

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический
университет»

Литература в контексте современности

Сборник материалов
XIII Всероссийской научно-методической конференции
с международным участием

Челябинск, 10 декабря 2021 г.

Челябинск, 2021

УДК 8 (06)
ББК 83я43
Л 64

Литература в контексте современности: сборник материалов XIII Всероссийской научно-методической конференции с международным участием (Челябинск, 10 декабря 2021 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова. – Челябинск: ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2021. – 188 с.

ISBN 978-5-93162-565-2

Л 64

Сборник статей составлен по материалам XIII Международной научно-методической конференции «Литература в контексте современности».

В конференции приняли участие литературоведы, педагоги, культурологи, историки.

Участниками видеоконференции, организованной 10 декабря 2021 года кафедрой литературы и методики обучения литературе Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета (г. Челябинск), стали более 50 человек из четырёх стран мира (России, Турции, Чехии, Казахстана) и 11 городов России: Москвы, Санкт-Петербурга, Перми, Томска, Улан-Удэ, Сургута, Глазова, Екатеринбургa, Нижнего Тагила, Челябинска, Миасса.

Материалы сборника будут интересны и полезны преподавателям образовательных организаций различного типа, аспирантам, магистрантам и студентам гуманитарных направлений подготовки, учителям-словесникам и школьникам старших классов.

Редакционная коллегия:

Т.Н. Маркова, д-р филол. наук, проф. (ответственный редактор),
Н.Э. Сейбель, д-р филол. наук, доц., Н.П. Терентьева, д-р пед. наук, доц.

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор

А.В. Кубасов

Доктор филологических наук, профессор

А.В. Подобрий

ISBN 978-5-93162-565-2

© Коллектив авторов, 2021

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Абашева М. П., Киосе О. А.
г. Пермь

Метаисториософский роман Владимира Шарова «Возвращение в Египет»

В работе рассматривается философия истории Владимира Шарова – в частности, анализируется роман «Возвращение в Египет» (2013). Авторы статьи полагают, что роман Шарова можно определить не столько как историософский, сколько как метаисториософский. В философии истории Шарова развиваются уже существующие в русской культуре и общественной мысли историософские концепции (от монаха Филофея до русской религиозной философии XX века), мессианские и эсхатологические идеи. Писатель репрезентирует их в перекрещивающихся сюжетных метафорах-мифах, используя разные дискурсы: литературный, исторический, библейский.

Ключевые слова: современная русская проза; Владимир Шаров; жанр историософского романа; «Возвращение в Египет».

The work considers the philosophy of of Vladimir Sharov's story – in particular, the novel «Return to Egypt» (2013) is analyzed. The authors believe that Sharov's novel can be defined as not so much historiosophical but metahistoriosophical. In the author's philosophy of Sharov's story, historiosophical concepts preexisting in Russian culture and social thought (from monk Philopheus to Russian religious philosophy of the XX century), messianic and eschatological ideas are developed. The writer presents them in intersecting plot metaphors-myths, using different discourses: literary, historical, biblical.

Keywords: modern Russian prose; Vladimir Sharov; the genre of historiosophical novel; «Return to Egypt».

Жанр историософского романа обрел популярность в современной русской литературе прежде всего в связи с характерной для постмодернизма тенденцией к созданию «историографической метапрозы», сплавляющей историю и литературу. «История и литература в равной степени являются означающими системами нашей культуры, создают смысл нашего мира. Такой урок дает нам наиболее поучительная из всех форма постмодернизма – историографическая метапроза», – справедливо заметила Линда Хатчеон [1]. Такого рода метапроза предлагает авторскую версию истории, авторскую философию. В отечественной традиции последняя, как правило, воплощается в так называемом историософском романе.

Этот жанр в его современном бытовании имеет уже свою исследовательскую традицию. Т.Н. Бреева понимает историософский роман

рубежа XX – XXI века как художественную репрезентацию «кода истории» («мифологизированное осмысление линейной концепции истории, демонстрирующее ее фикциональный характер» [2, с. 13]) и «мифа истории» («миф позволяет выйти на гиперисторический уровень» [2, с. 13]); А.М. Лобин понимает историософский роман как идеологизированную и историзированную романную структуру: «Историософский роман представляет собой особый жанр, в котором активное вторжение нехудожественных дискурсов в романную структуру приводит к её идеологизации и историзации» [3, с. 20]. Т.Е. Сорокина выявляет основные критерии историософского романа: «Основным критерием идентификации литературного текста как историософского художественного дискурса является единство четырех свойств: фабулы, актуализирующей исторические контексты; героя, включенного в становление социума и этноса; речевой сферы произведения, в которой востребованы историософские концепты; особой активности автора, определяющего публицистические аспекты становления историософских проблем». [4, с. 5]. Историософский роман исследователи связывают с именами А. Солженицына, В. Аксенова, Т. Толстой, В. Пелевина, З. Прилепина, В. Сорокина, Д. Быкова. И, конечно, В. Шарова.

Философия истории Шарова уже становилась предметом исследования в работах И.В. Ащеуловой [5], В.Ю. Баль [6], И.С. Скоропановой [7]. Философия истории Шарова многогранно исследуется в недавно вышедшем сборнике работ о творчестве писателя «По ту сторону истории» (2020) [8]. М.Н. Липовецкий описал основные составляющие «исторического метасюжета» Шарова: русские – избранный Богом народ, Россия – Святая земля; революция есть человеческая попытка приблизить Второе пришествие; террор и насилие ведет к Спасению; у Шарова есть симметрия между террором и священнодействием, [9, с. 177-199]. Эти представления, по мнению исследователя, сталкиваются в текстах Шарова, их верификация или развенчание происходят не идеологически, а за счет художественной формы. М. Эпштейн определил общую направленность шаровского мифа как «сатаноидею», «одни дают беспрепятственно себя убить, молясь на своего палача, а другие пытаются и казнят, выполняя миссию спасения человеческого рода» [10, с. 153]. Перечисленные работы, как и многие неназванные, представляются важными, однако подробное исследование огромного художественного наследия Шарова еще впереди.

По нашему мнению, все романы писателя можно считать историософскими, но в особенном смысле. Это историософия в квадрате – то есть составленная из иных, уже существующих в российской мысли историософий; метаисториософия, складывающаяся на материале национальных мифов российского общественного и народного сознания. Мифологемы «Москва-третий Рим» (или второй Иерусалим), истовые стремления староверов-раскольников, а потом сектантов к апокалипсису и пришествию Христа, стремление большевиков «разрушить мир насилия до основания», рассказы друзей отца писателя, вернувшихся из лагерей, сплетаются в общую картину мира, обуславливающую причудливые извивы

русской истории. Авторская историософская концепция основана на комплексе философских идей разных периодов русской мысли: Владимира Соловьева, Николая Бердяева, Николая Федорова, Андрея Платонова и др. Эти концепции Шаров, историк по образованию, изучавший историю, начиная от Смутного времени (этому периоду посвящена его кандидатская диссертация), хорошо знает, и свой миф он выстраивает на парадоксальной порою связи этих представлений, а также документов, писем из архивов и т.п. В итоге писатель сформировал в своих романах миф столь же фантазмагорический, сколь и естественно вытекающий из реальных духовных исканий в российской истории. Шаров говорит о том, что его интересуют *модели* истории: «Та история, которую я застал, не была историей людей. Это была история гектаров, урожаев, финансовых потоков, военных походов, мирных трактатов... Для меня совершенно чужая. А вот модели истории мне интересны» [11, с. 192].

Каждый роман Шарова – огромный мир, содержащий множество таких моделей. Каждый из его романов по-своему воплощает авторскую историософию. Остановимся на романе «Возвращение в Египет 2013 года. Это предпоследний роман писателя, где его философия истории сформировалась уже в полной мере, не достигнув, однако, мрачного и отчаянного финала, что воплощен в последнем романе «Царство Агамемнона» (2018).

В основе романа «Возвращение в Египет» лежит история семьи потомков Н.В. Гоголя, считающих своей задачей спасение России, воздвижение на ее территории Небесного Иерусалима. Для этого необходимо дописать третий том поэмы Н. В. Гоголя, которого потомки считают мессией. Они знают, что Гоголь, оглядываясь на Данте, первый том поэмы «Мертвые души» мыслил как «Ад». Часть второго тома и «Выбранные места из переписки с друзьями» – это «Чистилище». Но автор сжег «Рай» – возможный третий том поэмы. И потомки обязаны выполнить свой долг: спасти Россию, написав третий том. Это выпало осуществить двоюродному праправнуку Гоголя – Коле Гоголю второму. Между арестом, тюрьмой, лагерными сроками (такова судьба многих его родственников – людей XX века) успевают написать только синопсис будущего тома – синопсис этот в шаровском романе имеет статус текста в тексте. Коле помогает своими письмами весь род Гоголей: их голоса образуют немолкнущий хор свидетелей своего века, и перед читателем разворачивается его панорама – в утопических, трагических прозрениях и прежде всего заблуждениях этих самых свидетелей. При этом повествование нередко приобретает характер мениппеи. По замечанию Т.Н. Марковой, для современной прозы характерны «сюжетное и морально-психологическое экспериментирование <...>, «мениппейный нигилизм» (12, с.41).

При всей сложности романной организации, у книги есть устойчивая дискурсивная архитектура. В романной структуре переплетаются три основных дискурса: литературный (связанный с Гоголем), исторический (экскурсы в российскую историю) и библейский (спасение в Земле Обетованной или обретение ее на территории России). Каждый из них представляет собой какой-то из национальных мифов: литературоцентричность

(что сказано писателем-гением – прямо воплотится в жизнь); церковный раскол, разделивший страну и предопределивший непримиримый дуализм национального сознания, революционная идея, приобретающая религиозную эсхатологическую окраску.

Развитие романного нарратива осуществляется как развертывание каждого из сюжетов-метафор. Литературный дискурс претворяется в попытке героя по воле его семьи создать «рай третьего тома» – но попытка терпит неудачу. Коле просто нет времени писать роман: он репрессирован, скитается по лагерям, уходит в секту бегунов. Внутри синопсиса поиск новым Чичиковым правды и спасения тоже заканчивается отнюдь не победоносно. Чичиков основывает старообрядческий храм, становится епископом, создает старообрядческую паству, собирая оставшихся старообрядцев по всей стране, но она вскоре рушится, так как капитализм побеждает и среди старообрядцев: они отказываются от старообрядчества, выбирая поддержку государства. В итоге Чичиков остается без паствы, с одним лишь учеником, отдает все сбережения на революционную борьбу за коммунизм (передает Г.В. Плеханову). Перед смертью видит сон о Небесном Иерусалиме и лестнице, которую ему спустили с неба, – но подняться он по ней так и не смог.

Исторический дискурс в романе реализуется как описание духовной жизни страны (эта жизнь XIX века показана через чичиковские искания, более ранние периоды представлены через историю старообрядческого и сектантского движения, XX век – через семейную переписку Гоголей). Однако все эти искания оборачиваются разочарованием. Раскол в России неизменно воспроизводится на протяжении многовековой истории; старовер, а потом сектант-«бегун» Коля Гоголь и его учитель не в силах справиться со всеми грехами своей страны, замолить их; почти все члены семьи Гоголей, страстно верящие в Ленина, Сталина и коммунизм, оказываются так или иначе смятыми суровой пятой государства.

Библейский дискурс в романе организован идеей поиска Святой Земли. Тема Исхода из Египта трактуется как поиск свободы, и этот сорокалетний путь по пустыне оказался для нового избранного народа – русского – невозможным: всякий раз мы возвращаемся в Египет: «Христос с антихристом, Святая Земля и Египет, добро и зло – разницы нет; читай хоть справа налево, хоть слева направо – все едино. Потеряв Бога, запутавшись, мы, не умея отличить правды от лжи, мечемся, мечемся туда-сюда, уходим, возвращаемся, снова уходим и уже давно не понимаем, зачем и откуда» [12, с. 407]. В финале романа насельник дома престарелых бывший меньшевик Евтихийев обнаруживает около себя воды Нила: «мать рассказывает, что с весны каждую ночь слышит, как прибывает нильская вода... вся страна уходит под воду, которая для здешних мест есть благословение свыше» [13, с. 759]. Это – новое возвращение в египетское рабство, невозможность свободы.

Философию истории Шарова, таким образом, приходится признать крайне пессимистичной. Хотя писатель здесь не одинок. Концепция Шарова имеет переключки с идеями других современных писателей: В. Сорокина, Ю. Буйды, А. Ермакова и др. Противоположное понимание национальной

идентичности, правда, развивается в массовой литературе, которая нуждается в особом внимании. В ней, напротив, в 2000-е годы утверждается «идеализация нации» [см. подробнее 14, с. 7].

На фоне современного историософского романа очевидно: именно Владимир Шаров сумел создать по-настоящему сложный и цельный фикциональный мир национальной истории, и его метаисториософская концепция позволяет взглянуть на этот мир как на компендиум национальных мифов, каждый из которых в его прозе обретает переосмысление и развитие.

Библиографический список

1. Хатчеон Л. Историографическая метапроза: Пародийность и интертекстуальность истории (перевод). [Электронный ресурс] // Журнал «Гефтер» – 2013. URL: <http://gefter.ru/archive/8455> (Дата обращения 15.11.2021).
2. Бреева Т.Н. Концептуализация национального в русском историософском романе ситуации рубежности: автореф. дис. ... д-ра филол.наук. Екатеринбург. 2011. 36 с.
3. Лобин А.М. Концепции истории и формы их художественной репрезентации в русской литературе начала XXI века. 2018. 399 с.
4. Сорокина Т.Е. Художественная историософия современного русского романа: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар. 2011. 37 с.
5. Ащеулова И.В. Авторская историософия в эссеистике В. Шарова // Вестник Томского Государственного Университета Филология. 2015. № 4 (36). С. 71-86.
6. Баль В.Ю. Идея национального возрождения в романе В. Шарова «Возвращение в Египет»: диалог с Гоголем // Библиотека Журнала Русин. 2015. № 3 (3). С. 41-54.
7. Скоропанова И.С. Деконструкция исторического нарратива в романе В. Шарова «До и во время» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. 2005. № 7. С. 184-198.
8. . Владимир Шаров: По ту сторону истории. Сборник статей и материалов / под ред. М. Липовецкого; А. де Ля Фортель М.: Новое литературное обозрение (Научная библиотека), 2020. 704 с.
9. Липовецкий М. Теология террора: исторический метасюжет в романах Шарова // Владимир Шаров: По ту сторону истории. Сборник статей и материалов / под ред. М. Липовецкого; А. де Ля Фортель. М.: Новое литературное обозрение (Научная библиотека), 2020. С.177-199.
10. Эпштейн М. Сатаноидея: религиозный смысл русской истории по Владимиру Шарову // Владимир Шаров: По ту сторону истории. Сборник статей и материалов / под ред. М. Липовецкого; А. де Ля Фортель. М.: Новое литературное обозрение (Научная библиотека), 2020. С. 148-163.
11. Игрунова Н. Я не чувствую себя ни учителем, ни пророком. Интервью с Владимиром Шаровым. // Дружба народов. 2004. №8. С. 191-198.
12. Маркова Т.Н. Роль архаических повествовательных форм в обновлении русской прозы// Уральский филологический вестник. Русская литература XX-XXI веков: направления и течения 2018. № 3. С. 37-42.

