», изданную в 2015 году, презентовали двое из ее многочисленных авторов – писатель-фантаст Федор Березин, председатель Союза писателей Донецкой Народной Республики и писатель Георгий Савицкий, член СП ДНР. Сборник включает в себя рассказы и очерки авторов из Донецка, Луганска, других городов Донбасса, а также литераторов из Москвы, Санкт-Петербурга и Крыма. Инициатором создания книги выступил Союз писателей Луганской Народной Республики, Союз писателей России, сайт современной военной литературы okorka.ru и издательство «Яуза».

Живой интерес у читателей библиотеки вызвала презентация книги одного из самых известных поэтов и бардов Донецка Владимира Скобцова «Непокоренный». Во время войны его талант обрел второе дыхание, поднявшись на уровень высокой гражданской поэзии, которой славится русская литература. Высоко оценила его талант русская поэтесса Юнна Мориц, назвав поэта «Орфеем Донбасса».

Настоящим событием в русской литературе нашего времени признан литературный сборник «Время Донбасса. Литература Народных Республик», который включает стихи, прозу и драматургию неравнодушных писателей и поэтов ЛНР, ДНР

и России. На презентации в библиотеке книгу представляли донецкие авторы, чьи произведения вошли в сборник: Майя Пирогова, Ирина Бауэр, Ирина Горбань, Михаил Афонин, Иван Донецкий и Владимир Скобцов.

В рамках международной волонтерской психологической акции «Поддержим героический Донбасс» состоялась презентация литературного сборника «Душа Донбасса». В книгу вошли стихи и проза 20 донецких и кубанских авторов, рассказывающие о событиях в Донбассе, о стойкости донецкого народа, который стал невольным заложником войны.

С большим успехом прошли также презентации книг поэтов-любителей. Это сборник стихотворений авторов из ДНР «В сердце моем Донбасс!». Презентация проходила в формате телемоста с Союзом российских писателей. А также сборник «Стихи военнослужащих ДНР», в котором опубликованы стихотворения жителей Республики разных профессий, которых объединило одно – творчество. Война заставила их сменить перо на оружие во имя своей Родины. Книга проиллюстрирована рисунками 15-летней дончанки Ирины, выполненными в простом карандаше.

Были также и другие презентации: сборника «Стихи военнослужащих ДНР», юбилейного 25-го сборника «Поэзия непокоренного Донбасса», поэтического фотоальбома «От войны к миру» поэта Евгения Крюкова-Донского и мастера декоративно-прикладного искусства Виктора Михалева и т. д.

В библиотеках городов и районов Республики востребованной формой популяризации произведений местных авторов стали встречи с писателями и поэтами. Например, в библиотеках г. Снежного традиционными являются встречи с поэтами Л.Н. Лысенко, В.В. Пинчук, А.И. Овечкиным, писателем, журналистом В.К. Журиловым.

Библиотеки г. Горловки стали местом встреч читателей с литераторами Сергеем Чернявским, Николаем Новиковым, Оксаной Егорцевой и др. Здесь был представлен новый сборник «Осколки» Ивана Нечипорука, известного в городе и далеко за его пределами современного поэта, члена правления Межрегионального союза писателей, члена союза писателей России, руководителя литературного объединения «Стражи Весны...».

Благодаря активной работе библиотек г. Макеевки читатели имеют возможность знакомиться с творчеством писателей-земляков. Мощный заряд духовной энергии дала молодежи встреча с И.Н. Зосенко – председателем общественного движения «Дари добро», которая презентовала книгу «Война в Донбассе:

народная летопись», а также познакомила со своими стихами, посвященными войне в Донбассе и ее героям.

Следует отметить, что библиотеки видят свою задачу не только в популяризации произведений авторов Донбасса, они выдвигают в качестве важнейшей и другую задачу – развитие самого процесса чтения, вовлечение в этот процесс людей различных читательских групп, формирование у них позитивного отношения к чтению произведений писателей-земляков, в том числе гражданской тематики. Бесспорно, чтение патриотической литературы способствует становлению молодежи как достойных граждан нашей Республики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дайнеко Г.Ф. Волшебный ключ. Художественная литература в чтении юношества // Библиотечное дело. – 2010. – № 20. – С. 30–34.
2. Даренский В. О современной военной литературе Донбасса. – Режим доступа: <https://izborsk-club.ru/10164>
3. Рубакин Н.А. Практика самообразования / Н.А. Рубакин // Рубакин Н.А. Избранное. Т. 2 / Н.А. Рубакин. – Москва: Книга, 1975. – С. 147–247.
4. Самко М.М. Библиотека и гражданско-патриотическое воспитание молодежи. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/biblioteka-i-grazhdansko-patrioticheskoe-voospitanie-molodezhi>
5. Самохина М.М. Чтение молодежи: XXI век (По результатам исследований 2001–2011 гг.). – Режим доступа: http://www.library.ru/1/sociolog/text/article.php?a_uid=338
6. Филиппов Д. «Литература Донбасса – это точка отсчета для всех нас». – Режим доступа: <http://lug-info.com/comments/one/literaturnyi-kritik-dmitrii-filippov-literatura-donbassa-eto-tochka-otscheta-dlya-vsekh-nas-395>
7. Читающая Россия на рубеже тысячелетий : по материалам исслед. проекта «Чтение в библиотеках России» : науч. очерки / [Л.В. Глухова, Ю.В. Зобнин, О.С. Либова и др. ; науч. ред.: С.А. Басов, Ю.В. Зобнин] ; Рос. нац. б-ка. – Санкт-Петербург : РНБ, 2014. – 328 с.

АННОТАЦИЯ

Пилипенко И. А. Приобщение к чтению произведений писателей Донбасса как составляющая воспитания патриотизма

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме популяризации творчества писателей Донбасса, чьи произведения рассматриваются как средство патриотического воспитания

молодежи. Особое внимание уделено военной литературе, являющейся художественным отражением современной действительности. Показано, что библиотеки играют важную роль в формировании гражданской ответственности, чувств патриотизма у молодого поколения. Теоретические рассуждения о важности приобщения к чтению произведений поэтов и писателей Донбасса иллюстрируются примерами деятельности Донецкой республиканской универсальной научной библиотеки им. Н. К. Крупской и библиотек Республики в данном направлении.

Ключевые слова: чтение, произведения писателей Донбасса, военная литература, библиотека, популяризация литературы, патриотическое воспитание.

SUMMARY

Pilipenko I. A. Involving in reading works of Donbass writers as patriotism education component

The article is devoted to the topical issue of popularizing the creativity of Donbass writers, whose works are considered as a means of patriotic education of youth. Special attention is paid to the military literature which is art reflection of modern reality. It is shown that libraries play an important role in the formation of a civil liability, feelings of patriotism of the younger generation. Theoretical reasoning about the importance of involving in reading of works of Donbass poets and writers is illustrated by examples of the activity of Donetsk republican universal scientific library named after N. K. Krupskaya and libraries of the Republic in this direction.

Key words: reading, works of Donbass writers, military literature, library, popularization of literature, patriotic education.

*А.Л. Толмачева
(г. Донецк, ДНР)*

УДК 316.612(045)

БИБЛИОТЕКА И ОБРАЗОВАНИЕ КАК ФАКТОРЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ

При формировании модели культурного человека нельзя не учитывать такой важный фактор, как социализация. На сегодняшний момент семья остается основным институтом первичной социализации, хотя при этом она испытывает мощную конкуренцию со стороны информационной среды общества – института вторичной социализации, т. к. новые формы обмена информацией и массовой коммуникации

несут эмоциональное воздействие на человека. Вторичную социализацию, формирование личностного информационного пространства обеспечивают многочисленные социальные институты, в том числе, школа, библиотека, образование. Личностное информационное пространство позволяет человеку выйти в информационное пространство социума, уровень которого в обществе тесно связан с образованием. Главнейший институт вторичной социализации – образование. В современной информационно-технологической ситуации неизбежно усиление роли вторичной формы социализации, осуществляемой через такой социальный институт, как библиотека. На современном этапе развития общества создание, хранение, доступ и распространение информации, знаний и других культурных ценностей претерпевают кардинальные и бесповоротные изменения. Нарастающая динамика технологических, экономических, социальных и культурных изменений ставит перед библиотеками вопросы, от решения которых зависит их дальнейшее существование. Расширяется библиотечное пространство в обществе. Скорость внедрения, применения и последующего устаревания технологий заставляют библиотеки наращивать объем и разнообразие услуг.

Библиотеки любого типа содействуют реализации программ основного образования и обеспечивают приобретение знаний вне рамок учебных заведений. Традиционные культурологические функции библиотеки предоставляют большие возможности для вхождения в информационное поле, ориентации в нем. Сложная информационная среда библиотеки способствует формированию информационной культуры пользователей, социализации личности. Интеграция библиотеки и образования происходит по направлению создания общего информационного пространства библиотек и образовательных учреждений, усилению влияния библиотеки на учебный процесс. Образовательная деятельность нацелена на развитие личностных способностей каждого, его умение самостоятельно находить нужную информацию и работать с ней. Это побуждает пересмотреть и миссию библиотеки: мировое библиотечное сообщество пришло к пониманию того, что современная библиотека должна стремиться к формированию медийно-информационной грамотности. В период перехода от постиндустриального общества к информационному возрастает роль информационного образования. Библиотека дает понимание того, что информация – главный ресурс человеческого общества. В библиотеке в процессе информационного обучения прививается умение квалифицированно работать с информацией. Найти нужную информацию, проанализировать, обработать, использовать для получения нового знания и опубликовать

свои результаты – все это свидетельствует об информационной социализации личности. Информационно-образовательная деятельность библиотек вносит существенный вклад в достижение цели интеллектуального развития личности, умения работать с информацией.

Библиотека является одним из важных звеньев, участвующих в адаптации к изменяющимся реалиям социальной жизни, она со всей возможной полнотой использует имеющиеся материальные и нематериальные ресурсы для достижения образовательных целей. Меняется миссия школьной, вузовской научной, универсальной библиотеки. Пользователи приходят в библиотеку на различных уровнях образовательного процесса и с разными целями. Поэтому в дальнейшем целесообразно говорить о библиотеке вообще и ее роли в образовательном процессе на любом его этапе. Без актуализации образовательной функции библиотек невозможно их позиционирование в информационном обществе как обязательной структурной единицы.

В информационно-образовательной деятельности библиотек можно выделить следующие направления: формирование информационных и образовательных потребностей, информационное и документальное сопровождение учебных программ, расширение и углубление учебного процесса, работа с программами дополнительного образования, поддержка самообразования. Современная деятельность библиотек по направлениям, имеющим непосредственное отношение к процессу образования, позволяет создать условия для реализации права на информацию и образование. Анализ нормативных документов в сфере библиотечного дела также подтверждает постепенное изменение в определении роли библиотеки как компонента образовательной системы.

Библиотеки и образовательные учреждения являются в современном обществе базами для накопления и приобретения знаний, организации непрерывного образования. Их сходство и различия в этой области обусловлены миссией, целями и задачами каждого. Направления и формы их работы постоянно корректируются в зависимости от текущих приоритетов. Реализуя образовательную и просветительскую функции, библиотека активно продвигает образовательные акции, фестивали, конкурсы. Уже стали традиционными фестивали книги и чтения с участием библиотек всех систем и ведомств, учреждений культуры, творческой и научной интеллигенции.

Кардинально изменяющаяся система образования, необходимость заниматься непрерывным образованием в течение

всей жизни способствуют модернизации библиотеки. Для определения реальных границ участия библиотек в процессах образования необходимо понимание того, насколько и какими именно путями они могут содействовать приобретению знаний вне рамок образовательных учреждений.

Средствами самообразования в настоящее время являются библиотеки, музеи, высшие учебные заведения, выставки, лекции, профессиональные научные семинары и конференции. Соответственно, сегодня перед библиотеками стоит проблема поиска новых технологий и инструментов, создающих условия для активного включения пользователей в процессы интенсивного использования полученных сведений для решения различных учебных и внеурочных проблем. Практически вся работа библиотеки по предоставлению пользователям документов может считаться реализацией ею своей образовательной и культурно-просветительской функций.

Также деятельность библиотек направлена на поддержку общеобразовательных программ образовательных учреждений. Приоритетным для библиотеки, безусловно, является информационное сопровождение учебных программ. Библиотеки стремятся, опираясь на собственные ресурсы, расширять и углублять рамки учебного процесса. В библиотеках создаются медиатеки, ориентированные на самостоятельную работу пользователей с различными видами информации. Важной также является сфера деятельности по поддержке самообразования, разработке и реализации библиотеками программ дополнительного образования, осуществляемых самостоятельно или совместно с другими учреждениями. Программы разнообразны по направлениям, уровню подготовки пользователей, форме составления и способам реализации, расширяет и дополняет учебные курсы по литературе, истории, праву и др.

Общей для всех библиотек является деятельность по формированию у пользователей общей, информационной, речевой культуры, культуры чтения, по обучению навыкам эффективного использования информации. Формы этой работы различны: проведение массовых мероприятий с обучающей тематикой; превращение библиотек в региональные центры культуры; создание на их базе бесплатных клубов, кружков, лекториев и т. д. Одним из направлений деятельности в поддержку образования и самообразования является создание библиотеками собственных информационных продуктов: рекомендательных пособий, баз данных, методических разработок, программ дополнительного образования.

Использование современных средств информационных и коммуникационных технологий направлено на наиболее полное удовлетворение информационно-образовательных потребностей, на развитие этих потребностей. В системе образования большое внимание уделяется современным образовательным технологиям. Внедрение в учебный процесс новых, соответствующих времени методов обучения, способствует подготовке специалистов, способных к постоянному самообразованию в своей области. Деятельность библиотек соотносится с направлением изменения системы образования.

Динамичность процессов современной жизни, требующих постоянного приобретения знаний, разрешения нестандартных ситуаций, побуждают общество поставить перед системой образования новые цели и задачи, связанные с повышением самостоятельности, усилением субъектной роли обучающихся в учебно-воспитательном процессе. Традиционно библиотеки занимаются выявлением, обобщением и распространением новых эффективных форм работы, внедрением в практику работы новых форм и технологий. Так, используя традиционные и телекоммуникационные технологии, библиотеки осуществляют информационную деятельность в помощь новым обучающим методам и методикам.

Опыт работы в новых образовательных условиях диктует необходимость участия библиотек в подготовительной этапе кейс-стади. Источниками формирования кейсов в учебном процессе могут служить статистические материалы, фрагменты или целостные произведения художественной и публицистической литературы, информация из интернет-ресурсов. Во время работы с кейсом прививаются навыки самостоятельного пополнения своих знаний, что необходимо современному профессионалу в постоянно меняющихся экономических и социальных реалиях.

Интересен опыт реализации государственной культурной политики в области сохранения и продвижения русского языка Тамбовской областной научной библиотекой им. А. С. Пушкина. Структурными подразделениями библиотеки используется проектный подход в многоаспектной деятельности в сфере русского языка с разными категориями пользователей, в том числе с иностранными студентами. Выявлены оптимальные формы, методы и форматы работы для создания в библиотеке среды бытования и продвижения русского языка.

Одним из эффективных инструментов усиления роли школьной библиотеки в образовательном процессе является образовательная сетевая проектная деятельность. Посредством образовательных сетевых проектов библиотеки становятся одной из ключевых

структур в образовательном процессе. Включение библиотеки в учебно-воспитательный процесс посредством сетевых проектов позволяет организовать взаимоотношения всех участников образовательного процесса: в пространстве деятельности библиотеки. Сетевые проекты через систему заданий позволяют библиотекарям реализовывать обучающую, воспитательную и развивающую функции в рамках образовательного процесса. Также здесь может оказаться полезным опыт публичных библиотек по оказанию услуги «библионяня» для учащихся младших классов.

Сегодня деятельность библиотек наиболее полно отвечает парадигме современного образования – образование в течение жизни. На протяжении всей истории развитие библиотек зависело преимущественно от характера общественных запросов. Библиотечная образовательная деятельность отвечает задаче современного обучения: развитие способности к самообразованию. Библиотечные специалисты реализуют обучающую, развивающую функции без утраты специфики библиотечной работы.

Трансформация роли библиотеки от хранилища к образовательному учреждению, преобразование ее в единицу обучающей системы, усиление ее просветительской функции позволяет говорить о необходимости библиотек в информационно-образовательной среде современного общества. Сеть общедоступных библиотек и в дальнейшем будет занимать ведущее место среди библиотек всех видов и форм собственности в силу универсальности и доступности своих фондов для всех категорий населения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенова Ю.А. Культурная грамотность глазами американского профессора / Ю.А. Аксенова // Педагогика. – 1995. – № 4. – С. 121.
2. Бородина В.А. Информационная социализация – путь к всеобщей доступности информации [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://libconfs.narod.ru/2004/s1/s1_p5.htm.
3. Гессен А.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / А.И. Гессен. – Москва: Школа-пресс, 1995. – 217 с.
4. Михайлова Е.И. Кейс и кейс-метод: общие понятия / Е.И. Михайлова // Маркетинг. – 1999. – № 1. – С. 39–44.
5. Осипова И. Библиотека и образование (к постановке проблемы) / И. Осипова // Библиотековедение. – 1999. – № 1. – С. 24.

6. Прокументова Г.Н. Изменения в образовательных учреждениях: опыт исследования методом кейс-стади / Г.Н. Прокументова // Томск: Томский государственный университет, 2003. – С. 56.
7. Пронина Л.А. «Библиотека – территория бытования и продвижения русского языка»: особый проект научной библиотеки [Электронный ресурс] / Л.А. Пронина. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/biblioteka-territoriya-bytovaniya-i-prodvizheniya-russkogo-yazyka-osobyu-proekt-nauchnoy-biblioteki>.
8. Халитова Т.А. Детская библиотека и образование: пути взаимодействия [Электронный ресурс] / Т.А. Халитова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/detskaya-biblioteka-i-obrazovanie-puti-vzaimodeystviya>.

АННОТАЦИЯ

Толмачева А. Л. Библиотека и образование как факторы социализации личности

В статье рассматривается роль библиотеки и образования на вторичном этапе социализации личности. Вместе с тем детально рассмотрен вопрос о месте библиотеки в современном образовательном пространстве. Поднимается актуальная проблема соответствия библиотечной деятельности требованиям современного образования. Особое внимание уделено изменению предоставляемых библиотекой услуг в свете меняющихся технологических методик самообразования. Показано, что без актуализации образовательной функции библиотек невозможно их позиционирование в информационном обществе. Теоретические аспекты проиллюстрированы практическими примерами деятельности библиотек. Статья будет интересна как работникам библиотек, так и широкому кругу читателей.

Ключевые слова: библиотека, информационно-образовательная деятельность, сетевые проекты, самообразование, информационно-образовательные потребности, кейс-технологии, пользователь.

SUMMARY

Tolmacheva A. L. Library and education as factors of socialization of the personality

The article is centred round the role of library and education at a secondary stage of socialization of the personality. Special regard is given to the question about the place of the library in the modern educational space. The author raises the topical issue of compliance of library activity to the requirements of modern education. Additional

attention is paid to changes of the services provided by libraries in the light of the changing technological techniques of self-education. It is shown that without updating the educational function of libraries, their positioning in the information society is impossible. Theoretical aspects are illustrated by practical examples of library activities. The article will be interesting both for library workers and for a wide range of readers.

Key words: library, information and education activity, network projects, self-education, information and education requirements, case method (case study), user.

*М.А. Турбина
(г. Луганск, ЛНР)*

УДК 821.161.1 – 31.09 + 929 Набоков

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ В.В. НАБΟКОВА «ЛОЛИТА»: АНГЛИЙСКИЙ ОРИГИНАЛ И РУССКАЯ ВЕРСИЯ

Интертекстуальная парадигма в «Лолите» В. Набокова – один из примеров комплексной интертекстуальности, занимающей доминирующее положение в художественной структуре романа. Актуальность исследуемой темы связана с постоянно растущим вниманием литературоведов к изучению интертекстуальных связей в творчестве В. Набокова, в частности, в романе «Лолита». Цель работы – рассмотреть интертекстуальные связи романа «Лолита» с зарубежной и русской литературой и выявить наиболее существенные прецедентные тексты романа на основе сопоставления английского оригинала и русской версии.