13. Шаров В. Возвращение в Египет. Москва: АСТ, 2013. 759 с.
14. Абашева М.П., Криницына О.П. Проблематика национальной идентичности в славянских фэнтези // Вестник Томского государственного университета, 2010, № 332. С. 7–10.

**Диалог текстов: «Бедные люди» (1846) Ф.М. Достоевского и
«Письмовник» (2010) М.П. Шишкина**

Автор статьи, анализируя роман «Письмовник» (2010) М.П. Шишкина, выявляет связь названного произведения с первым русским эпистолярным романом «Бедные люди» (1846) Ф.М. Достоевского. Прямые и косвенные заимствования рассматриваются как интертекстуальность, диалог, ведущий к взаимодействию текстов. Оба произведения, по мнению автора, формируют гипертекст в сознании компетентного читателя и обеспечивают смысловую наполненность обоих произведений.

Ключевые слова: эпистолярный роман, письмо, диалог, М.М. Бахтин, М.П. Шишкин, Ф.М. Достоевский

In this article the author analyzes the novel «Pismovnik» (2010) written by M.P. Shishkin and elicits the relation of the abovementioned work with the first Russian epistolary novel «Poor People» (1846) by F.M. Dostoevsky. Direct and indirect borrowings are regarded as intertextuality, or the dialogue leading to the interrelation of the texts. In the author's opinion, both texts form the hypertext in the perception of a competent reader and contribute to semantic completeness of both texts.

Key words: epistolary novel, letter, dialogue, M.M. Bakhtin, M.P. Shishkin, F.M. Dostoevsky

К первой трети XIX в. русский эпистолярный роман завершает эпоху подражательного романа в письмах и формирует собственный литературный «имидж». Во многом этому поспособствовал Ф.М. Достоевский, написав дебютный роман «Бедные люди» (1846). По мнению исследователя поэтики эпистолярного жанра О.О. Рогинской, роман Ф.М. Достоевского начинает собою одну из линий развития национальной эпистолярной прозы, «связанной с темой маленького человека, обретающего «я» через обретение письменного слога» [6, с. 195]. В начале XXI в. персонажи, ведущие переписку друг с другом, вновь оказываются в центре внимания писателей. Один из продолжателей литературных традиций - М.П. Шишкин. Его роман «Письмовник» (2010) так же, как роман Достоевского, состоит из чередующихся мужских и женских посланий.

Внимание исследователей привлекает не только эпистолярная природа романа, но и его интертекстуальная полифония: в процессе создания произведений писатель опирается на литературный опыт Н.В. Гоголя, И.А. Бунина, В.В. Набокова (Г.Л. Нефагина, Е.А. Ермолин, С.П. Оробий, Т.Л. Рыбальченко, А.В. Леденев). Многочисленные отсылки М. Шишкина к текстам Ф.М. Достоевского также являются предметом исследовательских наблюдений. В.А. Разумовская отмечает, что М. Шишкин продолжает литературные

традиции Достоевского, обращаясь к темам языка и литературы [5, с. 430], а Р.В. Шубин подчеркивает мысль о воспроизведении Шишкиным историософских идей классика [9, с. 91]. Таким образом, обращение к творчеству Достоевского у Шишкина имеет не единичный, а систематический характер.

Повествование в романах «Бедные люди» и «Письмовник» концентрируется вокруг пишущих героев и представлено через их субъективное восприятие окружающей действительности. Вообще архитектоника эпистолярных произведений усложняет художественную картину мира романов, т.к. в них параллельно реализуются два сюжета: внешний и внутренний. Внешний сюжет складывается из жизненных историй героев и героинь, а внутренний – из их писем. Как справедливо заметила О.О. Рогинская, «во внутреннем мире произведения переписка представляет своего рода виртуальную реальность, которая противопоставлена "живой жизни"» [6, с. 49].

Одним из ключевых сходств произведений «Бедные люди» и «Письмовник» являются мотив слова и мотив письма, которые неразрывно связаны друг с другом. В процессе переписки герои переосмысливают действительность, проживая интенсивную внутреннюю жизнь. Следовательно, для персонажей письма приобретают онтологическое значение. При сопоставлении анализируемых нами романов мы выявили следующие параллели в значении писем для главных героев.

Роль писем в жизни героев	Ф.М. Достоевский «Бедные люди»	М.П. Шишкин «Письмовник»
реконструкция событий, рефлексия	«А вот прислушайте меня, маточка, я кое-что расскажу вам, родная моя» [4, с. 70,].	«А сейчас вспоминаю и удивляюсь, что я всего этого тогда не ценил», «Сашенька, я ведь тебе этого не рассказывал» [7, с. 21, 189].
письмо как свидетельство существования	«Мы опять будем писать друг другу счастливые письма, будем верить друг другу наши мысли, наши радости, наши заботы, если будут заботы; будем жить вдвоем» [4, с. 128].	«Раз пишу тебе эти строчки, значит еще жив» [7, с. 137].
самоидентификация героя	«Потому что вы, верно, сами сознаетесь, маточка, что у меня с недавнего времени слог формируется» [4, с. 120].	«Я хорохорюсь, а на самом деле без тебя, без твоих писем я бы давно уже если не сдох, то перестал быть самим собой – не знаю, что хуже» [7, с. 20].
память	«Оставляю вам <...> начатое письмо; когда будете смотреть на эти начатые строчки, то мыслями читайте дальше всё, что бы хотелось вам услышать	«Но я все равно буду записывать все, что здесь происходит. Ведь кто-то должен это сохранить. Может, я здесь для того, чтобы все

	или прочесть от меня, всё, что я ни написала бы вам; а чего бы я ни написала теперь! Вспоминайте о бедной вашей Вареньке» [4, 142]	увидеть и записать» [7, 293-294].
спасение	«Когда мне грустно, так я рада болтать, хоть об чем-нибудь. Это лекарство: тотчас легче делается, а особенно если выскажешь всё, что лежит на сердце» [4, с. 81].	«<...> то, что я могу написать тебе, - спасает», «И ты меня так спасаешь, родная моя!» [7, с. 161, 187]

Герои рассказывают в письмах о настоящем, прошлом и будущем, задают вопросы: «кто я», «кем я был», «кем я буду». Ответы на вопросы герои ищут в диалоге друг с другом. Однако писатели, вкладывая в уста персонажей суждения на философско-религиозные и морально-нравственные темы, перерабатывают и обыгрывают литературные традиции. Так, в повествовании обоих романов встречаются аллюзии, реминисценции, пародии, отсылки к другим произведениям русской и зарубежной литературы. Но при этом и тот, и другой тексты сохраняют оригинальность и индивидуальность.

Прямые и косвенные заимствования можно рассматривать как интертекстуальность, диалог, ведущий к взаимодействию текстов. М.М. Бахтин писал: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [2, с. 189]. Изучая диалогические отношения между текстами, М.М. Бахтин приходит к выводу о том, что «нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и в безграничное будущее). Даже прошлые, то есть рожденные в диалоге прошедших веков, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конченными) – они всегда будут меняться (обновляясь) в процессе последующего, будущего развития диалога» [2, с. 197]. Следовательно, любое повествование представляет собой «книгу о других книгах», так как уходит корнями в уже сказанную историю. Скорее всего, именно поэтому в анализируемых нами произведениях отсутствует фигура издателя, который мог бы выступить в качестве одной из форм выражения авторской позиции, а переписка не имеет четко выраженного начала: читатель становится случайным свидетелем когда-то начатого общения персонажей. Кроме того, Шишкин обращает внимание читателя на то, что созданная им картина прецедентна: «Прочитала твою первую открытку. Да! Да! Да! Именно так! Всё рифмуется! Посмотри кругом! Это же рифмы! Вот мир видимый, а вот - если закрыть глаза невидимый... И самое удивительное, что эти рифмы уже всегда были - изначально, - их нельзя придумать, как невозможно придумать самого простого комара или вот это облако из класса долголетающих», «Подумал, что секрет дежавю, наверно, заключается в том, что в книге бытия все это написано, конечно, только один

раз. Но оживает опять, когда кто-то снова читает ту страницу, которая уже была когда-то прочитана» [7, с. 9, 69-70].

Изучение специфики писем в романе М.П. Шишкина побуждает нас обратиться к «первому тексту в форме эпистолярного диалога» - «Бедным людям» Ф.М. Достоевского. На наш взгляд, только в соотнесении с первоначальным образцом эпистолярного романа можно понять истинный смысл изменения эпистолярия в современных романах в письмах.

Цель настоящего исследования - проанализировать «Письмовник» (2010) М.П. Шишкина в аспекте реализации замысла романа в письмах и выявить связь романа М.П. Шишкина с романом «Бедные люди» (1846) Ф.М. Достоевского.

Зададимся вопросом: могло ли творчество Достоевского повлиять на последующую судьбу романа «Письмовник»? Сопоставим имеющиеся в нашем распоряжении как прямые, так и косвенные «факты», которые позволят с большей или меньшей долей уверенности ответить на поставленный вопрос.

Главный герой романа «Бедные люди» Макар Алексеич Девушкин, титулярный советник сорока семи лет, берет под свою защиту Вареньку Доброселову, семнадцатилетнюю сироту, за которую, кроме него, заступиться некому. Живя рядом, они редко видятся: Макар Алексеич боится сплетен. Оба героя нуждаются в душевном тепле и сочувствии, которые черпают из почти ежедневной переписки.

Героями романа «Письмовник» являются Володя и Саша, вынужденные расстаться из-за участия российских войск в подавлении Ихэтуаньского (Боксерского) восстания в Китае. Письма для персонажей становятся единственной ниточкой, цепляясь за которую, влюбленные сохраняют связь друг с другом.

Обращают на себя внимание следующие «переклички» в романах:

Критерии для сопоставления	Ф.М. Достоевский «Бедные люди»	М.П. Шишкин «Письмовник»
желание героев быть писателями	«А что, в самом деле, ведь вот иногда придет же мысль в голову... ну что, если б я написал что-нибудь, ну что тогда будет?» [4, с. 79]	«Господи, я хотел стать писателем! Быть писателем – это быть никем» [7, с. 252].
несение героями службы в должности писаря	«Письмо такое четкое, хорошее, приятно смотреть, и его превосходительство довольны; я для них самые важные бумаги переписываю» [4, с. 71].	«Буду теперь в штабе штаны протирать да строчить приказы и похоронки. Батька меня огорошил. Вызывает к себе и назначает, раз я грамоте обучен в штабные писари» [7, с. 55-56].
получение героями «выговора»	«Начали гневно: «Как же это вы, сударь! Чего вы смотрите? нужная бумага, нужно к спеху, а вы ее портите. <...> Я только слышу,	«Стараюсь писать мельче, <...>, но на меня кричат, чтобы писал крупнее. Размажешь буквы,

	как до меня звуки слов долетают: «Нераденье! неосмотрительность! Вводите в неприятности!» [4, с. 125-126]	приходится снова все начинать. Опять ругань» [7, с. 276].
отражение в зеркале	«Я взглянул направо в зеркало, так просто было от чего с ума сойти от того, что я там увидел» [4, с. 125].	«Сегодня я был в штабе и вдруг увидел свое отражение в зеркале в полном обмундировании. Странно стало, что за маскарад?» [7, с. 11]
понимание героями несчастья, горя как болезни	«Ах, друг мой! Несчастье - заразительная болезнь. Несчастливым и бедным нужно сторониться друг от друга, чтоб еще более не заразиться» [4, с. 92].	«Где-то читала, что раньше были запреты на общение с вдовами или вдовцами, потому что считали, что горе заразно» [7, с. 99].

Приведенные фрагменты текста обнаруживают совпадения, свидетельствующие, на наш взгляд, о том, что М. Шишкин сознательно отсылает к роману Ф.М. Достоевского.

Форма романа в письмах позволила Достоевскому воссоздать трагедию жизни героев, показать, как они пытаются понять и осмыслить окружающий мир, а образ Макара Девушкина позволил установить интертекстуальные связи с предшественниками: Девушкин читает «Станционного смотрителя» А.С. Пушкина и «Шинель» Н.В. Гоголя, делится своими мыслями с Варей, тем самым подвергая анализу ключевые тексты, которые посвящены проблеме «маленького человека». Несомненно, Шишкин продолжил эту литературную традицию.

Володя, герой романа «Письмовник», часто пытается постичь суть слов через их звучание или семантику: «Странное слово – пасынок», «Меня поразило это слово – "полюбил"», «Смерть. Столько раз слышал это слово и сам произносил и записывал эти шесть букв, но теперь я не совсем уверен, понимал ли я по-настоящему, что оно значит», «Казалось удивительным, что обыкновенный подорожник может быть таким важным и красивым словом – "плантаго"», «И вообще, какое глупое слово – "измена"» [7, с. 78, 79, 187, 189]. Главный герой весьма двояко относится к словам: он то осознает, что они – это связующее звено двух сфер, духовной и материальной, то вдруг видит в них лишь подмену реальной, настоящей жизни и испытывает бессилие перед Словом: «Мне казалось, что слова – это высшая истина. А оказалось – какой-то фокус, мошенничество, ненастоящее, недостойное» [7, с. 201]. В одном из интервью М. Шишкин охарактеризовал созданного персонажа следующим образом: «Мой герой – молодой писатель, который по определению должен верить в силу слова, – однажды понимает, что слова, даже самые замечательные, это обманка, что смерть, как жизнь, внесловесна, что и то и другое нужно принимать как бесценный дар. Но объяснить внесловесное можно только словом» [8]. Писатель иронизирует над читателем: предлагает ему образец писем, утверждая, что «слова – обманщики», «все, что в жизни происходит важного – выше слов» [7, 200]. В романе же Достоевского Макар

Девушкин «формирует слог», т.е. посредством слов обретает свое «я». Таким образом, оба персонажа: и Володя, и Макар Девушкин обретают себя в слове, ищут себя и свое «я».