Термин «интертекстуальность» ввела в 1967 году теоретик постструктурализма Ю. Кристева, и в самом общем смысле (как подсказывает внутренняя форма этого термина) он означает связь текста с другими текстами. Ю. Кристева сформулировала свою концепцию на почве переосмысления известной работы М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», где автор говорит о «полифоничности» литературы и о «диалоге текста» с другими текстами и жанрами. Ю. Кристева очертила интертекстуальность как «текстуальную интеракцию, что происходит внутри отдельного текста» [3, с. 186].

Существует три концепции интертекстуальности: широкая, узкая и синтезированная. Согласно широкой концепции, представителями которой является Ю. Кристева и Р. Барт [5;

1], действительность рассматривается как универсум текстов, а интертекстуальность выступает онтологической характеристикой любого из них. Согласно узкой концепции, представителем которой является М. Риффатер [12], интертекстуальность выступает как соотношение вербальных текстов, а ее источником считается восприятие читателя. Категория читателя подтверждает неизменность мысли о том, что для полного понимания текста коды автора и читателя должны быть подобными. Согласно синтезированной концепции Ж. Женетта [2], в которой сочетаются узкое и широкое понимание интертекстуальности, последняя истолковывается как межтекстовые связи и классифицируется по пяти типам: интертекстуальность как «соприсутствие» в одном тексте двух или более текстов, что находит свое выражение в виде цитат, аллюзий, плагиата и тому подобное; паратекстуальность как отношение текста к своему названию, послесловию, эпиграфу; метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на прецедент; гипертекстуальность как осмеяние и пародирование одним текстом другого; архитекстуальность как жанровая связь текстов.

Обоснование интертекстуальности представлено прежде всего в трудах представителей постмодернизма и постструктурализма XX века, (Р. Барт, Ж. Батай, Ж. Бодрийяр, Ф. Гваттари, Ж. Делез, Ж. Деррида, Ж. Женетт, Ю. Кристева, Ж.-Ф. Лиотар, М. Фуко, У. Эко и другие). Понятие интертекстуальности является одним из ключевых в современном литературоведческом дискурсе. Теории интертекстуальности посвящено значительное количество исследований: наряду с трудами И. Гальперина, Г. Денисовой, Н. Кузьминой, И. Смирнова, П. Торопа, Ю. Кристевой, Ж. Женетта, М. Риффатера, Ю. Лотмана, М. Ямпольского, библиография включает также монографические работы Н. Фатеевой «Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов» [14] и французской исследовательницы Н. Пьеге-Гро «Введение в теорию интертекстуальности» [11].

Интертекстуальность в литературоведении традиционно рассматривают в двух аспектах: как литературный прием и как метод прочтения текста, хотя большинству исследователей так и не удастся разграничить эти понятия. Сквозь призму интертекстуальности в теории и практике постмодернизма прочитывается также категория автора (компилятора) и читателя (соавтора). Интертекстуальный текст воспринимается реципиентом в непосредственной зависимости от уже прочитанного, от его собственного текста (интертекста) и умения/желания выстраивать интертекстуальные связи.

Понятие «интертекстуальность» достаточно многоаспектное, и конкретная его трактовка существенно отличается в зависимости от теоретических и философских установок, которыми руководствуется в своих исследованиях тот или иной исследователь. Общим для всех является лишь постулат, что каждый текст – это «реакция» на предыдущие тексты.

В. Набоков – уникальная фигура в культуре XX века, одна из тех, которая определила главные направления развития современной литературы. Прозаик, поэт, литературовед, переводчик и теоретик перевода, он виртуозно владел русским и английским языками и стал классиком русской и американской литературы. Став известным на Западе как англоязычный автор, В. Набоков обратился к переводу своих ранних работ на английский язык, и было бы очень важно проследить, какие изменения он вносил в англоязычные версии этих произведений, что именно добавлял, удалял, уточнял или заменял. Что же касается переводов на русский язык, то, кроме «Лолиты», В. Набоков не создал ни одной авторской русскоязычной версии своих англоязычных романов.

Оригинальный подход к решению проблемы интертекста может предложить нам авторский перевод: автор-переводчик точно знает смысл, который должны передавать применяемые им культурные символы, и обычно в совершенстве владеет и языком оригинала, и языком перевода. Таким произведением является роман В. Набокова «Лолита», который был создан на английском языке, а затем переведен на другие языки. Неудовлетворенный переводами, автор решил сам осуществить перевод «Лолиты» на русский язык, максимально сохранив смысл и идеи оригинала.

Написанный на английском, роман «Лолита» впервые был напечатан в сентябре 1955 года в парижском издательстве «Olympia Press», а в США вышел в августе 1958 года, пережив драматические коллизии восприятия и толкования текста – от обвинений в порнографии до статуса одного из самых элитарных текстов XX века [4, с. 262]. Для нашего исследования это произведение ценно прежде всего тем, что в нем автор использует интертекстуальность как основной прием поэтики. Тонкая интертекстуальная ирония свидетельствует об эрудиции говорящего, который рассчитывает на соответствующую эрудированность слушателя; следовательно, это один из признаков аристократизма В. Набокова и даже, в определенной степени, снобизма. В «Лолите» интертекстуальные связи – это творческая доминанта. Трудно найти другое произведение, где бы интертекст использовался так широко – и на макро-, и на микроуровне. Каждая фраза, каждый образ «Лолиты» апеллирует к глубокой эрудиции, высокой культуре и развитию

интертекстуального интеллекта. К. Проффер, автор знаменитой книги «Ключи к Лолите» (1968) [10], шутливо назвал В. Набокова «автором-садистом», потому что тот, кто хочет оценить его текст, должен обложиться со всех сторон словарями, энциклопедиями и справочниками и – в идеале – быть полиглотом.

Русский перевод, который некоторые из исследователей считают не переводом, а новой версией текста «Лолиты» [8, с. 403], вышел в 1967 году. Несмотря на безусловную стилистическую изысканность русскоязычной «Лолиты», сам автор не был доволен этим переводом – об этом свидетельствует, в частности, такой его комментарий в «Постскриптуме к русскому изданию»: «Американского читателя я так страстно убеждаю в преимуществах моего русского языка над английским, что какой-то славист может и впрямь подумать, что мой перевод „Лолиты“ во сто раз лучше оригинала. Меня же теперь только тошнит от дребезжания моих ржавых русских струн. История этого перевода – история разочарования. К сожалению, и „удивительный русский язык“, который, казалось мне, все ждет меня где-то, цветет, как верная весна за наглухо закрытыми воротами, от которой столько лет хранился у меня ключ, оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и осенней безнадежной дали, а ключ в руке скорее похож на отмычку» [8, с. 358]. Этот комментарий дает важную информацию и никоим образом не умаляет ценности автоперевода «Лолиты». Очевидно, недовольство В. Набокова своим российским переводом «Лолиты» обусловлено прежде всего объективной неспособностью сохранить многочисленные и разнообразные элементы языковой игры, что присутствуют в английском тексте. Текст оригинала настолько тесно вплетен в контекст и европейской, и американской литературы и культуры, что увидеть в русском переводе все тонкие намеки, каламбуры, параллели и подтексты, практически невозможно.

На наш взгляд, мнение некоторых литературоведов, что русский и английский текст – это два разных произведения, явное преувеличение. В «Постскриптуме к русскому изданию» (1965) [9] В. Набоков пишет, что, издавая «Лолиту» на русском языке, он ставит перед собой очень простую цель: «...Чтобы моя лучшая английская книга ... была правильно переведена на мой родной язык» [9, с. 389]. С другой стороны, теория современного перевода квалифицирует целевой текст как перевод не по степени его лингвистического соответствия оригиналу, а прежде всего по восприятию этого текста в целевой культуре: «(Литературный) перевод – это то, что считается (литературным) переводом в определенной культурной общности в определенное время»

[16, с. 13]. Собственно, с таких позиций вполне правомерно рассматривать русский текст «Лолиты» как перевод, точнее – автоперевод.

Для правильного перевода аллюзий и цитат нужны фоновые знания и серьезная эрудиция. Чтобы найти правильный эквивалент интертекстуальности, нужно распознать аллюзии и реминисценции как цитаты и обратиться к классическим переводам первоисточников.

Число упоминаемых авторов очень велико. Подавляющее большинство – английские и французские авторы. Только некоторые из них прямо цитируются. Намеки и цитаты В. Набокова углубляют содержание романа.

Особый интерес представляет роль «чужого текста» в творчестве В. Набокова. Принцип «набоковской цитации» – пародирование классики: вопросов, героев, манеры А. Пушкина, Ф. Достоевского, А. Блока и других. Интертекстуальные приемы и стратегии, скрытая полемика, мастерская игра с несколькими подтекстами позволяют В. Набокову свободно употреблять литературный материал, напитывая его новым философским содержанием.

Множество цитат и аллюзий не имеют никакого отношения к сюжету и способствуют литературной игре с наиболее образованными читателями, которые способны понимать объекты неявных ссылок. Эта литературная игра усложняется в последней части романа, так что читатель становится своего рода Шерлоком Холмсом (кстати, автором, упомянутым в романе), пытаясь расследовать то, что он находит в тексте В. Набокова.

Большинство произведений, на которые В. Набоков ссылается с помощью скрытых цитат, относящихся к прецедентным текстам, – это зарубежные произведения. Поэтому в английском оригинале интертексты доступны и понятны значительной части читательской аудитории. Ко времени написания русской версии большинство произведений-прототекстов «Лолиты» было переведено на русский язык, однако переводы неодинаково интегрировались в целевую культуру и в основном не стали ее прецедентными текстами, что предопределило сложность воспроизведения интертекстов в переводе. Впрочем, закономерно предположить, что какая-то часть целевой русскоязычной аудитории все же была знакома с переводами произведений-прототекстов достаточно, чтобы распознать цитаты и четко интерпретировать конкретные аллюзии. Скрытые цитаты из других произведений (большинство которых поэтические) можно было воспроизводить с готовых русских переводов, однако В. Набоков переводил их на русский язык самостоятельно (в основном дословно), не пользуясь имеющимися

русскими переводами (Э. По, Д. Байрон и др.), и преимущественно добавлял в текст подсказку об источнике цитаты. Цитаты на французском и немецком языках в русской версии «Лолиты» оставлены на языке оригинала.

При воспроизведении интертекстов в русской версии «Лолиты» применены такие тактики: дословный перевод скрытой цитаты, преимущественно с подсказкой на ее источник (то есть с внешней маркировкой); сохранение цитаты на языке оригинала (французском или немецком), преимущественно с подсказкой об источнике; замена аллюзии; компенсация.