М.П. Шишкин, называя роман «Письмовник», указывает на связь произведения со сборником образцов для составления писем разного жанра. Исследователь романа М.П. Абашева отмечает: «Экспликация письмовника, первичного жанра, в романе Шишкина подчеркивает демиургическую роль автора как создателя грамматики – правил языка и его образцовых текстов» [1, с. 121].

О пражанре шишкинского романа пишет и О.А. Гримова, автор книги «Поэтика современного русского романа: жанровые трансформации и повествовательные стратегии». Гримова отмечает, что Шишкин следует «русской эпистолярной традиции, идущей частично от "Бедных людей" (ее инвариант: маленький человек, "формируя слог", формирует и самоидентификацию, и осознание своего места в мире), частично от "Переписки" Тургенева (инвариант: русский человек на эпистолярном randevu + непременно испытание любовью)» [3, с. 37]. Однако события в произведении развиваются не по канонам жанра. Самое значительное шишкинское отступление – псевдиалог. Письма в романе становятся «ареной» для игры с читателем: обнаруживается иллюзорный характер диалога между Сашей и Володей. В связи с этим, добавляет Гримова, в романе «каждое следующее письмо является ответом на предыдущее лишь композиционно. Фактически же герои и героиня пишут монологи – присутствие другого, точнее, именно голоса другого, в послании практически не ощущается» [3, с. 42]. Действительно, писатель складывает сюжет из 50 посланий, последовательно чередующихся друг с другом: 24 принадлежат герою, 25 – героине, 1 – извещение о гибели героя. Смерть Володи, которую можно считать композиционным центром, кульминацией романа, ничего не изменила: переписка героев продолжилась. Нелинейная траектория повествования в романе, имитируя разветвленность жизненного пути человека, позволяет читателю стать главным адресатом писем персонажей.

Проанализированные художественные произведения формируют гипертекст в сознании компетентного читателя и обеспечивают смысловую наполненность обоих произведений. Символично, что «Письмовник» состоит из посланий героев, которые не имеют даты. Отсутствует дата и в последнем послании Макара Девушкина. Письма персонажей как бы «повисают» в вечности, создавая смысловую незавершенность для продолжения диалога с читателем и другими текстами.

Романы «Письмовник» М.П. Шишкина и «Бедные люди» Ф.М. Достоевского объединяет в первую очередь онтологический характер коммуникации, а диалог как способ спасения персонажей сближает романы. Но если в «Бедных людях» письма персонажей представляют собой интровертированный взгляд на мир: герои, отгораживаясь от окружающего мира, задают вопросы и, обратившись к самому себе, сами же на них и отвечают, то в «Письмовнике» наблюдается выход во вне, в мир людей.

Культурные знаки, заимствованные Шишкиным из Библии, говорят о вечных ценностях. Смерть, по мнению писателя, не является трагедией для человека, если он живет пониманием законов мира, сотворенного Богом. А Слово становится залогом человеческого воскрешения.

Библиографический список

1. Абашева М.П. Функция первичных речевых жанров в прозе Михаила Шишкина // Знакомые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: коллектив. моногр. / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков, 2017. С. 113-122.

2. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Развитие личности. 2008. №4. С. 186-197. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-metodologii-gumanitarnyh-nauk/viewer> Дата обращения 23.10.2021

3. Гримова О.А. Поэтика современного русского романа: жанровые трансформации и повествовательные стратегии: монография / Екатеринбург, 2019. 280 с.

4. Достоевский Ф.М. Бедные люди. М.: Наука, 1988. 462 с.

5. Разумовская В.А. Урок каллиграфии Михаила Шишкина как объект перевода и вызов переводчикам // Знакомые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: коллектив. моногр. / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков, 2017. С. 423-438.

6. Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: дис. канд. филол. наук. М., 2002. С. 198.

7. Шишкин М.П. Письмовник. М.: АСТ, 2020. 380 с.

8. Шишкин М.П. Смерть, как жизнь, внесловесна (беседовала Нина Иванова) // Time Out. 03. 09. 2010. // URL: <https://www.timeout.ru/msk/feature/14237> Дата обращения: 16.10.2021.

9. Шубин Р.В. Метафизика мирового человека в прозе М. Шишкина. Опыт герменевтического анализа // Знакомые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин: коллектив. моногр. / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков, 2017. С. 89-102.

Локальный текст в художественном пространстве поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»¹

В статье рассматривается локальный текст (вставная новелла) «Про холопа примерного – Якова верного», известная в фольклоре и вошедшая в состав поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Показано, что традиционно воспринимаемая некрасоведами как вершинная сцена заключительной главы поэмы и как отражающая высокий дух русского народа-боголюбца, на взгляд авторов статьи, история Якова верного противоречит духу национального «крестьянского эпоса», «народной книги», которую создавал Некрасов. В статье показано, что в противовес христианской традиции Некрасов изображает самоубийство героя как акт высокого мщения, благословленного Богом, что не может быть признано органичным ментальности русского народа, канону народного православия.

Ключевые слова: Николай Некрасов, «Кому на Руси жить хорошо», «О холопе примерном – Якове верном», локальный текст, мотив самоубийства, антитрадиция.

The article discusses the local text (insert novella) “About the exemplary serf – Yakov the Faithful”, which was included in the poem by N. Nekrasov “To Whom in Russia to live well”. It is shown that traditionally perceived by scholars as the apex scene of the final chapter of the poem and as reflecting the high spirit of the Russian people, the God-lovers, in the opinion of the authors of the article, the story of Yakov contradicts the spirit of the national “peasant epic”, the “people’s book”, which was created by Nekrasov. The article shows that, in contrast to the Christian tradition, Nekrasov portrays the suicide of the hero as an act of high vengeance, blessed by God, which cannot be recognized as organic to the mentality of the Russian people, the canon of popular Orthodoxy.

Keywords: Nikolai Nekrasov, “To Whom in Russia to live well”, “About the exemplary serf – Yakov the faithful”, local text, suicide motive, antitradition.

Вопросы жанрового взаимодействия локального текста и текста доминантного, вставных новелл и сюжетного повествования, интертекстуальных переключек (как в прозе, так и в поэзии, как в отечественной практике, так и за рубежом) к настоящему моменту привлекают серьезное внимание исследователей [см. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7]. Вопросы включения нового жанрового образования в основной текст и его место в художественном пространстве могут быть рассмотрены и в рамках классической русской

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н. А. Некрасов: pro et contra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

литературы, в частности, на примере поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Принято считать, в основу рассказа дворового «Про холопа примерного – Якова верного» была положена история, услышанная Некрасовым от А. Ф. Кони [см. 8, с. 260–261]. В воспоминаниях о Некрасове А. Ф. Кони воспроизводит разговор с поэтом: «На мой вопрос, отчего он <Некрасов> не продолжает „Кому на Руси жить хорошо“, он ответил мне, что по плану своего произведения дошел до того места, где хотел бы поместить наиболее яркие картины из времен крепостного права, но что ему нужен фактический материал, который собирать некогда и трудно, так как у нас даже недавним прошлым никто не интересуется» [8, с. 260–261]. Кони с готовностью передает поэту рассказ старого сторожа: «...старик рассказал мне с большими подробностями историю <...> местного помещика, который зверски обращался со своими крепостными, находя усердного исполнителя своих велений в своем любимом кучере – человеке жестоким и беспощадным. У помещика, ведшего весьма разгульную жизнь, отнялись ноги, и силач-кучер на руках вносил его в коляску и вынимал из нее. У сельского Малюты Скуратова был, однако, сын, на котором отец сосредоточил всю нежность и сострадание, не находимые им в себе для других. Этот сын задумал жениться и пришел с предполагаемой невестой просить разрешения на брак. Но последняя, к несчастью, так приглянулась помещику, что тот согласия не дал. Молодой парень затосковал и однажды, встретив помещика, упал ему в ноги с мольбою, но, увидя его непреклонность, поднялся на ноги с угрозами. Тогда он был сдан не в зачет в солдаты, и никакие просьбы отца о пощаде не помогли. Последний запер, но недели через две снова оказался на своем посту, прощенный барин, который слишком нуждался в его непосредственных услугах. Вскоре затем барин поехал куда-то со своим Малютою Скуратовым на козлах. Почти от самого Панькина начинался глубокий и широкий овраг, поросший по краям и на дне густым лесом, между которым вилась заброшенная дорога. На эту дорогу, в овраг, называвшийся Чертово Городище, внезапно свернул кучер, не обративший никакого внимания на возражения и окрики сидевшего в коляске барина. Проехав с полверсты, он остановил лошадей в особенно глухом месте оврага, молча, с угрюмым видом, – как рассказывал в первые минуты после пережитого барин, – отпряг их и отогнал ударом кнута, а затем взял в руки вожжи. Почуввав неминуемую расправу, барин в страхе, смешивая просьбы с обещаниями, стал умолять пощадить ему жизнь. „Нет, – отвечал ему кучер, – не бойся, сударь, я не стану тебя убивать, не возьму такого греха на душу, а только так ты нам солон пришелся, так тяжело с тобой жить стало, что вот я, старый человек, через тебя душу свою погублю... И возле самой коляски на глазах у беспомощного и бесплодно кричащего в ужасе барина он влез на дерево и повесился на вожжах. Выслушав мой рассказ, Некрасов задумался <...> и когда мы расставались, сказал мне: „Я этим рассказом воспользуюсь“, – а через год прислал мне корректурный лист, на котором было набрано: „О Якове верном – холопе примерном“, прося сообщить, „так ли?“. Я ответил ему, что некоторые маленькие варианты

нисколько не изменяют существа дела, и через месяц получил от него отдельный оттиск...» [8, с. 263–264].

Если сопоставить рассказ сторожа и историю Некрасова, то обращают на себя внимание некоторые важные обстоятельства: *зависимость* от чужого рассказа («воспользуюсь...») и собственно некрасовская поэтическая *тенденциозность*. Если о помещике Кони известно только то, что он вел «весьма разгульную жизнь» и «зверски обращался со своими крепостными», то у Некрасова его образ обрастает поэтически жизнеподобными и художественно достоверными деталями и обретает собственно биографические черты («маленькие варианты», по Кони): «Был господин невысокого рода, / Он деревнишку на взятки купил, / Жил в ней безвыездно тридцать три года, / Вольничал, бражничал, горькую пил, / Жадный, скупой, не дружился с дворянами, <...> / Был господин Поливанов жесток» [9, с. 196].

Герой Некрасова – помещик средней руки, обретает фамилию Поливанов (*греч.* «многихвальный»). Он жестокий крепостник, суровый не только с крестьянами, но и с родными, даже с собственной дочерью: «Дочь повенчав, муженька благоверного / Высек – обоих прогнал нагишом» [9, с. 196]. Примечательно, что герой-помещик жил в своей деревеньке «безвыездно тридцать три года» и к старости обезножил: «Стали у барина ножки хиреть, / Ездил лечиться, да ноги не ожили...» [9, с. 196].

Некрасов, ориентированный на устное народное поэтическое творчество и знакомый с фольклорными формулами, упускает из виду (!?), что обезноженным героем, тридцать три года пролежавшим на печи, в русском сознании неизменно предстает Илья Муромец. «Балладный» сюжет неожиданно переключается на «былинный», невольно возникает образ древнерусского богатыря-воина. Однако «совпадение» у Некрасова скорее всего случайное, семантической значимости в себе не несет, если только не предположить, что Некрасов выступал с опровержением и отторжением формулы славянофилов середины XIX века, убежденно проводящих параллель между героем-богатырем Ильей Муромцем и русским (пассивным, «спящим» до поры) народом. Между тем напомним, что «славянофильская» интенция образа Ильи Муромца присутствует в тексте поэмы Некрасова. Например: «Народ с Ил<ьею> Мур<омцем> / Сравнил почтенный муж» [9, с. 520]. То есть об этом сравнении Некрасов определенно помнил. На этом фоне особенно странными в портретировании помещика Поливанова выглядят детали «тридцать три года» и «обезноживание». Они уводят повествование в сторону, заставляя задаваться вопросами, почему и с какой целью злодей помещик Поливанов «сопоставляется» Некрасовым с Ильей Муромцем. И сопоставляется ли (?).

Но как бы то ни было, безымянный кучер-силач из рассказа сторожа А. Ф. Кони у Некрасова получает имя Яков. Значение имени – буквально «следующий по пятам» (*ивр.*) [10, с. 247] – не противоречит роли литературного персонажа, во всем следующего за своим баринном и потакающего его прихотям [9, с. 197]. Примечательно, что безымянный *сын* кучера у Некрасова перевоплощается в *племянника* Якова – по имени Григорий, и даже невеста

Гриши обретает имя – Аринушка. Посредством имени собственного Некрасов (словно бы) персонализирует безымянные внесценические типы, тем самым придавая их образам коннотации жизненности, реальности, достоверности, превращая околофольклорный тип в литературную индивидуальность. Но несмотря на это в психологическом плане пересказ-переложение Некрасова проигрывает незатейливой истории сторожа. Если в первообразном рассказе решение кучера повеситься на глазах жестокого барина сопровождается спокойствием персонажа и его эмоциональным равновесием, проявляющимся в характере поведения, что становится знаком окончательной и неколебимой решимости обиженного отомстить обидчику, то «неустойчивого» героя Некрасова «мутит» нечистый: «Вожжи у Якова дрожмя дрожат, / Крестится: “Чур меня, сила нечистая!” / Шепчет: “Рассыпья!” (мутил его враг)...» [9, с. 198]. Некрасов рисует образ героя смущенного, растерянного, не уверенного в принятом решении («Мечется Яков на козлах», его одолевают сомнения и нерешительность («Чур, меня...»)).

Последний диалог, который звучит в рассказе Кони, проще и богаче в подтексте, трагичнее, чем у Некрасова. Герой истории сторожа спокоен, немногословен, тих: «Нет, – отвечал ему кучер, – не бойся, сударь, я не стану тебя убивать, не возьму такого греха на душу...» Тогда как герой Некрасова зол и груб, почти истеричен, он бледен и дрожит: «Верного Яшу, *дрожащего, бледного,* / Начал помещик тогда умолять. / Выслушал Яков посулы – и *грубо,* / *Зло засмеялся:* «Нашел душегуба! / Стану я руки убийством марать, / Нет, не тебе умирать!» [9, с. 198]. Весь синтаксический строй некрасовского повествования наполнен резкими рубленными фразами, повторными отрицаниями, сопровождается восклицательными интонациями. Смех героя (в противоположность тихой речи героя из рассказа сторожа) привносит в сцену некое бесовское начало. Речевой оборот «руки убийством марать» звучит много грубее и прямолинейнее, чем в мужицком рассказе – «через тебя душу свою погублю...» Смерть героя поэмы, несомненно, вызывает сочувствие, но злость, грубость, смех, сопровождающие эпизод самоубийства, упрощают и примитивизируют его, снижают трагический накал ситуации.

Отступление от фольклорных маркеров дополняет процесс опрошения сцены: трущоба, в которую сворачивает Яков, – *направо* («Направо трущоба лесистая...»), тогда как народное мировосприятие должно было продиктовать свернуть *налево* (тем более что и овраг, куда направляется Яков, зовется Чертовым). По Чертову оврагу, которым едет Яков и где «собирается сила нечистая» [9, с. 535], как ни парадоксально, «бегут <...> *вешние* воды» [9, с. 198], чей обновляюще-весенний образ размывает (растушевыивает) ноты тревоги и напряженного трагизма локуса. Однако наиболее сомнителен (спорен) сам акт повешения Якова на глазах обидчика-помещика Поливанова. Способ отмщения, к которому прибегает герой Некрасова, с одной стороны, известен народным представлениям, но с другой – не характерен для русского народа, он распространен преимущественно среди восточных народностей и языческих верований (чуваши, удмурты, мордва и др.). Повеситься на глазах

обидчика в сознании этих народов означает призвать на обидчика неминуемое несчастье – такая месть называется «сухой бедой» [11].

Напомним, что рассказ под таким названием – «Сухая беда» – был написан В. И. Далем еще в 1848 году и впервые был опубликован в некрасовских «Отечественных записках» (1848. Т. 56. № 2). Не помнить этого рассказа Некрасов не мог (тем более что в 1861 году рассказ вошел в собрание сочинений В. И. Даля). Однако у Даля повествование ведется о «*чувашиской* деревне», где рассказчику-свидетелю «приходилось ночевать» [12] и слышать рассказ о традиции «сухой беды». Некрасов же для «яркости картины» инородный обычай «*русифицирует*»: его герой-самоубийца (в отличие от чувашей или мордвы) сознает греховность своего поступка (речь заходит о гибели души), одновременно и обидчик у Некрасова достигает уровня осознания собственной вины («Грешен я, грешен! <...>» – не перестает повторять барин, наутро найденный охотником [9, с. 199]). В результате в поэме формируется семантическая антитеза: грех самоубийства, осененный крестом («крестится», «перекрестился»), признается допустимым и (почти) благословленным («Будешь помнить <...> до судного дня» [9, с. 199]).

Другими словами – Некрасов пересекает границы языческой традиции, но и не замыкается в пределах традиции христианской, они смыкаются и диффундируют. То есть с «чужого голоса» написанная история «Про холопа примерного – Якова верного» при ближайшем рассмотрении оказывается полной противоречий, несостыковок, алогизмов (их много более, чем приведены в данной статье). Столь дорогая для Некрасова, для всей его поэмы, история верного холопа Якова (при всем трагизме воспроизводимой ситуации) в итоге, как видно, сильно «пострадала» от переделок Некрасова и оказалась в малой степени связанной с проблемой русского национального характера, характером крестьянина-христианина, с ориентацией на русский фольклор и на его этико-эстетические константы. Яркая сама по себе, фольклорная история Якова выламывается из контекста всей поэмы, дискредитируя те или иные нарративные сентенции, деформируя суждения автора-создателя, проводимые в тексте «народного эпоса».

Библиографический список

1. Маркова Т.Н. Пути жанровых трансформаций в русской прозе рубежа XX–XXI вв. // *Метаморфозы жанра в современной литературе: сб. науч. тр. / отв. ред. Соколова Е.В.; сост.: Пахсарьян Н.Т., Ревякина А.А. М.: ИНИОН РАН, 2015. С.7-26.*
2. Маркова Т.Н. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // *Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 280-290.*
3. Маркова Т.Н. Трансформации антиутопии в прозе рубежа XX-XXI веков // *Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX-XX веков : коллектив. моногр. М., 2011. С. 312-327.*
4. Стрелец Л.И. Взаимодействие жанров как читательская интрига урока литературы // *Филологический класс. 2014. № 3(37). С. 47-50.*

5. Седова Е.С. Изучение произведений малых жанров в практике преподавания русской литературы за рубежом // Вестник Омского государственного педагогического университета. 2018. № 4(21). С. 140-145.
6. Гимранова Ю.А. Стихотворения в прозе и русская литература // сб. мат. VI Международной научно-методической конференции «Литература в контексте современности» (Челябинск, 13–14 декабря 2012 г.) Челяб. гос. пед. ун-та. Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2012. С. 165-170.
7. Богданова О.В. О поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». СПб: РГПУ им. А.И. Герцена, 2021. 195 с. Сер. Петерб. филол. школа и образование. Вып. 5.
8. Кони А. Ф. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. В.Г. Базанова и др. М.: Юридич. лит-ра, 1966–1969. Т. 6. Статьи и воспоминания о русских литераторах / вст. ст. А. Б. Муратова, комм. А.Д. Алексеева и др. М., 1968. 695 с. С. 260-261.
9. Некрасов Н. А. Собрание сочинений: в 15 т. / ИРЛИ СССР, Пушкинский Дом. Т. 5. «Кому на Руси жить хорошо» / подг. текстов и комм. О. Б. Алексеева и др. Л.: Наука, ЛО, 1982. 688 с.
10. Суперанская А. В. Современный словарь личных имён: Сравнение. Происхождение. Написание. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 247.
11. Телешов Н. Д. Сухая беда (1897) // Телешов Н. Д. Рассказы. Повести. Легенды. М.: Сов. Россия, 1983. 336 с.
12. Даль В. И. Повести и рассказы / сост. Ю. М. Акутина и А. А. Ильина-Томича; примеч. А. А. Ильина-Томича. М.: Сов. Россия, 1983. 429 с.

Мортальные мотивы в рассказах В.М. Шукшина

В статье предпринята попытка дать характеристику мортальным мотивам в рассказах В.М. Шукшина. Анализ литературного материала показал, что эти мотивы проходят красной линией через многие произведения автора. Поиск смысла жизни, поиск Истины, оправдание смерти – процесс трудный, мучительный, может занять всю жизнь. Автор статьи делает вывод о том, что и сам В.М. Шукшин переживает подобный кризис, а в уста героев вкладывает собственные сомнения и идеи.

Ключевые слова: мортальные мотивы, Истина, смысл жизни, экзистенциальный кризис, изоляция, фиксация, отвлечение, сублимация, творчество, поиск.

The article attempts to characterize the moral motives in the stories of V.M. Shukshin. Analysis of the literary material has shown that these motifs run a red line through many of the author's works. The search for the meaning of life, the search for Truth, the justification of death is a difficult, painful process that can take a lifetime. The author of the article concludes that V.M. Shukshin himself is going through a similar crisis, and puts his own doubts and ideas into the mouths of the heroes.

Keywords: moral motives, truth, meaning of life, existential crisis, isolation, fixation, distraction, sublimation, creativity, search.

Произведения В.М. Шукшина, их основные мотивы изучены в научной литературе достаточно хорошо. Назовем ряд наиболее видных исследователей в данной области: И.Ю. Качесова, С.М. Козлова, И.П. Шинюков, О.Г. Левашова, Дж. Гивенс, В.Ф. Горн, С.П. Залыгин, Е.В. Кофанова, Л.А. Кощей, А.А. Чуваки и др.. Плодотворно работает научная лаборатория профессора И.А. Воробьевой, изучающая творчество писателя в региональном аспекте.

При этом особая тоска героев шукшинских рассказов, которую можно назвать экзистенциальной, не нашла пока достаточного объяснения. Однако очевидно, что герои произведений «Микроскоп», «Космос, нервная система и шмат сала», «Алеша Бесконвойный», «Верую!» «Срезал!» и многих других мучаются странной жаждой понять нечто важное о себе и о мире, объяснить причины своего существования. Мы предполагаем, что большинство рассказов объединяют мортальные мотивы, попытка объяснить смерть, примириться с нею. А это невозможно без обретения веры, Истины. Мы убеждены, что автор вместе со своими героями всякий раз пытается найти ответ на главный вопрос: «Что есть смерть? Каков ее смысл?»

В статье «Как я понимаю рассказ» автор говорит об этом прямо: «Попробуйте без всякого отношения пересказать любую историю – не выйдет» [3]. И далее: «Другое дело, что нет и писателя без искренней тревожной думы о человеке, о добре, о зле, о красоте...» [3].

В этой связи целью нашего исследования является описание мортальных мотивов в рассказах В.М. Шукшина как отражение мыслей и сомнений В.М. Шукшина.

В русской и зарубежной литературе вопрос о смерти является одним из важнейших и одним из самых сложных, практически неразрешимых. С древних времен философы и поэты пытались ответить на вопрос: «Что такое смерть?», пытались составить истинное представление о ней.

В.М. Шукшин размышляет о смерти всерьез и мучительно. Его одолевает смертная тоска, он то протестует против смерти, как в рассказе «Алеша Бесконвойный», то принимает ее, как в рассказе «Дядя Ермолай». О причинах экзистенциальной тоски автор в одном из интервью говорит так: «...мы получаем много информации ныне. Для того чтобы кормить наш разум, мы получаем очень много пищи, но не успеваем или плохо ее перевариваем, и отсюда сумбур у нас полнейший. Между прочим, отсюда серьезная тоска. Оттого, что мы какие-то вещи не знаем точно, не знаем в полном объеме, а идет такой зуд: мы что-то знаем, что-то слышали, а глубоко и точно не знаем. Отсюда... в простом сельском мужике тоска зародилась. А она весьма оправдана, если вдуматься. Она оправдана в том плане... в каком надо еще больше и глубже знать...» [4, с. 644]. Итак, автор желает понять, для чего человек живет и почему умирает. Речь в рассказах часто идет об экзистенциальном кризисе, причиной которого является страх смерти. Философ П.В. Цапффе в исследовании «Последний Мессия» дает нам детальный анализ экзистенциального кризиса. Всех людей он делит на две категории: на соответствующих «биологическому идеалу» «примитивных натур и на людей «неестественных», духовных, высоконравственных: «Возможно ли для «примитивных натур» отказаться от этих судорог и жить в гармонии с другими в блаженстве труда и любви? В том, что касается человека в целом, думаю, ответом будет «нет». Сильнейшие претензии к так называемым людям природы в том, что они ближе к биологическому идеалу, чем люди неестественные» [2]. Неестественные люди более подвержены страху смерти, размышлениям о смысле своего существования. Они являются духовно живыми. Их всегда меньшинство. И «духовно мертвые», которым уже не надо страшиться смерти, ненавидят живых, пытаются избавиться от них, чтобы те не тревожили их покоя, примитивного животного существования: «чудиков» пытаются убить, посадить в тюрьму. Над ними смеются, их ненавидят (см., например, рассказы «Мой зять украл машину дров!», «Жена мужа в Париж провожала», «Суд» и многие другие). О том, что сосуществование живых и мертвых в нашем мире возможно, мы читаем в Евангелии: «Другой же из учеников Его сказал Ему: Господи! позволь мне прежде пойти и похоронить отца моего. Но Иисус сказал ему: иди за Мною, и предоставь мертвым погребать своих мертвецов» (Мф 8:21-22).

Разрешить кризис, уйти от него можно по П.В. Цапффе четырьмя способами: изоляция, фиксация, отвлечение и сублимация [2], в рассказах В.М. Шукшина: драка (рассказ «Вечно недовольный Яковлев»), алкоголь («Верую!»), фантазерство, сочинительство («Миль пардон, мадам!»);

«Страдания молодого Ваганова»), баня («Алеша Бесконвойный»), смерть («Жена мужа в Париж провожала») и др. Поскольку перед героями довольно часто, буквально, стоит вопрос о жизни и смерти, финалы рассказов часто трагические (в том смысле, что экзистенциальный кризис остается для героя неразрешенным).

Автор практически всегда моделирует «крайнюю» ситуацию, чтобы дать героям высказать все самое сокровенное, обнажить душу перед читателем: «В строгом смысле слова это все же выдуманная вещь (о рассказе «Верую!»). – В.Г.). Выдуманная постольку. Поскольку... опять же ситуация крайняя, что ли. Но мне нравятся крайние ситуации» [4, с. 644]. Создав подобную ситуацию, В.М. Шукшин задает своим героям вопросы, на которые ищет ответы сам: «Что есть жизнь и смерть? Для чего нужно жить? Почему смерть неминуема?»

Устами Сани из рассказа «Залетный» автор говорит следующее: «Если бы все начать сначала!.. Я объяснил бы, я теперь знаю: человек – это... нечаянная, прекрасная, мучительная попытка Природы осознать самое себя... Смерть!.. и она неизбежна, и мы никогда этого не поймем. Природа никогда себя не поймет... Она взбесилась и мстит за себя в лице человека. Как злая... Любовь? Да... но она только запутывает и все усложняет. Она делает попытку мучительной – и только. Да здравствует смерть! Если мы не в состоянии постичь ее, то зато смерть позволяет понять нам, что жизнь – прекрасна. И это совсем не грустно, нет... Может быть, бессмысленно – да. Да, это бессмысленно» [4, с.283-284]. Жизнь кажется бессмысленной. А смерть? Разве не бессмысленна она?

В рассказе «Алеша Бесконвойный» герой находит смысл в простых радостях, но останавливается в недоумении перед главным вопросом: «Никто бы не поверил, но Алеша серьезно вдумывался в жизнь: что в ней за тайна, надо ее жалеть, например, или можно помирать спокойно – ничего тут такого особенного не осталось? Он даже напрягал свой ум так: вроде он залетел – высоко-высоко – и оттуда глядит на землю... Но понятней не становилось: представлял своих коров на покотине – маленькие, как букашки... А про людей, про их жизнь озарения не было. Не озаряло» [4, с.458]. И далее: «Как все же: надо жалеть свою жизнь или нет? А вдруг да потом, в последний момент, как заорешь, что вовсе не так жил, не то делал? Или так не бывает? Помирают же другие – ничего: тихо, мирно. Ну, жалко, конечно, грустно: не так уж тут плохо» [4, с.458].

Стремление ответить на вопрос о смысле жизни и смерти наиболее зримо выражается в рассказе «Дядя Ермолай», автор говорит от первого лица: «Простая дума. Только додумать я ее не умею, со всеми своими институтами и книжками. Например: что́ был в этом, в их жизни, какой-то большой смысл? В том именно, как они ее прожили. Или – не было никакого смысла, а была одна работа, работа... Работали да детей рожали. Видел же я потом других людей... Вовсе не лодырей, нет, но... свою жизнь они понимают иначе. Да сам я ее понимаю теперь иначе! Но только когда смотрю на эти холмики, я не знаю: кто из нас прав, кто умнее? Не так – не кто умнее, а – кто ближе к Истине. И уж совсем мучительно – до отчаяния и злости – не могу понять: а в чем Истина-то?