Интертекстуальность создается аллюзиями, цитатами, реминисценциями, хотя в романе «Лолита» и не ограничивается этими функциями. В. Набоков иронизирует, обращаясь и к другим текстам, в частности, цитирует дословно или передразнивает популярные американские лозунги и клише. В предисловии к англоязычному изданию «Лолиты» А. Аппель пишет: «Показывая нам наш ландшафт во всей его естественной красоте, Гумберт Гумберт (главный герой „Лолиты“) одновременно высмеивает американские песни, рекламу, фильмы, журналы, известные бренды, туристические достопримечательности, летние лагеря, пансионаты, гостиницы и отели, а также так называемый синдром „Good Housekeeping“» [15, с. 10] («Good Housekeeping» – это ежемесячный журнал, посвященный обустройству дома, приготовлению еды, а также моде для женщин и детей). Кроме того, ироническое звучание «Лолите» добавляют аллюзии на разные литературные жанры: «„Лолита“ – это пародия на прозу, литературный дневник, на романтическое произведение, описывающее последствия разрушительной страсти, на повесть о двойниках, а местами – это такое себе турне по Америке в стиле Д. Гайнса в сопровождении гида с черным воображением; это пародия на научный анализ, а также ироничная имитация многих других <...> типов литературы» [15, с. 11].

Роман насквозь пропитан интертекстуальными связями, и даже названия общественных туалетов в нем являются красноречивыми: «A great user of roadside facilities, my unfastidious Lo would be charmed by toilet signs – Guys-Gals, John-Jane, Jack-Jill and even Buck's-Doe's...» [17, с. 153]. Сам автор передает эти названия, руководствуясь стратегией «одомашнивания», в частности Jack-Jill (аллюзию на английский детский стишок) заменено на бином (двучлен). Концепт языковой картины русскоязычного мира – Иван да Марья – имеет ассоциации с русским фольклором и народными обрядами, волшебным миром сказки, магией растений и тому подобным: «Моя небрежливая Лолита охотно пользовалась придорожными уборными – ее

пленили их надписи: „Парни” – „Девки”, „Иван да Марья”, „Он” и „Она” и даже „Адам” и „Ева”...» [7, с. 176]. Исходный текст несколько „поэтизирован” в переводе: Buck’s-Doe’s (букв. «Самцы» и «самки», или, например, «Лоси» и «Лосихи», «Зайцы» и «Зайчихи») переведено как «Адам» и «Ева». Контраст стилистически возвышенной лексики и библейских ассоциаций с тривиальным создает комический эффект. Связь с народным (детским – в англоязычном варианте) фольклором важен для автора, поскольку он воспроизвел именно фольклорный характер номинации и определенные поэтические ассоциации в переводе.

Итак, интертекстуальность романа «Лолита», которая проявляется на разных уровнях поэтики произведения, дает основания говорить о сознательном, рационально продуманном, структурно и стилистически выдержанном характере текста, который В. Набоков стремился сохранить в русской версии. В сложной системе интертекстуальности романа каждая из ее форм является функциональной. Через интертекст проступает весь культурный контекст в его хромотопном срезе, знаковые координаты романа В. Набокова «ограничены» в пространстве, однако имеют интертекстуальные выходы к глубинным пластам истории человека и общества. Через декодирование интертекстуальных знаков в диалог XX века вовлечен весь культурный контекст. Интертекстуальность романа апеллирует к читателю-интеллектуалу, интерпретатору, соучастнику. Интертекстуальная манера авторского письма В. Набокова, проявившаяся в романе «Лолита», является свидетельством интеллектуальности писателя. В. Набоков не только вступает в диалог с мировой литературно-художественной традицией, но и устанавливает неразрывную связь с ней, вписывает свой текст в общекультурный дискурс.

Произведения В. Набокова характеризуются сложной литературной техникой, глубоким анализом эмоционального состояния персонажей в сочетании с непредсказуемым сюжетом. «Лолита» – опыт соединения эротики, любовной прозы и социально-критического нравоописания, одновременно с затрагиванием популярных тем, достигший высот изощрённой эстетики и определённых философских глубин. Одной из ведущих проблем в романе оказывается проблема эгоизма, разрушающего любовь. Роман написан от лица рафинированного европейца, учёного, страдающего болезненной страстью к нимфеткам вследствие детской любви к девочке. Поэтика стилистически изысканной прозы включает как реалистические, так и модернистские элементы (лингвостилистическая игра, всеохватное пародирование, мнимые галлюцинации). Принципиальный индивидуалист, В. Набоков ироничен в

восприятию любых видов массовой психологии и глобальных идей (в особенности марксизма, фрейдизма). Своеобразному литературному стилю В. Набокова были присущи игра в шарады из реминисценций и головоломки из зашифрованных цитат. Своеобразие английского оригинала В. Набокову удалось сохранить в русском переводе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р.Дж. От произведения к тексту / Р.Дж. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р.Дж. Барт. – М.: Прогресс, 1994. – С. 413–423.
2. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени / Ж. Женетт. – М.: Науч. мир, 1982. – 467 с.
3. Ильин И.П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты / И.П. Ильин // Проблемы современной стилистики: сб. науч.-аналит. обзоров ИНИОН АН СССР. – М.: ИНИОН, 1989. – С. 186–207.
4. Классик без ретуши: лит. мир о творчестве Владимира Набокова / [сост., предисл., преамбулы, коммент., подгот. текста: Мельников Н.Г.; под общ. ред. Н.Г. Мельникова]. – М.: Новое лит. обозрение, 2000. – 678 с.
5. Кристева Ю.С. Бахтин М.М.: слово, диалог, роман // Вест. МГУ. Сер. 9. Филология. – 1995. – № 1. – С. 97–124.
6. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1993. – Т. 3. Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки. – 480 с.
7. Набоков В.В. Лолита / [пер. с англ. автора] / В.В. Набоков. – М.: Известия, 1989. – 415 с.
8. Набоков В. Лолита / В. Набоков; пер. с рус. Петра Тарашука; пред. и прим. Павла Бабая. – Харьков: Фолио, 2008. – 412 с. (на укр. яз.).
9. Набоков В.В. Постскрипtum к русскому изданию // В.В. Набоков. Лолита. – М.: Известия, 1989. – 415 с.
10. Проффер К. Р. Ключи к «Лолите» / К. Р. Проффер; пер. с англ. и предисл. Н. Махлаюка, С. Слободянюка. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 302 с.
11. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности [Электронный ресурс] / Натали Пьеге-Гро; пер. с фр.; [общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова]. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с. – Режим доступа: <http://abuss.narod.ru/Biblio/piegegro.htm>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 19.10.17.
12. Риффатер М. Критерии стилистического анализа / М. Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике:

- Лингвостилистика. – М. : ИНИОН, 1988. – Вып. 9. – С. 126–141.
13. Тороп П.Х. Проблема интекста / П.Х. Тороп // Труды по знаковым системам XIV : учен. зап. Тартуского гос ун-та. – Тарту, 1981. – Вып. 567. – С. 33–44.
14. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.
15. Appel J.A. Introduction. Notes / J.A. Appel // Nabokov V. The Annotated Lolita. – N.-Y. : Vintage Books, 1991. – 544 p.
16. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree / G. Genette ; transl. Ch. Newman, C. Doubinsky. – L. ; Lincoln, NE : University of Nebraska Press, 1997. – 490 p.
17. Nabokov V. The Annotated Lolita / V. Nabokov ; [edited, with preface, introduction and notes by A. Appel]. – N.-Y. : Vintage Books, 1991. – 544 p.

АННОТАЦИЯ

Турбина М. А. Интертекстуальность в романе В. В. Набокова «Лолита»: английский оригинал и русская версия

В статье рассматривается интертекстуальная парадигма как один из примеров комплексной интертекстуальности, занимающей доминирующее положение в художественной структуре романа. Автор статьи приходит к выводу, что английский текст тесно вплетен в контекст европейской и американской литературы, а русский перевод стремится максимально сохранить элементы языковой игры, намеки, каламбуры и параллели, которые присутствуют в английском оригинале.

Ключевые слова: интертекстуальность, аллюзия, реминисценция, оригинал, перевод.

SUMMARY

Turbina M. A. Intertextuality in the novel by V. V. Nabokov «Lolita»: the English original and the Russian version

The article considers the intertextual paradigm as one of the examples of complex intertextuality occupying a dominant position in the artistic structure of the novel. The author comes to the conclusion that the English text is closely intertwined in the context of European and American literature, and the Russian translation seeks to preserve as much as possible the elements of the language game, hints, puns and parallels that are present in the English original.

Key words: intertextuality, allusion, reminiscence, original, translation.

Л.В. Волосевич
(г. Горловка, ДНР)

УДК 82.0

**ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ ДОНБАССА
В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ
КОНЦА XIX – XX ВЕКОВ**

Как любая литература, литература Донбасса развивается с историей страны и отражает тенденции времени. Литература нашего региона связана со становлением самого региона. В ней можно выделить основные периоды, связанные с этапами развития Донбасса, его истории и культуры.

Известно, что начало культуры, связано с обживанием человеком окружающего природно-географического пространства. Культура реализуется в системе образных представлений о своем региональном доме, выработанных коллективом на протяжении своей истории. Эта система образов ложится в основу произведений о родном крае.

Культурный образ Донбасса связан в большей степени с шахтерской образностью и тематикой. Она обусловлена географическим фактором и промышленной специализацией региона. Один из исследователей мифопоэтики и культуры Донбасса выдвигает следующий тезис: «...сама природа Донбасса и богатство его подземных недр невольно спроектировали культурную судьбу края, предопределили канонизацию его шахтерского образа» [1]. Образ региона в целом складывается из образов, отражающих ценностные, конкретные, и в то же время типичные представления жителей края о своей земле. Образно-мифологические доминанты Донбасса, сложившиеся на протяжении истории представлены: образами Степи и Земли-Матери, Шахты и Шахтёра, Угля.

Особенности социально-исторического развития Донбасса также оказали принципиальное влияние на развитие его культуры и литературы. Следует учитывать, что культура Донбасса «...не имеет достаточно основательной дореволюционной предыстории» [1]. Эта особенность развития ее истории связана с социально-историческими предпосылками развития края.

Необходимо иметь в виду, что облик культуры Донбасса, представленный явлениями культуры, артефактами в области архитектуры, живописи, литературы, в традиционном понимании на Донбассе начал формироваться поздно, к рубежу XIX – XX веков. Это связано с тем, что только к этому периоду относится образование промышленных центров региона в Дебальцево, Артемовске, Донецке, формирование

индустриально-промышленной инфраструктуры. Основная часть населения Донбасса была представлена рабочими, а природно-архитектурный ландшафт – рабочими поселками, расположенными вокруг шахтных копей, металлургических заводов. На этом этапе облик культуры был представлен землянками-мазанками и выросшими терриконами, заводскими трубами.

Именно к этому периоду относится рождение литературы Донбасса, как литературы, представляющий образ промышленно-индустриального края шахт и заводов. В последней четверти XIX века, когда происходит развитие промышленного капитализма в России и как следствие создание крупных индустриальных корпораций на Донбассе, появляются произведения первые произведения русских писателей о Донбассе. Такие крупные писатели как В. Вересаев, А.Куприн, А.Серафимович обращаются к теме Донбасса в своем творчестве, открывают регион для всей страны. Побывав на Донбассе как репортер А. Куприн отмечает в очерке «В огне»: «Надо отдать справедливость нам, русским, – мы очень мало знакомы с интересными местами нашего отечества».

Примечательно, что биографии данные писателей связаны с Донецким краем: А. Серафимович – родом из Ростовской области, сын донского казака, В. Вересаев и А. Куприн связаны с донецким краем профессиональной деятельностью журналистов и врача. Образ Донбасса, как «Нового Нью-Йорка» представлен в стихотворении А. Блока 1913 года «Новая Америка».

Интерес к Донбассу у русских писателей рубежа XIX – XX веков был не случаен. Регион в этот период становится новым явлением русской действительности, в котором сосредоточились новые социально-экономические направления развития России. Комплекс проблем, связанных с быстрым развитием капитализма в России, поднимает А. Куприн в цикле очерков о Юзовском заводе, один из которых носит одноименное название «Юзовский завод». В художественно-поэтической форме размышления об индустриальном Донбассе находят свое воплощение в повести «Молох». Писатель обращается и к теме тяжелого труда рабочих, к проблеме хищнической эксплуатации, в то же время его волнует тема научно-технического прогресса.

К теме борьбы с эпидемией холеры в шахтном поселке обращается В. Вересаев, служивший в 1892 году земским доктором на Вознесенском каменноугольном руднике рядом с Юзовкой. В коротком рассказе автор поднимает и более широкую

проблему – смысла существования людей в тяжелых условиях жизни на руднике.

Традиции демократической литературе продолжает в шахтерских рассказах А. Серафимович. В его творчестве поднимается проблема необратимой деградации личности рабочего в условиях бесчеловечного труда. Детская тема русской литературы, начатая А. П. Чеховым и Н. А. Некрасовым, находит у П.А. Серафимовича новое воплощение в трагических образах маленьких шахтеров.

Таким образом, в творчестве русских писателей рубежа XIX – XX веков отражены процессы капитализации, индустриализации России на региональном уровне. При этом в русле демократической традиции создается индустриально-промышленный образ Донбасса в литературе. Литература о Донбассе демонстрирует интерес общества к региону как к локусу, в котором сконцентрированы проблемы, стоящие не только перед Донецким краем, но и перед страной в целом. Это и развитие капиталистических отношений, и социальный раскол общества, и проблема морально-нравственного разложения. Образами-доминантами литературы о Донбассе этого периода становятся образы детей-шахтеров, рабочие, образ шахты, завод. Они же являются признаками донбасского локуса. Необходимо отметить, что творчество писателей рубежа XIX – XX веков выходит за узкорегинальные рамки, так как оно поднимает общезначимую на данном этапе истории России проблематику

Новый этап развития литературы Донбасса связан с его стратегическим значением для экономики Советской страны как промышленного центра в период индустриализации. К 1930-м годам Донбасс становится мощным промышленно-производственным комплексом. Именно в первые советские пятилетки он обретает архитектурно-промышленный облик, который сохранится, будет развиваться и просуществует до распада СССР. Главные идеологемы эпохи: труд, рабочий, коммунизм определяются главным лозунгом, выдвинутый коммунистической партией: «Социализм – наше знамя; коммунизм – наша цель». Идея строительства коммунизма определяет содержание и формы искусства и литературы.

Примечательно, что именно в этот мобилизационный для страны период проводится первый съезд писателей. В речи М. А. Горького звучат мысли о том, что главным героем литературы должен быть человек труда, о том, что советская литература должна быть мощным орудием социалистической культуры под руководством партии. А. Жданов сформулировал главный принцип социалистического реализма – изображать действительность в ее революционном развитии.

Донбасс, начиная с 1920-х годов, становится воплощением партийной программы поднимающегося из руин гражданской войны государства, его формирующий облик крупного промышленного региона отражает требования времени и реализует политическую, экономическую, социальную программу Советского государства. На этом этапе культуры особенно актуальным становится образ региона в идейно-смысловую структуру которого входят понятия «человек труда», «герой труда», «соцсоревнование», «всесоюзная Кочегарка». Шахта, уголь превращаются в образы-символы, представляющие не только Донбасс, но и идею советской индустриализации.

Литература Донбасса развивается в русле советской культуры. Как показывает Е. Волошко, она отражает идеологическую борьбу пролетарских писателей Донбасса за ценности социализма и коммунизма. Появляются пролетарские поэты – выходцы из региона, рабочие разных профессий: кузнецы, коногоны, помощники машинистов, грузчики, взрывники, отгребальщики. Как известно, они объединяются в Союз пролетарских писателей Донбасса и печатаются в журнале «Забой», приложении газеты «Кочегарка», которая с 1930-го года переехала в Горловку. Многие из этих представителей станут известными профессиональными литераторами.

Ведущим жанром творчества поэтов-шахтеров становится лирика с пафосом борьбы, с чертами агитки. Тема борьбы с белогвардейцами и со странами Антанты трансформируется в тему становления народного хозяйства. Характерным было то, что черты донбасского локуса, облик региона здесь проявляется через обращение к образу рабочего – борца трудового фронта, к приметам трудовых, промышленных реалий региона, к местной топонимике, представленной в названиях произведений. Представители этой лирики Спиридон Погребной, Василий Хмара, Юрий Черный-Диденко. Поэты публикуются в газете «Диктатура труда».

Ярким примером литературы Донбасса 1920-1930-х годов является стихотворение С. Погребного, направленное против рабочих юзовских шахт «Центральная» и «Ветка», не выполнивших план: «...Кто устал? О ком несется / Весть о низком отступлении / В этих битвах великаньих / С другом – недругом углем? / Гей, «Центральная» и «Ветка», / Смойте ваше поражение, / Бейте смело, напролом!...» [4, с. 9]. Автор выступает как боец-пропагандист трудового фронта Донбасса, для которого недра шахты – линия фронта. Примечательно, что образ шахтера в этих стихах соотносится с мифологическими образами русских богатырей, которые борются с мировым капитализмом. Названия

местных поселков звучат в посвящении В. Хмары к авторскому сборнику «Пролетарская поэзия»: «Ясиноватским, горловским славным героям, всем павшим шахтерам в борьбе с царским строем». В Горловке у Ю. Черный-Диденко складывается замысел романа о горловско-щербиновской забастовке «Правда на земле одна».

Ярко, многогранно картина жизни Донбасса 1920 – 30-х годов представлена в лирике Павла Беспощадного. В ней отражены связь жизни региона с жизнью страны, переживания общезначимых событий. Одним из таких была смерть Ленина – трагическое событие для всей страны, нашедшее отклик в стихотворении «1924». Интересно, что в описании переживания события шахтерами появляется вариант советского слогана «Ленин и теперь живет всех живых», который преодолевает трагизм и непоправимость потери: «... Как же быть? – проговорил угрюмо / Опечаленный седой горняк. / А другой украдкой: — Ты подумай... / Очень просто... разве не понять? / Секретарь ячейки говорил нам, / Чем заполнить горькую печаль: / Подавать заявку коллективно / В партию родного Ильича...» (1924) [4, с. 10]. Стиль автора этого периода нарочито прост, назидателен, наполнен слоганами-формулами, которые быстро закрепляются в массовом сознании, переходят в плакаты: «... Ленин был нам и вождем и другом, / Ленин был рабочею весной» (1924)

В лирике Павла Беспощадного, уроженца Донецкого края, уже в 1924 году впервые появляется эпический образ Донбасса, соотносящийся с архетипом отца. Поэт называет родной край «отец-Донбасс» в стихотворениях «Каменная книга», «Донбассу жить»: «...Я ведь твой читатель не случайный, / Многоотомный, каменный Донбасс. // Правда, что тверды твои страницы, / Трудно открывать их каждый раз / Но смету подземные границы / И найду – поэму и рассказ» («Каменная книга») [4]. Сам лирический герой чувствует себя кровным сыном шахтерского края. В его лирике звучит детская тема, близкая пафосом тяжелой детской доле в условиях капитализма классической русской литературе. Тема детства вплетается в главную тематику социалистического Донбасса как малой родины и его связи с большой родиной, Советской страной, и ее большими делами. «...Жизнь была только в корке хлеба. / Грыз я черствую, трудно рос, / Батька клял и пласты, и небо / И с тоски меня бил до слез. // Вечно бедность и недостатки, / Бесконечный тяжелый вздох. / И ругала с тоскою matka: – Лучше б ты, не родившись, издох // Потому-то во всех моих строчках / Только лавы, забои, забут. / Лица черные, в угле сорочки / К песням строгим меня зовут» («Детство», 1928) [4].

С 1940-х годов ведущей темой писателей Донбасса становится военная тема. К трагическим событиям 1941 – 1943 годов обращаются многие писатели-фронтовики, выходцы из Донбасса. Знаковыми в литературе Донбасса этого периода становятся имена таких писателей как Борис Горбатов, Павел Сосюра, Павел Беспощадный, Владимир Матусовский и многие другие. Писатели объединяются вокруг региональных центров, в редакциях «Луганской правды», «Литературного Донбасса», приемника «Забоя». Главной чертой литературы этого периода является высокий патриотический пафос. Создавая большие эпические полотна в жанре романа, работая в лирических жанрах, писатели обращаются к темам оккупации и освобождения Донбасса. Также звучит тема созидания.