Ведь это я только так – грамоты ради и слегка из трусости – величаю ее с заглавной буквы, а не знаю – что она? Перед кем-то хочется снять шляпу, но перед кем?» [4, с. 363].

Найти ответ на вопрос: «Что есть жизнь и смерть?» – значит обрести Истину. Литературовед Л.Т. Бодрова называет мировоззрение В.М. Шукшина «народным православием»: «Шукшин сохранил «душу живую» и стал выразителем русского крестьянства. Особо подчеркиваем, что народное православие, буквально впитанное «с молоком матери», православная соборность, вкупе с духовным стержнем православной веры как высокой светской, культурной и мировоззренческой традиции, определили в конечном счете реализацию того, что Шукшин называл целью своих действий в труде творчества» [1].

В.М. Шукшин оправдание жизни и подготовку к смерти «непостыдной» видел в упорном труде, любви к детям и к своей родине, своему народу.

Как писатель, он стремился приблизиться к Истине, используя доступные ему средства – через художественное слово. Свои самые сокровенные монологи он вложил в уста героев, которые, мучаясь, пробуя, ошибаясь, двигались вместе с автором к истинному пониманию себя и своего места в мире.

Библиографический список

1. Бодрова Л.Т. Православный дискурс в творчестве В.М. Шукшина. URL: <https://pmd74.ru/pub/pravoslavnyj-diskurs-v-tvorchestve-v-m-shukshina.html> (дата обращения: 18.06.2021).

2. Цапффе П.В. Последний Мессия. URL: <https://www.rulit.me/books/poslednij-messiya-read-517162-1.html> (дата обращения: 18.06.2021).

3. Шукшин В.М. Как я понимаю рассказ. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=202387&p=1> (дата обращения: 18.06.2021).

4. Шукшин В.М. Рассказы. Калина красная. Публицистика. М.: СЛОВО/SLOVO, 1999. 656 с.

Ван Чжигэн как исследователь творчества Достоевского

Прослеживается, как в работах современного слависта Ван Чжигэна на смену коммунистическим интерпретациям приходит исследование творчества Достоевского через призму православного богословия, концепций свободы Н.А. Бердяева и философии поступка М.М. Бахтина.

Ключевые слова: русская литература в Китае, Достоевский, Ван Чжигэн.

Overlooking literary studies of Wáng Zhìgēng we observe how communist interpretations of Dostoevsky are replaced by prisms of Christian orthodox theology, concepts of Berdyaev and Bakhtin.

Keywords: Russian fiction in China, Dostoevsky, Wang Zhigeng.

Приступая к разговору о восприятии литературного наследия Достоевского в Китае, русский читатель не может не вспомнить первых страниц «Дневника писателя», авторскую колонку в самом первом выпуске «Гражданина» 1873 года. Это фантазия писателя о том, как если бы он вместе с князем Мещерским явился на приём к китайскому императору чтобы получить разрешение на издание журнала. Странная церемония включала бы лизание пола языком и удар бамбуковыми дощечками по пяткам.

Развивая данный сюжет, можно предположить, что если бы бородастый северный чужестранец действительно явился ко двору правящей династии Цин, неудовольствие чиновников вызвало бы прежде всего его сложное имя.

Сегодня в академической литературе Китая принято писать имя автора как 陀思妥耶夫斯基 – Tuó sī tuǒ yé fū sī jī. Напомним, что привычное для восприятия китайцем имя состоит из 2-3 иероглифов, японцам и другим иностранцам допускается четыре. В китайской иероглифике, в отличие от японской хираганы, нет собственно «звуковых» иероглифов. Если каждый из слогов фамилии Достоевского перевести как отдельную лексему при помощи словаря, может получиться вариант: «падающий, считать, правильно, отец (Иисус), муж, разделять, фамилия». Однако, несмотря на то, что произнесение этой скороговорки вероятно всякий раз вызывает у китайца скрежет зубов, в академических статьях фамилия Достоевского как правило указывается полностью (имя и отчество упомянуты обычно только в энциклопедиях). Впрочем, в работах Ван Чжигэна иногда фамилия сокращается до одного иероглифа Tuó, но это вероятно лишь инициал вроде русского Д. Автору этого доклада доводилось листать в китайском книжном магазине коммерческое издание П. Басинского, где фамилия Фёдора Михайловича сокращалась «на японский манер» до четырёх иероглифов Tuó sī tuǒ yé.

Тем не менее, творчество Достоевского продолжает вызывать интерес в Китае как у рядовых читателей, так и у исследователей литературоведов. Этот интерес проявлял себя и как интерес к России, к русской душе, и как интерес к

мельчайшим деталям, упоминаемым в учении Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина, в последнем случае описанные «русские страдания» признавались неактуальными для революционного Китая. Наконец, сегодня это общее для всего мира русло – восприятие психологизма творчества Достоевского, через призму философии поступка Бахтина, а также в контексте русской религиозной мысли.

К последнему направлению и относится Ван Чжигэн – 王志耕 – Wáng Zhìgēng.

Биография Ван Чжигэна изобилует упоминаниями центров русистики в КНР. В начале 1980-х он заканчивает факультет китайского языка педагогического университета Хэбей. Альма-матер Чжигэна – Хэбейский университет и сегодня известен как крупнейший центр изучения русской философии и русской литературы. В его структуре существует Институт иностранных языков, возглавляемый женщиной-профессором Го Сяо Ли, которая посвятила свою монографию исследованию «всеединства», в том числе в работах Достоевского и Владимира Соловьёва.

Затем Ван Чжигэн продолжает обучение в Шанхае, в Восточно-Китайском педагогическом университете на факультете мировой литературы, уже специализируясь по русской словесности. Харбин после культурной революции уже потерял прежнее значение, и Шанхай оставался наиболее «русским» городом тогдашнего Китая. В аспирантуру Чжигэн поступает в Пекинский университет; напомним, что журнал Иностранная литература Императорского (Peking) университета является одним из наиболее авторитетных китайских изданий по русистике. Ван Чжигэн неоднократно посещал Россию, стажировался во Владимире и Волгограде. Наконец, сейчас он преподаёт в Нанькайском университете – в Тяньцзине, четвёртом по величине и динамике развития городе КНР. Сотрудничает он и с университетом Синьцзяна – ещё одним крупным центром русских исследований.

В сферу интересов Ван Чжигэна входит не только Достоевский, но и творчество Льва Толстого, Бориса Пастернака (роман «Доктор Живаго»), Гоголя и Солженицына, которых он пытается осмыслить с позиций «русской религиозности».

Одна из работ Ван Чжигэна, опубликованная в 2006 году Пекинским университетом называется «Измерение религии. Обзор исследований отечественной культурной поэтики Достоевского» [1]. Отметим, что десятилетия спустя на русском языке вышло два обзора, посвященных изучению творчества Достоевского в Китае, это статьи Чэнь Синьюй [3] 2013 года и Чжан Жуньмэй 2017 года [4].

Как и большинство исследователей, Ван Чжигэн связывает начало изучения Достоевского в Китае с «движением 4 мая». Вообще «движение 4 мая» (протесты 1919 года, когда Китаю по окончании Первой мировой войны не вернули территории, занятые японцами) служит в современной КНР одним из символов единства нации, упоминание же этой даты в контексте литературоведческих штудий как правило является синонимом выражения «соцреализм с маоистским привкусом».

Однако к открытию Достоевского в Китае «четверомайцы» имеют отношение непосредственное. Считается, что его имя китайцам открыл Лу Синь (Чжоу Шужень), писатель, критик и революционер, один из столпов китайской литературы XX века; хотя хронологически первым был его брат Чжоу Цзожень, опубликовавший брошюру «Роман Достоевского» (о «Преступлении и наказании» ещё в 1918 году).

Так начался первый этап знакомства китайцев – ещё не с творчеством Достоевского, но с его именем. На китайском языке опубликованы лишь несколько коротких фрагментов: «Мальчик у Христа на ёлке», «Священник и чёрт» (глава «У Тихона»). Однако в ту пору в Китае легко достать японские издания, а на японский переведены уже «Преступление и наказание» и другие романы. Китайские критики-революционеры не гнушаются читать тексты на японском – языке врага, однако относятся к ним без восторга, считая, что всё это «закоулки русской души», чуждые китайскому сознанию.

Последний всплеск интереса к писателю в Китае приходится на рубеж 1920-30-х, когда в прессе обсуждаются высказывания о Достоевском Максима Горького.

В 1930-40-х, с началом японской оккупации северо-востока Китая, вся японоязычная литература, в том числе Достоевский, оказывается под подозрением. Парадоксально, в это время о Достоевском начинают в Китае писать по-русски в эмигрантских журналах Шанхая и Харбина, отметим очерки и хрестоматии архимандрита Константина (Зайцева). Но для китайского населения они остаются почти незамеченным.

С приходом к власти Мао Цзедуна вплоть до конца «культурной революции» о Достоевском вспоминают в основном как о реакционере, чтобы его поругать. Тем не менее ведутся переводы, издаваемые в основном в Тайване, где сохраняется свобода слова и коммерческие издательства.

В начале 1980-х, когда Ван Чжигэн заканчивает первый университет, уже в КНР выходит многотомное издание Достоевского, отнюдь не последнее.

Говоря о «четверомайском» (соцреалистическом) периоде исследований Достоевского, Ван Чжигэн часто упрекает критиков в том, что они отождествляют мысли (точнее убеждения) самого автора с его героями [1, с. 82].

При таком поверхностном чтении возникает диссонанс, итогом которого становится отвержение «типично русских метаний».

Вот как охарактеризовал это первопроходец китайского достоеведения Лу Синь: «Как китайский читатель, я не в состоянии понять терпение, смирение и страдание. В Китае нет русского Христа, здесь господствует Ли („вежливость“), а не Бог» (цит. по [3, с. 296]).

Ван Чжигэну тоже приходится непросто с переводом терминологии. Говоря о творчестве Достоевского, прежде всего о романе «Бесы», опираясь на работы Н.А. Бердяева [2, с. 44-45] он говорит о «богочеловечестве» и «человекобожии». Для китайского уха в этом нет бездны, вообще противопоставления, это просто перестановка иероглифов: 神人 и 人神 (Shén rén и rén shén). Отметим, что иероглиф «шень» – тот же, что и в известном нам

слове женьшень, «божественный корень». Иными словами, речь идёт о чудотворении, но не о едином Творце Вселенной.

Впрочем, у китайских славистов, профессионально изучающих творчество Достоевского особых противоречий не возникает. Как объясняет сам Ван Чжигэн: «человек сделан по образу Бога из праха на земле и обычных творческих субстанций, но сам Бог вдохнул в него дыхание жизни. Бог извлекает божественность из Себя, таким образом давая людям сущность, подобную общению. Богоподобие человека означает, что тот всё ещё исполняет задачу, находится на стадии совершенствования» [2, с. 43-44].

В 1990-е годы на китайский язык переводятся труды Г.М. Фридлиндера и М.М. Бахтина. А в начале 2000-х новая работа Ван Чжигэна [2], послужившая в дальнейшем основой и для монографии.

Опираясь на работы Бахтина и Бердяева, Ван Чжигэн ставит в центр проблему свободы, начиная с постулата о том, что «человек реализуется в каждом своём поступке, выбирая между злом и добром», между богоподобием и человекобожием [2, с. 45]. Вспоминая цитату из «Братьев Карамазовых «дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» – Ван Чжигэн экстраполирует это и на Мышкина, тёмная сила внутри мешает воплотить князю идеал красоты.

Через призму религиозной антропологии Ван Чжигэн пропускает и проблему «двойничества» (созвучного всё той же, «двойственности»), рассматривает самоубийства Кириллова, Ставрогина и Свидригайлова, «обречённость во зле» Рогожина. В результате Ван Чжигэн постулирует возможность выбрать жизнь, несмотря на бремя свободы, Достоевский в его интерпретации «певец жизни», в том числе вечной, что созвучно с «виталистической» концепцией творчества Фёдора Михайловича, описанной в статье Дмитрия Богача [5, с. 382].

Ван Чжигэн вновь проводит параллели между размышлениями Раскольникова, Ивана Карамазова, Версилова и фрагментами из «Дневника писателя», но уже не для того чтобы отождествить их, а для того чтобы найти первоисточник, проследить, как сам писатель переживал эмоциональную эволюцию героев.

«Как и все религиозные люди, Достоевский сталкивается с парадоксом жизни, и в конце концов есть только Бог, Который испытал на Себе человеческое бытие», – завершает свою работу Ван Чжигэн [2, с. 48]

Ван Чжигэн продолжает активно работать, перешагнув шестидесятилетний рубеж. В своих трудах он переосмысляет слишком буквализм критиков-коммунистов, писавших в XX веке о Достоевском, привлекая для интерпретации его творчества «более аутентичное» православное богословие. На студенческом сайте Нанькайского университета приведены его слова: «Высшее проявление человека: не быть довольным собой, когда ощущаешь комфорт», – свидетельство того, что исследуемая им русская классика органично вошла в его убеждения.

Библиографический список

1. Ван Чжигэн (王志耕). Измерение религии. Обзор исследований отечественной культурной поэтики Достоевского (宗教之维：国内陀思妥耶夫斯基文化诗学研究概述) / Чжигэн Ван // Иностранная литература (国外文学). Пекин, 2006. № 26 (1). С. 80-88.
2. Ван Чжигэн (王志耕). Люди в православной поэтике Достоевского (陀思妥耶夫斯基正教诗学中的人) / Чжигэн Ван // Иностранная литература (国外文学). Пекин, 2002. № 22 (3). С. 42-48.
3. Чэнь Синьюй. О роли и влиянии Достоевского в Китае / Синьюй Чэнь // Достоевский: Материалы и исследования. 2013. № 20. С. 293-304
4. Чжан Жуньмэй. Особенности восприятия идей Ф.М. Достоевского в Китае / Жуньмэй Чжан // Вестник РУДН. Серия: философия. 2017. № 21(3). С. 411-418
5. Богач Д.А. Ценность жизни в художественно-публицистическом измерении «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского / Д.А. Богач // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2020. № 21 (3). С. 382-392.

Гносеологическая функция абсурда в произведениях Даниила Хармса

В статье рассматривается абсурд в произведениях Д. Хармса как средство познания действительности путем семантической изоляции события и выявления его гносеологического потенциала.

Ключевые слова: гносеология, абсурд, сюжет, семантика, событие, познание.

The article examines the absurdity in the works of D. Kharms as a means of cognizing reality by semantic isolation of an event and revealing its epistemological potential.

Key words: epistemology, absurdity, plot, semantics, event, cognition.

В художественной литературе к абсурду прибегают, чтобы извлечь из языка новый смысл. Разрывая привычные логические и устанавливая новые, нетрадиционные связи между языковыми единицами, между обозначающим и обозначаемым, авторы стремятся расширить круг значений слов и их сочетаний. По этой причине особый интерес к абсурду отмечается в те периоды, когда литература более всего тяготеет к экспериментам и поиску новых методов, обычно, на фоне крупных социо-культурных преобразований (например, в 20-30-х годах или конце 80-х – 90-х годах XX века).

Для нас абсурд как метод художественного, творческого осмысления действительности интересен в его познавательном аспекте. Познавательные функции художественной литературы изучены достаточно подробно, однако гносеологические функции абсурда в художественных текстах рассматривались редко, узко (то есть, в контексте исследования другого предмета) и не становились отдельным предметом изучения.

Абсурд в художественном тексте позволяет изолировать в семантическом плане лексему, грамматическую структуру, поступок (несколько поступков) героя или событие и тем самым рассмотреть их логическую сущность в чистом виде, то есть в отрыве от контекста. Писатель, прибегающий к абсурду, изолирует элемент текста, стремясь изучить собственный смысл этого элемента.

В произведениях Хармса, которые мы будем рассматривать ниже и которые являются объектом этой статьи, нас будет интересовать абсурд как способ изолировать и изучить событие в его гносеологическом значении.

Чтобы в дальнейшем не возникало пробелов в рассуждениях, остановимся подробнее на основных формах реализации абсурда в художественных текстах.

Абсурд как художественный метод позволяет «обнулить» (ср. «нулевая степень письма» у М. Липовецкого [1, с. 128]) семантику языковых единиц,

освободить их от привычных и устоявшихся связей. Как очень точно указала Лиана Ахметзянова, «деструкция на разных языковых уровнях приводит к семантическому вакууму» [2, с. 7]. Ли Чжи Ен также говорит применительно к абсурду Хармса об «абсолютной чистоте на прагматическом уровне» [3, с. 204]. «Обнуление» касается не только лексем, но и образов, сюжета, жанра. Пример лексического абсурда – использование в тексте слов, не связанных с другими словами по смыслу, а также использование бессмысленных неологизмов при наличии привычной, логичной структуры предложений и текста. К такому методу прибегает Л. Кэрролл в «Алисе в Стране Чудес», Т. Петрушевская в «Пуськах бятых», Г. Остер в «Задачнике по математике». Лексический абсурд широко используется в «зауми» у А.И. Введенского, Д. Хармса, В. Хлебникова, А.Е. Крученых. Такой прием позволяет создать пустую грамматическую структуру, которую заполняет читатель. Частое использование такого приема в детской литературе связано с тем, что пустая грамматическая структура развивает у ребенка воображение: чтобы воспринимать текст, приходится визуализировать образы, придумывая или извлекая из опыта подходящие объекты, их признаки и действия.

Создание абсурдных образов – прием, позволяющий извлекать дополнительный смысл из лексем. Например, Л. Кэрролл в «Алисе в Стране Чудес» использует образы героев-карт и героев-шахмат, образы Черепахи Квази, Чеширского кота. Хармс в своем творчестве широко использует абсурдные образы, например, невысокий господин с камушком в глазу из одноименного рассказа.

Абсурдные образы не следует путать с гротескными. Гротеск не имеет целью разрушение логических связей, он создает новый объект художественной действительности. Абсурдный образ предполагает разрушение уже имеющегося образа. Например, образ Брудастого в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина – это гротескный образ, построенный на сочетании несочетаемого: живого человека и механического органчика. Образ Черепахи Квази в «Алисе в Стране Чудес» Кэрролла – это абсурдный образ, построенный на буквальном понимании и доведении таким образом до абсурда выражения «квазичерепаховый суп», то есть, суп, напоминающий черепаховый, но сваренный не из черепахи.

Для правильного восприятия абсурдного образа важно, чтобы изначальный образ, который доводится до абсурда, был хорошо знаком читателю. Поэтому абсурдные образы используются в литературе реже, чем абсурдная лексика или абсурдное построение сюжета.

Абсурдным может быть построение сюжета произведения. Здесь абсурдом является грубое нарушение реалистической мотивировки действий героев, формы которого достаточно полно перечисляет в своей работе «Природа абсурда в прозе Даниила Хармса» Ольга Евгеньевна Фролова [4, с. 40].

Обратим внимание, что реалистическая мотивировка обязательно должна соотноситься с привычной для читателя реальностью. Поясним этот момент отдельно. Художественная модель действительности, например, в

фантастических произведениях может значительно отличаться от привычного нам мира. Но отличия эти лежат в области образов и пространства. Фантастическое локализуется в материальном – в изображаемых предметах и явлениях. Мотивация действий героев в фантастических произведениях должна быть понятна читателю, то есть реалистичной. Более того, реалистичность мотивов героев, ясность логики их поступков обостряется при восприятии текста произведения именно за счет контраста с фантастическими, неузнаваемыми и, следовательно, в некоторой степени условными образами.

Примером нарушения реалистической мотивировки является ампутация ног курсантам училища имени Маресьева в романе В. Пелевина «Омон Ра». Героический поступок Маресьева, научившегося летать на самолете без ног, Пелевин доводит до абсурда, делая обязательным условием обучения лётчиков.

Рассмотрим, как использует абсурд в своем творчестве Д. Хармс и проанализируем несколько примеров.

Прежде всего, отметим, что выбор в качестве объекта исследования произведений Хармса обусловлено их небольшим размером и относительной «чистотой» в плане метода. Основная часть произведений Хармса написана в период наиболее активных экспериментов в литературе (20-30-е годы). Можно сказать, что лишь произведения для детей и «Старуха» созданы Хармсом непосредственно для читателя, то есть их назначение выходит за рамки чисто экспериментальной литературы.

Сочетание этих условий делают небольшие прозаические произведения Хармса подходящим объектом нашего исследования.

Прежде чем рассматривать сюжетный абсурд в текстах Хармса, обратимся к проблеме жанра хармсовской малой прозы. Проблема эта была неоднократно рассмотрена, поэтому отметим лишь важное для нас свойство малых произведений Хармса: все они являются рассказами, то есть в основе их сюжета лежит событие [5, с. 161]. Это особенно важно для нас, поскольку Хармс сознательно экспериментирует с сюжетом, создавая «искусственный рассказ», помещая в основу текста заведомо бессмысленное, абсурдное или малозначимое событие. Например, рассказ «Встреча»: «Вот однажды один человек пошел на службу, да по дороге встретил другого человека, который, купив польский батон, направлялся к себе во свояси. Вот, собственно, и все».

С нашей точки зрения, небольшие прозаические тексты Хармса важны как примеры художественного исследования не только жанра рассказа, но и события, которое сегодня является одним из наиболее значимых объектов философских исследований.

Хотя событие является, главным образом, предметом рассмотрения онтологий (преимущественно феноменологической и постструктуралистской), мы, поскольку сфера наших научных интересов лежит в области гносеологии, этот феномен рассматриваем через призму теории познания.

Для нас наиболее близким является понимание события в духе постбергсонианской философии А.Н. Уайтхеда и Ж. Делеза. Событие, то есть сосуществование в одном пространстве и в одно время двух (или более) объектов, позволяет полнее раскрыть сущность и свойства этих объектов. Это

раскрытие происходит в ходе прямого взаимодействия. Этот принцип познания объекта используется, например, в реализме, как литературном методе, предполагающем раскрытие характера героя преимущественно через взаимодействие с другими героями и объектами. Этот же принцип познания позволяет лучше понять (не беремся утверждать, что он позволил открыть это явление) эквивалентность массы и энергии в физике. Понимание того факта, что в самом веществе покоящегося тела заложено значительное количество энергии, которое может быть высвобождено в результате взаимодействия с другими телами или веществами, невозможно без понимания сущности события, то есть «раскрытия при взаимодействии».

Заметим, что функциональный подход, которого мы придерживаемся при исследовании литературных произведений, также базируется на событии – процессе восприятия художественного текста читателем, «со-бытии» (пользуясь хайдеггеровской терминологией) текста и читателя [6].

Обратимся непосредственно к текстам.

Рассказ «Кассирша» (1936). Сюжет строится вокруг внезапной смерти героини, которую заведующий магазином устроил кассиршей (точнее, «вертеть ручку»). После неожиданной смерти героини заведующий и весь персонал магазина пытается разрешить проблемы, связанные с этим событием. Решения, принимаемые персоналом магазина, как и действия милиции, абсурдны: заведующему предлагают заплатить штраф за убийство 15 рублей, вместо умершей из магазина выносят живую сотрудницу, мертвую героиню усаживают за кассу.

Смерть героини сама по себе событием не является. «Смерть тела приводит к приравниванию человека к материальному началу, ее можно трактовать как стремление к нулю, что порождает «череватую бесконечность» возможностей» – пишет А. Отинова [7, с. 6], и мы согласимся с ней, но добавим, что «бесконечность возможностей» появляется благодаря окружению, в котором произошла смерть. В «Кассирше» событием является смерть героини именно в магазине, что раскрывает характер сотрудников магазина и неизвестные ранее обстоятельства. Например, становится известно, что прежняя кассирша служит заведующему «вместо жены»; становится известно, сколько отделов в магазине; читатель больше узнает о заведующем, который оказывается находчивым, хотя и несколько нервным («раскидал коленом яблоки по прилавку») человеком. Таким образом, через событие раскрывается ранее неизвестная информация о его участниках.

Обратим внимание, что до момента смерти героини кооператив представлен лишь кассой, за которой она хотела спрятаться, и заведующим, предлагающим ей должность кассирши. Принятие на должность и выполнение героиней обязанностей («Маша вертела, вертела кассу и вдруг умерла») также не дает ничего узнать читателю о кооперативе и его сотрудниках.

До смерти героини события следуют друг за другом с большой скоростью – по одному предложению на каждое событие (исключая диалог с заведующим). Заметим также, что до смерти героини текст не содержит лексем, называющих признаки (только характеристику Маши «бойкая», даваемую

заведующим), а лексемы, называющие предметы (людей) и действия. Поэтому читатель не успевает детально представить героев и обстановку.

В «Кассирше» Хармс создает практически в чистом виде модель текста, в котором пространство и образы существуют изначально в латентной форме, и «раскрываются» в результате события.

В рассказе «Вываливающиеся старухи» Хармс представляет событие как триггер (запускающий элемент) к последующим событиям. Первым событием является выпадение из окна старухи. Это событие запускает аналогичное следующее: вторая старуха смотрит в окно на разбившуюся и также выпадает из окна. Так происходит шесть раз, пока рассказчику не надоедает смотреть на это. Цепочка событий представляется бесконечной, что подчёркивается уходом заскучавшего от этого однообразия рассказчика.

Важно отметить, что Хармс изолирует события во времени и пространстве: нет указания на место, на точное время событий. Конкретизация хронотопа происходит лишь в самом конце рассказа, когда герой повествователь уходит на Мальцевский рынок, где одному слепому подарили вязаную шаль.

Здесь событие представлено в своей сюжетогенерирующей роли: Хармсу важно изолировать структуру события, связывания во времени и пространстве двух объектов (в данном случае – старухи с одной стороны и высоты дома и мостовой, благодаря которым совершилось падение – с другой). Событие неизбежно затрагивает другие объекты (вторая старуха), порождают новые события и так далее.

Интересное наблюдение Хармса, которое он подчеркивает словами о том, что ему надоело смотреть на старух, в том, что последовательность событий, «логическая мотивация» в произведении развивается самостоятельно, и автору зачастую сложно с ней сладить: требование завершенности заставляет прописывать или как-либо обозначать последующие события, даже если они уже не значимы для замысла произведения. Эту особенность Хармс также неоднократно подчеркивал, завершая рассказ «потерей чернильницы», избавляя себя от необходимости описывать события, не важные для замысла, но необходимые для логического завершения произведения.

В гносеологическом плане такой взгляд на событие отражает последовательность и взаимосвязанность актов познания: познание одного объекта (участники события (познания) – объект познания и познающий) неизбежно вовлекает другие объекты мира, которые также требуют познания, поэтому цепь познания становится бесконечной (ср. слова Сократа «Я знаю, что ничего не знаю» об открытии в процессе познания все большего числа неизвестных объектов). А поскольку познание невозможно без языка, позволяющего конструировать модели реальности [8, с. 56], то эксперименты в области словесных моделей объектов и связей между ними (в частности – словесные модели событий) представляются перспективным направлением теории познания.

Таким образом, событие в произведениях Хармса рассматривается не только как элемент сюжета художественного текста, но и как важный принцип

познания. Важно понимать, что Хармс представлял художественную литературу в первую очередь как средство познания действительности. Литературные эксперименты, проводимые им, завершились повестью «Старуха» (1939), важнейшим произведением, посвященным соотношению объективной и субъективной реальности и принципам восприятия и познания реальности [9, 10]. Абсурд же в творчестве Хармса – важный инструмент изучения элементов художественной модели действительности и через них – механизмов познания реальности.

Библиографический список

1. Липовецкий М.Н. Аллегория письма: «Случай» Д.И. Хармса (1933-1939) / М.Н. Липовецкий // Новое литературное обозрение, № 63, 2003. С. 127-128.
2. Ахметзянова Л.М. Текст Д. Хармса как объект современного лингвистического исследования / Л.М. Ахметзянова // Филология и культура. 2020. № 3 (61). С. 6-9.
3. Ен Ли Ч. Проблема «автора и героя» в «Старухе» Даниила Хармса (к дешифровке абсурдистского текста) / Ч. Ен Ли // Русская литература. 2012. № 2. С. 203-212.
4. Фролова О.Е. Природа абсурда в прозе Даниила Хармса / О.Е. Фролова // Русская речь. 2009. № 5. С. 33-40.
5. Смирнова А.И. Проза Даниила Хармса: поэтика жанра / А.И. Смирнова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2007. № 6. С. 158-162.
6. Дядык Д.Б. Динамика художественного образа. Суггестивный аспект / Д.Б. Дядык // Искусствознание: теория, история, практика. 2012. № 1 (2). С. 16-23.
7. Отинова А.А. Особенности поэтики абсурда в «Случаях» Д. Хармса / А.А. Отинова // МНСК-2018: Литературоведение. Материалы 56-й Международной научной студенческой конференции. 2018. С. 46-47.
8. Дядык Н.Г. Сознание и язык: гносеологический и прагматический аспекты / Н.Г. Дядык // Сознание как феномен бытия человека и общества. Сборник научных трудов VII Всероссийской научно-теоретической конференции с международным участием. под ред. М.П. Волкова. Ульяновск, 2020. С. 53-61.
9. Дядык Д.Б. «Старуха» Д. Хармса: функциональный анализ / Д.Б. Дядык // Искусствознание: теория, история, практика. 2013. № 3 (7). С. 31-35.
10. Дядык Д.Б. «Старуха» Д. Хармса: функциональный анализ / Д.Б. Дядык // Искусствознание: теория, история, практика. 2013. № 2 (6). С. 61-65.