Примечательны в контексте военной литературы Донбасса строки поэта из Краматорска Николая Рыбалко из стихотворения «Звезда»: «Шагал я в том свинцовом сентябре / Не на Донце – на огненном Днепре. / Железным эхом облетало нас: / Освобожден, освобожден Донбасс!» [8]. Герой стихотворения отмечает судьбоносные вехи Великой Отечественной войны: подготовку к освобождению Киева, форсирование Днепра в 1943 году, битвы за Курск и Белгород, в честь которых был дан первый военный салют в Москве в августе 1943 года. Для героя стихотворения важно освобождение его родного края, событие, которым он продолжает ряд великих побед Советской армии. Освобождение малой родины для него важный этап освобождения всей страны.

Широко известно стихотворение Павла Беспощадного «Донбассу жить!». Интересно, что поэт его пишет во время оккупации родного края, будучи свидетелем его разрушения, уничтожения людей в 1942 году. При этом пафос его текста полон сопротивления и жизнеутверждения. Он звучит в мотивах памяти, жизни, воплощенных в картинах мирной трудовой жизни края: «Пока в груди шахтерской сердце живо / И в сердце кровь сыновняя тепла, / Хочу, чтоб песня с врубкой дружила, / Варила сталь и в глубь ствола вела, / Клепала клетки, и вздымала зданья, / И на лесах большого созиданья / Примером высшей доблести была» [4]. Для смысловой структуры произведения имеет значение повтор ключевого двестишья: «Донбасс никто не ставил на колени / И никому поставить не дано!».

У поэтов военного поколения в суровый, эпический образ шахтерского края, основывающийся на теме борьбы за идеалы революции, за индустриализацию, борьбы с фашизмом, вплетаются лирические мотивы любви к его мужественному облику. Прежде всего, эти мотивы проявляются в творчестве Н. Рыбалко и В. Сосюры.

На лиризм непозитичной индустриальной темы, ее поэтизацию автором в стихотворном творчестве В. Сросюры обратил внимание белорусский поэт П. Бровка: «Многие утверждают, что жизнь заводов с их неумолчным гулом машин, лязгом цепей трудно воспевать лирику, а у Сосюры, в его стихах, это находит совершенное и органическое отражение... Да это и понятно, ибо все это с детства вошло в его сердце, как самое любимое и дорогое» [2].

Эту черту можно отметить и у Н. Рыбалко. В его лирике мотивы любви проявляются в романтических образах-деталях, поэтических эпитетах, сравнениях с помощью которых создается образ Донбасса. Примечательно, что Н. Рыбалко ни разу не употребляет топоним Донбасс, называя регион краем. Поэт выписывает облик Донбасса, персонифицируя его: «Край донецкий смуглолицый, / У тебя лучистый взгляд...», «Край донецкий смуглолицый – / Разрумяненная даль...», «с золотинкою глаза». Уголь у поэта не черный камень, а «земной жаркий клад». Поэт создает образ мирного трудового края.

В лирике о Донбассе Павла Беспощадного наблюдается сочетание картин степного края и индустриального Донбасса. Благодаря этому, традиционно суровый стиль в реализации образа Донецкого края поэтизируется: «И колокольчики с горошком, / И весь в фиалках небосвод... / В степи на солнечной дорожке / Заря поет!..» и в финале стихотворения – гимн трудовому Донбассу: «О, как мы любим край донбасский, / Взрастивший нас! / Полночных домен полыханье, / Волна огней – цветы труда... / Донбасс нам дорог, как дыханье, / Всегда, всегда!» («Заря поет», 1945) [4].

Темы труда, и войны становятся главными темами поэтов и писателей Донбасса советского периода. Спустя годы к теме войны возвращаются в своем творчестве Б. Л. Горбатов в повести «Непокоренные». Автор рассказывает о подпольной борьбе на территории оккупированного Донбасса, о мужестве людей, их внутренней силе. Им создается эпический образ героя – пожилого рабочего Тараса, который соотносится с донбасским краем, становится его воплощением.

Примером обращения к истории, легендам Донецкого края становятся «Думы о Донбассе» И. С. Костыри. Автор выстраивает историю становления Донбасса с древнейших времен, по крупицам собирая сведения о событиях, происшедших на его земле, о ее героях. Например, быль о Стаханове и начале стахановского движения.

Таким образом, история литературы Донбасса начинается на рубеже XIX – XX веков в произведениях русских писателей В. Вересаева, А.Куприна, А.Серафимовича. В связи с гражданской

войной, событиями Октябрьской революции возобновление литературной традиции происходит в советское время с эпохой индустриализации. Советская литература Донбасса начинается с 20-х годов. В первое советское десятилетие писателями Донбасса становятся выходцы их шахтерских профессий: Спиридон Погребной, Василий Хмара, Юрий Черный-Диденко. Преобладающим жанром становятся стихи с пафосом борьбы за достояние революции. В них преобладает эстетика соцреализма эпохи 30-х годов.

Новым этапом развития литературы Донецкого края становятся 1940-е и послевоенные годы. Главными темами этих периодов становятся темы войны, борьбы с фашистами, восстановление Донбасса. В это время работают *Борис Горбатов*, *Павел Сосюра*, Павел Беспощадный, Владимир Матусовский. Примечательно, что в послевоенный период пафос победы, ощущение наступающей оттепели второй половины 1950-х воплощается в лирическом, опозитизированном образе Донбасса.

Необходимо отметить то, что, развиваясь в русле соцреалистической эстетики, литература Донбасса, с одной стороны реализовывала программу партии и воплощала социалистическую идеологию. С другой стороны, писателям Донбасса была присуща искренняя романтическая вера в коммунистические идеалы, которые они воплощали в деле революции, работая на литературном фронте – черта мировосприятия многих представителей советского народа. Этим идеализмом проникнута и литература Донбасса советского периода.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Агаркова А. А. Мифопоэтика как способ создания образа региона : На материале Донбасса: автореф. автореф. дис. ... степени канд. филол. наук: спец. 24.00.01 [Электронный ресурс] / А. А. Агаркова. – М., 2002. – 188 с. – Режим доступа : disserCat <http://www.dissercat.com/content/mifopoetika-kak-sposob-sozdaniya-obraza-regiona-na-materiale-donbassa#ixzz58byd88ZD>
2. Бровка П. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/stihotvoreniya-i-poemy-read-357264-17.htm>
3. Беспощадный П. [Электронный ресурс] / П. Беспощадный. – Режим доступа: <http://donbass.name/tvorchestvo/1838-ya-donbassom-zhivu-i-dyshu-pavel-besposhadnyj.html>
4. Волошко Е. Литературный пласт // Донбасс: писатель и время: Лит.-крит. Очерки / Сост. и вступ. статья Е. М. Волошко. Донецк: Донбас, 1979. – С.3 – 65.
5. Гринько Н.К., Грунь В.Д. Духовное наследие горного дела: образ горняка в мировой и отечественной литературе /

- Н.К. Гринько., В.Д. Грунь, – Режим доступа: <https://mining-media.ru/ru/article/company/5570-dukhovnoe-nasledie-gornogo-dela-obraz-gornyaka-v-mirovoj-i-otechestvennoj-literature>
6. Жарова Анатолия Писатель, врач, гражданин [Электронный ресурс] / А. Жаров. – Режим доступа: <https://vsednr.ru/?p=13519>
7. Копцов А. Н. Рабочая тема в ранней прозе А. С. Серафимовича [Электронный ресурс] / А. Н. Копцов. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rabochaya-tema-v-ranney-proze-a-s-serafimovicha>
8. Рыбалко Н. [Электронный ресурс] / – Режим доступа: [http://dobro-biblio.ucoz.ru/donbasskie_poehty.pdf]
9. Сосюра П [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/stihotvoreniya-i-poemy-read-357264-17.htm>

АННОТАЦИЯ.

Волосевич Л. В. Отражение истории и культуры Донбасса в литературном процессе конца XIX – XX веков.

В статье «К вопросу о развитии и своеобразии литературы Донбасса конца XIX-го – XX веков» автор ставит задачу рассмотреть закономерности развития истории литературы Донбасса в хронологических границах конца XIX – XX веков, этапы ее становления, представителей, основные жанры, художественное своеобразие произведений писателей Донбасса. Особое внимание уделено ее проблематике, образу Донбасса, его характерным чертам. Исследуя периоды истории литературы Донбасса в обозначенных хронологических границах, автор связывает ее своеобразие с историей развития Донецкого региона.

Ключевые слова: образ, тема, жанр, история.

SUMMARY

Volosevich Ludmila Vasilyevna «On the development and originality of Donbas literature at the end of XIX-XX centuries».

In the article «On the development and originality of Donbas literature at the end of XIX - XX centuries» the author sets the task to consider the laws of the development of the history of literature of Donbas in the chronological boundaries of the late XIX – XX centuries, the stages of its formation, representatives, the main genres, artistic originality of the works of writers of Donbas. Special attention is paid to its problems, the image of Donbas, its characteristic features. Exploring the periods of history of literature of Donbas in the indicated chronological boundaries, the author connects its identity with the history of Donetsk region.

Key words: image, theme, genre, history.

ИНФОРМАЦИЯ. РЕЦЕНЗИИ. ХРОНИКА

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

Образовательная организация
высшего профессионального образования
«ГОРЛОВСКИЙ ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ»
ФОНД «РУССКИЙ МИР» (Г. МОСКВА, РФ)



ИНФОРМАЦИОННОЕ ПИСЬМО

Уважаемые коллеги!

Кафедра мировой литературы и сравнительного
литературоведения
приглашает Вас принять участие
в **Международном очно-заочном научно-практическом
семинаре
«СОБСТВЕННОЕ ИМЯ В ЖИЗНИ ЛИТЕРАТУРЫ»**,
который пройдет 14 декабря 2018 года
под эгидой Фонда «Русский мир» (г. Москва, РФ) в рамках
реализации гранта № 1884Гр/І-194-18 «Русская литература
в Донбассе: проблемы возрождения духовного и культурного
наследия русского мира»

в ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»
(г. Горловка, ДНР)

Направления работы семинара

1. Имя литературного героя в произведениях русских и зарубежных писателей.
2. Роль географических названий в художественном мире произведений.
3. Фольклор и литературная ономастика.
4. Античные герои в русской и мировой литературе.
5. Собственное имя в драматургии.
6. Имя собственное в сравнительном литературоведении.
7. Актуальные вопросы ономастики и поэтонимологии.
8. Язык художественного произведения.

Для участия в семинаре просим подать до 1 декабря 2018 года **заявку** (образец прилагается) и до 14 декабря 2018 года выслать **статью** на адрес litname2018@mail.ru. Статьи участников, не имеющих учёную степень, должны сопровождаться рецензией научного руководителя или научного консультанта.

Языки семинара – русский, украинский, английский, французский, немецкий, испанский.

По окончании семинара все участники получают сертификаты.

Статьи будут опубликованы в сборнике научных статей «**Восточнославянская филология. Литературоведение**» и «**Восточнославянская филология. Языкознание**» (главный редактор – проф. Кочетова С.А.). Сборник включён в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ): лицензионный договор № 231-04/2016 от 19.04.2016 г. Сборник внесён в рекомендованный ВАК Минобрнауки ДНР перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук (Приказ № 1134 Минобрнауки ДНР от 01.11.2016 г.). С **требованиями** к оформлению статей можно ознакомиться на сайте института: <http://gifl1949.ru>

Финансовые условия: Публикация статей в электронных сборниках бесплатная. Ориентировочная стоимость печатного сборника статей – 100 р. Рассылка печатного варианта сборника авторам не планируется.

Материалы, оформленные без учёта требований, не принимаются.

Контактная информация:

+380509103166, +380713083130 – к. филол. н., доц. Белоконь-Пожарицкая Наталия Анатольевна.

Адрес оргкомитета семинара: кафедра мировой литературы и сравнительного литературоведения ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков», ул. Рудакова, 25, ауд. № 38, г. Горловка, ДНР.

ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ОРГКОМИТЕТА
Международного очно-заочного
научно-практического семинара
«Собственное имя в жизни литературы»
доктору филологических наук, профессору **Кочетовой С.А.**

ЗАЯВКА

Прошу зарегистрировать меня в качестве участника **Международного очно-заочного научно-практического семинара «Собственное имя в жизни литературы»**, который состоится 14 декабря 2018 года в ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков» (г. Горловка, ДНР).

О себе сообщаю следующее:

Данные	на русском языке	на английском языке
Фамилия, имя, отчество участника		
Ученая степень, звание		
Место работы (должность, кафедра, полное название учебного заведения, город, страна)		
Тема доклада		
Аннотация (до 500 знаков)		
Ключевые слова (до 7 слов)		
Форма участия в семинаре (очная/заочная)		
Форма получения сборника	Печатный вариант – Да / Нет	Электронный вариант – Да / Нет
Телефон(ы) (с кодом страны и/или города)		
Электронный адрес(а)		
Дополнительная информация		

**ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ
В СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ
«ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»**

Уважаемые коллеги,

приглашаем вас принять участие в создании очередных выпусков сборника научных трудов **«Восточнославянская филология»** – **«East Slavic Philology»** (серии **«Литературоведение»** и **«Языкознание»**).

Проблематика сборника включает историко-литературные и теоретические аспекты развития восточнославянских и европейских литератур в контексте функционирования мирового литературного процесса, а также синхронические и диахронические параметры существования восточнославянских и европейских языков. Сборник посвящён исследованию актуальных проблем филологии и предназначен для научных работников, специалистов-филологов, аспирантов, студентов-филологов, преподавателей литературы и языков в школе.

Научные направления издания:

10 Филологические науки

10.01 Литературоведение

10.02 Языкознание

13.00.02 Теория и методика обучения и воспитания

Рабочие языки сборника – русский, украинский, белорусский, польский, английский, французский, немецкий, испанский.

Главный редактор сборника – д. филол. н., проф. Кочетова Светлана Александровна.

Учредитель: Образовательная организация высшего профессионального образования «Горловский институт иностранных языков» Министерства образования и науки Донецкой Народной Республики.

Издание основано в 2002 году.

Периодичность издания – 4 раза в год: два раза в год выпуск каждой серии (выпуски формируются до 1 июня и до 1 декабря).

Международный стандартный номер сериального издания: ISSN 1992-9196.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ДНР: ААА № 000059 от 28.10.2016 г.

Включён в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ): лицензионный договор № 231-04/2016 от 19.04.2016 г.

Сборник приказом Минобрнауки ДНР от 01.11.2016 г. включён в список ВАК Минобрнауки ДНР и рекомендован как издание, публикации в котором учитываются при защите кандидатских и докторских диссертаций.

Адрес страницы в сети Интернет, где размещена бесплатная полнотекстовая версия научного издания: <http://gifl1949.ru/otdel-nauchnoj-raboty/nauchnye-izdaniya/sborniki>

Электронная почта редакции научного издания: GIFL1949ESPh@yandex.ru

Юридический адрес ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»: ДНР, г. Горловка, ул. Рудакова, д. 25.

Редакция будет благодарна тем, кто придерживается следующих правил оформления статей:

- объём – 6-12 страниц через 1,5 интервал (формат А4);
- Шрифт Times New Roman, кегль 14;
- абзац – 1,25 см; все поля – 2 см (страницы не нумеруются);
- сноски оформляются: [4, с. 124], где первая цифра – номер источника из списка используемой литературы, составленного по алфавиту, а вторая – номер страницы; автоматические сноски не допускаются. После текста статьи подаются аннотации на русском и английском языках (до 500 знаков) с названием статьи и ключевыми словами;

- примеры подаются курсивом;
- текст печатается без переносов.

Материалы, оформленные без учёта требований, не принимаются.

В редколлегию подаются: 1) по электронной почте высылается текст статьи с аннотациями, данными об авторе на русском и английском языках (ФИО, место работы, должность, учёные степень, звание, контактная информация: e-mail), сохранёнными в RTF; 2) для тех, кто не имеет учёной степени, необходима отсканированная рецензия научного руководителя или консультанта.

Редакционная коллегия сборника осуществляет рецензирование научных работ. На основании выводов рецензентов редакция вправе принять к опубликованию, направить на доработку или отклонить присланные авторами материалы.

Образец оформления текста:

А.Р. Сидорова
(г. Горловка, ДНР)

УДК 811.161.1

РЕЧЕВОЙ ЖАНР КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ

Текст статьи [1, с. 418].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра / Т.В. Шмелёва // Жанры речи. – Саратов: Колледж, 1997. – С. 91-92.

АННОТАЦИЯ

Автор. Название статьи (на русском языке)

Текст аннотации на русском языке (до 500 печатных знаков)

Ключевые слова:

SUMMARY

Автор. Название статьи (на английском языке)

Текст аннотации на английском языке (до 500 печатных знаков)

Key words:

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Безверхая Инна Викторовна** – преподаватель кафедры романо-германской филологии ГОУ ВПО «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, ЛНР);
- Белоконь-Пожарицкая Наталья Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения, декан факультета славистики ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Большакова Алла Юрьевна** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела древнеславянских литератур Института мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии наук (ИМЛИ РАН) (г. Москва, РФ);
- Воеводина Ангелина Васильевна** – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой языковой подготовки ГОУ ВПО «Донбасская юридическая академия»;
- Волосевич Людмила Васильевна** – старший преподаватель кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Германович Анастасия Александровна** – магистрант 1 года обучения, кафедра новейшей истории русской литературы и современного литературного процесса, Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (г. Москва, РФ);
- Гусейнова Рамила Низамиевна** – студентка ФГАОУ ВО «КФУ имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь, РФ);
- Даренский Виталий Юрьевич** – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и социологии ГОУ ВПО «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, ЛНР);
- Денисов Владимир Дмитриевич** – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка Центра международных отношений Российского государственного гидрометеорологического университета (г. Санкт-Петербург, РФ);
- Денисова Алина Валентиновна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры философии и социологии Санкт-Петербургского университета Министерства внутренних дел Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ);

- Жарикова Ольга Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Загоруйкина Виктория Анатольевна** – преподаватель кафедры второго иностранного языка ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Иванова Наталья Павловна** – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГАОУ ВО «КФУ имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь, РФ);
- Ивахненко Марина Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой зарубежной филологии, теории и практики перевода ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Извекова Инна Юрьевна** – аспирант кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Киреенкова А. И.** – студент 2 курса магистратуры кафедры теории и практики перевода Института иностранной филологии Таврической академии Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, РФ);
- Кораблёва Наталия Васильевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Кочетова Светлана Александровна** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировой литературы и сравнительного литературоведения ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Кочетова Ксения Андреевна** – магистрант 2 курса филологического факультета ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Любимцева-Наталуха Лариса Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Майборода Наталья Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры документоведения и библиотековедения ГОУ ВПО «Донецкий педагогический институт»;

- Овчинников Федор Валерьевич** – преподаватель кафедры русской и мировой литературы ГОУ ВПО «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, ЛНР);
- Пасекова Наталья Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Института иностранной филологии Таврической академии Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (г. Симферополь, РФ);
- Сорокин Александр Анатольевич** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории русской литературы и теории словесности ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»;
- Турбина Марина Александровна** – ассистент кафедры русской и мировой литературы ГОУ ВПО «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, ЛНР);
- Федоров Владимир Викторович** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории русской литературы и теории словесности ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»;
- Филатова Виктория Алексеевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии, теории и практики перевода ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Черниенко Лариса Владимировна** – кандидат филологических наук, профессор кафедры русской и мировой литературы ГОУ ВПО «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, ЛНР);
- Чуванова Ольга Игоревна** – аспирант ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»;
- Шишкина Илона Евгеньевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»;
- Шишкина Лидия Ивановна** – кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры филологии и журналистики Северо-Западного института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (СЗИУ РАНХиГС) (г. Санкт-Петербург, РФ);

Шульдишова Алина Анатольевна – кандидат филологических наук, преподаватель ГОО ВПО «Донецкий национальный медицинский университет имени М. Горького»;

Ярмоленко Максим Александрович – магистрант 1 курса филологического факультета ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков».