Профессиональная лексика в произведениях А. П. Чехова

Статья посвящена исследованию стилистических функций терминов и профессионализмов в художественной речи на материале рассказов А.П. Чехова. Анализ стилистических функций терминов и профессионализмов показал, что в языке Чехова термины используются для создания научного колорита, являются средством речевой и портретной характеристики героев; образное же употребление термина придает повествованию выразительность и оригинальность.

Ключевые слова: термин, профессионализм, врач

The article is devoted to the study of stylistic functions of terms and professionalism in artistic speech based on the material of stories by A.P. Chekhov. Analysis of stylistic functions of terms and professionalism showed that in the Chekhov language the terms are used to create scientific color, are a means of speech and portrait characterization of heroes; the figurative use of the term gives the narrative expressiveness and originality.

Keywords: term, professionalism, doctor

В русской классической литературе много произведений, где присутствует хотя бы эпизодическая фигура врача. И это неудивительно, ведь литературу и медицину объединяет глубокий интерес к человеческой личности, и именно неравнодушное отношение к людям и их проблемам определяет истинного писателя и истинного врача. К тому же, литература, как и любое искусство, тоже способно исцелять. Но не тело, а душу человека («Литература тоже своего рода лекарство – духовное»). Образ врача для отечественной драматургии – явление знаковое, поскольку врач является отражением своей эпохи, олицетворением всего интеллигентного общества. И А.П. Чехов в этом смысле – проводник идей исцеления человеческой души. В его произведениях удивительным образом объединены главные области его интересов. Врач – почти обязательный персонаж произведений Чехова. Сам писатель так характеризовал свою деятельность: «Медицина моя законная жена, а литература любовница. Когда надоедает одна, я ночую у другой. Не будь у меня медицины, то я свой досуг и свои лишние мысли едва ли отдавал бы литературе».

Анализ литературы, посвященной вопросам терминоведения, позволил сделать вывод об основных характеристиках термина, отличающего от слов общеупотребительной лексики, а именно: принадлежность к определенной области науки, системность, наличие дефиниции, стремление к однозначности, независимость от контекста. В соответствии с положениями современного когнитивного направления в терминоведении, термин служит процессам

познания, оценки и интерпретации мира. Необходимо также отметить, что в основе термина – семантические отношения логического характера.

Всего в рассказах А. П. Чехова выделено 283 медицинских термина и профессионализма. Большую группу составляют:

- широкоупотребительные термины (262): рак, инвалид, кровотечение, рецепт, коронка, органическая ткань и др.;
- специальные термины составляют 16 ед.: конституция, сигнатура, евстахиевы трубы, апоплексический удар и др.;
- узкоспециальные термины малочисленны (5 ед.): аневризма, тракция, гиперестезия, неврит, везикулярное дыхание.

Медицинские широкоупотребительные, специальные и узкоспециальные термины употребляется в номинативной функции в рассказах Чехова, связанных с профессиональной тематикой. Вместе с номинативной функцией термины являются и стилистическим средством создания медицинской производственной атмосферы.

Хотя термины более характерны для книжной речи и не свойственны живому разговорному языку, Чехов насыщает именно терминами речь своих героев. В тех рассказах, где изображается профессиональная деятельность врача, употребление терминов создает определенный колорит места действия.

В функции непосредственного изображения действительности термины в рассказах Чехова становятся основополагающим элементом художественного текста.

Это дискуссии, деловые разговоры врачей: «...я просил бы вас обратить внимание на его конституцию...» [4, с. 418], «Благодаря антисептике, делают операции, какие великий Пирогов считал невозможными даже *in spe*.» [3, с. 125]; установление диагноза, констатация причин смерти: «Я сходил с ума, у меня была мания величия. [3, с. 184], «Боюсь, что это аневризма...» [6, с. 32], «...труп с диагностикой «злокачественная анемия» [6, с. 21], «Под вечер Андрей Ефимович умер от апоплексического удара» [3, с. 159].

Чехов создает в рассказах достоверный производственный пейзаж с помощью терминов:

«За желтой, лоснящейся конторкой, уставленной вазочками с сигнатурами...» [6, с. 54],

«Тут увидел он резиновые кружочки, шарики, спринцовки, баночки с зубной пастой, капли Пьеро, капли Адельгейма, косметические мыла, мазь для ращения волос...» [6, с. 56],

«Перед ним замелькали сначала всевозможные «радиксы»: генциана, пимпинелла, торментилла, зедоариа и прочее. За радиками замелькали тинктуры...» [6, с. 56].

Данное перечисление приборов и средств служит для создания таинственной атмосферы в аптеке, соответствующей зрительному и чувственному восприятию посетителя. Названия радикасов не указаны в словарях. Это транслитерация – передача слов латинского языка средствами русского алфавита [9, с. 4].

Так как героями чеховских рассказов нередко выступают студенты-медики, то в текстах можно выделить подобные примеры, передающие процесс изучения анатомии:

«*Processus condyloideus et musculus sternocleido-mastoideus*. Яремный отросток и грудно-ключичнососковая мышца. [2, с. 178],

«Правое легкое состоит из трех долей... – зубрил Клочков. – Границы! Верхняя доля на передней стенке груди достигает до 4-5 ребер, на боковой поверхности до 4-го ребра...назади до *spina scapulae*...» [5, с. 340].

Термины на латинском языке характерны для речи врачей: «Всем также известно, что уважаемый коллега Жила у актрисы Семирамидиной принял блуждающую почку за абсцесс и сделал пробный прокол, отчего и последовал вскорости *exitus letalis*» [4, с. 361].

Латинские слова неотъемлемы в прописях рецептов. Чехов дает прямой их перевод в сноске: «*Natri bicarbonici*» – сода [4, с. 233],

«*Calomeli grana duo, sacchari albi grana guingue, numero decem!*» – Каломели два грана, сахару пять гран, десять порошков! [6, с. 54] или переводит в самом тексте:

«Самойленко сел и прописал хину в растворе *kalii bromati*, ревенной настойки, *tincturae gentianae aquae foeniculi* – все это в одной микстуре, прибавил розового сиропу, чтобы горько не было, и ушел» [8, с. 345].

Итак, медицинские широкоупотребительные, специальные и узкоспециальные термины употребляется в номинативной функции в рассказах Чехова, связанных с профессиональной тематикой. Вместе с номинативной функцией термины являются и стилистическим средством создания медицинской производственной атмосферы.

Как стилистическое средство термины используются для речевой характеристики персонажа. И, конечно, присутствие специальных слов в речи действующего лица выдает его профессию, круг интересов. Чехов стремится дать более выразительную речевую характеристику героя, вызвать у читателя более яркие представления о нем.

Употребление медицинских терминов и профессионализмов является показателем индивидуальной манеры повествования и определяется идейным содержанием произведений.

В языке Чехова термины используются для создания научного колорита, являются средством речевой и портретной характеристики героев; образное же употребление термина придает повествованию выразительность и оригинальность.

Библиографический список

1. Чехов А.П. Рассказы и фельетоны. М.: Изд-во «Правда», 1970. 448 с.
2. Чехов А.П. Избранное. М., 1975. 608 с.
3. Чехов А.П. Рассказы и повести. М.: Изд. ВГУ, 1982. 480 с.
4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений. М.: Наука, Т. 3, 1983. 619 с.
5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений. М.: Наука, Т. 4, 1984. 544 с.
6. Чехов А.П. Полное собрание сочинений. М.: Наука, Т. 6, 1985. 733 с.

7. Чехов А.П. Полное собрание сочинений. М.: Наука, Т. 8, 1985. 527 с.
8. Дуэль. Повести русских писателей. М.: Правда, 1990. 592 с.
9. Шкарин В.В., Григорьева Ю.В., Горохова Н.М. О культуре использования научной медицинской лексики (терминологии) / В.В. Шкарин, Ю. В. Григорьева, Н. М. Горохова. (<http://medicum.nnov.ru/nmj/2004/1/31.php>).

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в пространстве современной русской прозы

Современная русская литература характеризуется пристальным вниманием к роману «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Художественная интерпретация классического произведения осуществляется в самых разных аспектах: от мифологизации его образов и сюжетных ходов – до иронически-игрового, пародийного диалога с ним, осуществляемого за счет поэтики интертекста. Среди современных авторов, обращающихся к программному тексту Достоевского, можно назвать Б. Акунина, В. Пьецуха, А. Левкина и др. Свой специфический диалог с «Преступлением и наказанием» ведет А. В. Понизовский в романе «Обращение в слух», анализ поэтики и проблематики которого позволяет говорить об общности мировоззрения двух писателей.

Ключевые слова: современная русская литература, Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», А. Понизовский, «Обращение в слух», диалог.

Contemporary Russian literature is characterized by steady attention to F. M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment". The artistic interpretation of a classic work is carried out in various aspects. Writers mythologize its images and plot or conduct an ironic-playful parody dialogue with him, carried out at the expense of the intertext poetics. B. Akunin, V. Petsukh, A. Levkin, and others are among the modern authors who refer to Dostoevsky's programmatic text. A. V. Ponizovsky conducts his specific dialogue with "Crime and Punishment" in the novel "Turning into a Listening Ear". An analysis of the poetics and problems of this text allows us to speak about the commonality of both writers worldview.

Key words: contemporary Russian literature, F. M. Dostoevsky, "Crime and Punishment", A. Ponizovsky, "Turning into a Listening Ear", dialogue.

«Преступление и наказание» – хрестоматийный роман, известный массовому читателю не столько своими идейно-художественными достоинствами, сколько самим фактом своего существования. Остаточные знания рядового обывателя по школьной программе исчерпываются, как правило, сведениями об основном романном событии – убийстве старухи, совершенном главным героем – Раскольниковым. Между тем, роман «Преступление и наказание» занимает особое место в русской классике и собственно в творческом наследии Ф. М. Достоевского. Как пишет Т. Касаткина: «Роман “Преступление и наказание” по праву считается шедевром даже среди пяти великих романов Ф. М. Достоевского. Он – как бы своеобразный эпицентр его творчества, в нем заложены зерна всех тех идей, что будут подробнее разрабатываться в других его произведениях» [1, с. 187].

В современной русской литературе отмечается всплеск интереса к творческому наследию Ф. М. Достоевского. Особым вниманием к произведениям и личности Достоевского характеризуется проза Б. Акунина. Так, в романе «Пелагия и Черный монах» в образе актера Терпсихорова можно обнаружить аллюзии на Ставрогина, а герой другого текста о монахине-детективе, обер-прокурор синода Победин, риторикой своей речи напоминает Великого инквизитора из «Братьев Карамазовых».

Акунин создает двухтомный роман «Ф. М.», сюжет которого основан на литературной мистификации и строится вокруг неизвестной ранее рукописи Достоевского. Этот артефакт представляет собой эскиз к «Преступлению и наказанию» под названием «Теорийка» с подзаголовком «Петербургская повесть». Несмотря на то, что в акунинском романе «связь с творчеством Ф. М. Достоевского проявляется на разных уровнях текста» [2, с. 613], выстраиваемая современным автором художественная система не достигает ни философской глубины, ни высокого уровня эстетических открытий своего «претекста».

В романе Акунина текст Достоевского лишается своей духовно-эстетической значимости и превращается в «выгодную инвестицию». Один из героев так прямо и заявляет: «Это мировая сенсация, вне зависимости от литературных достоинств произведения» [3, т. 2, с. 192]. «Ф. М.» продолжает успешный акунинский «проект» о Фандорине, только в наше время действует его внук, частный сыщик Николас Фандорин, который разыскивает рукопись и обнаруживает также старинный бриллиантовый перстень Достоевского, подаренный ему неким П. П. (Порфирием Петровичем).

Текст романа, в котором развивается детективная интрига, насыщен цитатами и аллюзиями из Достоевского, содержит вымышленные и подлинные документы, фотографии предметов, якобы имеющих отношение к описываемым событиям. Однако в целом роман Акунина является спекуляцией на творчестве Достоевского. Б. Акунин сам напоминает своего героя – депутата Сивуху, который мечтает спекулировать «Теориейкой», став ее «продюсером», то есть, по-старому, издателем. Акунин уверен, что он выполняет «профетическую функцию», в увлекательной для массового читателя форме рассказывая о скучном, длинном романе, о котором после школьного изучения остаются тягостные воспоминания. В свое оправдание Акунин пишет игровое «саморазоблачение»: «Здесь, на середине предложения, повесть заканчивалась, причем последним абзацем, яростно перечеркнутым крест-накрест, было криво и крупно написано: "Мочи нет! Всё чушь! Надо не так, не про то!"» [3, т. 2, с. 240-241].

Сходное с акунинским, иронически-игровое отношение к «Преступлению и наказанию» обнаруживаем в рассказе А. Левкина «Достоевский как русская народная сказка». Текст рассказа создан в специфической постмодернистской технике, состоящей в комбинировании цитат из «Преступления и наказания» и «Униженных и оскорбленных».

Иные «взаимоотношения» со своим великим предшественником демонстрирует В. Пьецух. В его повести «Новая московская философия»

сюжетно значимые события романов Достоевского перенесены во времена конца XX века. Автор размышляет о литературоцентричности и даже о «достоевскоцентричности» русского культурного сознания, приводя в пример фразу, которая может «прийти на ум вполне здравомыслящему человеку»: «Алеша Карамазов так бы не поступил»» [4]. Отметим, что для Пьецуха Достоевский является «истинным святителем русской жизни».

В романе А. Понизовского «Обращение в слух» «Преступление и наказание» также подвергается оригинальной художественной интерпретации. Действие современного романа разворачивается в швейцарской деревушке Беатенберг, где четверо русских коротают время в ожидании разрешения на вылет в Россию (авиасообщение отменено из-за недавнего извержения вулкана). Случайно встретившиеся студент-филолог Федя, 19-летняя девушка Леся, приехавшая в Альпы покататься на сноуборде, и семейная пара интеллигентов Белявских оказываются вовлеченными в жаркие дебаты.