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

- Belokon-Pozharitskaya Natalia Anatolievna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of the World Literature and Comparative Literature Studies, Dean of the Faculty of Slavic Studies of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;
- Bezverkhaya Inna Viktorovna** – Assistant of the department of Romano-Germanic philology of State Educational Institution of Higher Professional Education of the Lugansk People's Republic «Lugansk National Taras Shevchenko University» (Lugansk, LPR);
- Bolshakova Alla Yurievna** – Doctor of Philology, Professor, Leading researcher, Dpt. of the Old Slavic Literatures, the World Literature Institute by A. M. Gorky by the Russian Academy of Sciences (IMLI RAN) (Moscow, Russia);
- Chernienko Larisa Vladimirovna** – Candidate of Philology, Professor of the Department of Russian and World Literature of State Educational Institution of Higher Professional Education of the Lugansk People's Republic «Lugansk National Taras Shevchenko University» (Lugansk, LPR);
- Chuvanova Olga Igorevna** – postgraduate student of State Educational Institution of Higher Professional Education «Donetsk National University»;
- Darenskiy Vitaliy Jurievich** – PhD, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philosophy and Sociology of State Educational Institution of Higher Professional Education of the Lugansk People's Republic «Lugansk National Taras Shevchenko University» (Lugansk, LPR);
- Denisov Vladimir Dmitrievich** – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of the Russian Language Centre for International Relations of Russian State Hydrometeorological University (Saint-Petersburg, Russia);
- Denisova Alina Valentinovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philosophy and Sociology, St. Petersburg State University of Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation (Saint-Petersburg, Russia);

- Germanovich Anastasiia Aleksandrovna** – Master's student of the 1st year of the Department of Contemporary History of Russian Literature and Modern Literary Process, Moscow State University (Moscow, Russia);
- Huseynova Ramila Nizamievna** – student of V. I. Vernadsky KFU (Simferopol, Russia);
- Ivakhnenko Marina Nikolayevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Foreign Philology, Theory and Practice of Translation of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;
- Ivanova Natalia Pavlovna** – Doctor of Philology, Professor, Professor of the chair of Russian and foreign literature of V. I. Vernadsky KFU (Simferopol, Russia);
- Izvekova Inna Yurievna** – postgraduate student of the Department of the World Literature and Comparative Literature Studies of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;
- Kireenkova A. I.** – Master's student of the 2nd year of the Department of Translation Theory and Practice of Institute of Foreign Philology of Taurida Academy, V. I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russia);
- Korableva Nataliya Vasilievna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of the World Literature and Comparative Literature Studies of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;
- Kochetova Svetlana Aleksandrovna** – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of the World Literature and Comparative Literature Studies of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;
- Kochetova Kseniya Andreyevna** – Master's student of the 2nd year of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;
- Lyubimtseva-Nataluha Larisa Nikolayevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of the World Literature and Comparative Literature Studies of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;

- Mayboroda Natalia Viktorovna** – PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Document Science and Library Science of Public Educational Institution of Higher Professional Training «Donetsk Teacher Training College»;
- Ovchynnikov Fedor Valerievich** – Assistant of the Department of Russian and World Literature of State Educational Institution of Higher Professional Education of the Lugansk People's Republic «Lugansk National Taras Shevchenko University» (Lugansk, LPR);
- Pasekova Natalia Viktorovna** – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Translation Theory and Practice of Institute of Foreign Philology of Taurida Academy, V. I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russia);
- Sorokin Aleksandr Anatolievich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of History of Russian Literature and Theory of Literature of State Educational Institution of Higher Professional Education «Donetsk National University»;
- Turbina Marina Aleksandrovna** – Assistant of the Department of Russian and World Literature of State Educational Institution of Higher Professional Education of the Lugansk People's Republic «Lugansk National Taras Shevchenko University» (Lugansk, LPR);
- Voyevodina Angelina Vasilievna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Language Training Department, the Donbass Law Academy;
- Volosevich Lyudmila Vasilievna** – senior lecturer of the Department of the World Literature and Comparative Literature Studies of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;
- Fedorov Vladimir Viktorovich** – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of History of Russian Literature and Theory of Literature of State Educational Institution of Higher Professional Education «Donetsk National University»;
- Filatova Viktoria Alekseyevna** – Candidate of Philology, senior lecturer of the Department of Foreign Philology, Theory and Practice of Translation of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;

- Shishkina Iona Evgenievna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of the World Literature and Comparative Literature Studies of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;
- Shishkina Lidia Ivanovna** – PhD in Philology, Associate Professor, Professor of the Chair of Philology and Journalism of the North-West Institute of Management – branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Saint-Petersburg, Russia);
- Shuldishova Alina Anatolievna** – Candidate of Philology, senior lecturer Donetsk national medical university of M. Gorky;
- Yarmolenko Maksim Aleksandrovich** – Master's student of the 1st year of Philological Faculty of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;
- Zagorulkina Viktoriia Anatolievna** – senior lecturer of the Department of the Second Foreign Language of State Educational Institution of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages»;
- Zharikova Olga Vladimirovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of the World Literature and Comparative Literature Studies of Educational Establishment of Higher Professional Education «Gorlovka Institute for Foreign Languages».

СОДЕРЖАНИЕ

<i>В.Д. Денисов</i> ЗАПОРОЖСКАЯ СЕЧЬ И ЕЕ ОБИТАТЕЛИ В ИСТОРИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЯХ КОНЦА 1820-Х – НАЧАЛА 1830-Х ГОДОВ.....	3
<i>Н.П. Иванова, Р.Н. Гусейнова</i> ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПРОЗЕ А.И. КУПРИНА	16
<i>С.А. Кочетова</i> ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПОЭТИКОЙ СОБСТВЕННЫХ ИМЁН В РАССКАЗЕ В. НАБОКОВА «КАРТОФЕЛЬНЫЙ ЭЛЬФ»	25
<i>В.В. Федоров</i> О ПРЕДМЕТЕ ФИЛОЛОГИИ.....	39
<i>Н.А. Белоконь</i> ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА А. ВАМПИЛОВА.....	47
<i>А.В. Воеводина</i> ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РАННЕЙ ПРОЗЕ В.Г. РАСПУТИНА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗОВ «СТАРУХА» И «ЧЕЛОВЕК С ЭТОГО СВЕТА»).....	52
<i>В.Ю. Даренский</i> ПРЕОБРАЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА КАК «СВЕРХЗАДАЧА» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	57
<i>А.В. Денисова</i> МОТИВ ЖЕРТВЫ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО	67
<i>М.Н. Ивахненко</i> НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПОДХОДЫ И КРИТЕРИИ, НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ	73
<i>Л.Н. Любимцева-Наталуха</i> «ГАМЛЕТ» А. СУМАРОКОВА: К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ РУССКОГО ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО РЕМЕЙКА.....	81
<i>Л.Н. Любимцева-Наталуха, М.А. Ярмоленко</i> РОМАН КЛАУСА МАННА «МЕФИСТОФЕЛЬ. ИСТОРИЯ ОДНОЙ КАРЬЕРЫ» В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ И ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТАХ	86

<i>Н.В. Майборода</i> ПРОБЛЕМАТИКА РАССКАЗОВ СПИРИДОНА ЧЕРКАСЕНКО В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ ДОНЕЦКОГО КРАЯ	93
<i>Н.В. Пасекова, А.И. Киреевкова</i> ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ С. ДОВЛАТОВА	100
<i>В.А. Филатова</i> «СКАЗКИ ДЯДЮШКИ РИМУСА» В ПЕРЕВОДЕ И ПЕРЕСКАЗЕ.....	107
<i>Л.В. Черниенко</i> ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ЛЮБВИ В РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ РУБЕЖА ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ (ИННА КАБЫШ, ВЕРА ПАВЛОВА).....	112
<i>И.Е. Шишкина</i> СВЯТОЧНЫЙ РАССКАЗ: ЗАМЕТКИ О ЗАБЫТОМ ЖАНРЕ	117
<i>А.А. Шульдишова</i> ЦИКЛ А. БЛОКА «КАРМЕН»: ВОЗМОЖНОСТИ ФАКУЛЬТАТИВНОГО ИЗУЧЕНИЯ	124
<i>И.В. Безверхая</i> СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧИ НЕМЕЦКИХ РОМАНТИКОВ	129
<i>А.А. Германович</i> ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ ДИСКУССИИ С УЧАСТИЕМ Н.К. МИХАЙЛОВСКОГО (1899-1901).....	136
<i>V. Zagorulkina</i> LA PRÉCIOSITÉ DE JEAN GIRAUDOUX.....	144
<i>И. Ю. Извекова</i> ЧЕРТЫ ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА В РОМАНЕ-АНТИУТОПИИ Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ».....	149
<i>И.Ю. Извекова</i> РАЗВИТИЕ АНТИУТОПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА.....	155
<i>Ф.В. Овчинников</i> НАРОДНАЯ ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ БОРЬБА В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН».....	161
<i>Е.Д. Муза</i> ИЗУЧЕНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ ЖИТЕЛЕЙ ДОНБАССА.....	167

<i>И.А. Пилипенко</i> ПРИБЛИЖЕНИЕ К ЧТЕНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПИСАТЕЛЕЙ ДОНБАССА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ВОСПИТАНИЯ ПАТРИОТИЗМА	175
<i>А.Л. Толмачева</i> БИБЛИОТЕКА И ОБРАЗОВАНИЕ КАК ФАКТОРЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ	182
<i>М.А. Турбина</i> ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»: АНГЛИЙСКИЙ ОРИГИНАЛ И РУССКАЯ ВЕРСИЯ.....	189
<i>Л.В. Волосевич</i> ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ ДОНБАССА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ КОНЦА XIX – XX ВЕКОВ	198
ИНФОРМАЦИЯ. РЕЦЕНЗИИ. ХРОНИКА	207
ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ «ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»	212
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	213
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	217

Научное издание

**ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ**

East Slavic Philology

Сборник научных трудов

Выпуск шестой (тридцатый)
Литературоведение

Главный редактор С. А. Кочетова
Технический редактор А. М. Калашников
Компьютерная вёрстка и макетирование
Е. С. Шалыгиной
Корректоры: Н. А. Жихарева,
О. Т. Захарова

*За содержание и достоверность фактов, цитат,
имён собственных и других сведений ответственность
несут авторы*

Подписано к изданию 03.09.2018.
Формат 60х84/16. Бумага 80 г/м².
Усл. печ. л. – 12,18. Уч.-изд. л. – 13,5.
Усл.-изд. л. – 12,55.
Тираж 300 экз. Зак. № 98.

Издательство ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»
Свидетельство о государственной регистрации субъекта
издательского дела ДК № 1342 от 29.04.2003
284626, ДНР, г. Горловка, ул. Рудакова, 25