Герои вступают в дискуссию о России и русских, перерастающую в философский спор о смысле жизни и предназначении человека. Поводом для дискуссии стало научное исследование Феди, изучающего феномен «народной души». По мнению научного руководителя Феди, профессора Хааса, у всякой абстрактной «души народа» может быть конкретное вербальное воплощение – «истории из жизни» представителей демократических слоев той или иной нации. Федя занимался расшифровкой и анализом аудиозаписей «простых россиян», среди которых – пенсионеры, бывшие колхозники, рабочие, солдат срочной службы, стриптизер, санитарка, продавщица рынка.

Первая журнальная публикация романа вызвала появление большого количества статей и рецензий, авторами которых выступили такие лидеры современной критики, как А. Латынина, К. Степанян, С. Костырко, Л. Данилкин. Связь поэтики и проблематики романа Понизовского с творчеством Достоевского была для критиков настолько очевидной, что С. Оробий даже написал, что в «Обращении в слух» «опция “Достоевский” включена по умолчанию» [5, с. 184].

Однако о конкретных связях «Обращения в слух» и «Преступления и наказания» не писали ни критики, ни литературоведы, считая эти связи само собой разумеющимися, что, на наш взгляд, явилось большим упущением. Единственной конкретизацией параллелей между двумя романами была тема «Достоевских» прототипов у персонажей Понизовского. Так, А. Латынина совершенно справедливо заметила «генетическое родство» между Белявским и Свидригайловым, не раскрыв при этом, в чем конкретно состоит аллюзивность Свидригайлова по отношению к герою Понизовского.

Между тем, уже портреты обоих героев оказываются сходными вплоть до интертекста. Так, Белявский описывается как человек «среднего роста, плотный, <одетый> дорого и хорошо» [6, с. 13]. А вот черты портрета Свидригайлова: «немолодой, плотный» [7, с. 214], «одежда <...> щегольская» [7, с. 357]. Примечательно, что оба автора неоднократно изображают своих героев смеющимися, используя при этом маркированный глагол «хохотать»: «Свидригайлов вдруг расхохотался» [7, с. 215] «Какая граница? – расхохотался

Белявский» [6, с. 81]. Объединяет героев и способность вызывать у окружающих неприязнь: «Что-то было ужасно неприятное в этом красивом <...> лице» (о Свидригайлове) [7, с. 357)]; «Да ни к чему оно не “направлено”»! – с неприятным удивлением сказал Белявский» [6, с. 453]. Наконец оба героя выглядят моложе своих лет и «увлекаются» девушками, значительно младше себя.

«Тема Свидригайлова» в романе Понизовского связана также с образом Анны Белявской. Леля называет Анну «паучихой», что вызывает в памяти знаменитую свидригайловскую «модель» вечности. Как известно, герою Достоевского вечность представлялась как «комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки» [7, с. 221].

Прототип среди героев Достоевского есть и у Лели. На первый взгляд, кажется, что она изображается как типичный представитель современной молодежи. Она цинична, равнодушна, и вдобавок «украшена» татуировкой на шее. Впоследствии окажется, что цинизм и равнодушие у Лели напускные и служат, своего рода, защитой от враждебного внешнего мира. Можно обнаружить определенное родство Лели с Соней Достоевского. Это родство обнаруживается не только в уменьшительно-ласкательной форме имен обеих героинь, но и в сущностной характеристике их внутреннего мира. Так, у Понизовского о Леле сказано, что «от нее исходит некий – не физический, а какой-то общий, нравственный что ли, – запах чистоты» [6, с.12]. Соня у Достоевского также описывается, как «создание, еще сохранившее чистоту духа» [7, с. 248]

Связь «Обращения в слух» с «Преступлением и наказанием» осуществляется также на цитатном уровне. Белявский при знакомстве с Федей обращается к нему словами Мармеладова: «А осмелюсь ли, милостивый государь, обратиться к вам с разговором приличным?..» [6, с. 14]. Рифмуются сами сюжетные ситуации знакомства: у Достоевского – в распивочной, у Понизовского – в дешевом кабачке.

Мотив чтения героями Евангелия также позволяет соотнести оба романа. У Понизовского, как и у Достоевского, текст Священного писания становится эталоном, с которым герои соотносят свои поступки. В современном романе подобная установка характерна для Феди.

Немаловажное значение имеет и факт самого присутствия текста «Преступления и наказания» как важной сюжетной детали романа «Обращение в слух». Именно этот текст цитирует Белявский в своей «разоблачительной», по отношению к Достоевскому, речи. Однако подгоняя некоторые эпизоды «Преступления и наказания» под фрейдовскую теорию о сублимации в творчестве авторской «вины» перед народом, Белявский, по сути, разоблачает не Достоевского, а самого себя. Выбор эпизодов с поцелуями девочек у Достоевского найдет свое объяснение в дальнейшем развитии сюжета, когда Белявский «увлечется» Лелей, годящейся ему в дочери.

Специфической атмосферой произведений Достоевского пронизаны истории «простых россиян», обсуждаемые главными героями «Обращения в слух». Эти вставные новеллы образуют в романе Понизовского параллельный

сюжет. Все «истории» объединены общей темой трагедийности русской исторической судьбы. Автор поднимает проблемы духовной и физической нищеты русской жизни, гражданской «униженности и оскорбленности» русского человека. И все же для Феди каждая «история» кажется исповедью, в которой сквозит надежда на понимание, на то, чтобы быть просто услышанным. Христианское милосердие Феди, проявляемое им по отношению к каждому рассказчику (над которыми откровенно глумится Белявский), апеллирует уже не к литературному персонажу, а к личности самого Ф. М. Достоевского – великого православного писателя, имя которого современный герой носит отнюдь не случайно.

Как и в «Преступлении и наказании», в финале «Обращения в слух» изображается победа христианских ценностей. «Воскрешение любовью» происходит с Лелей. В начале романа она предстает перед читателями как героиня с «замороженной душой». «Оттепель» в душе Лели наступает, когда она, прослушав очередную историю, льет слезы о, в сущности, чужих ей людях. Федя «был изумлен тем, что Леля, до сих пор казавшаяся ему совершенно непробиваемой, плакала: “Ну как же помочь? Им же надо как-то помочь... Я знала, что плохо все... – всхлипнула Леля. – Но что настолько...”» [6, с. 352]. В финале романа происходит объяснение между Феей и Лелей. Эта светлая сцена, ставшая завершающим аккордом повествования, полного боли и страдания, вводится автором как декларация христианской всепобеждающей любви.

Несмотря на интертекстуально-игровой характер диалога русских писателей конца XX – начала XXI века с Ф. М. Достоевским, очевиден пиетет современных авторов по отношению к классику, что говорит об общности аксиологических приоритетов писателей, разделенных временем, но принадлежащих единому пространству русской гуманистической культуры.

Библиографический список

1. Касаткина Т. А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
2. Ильясова А.Ж., Маркова Т.Н. «Ф.М.» Б. Акунина как ремейк романа Ф. Достоевского // Автор – текст – читатель: теория и практика анализа. Материалы Седьмых Международных научных чтений. Калуга: КГУ им. К. Э. Циолковского, 2020. С. 611-619.
3. Акунин Б. Ф.М.: роман: в 2 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2006.
4. Пьецух В. Новая московская философия // ЛитМир – Электронная Библиотека [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=243295&p=1> (дата обращения: 18.10.21).
5. Оробий С. Глас вопиющего в Швейцарии // Октябрь. 2013. №10. С. 183-186.
6. Понизовский А. Обращение в слух: роман. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. 512 с.
7. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973. 424 с.

Исторический роман вчера и сегодня

Исторический роман остается наиболее устойчивой жанровой парадигмой в XX и в XXI веке. Русская история проецируется на современную автору реальность, обнаруживая созвучие удаленных друг от друга эпох. Актуальным способом репрезентации истории становится кинематографичность, сознательная ориентация на сериальность.

Ключевые слова: исторический роман, критерии жанра, традиция, псевдоисторический роман

The historical novel remains the most stable genre paradigm in the 20th and 21st centuries. Russian history is projected onto the contemporary author's reality, revealing the consonance of distant eras. Cinematography, a conscious focus on seriality, is becoming an actual way of representing history.

Keywords: historical novel, genre criteria, tradition, pseudo-historical novel

В контексте кризиса гуманитарной мысли XXI века особую актуальность приобретает вопрос о характере и способах художественного познания истории. Жанр исторического романа, как и романа вообще, в литературоведении вызывает наибольшее число разночтений. Научная и критическая литература на эту тему достаточно обширна, но вопросы поэтики жанра в ней зачастую решаются на ограниченном материале.

Признание за историческим романом права на существование как отдельного литературного жанра отнюдь не означает признание единых критериев, согласно которым то или иное произведение можно отнести к историческому роману. Приведем несколько примеров. Исследователь французского исторического романа эпохи романтизма Б. Реизов называет историзмом «воссоздание психологии и проблематики эпохи» [1; с. 322]. Обобщая англоязычные работы по теории жанра, Т. Комаровская называет «существеннейшим качеством природы исторического романа... сопряженность времен» [2; с. 13]. С. Богданович утверждает, что «задача художника состоит в том, чтобы запечатлеть тончайшие отражения общественного хода истории в поведении и сознании людей» [3].

Исследователи исторического романа не раз предпринимали попытки создания типологии жанра. Справедливым нам представляется утверждение, что в «обширных просторах художественно-исторической литературы едва ли не каждый жанр имеет своих посланцев» [4; с. 259]. Другими словами, в историческом романе, как и в романе о современности, есть философский, семейно-бытовой, социально-бытовой, психологический, фантастический, детективный, военный роман, роман воспитания и т.д. Считаем необходимым подчеркнуть то обстоятельство, что важная вневременная функция исторического романа состоит в том, что через эмоциональное переживание истории он позволяет читателю определиться с собственной социальной и

культурной идентичностью, осознать себя в неразрывной связи с прошлым своего народа.

Во всех основных направлениях русской литературы XIX–XX вв. – романтизме, реализме, модернизме, постмодернизме – отмечено присутствие исторических романов, способствующих обновлению творческого метода. Давая определение этому жанру А.С. Пушкин в 1830 году писал: «В наше время под словом «роман» разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» [5, с. 323]. В работах В. Белинского читаем: «Само искусство теперь сделалось по преимуществу историческим, исторический роман и историческая драма интересуют всех и каждого больше, чем произведения в том же роде, принадлежащие к сфере чистого вымысла» [6, с. 90]. Заслуженной славой пользовались исторические романы М.Н. Загоскина («Юрий Милославский» 1829 г., «Аскольдова могила» 1833 г.) и И.И. Лажечникова («Последний новик» 1831-1833 гг., «Ледяной дом» 1835 г.). В полемике с западноевропейской романтической традицией (В. Скотт, А. де Виньи, В. Гюго и др.) утверждался реализм в русской литературе. В романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» история впервые становится "движительницей" сюжета. Принцип исторической обусловленности, определяющего влияния движения истории на судьбы нации и каждого отдельного человека положен в основу гениальной эпопеи Л. Толстого «Война и мир».

В начале XX века исторический роман переместился в русское зарубежье (Д. Мережковский (трилогия «Христос и Антихрист»), М. Алданов («Самоубийство»). В советской литературе взлет исторического романа пришелся на 1930-е годы – А.Толстой "Петр I", В. Ян, "Чингиз Хан", В. Чапыгин "Разин Степан", О. Форш, С. Злобин и др.

1970-1980 годы ознаменовали новый этап жанровой эволюции.

На повестке дня оказались главные вопросы: 1) как сопрягаются проблемы прежних эпох с современными, 2) как соотносится правда документа с вымыслом, где границы допустимости вымысла в исторической прозе.

Нам представляется справедливым утверждение В. Оскоцкого, что соотношение «факта и вымысла не знает однажды и навсегда найденных пропорций» [7; с. 306]. Скажем, Д. Балашов филолог, фольклорист, ведет скрупулезные исторические исследования, точно следуя летописным фактам. Цикл "Государи Московские" (от Ал. Невского до Дм. Донского) – «Младший сын», «Симеон Гордый» "Отречение", "Святая Русь" – создан исключительно с опорой на летописные источники. Аналогично А. Солженицын создает свою эпопею «Красное колесо» с опорой на документальные источники.

Диаметрально противоположную стратегию демонстрирует В. Пикуль, автор авантюрно-приключенческих романов, среди которых «Пером и шпагой», «Битва железных канцлеров» «Фаворит», «Баязет» и др. Спорные источники ("Завещание" Петра I, мемуары Вырубовой), нравственно небезупречный, но очень обаятельный герой, авантюрная интрига, модернизированный слог в сочетании с неизменным интересом к истории и гордостью за отечество глубоко воздействуют на читателей.

Произведения эпохи постмодерна демонстрируют принципиально новую художественную концепцию, в ней «получает воплощение феномен “конца истории”, отрицающий линейный прогресс и ориентирующий на многовариантность процессов развития, отнюдь не запрограммированных на движение по восходящей. История предстает как самоорганизующийся хаос, в котором потенциально присутствуют и творящее, и разрушительное начала» [8; с. 234]. Так, Саша Соколов в романе «Палисандрия» деконструирует советские исторические мифы, создавая их пародийный ироничный аналог. В Кремлевском интернате для детей-сирот Сталин умирает от испуга – в темной комнате ему на грудь прыгнул сторожевой пес Руслан. Фанни Каплан стреляет в Ленина из ревности, из мести за поруганную любовь. Многие члены правительства выступают в роли настоящих или бывших артистов, комедиантов, циркачей. Таким способом автор показывает иллюзорность власти, а драматическую историю России XX века превращает в театральное действо.

В критике и литературоведении возникает термин «псевдоисторический» или «квазиисторический» роман. М. Эпштейн раскрыл значение категории «псевдо»: «...преступление границ реальности, нарастание иллюзорности, что характерно для второй половины XX века, постепенное осознание мнимости предшествующих построений» [9; с. 31].

Для «псевдоисторического» романа характерна структура – «текст в тексте» или даже «тексты в тексте» [10; с. 20]. Множественность «рассказов об истории» позволяет авторам играть документами эпохи и создавать свои документы (тексты), как бы подтверждающие подлинность события. В авторской иронии современные исследователи видят не только деконструкцию истории, но и самоиронию писателя. Иными словами, скепсис по поводу исторического знания распространяется и на самого автора, который отказывается от монологической истины, иронией испытывает и собственную версию. Такой подход отменяет детерминизм, заданность истории, просвещенческую трактовку, вскрывает опасность утопизма, повышает внимание к категории случайности, непредсказуемости истории.

Постмодернистский «псевдоисторический» роман занял свою нишу в литературном процессе конца XX века. Еще одно тому доказательство – отказ Б. Акунина от жанровых экспериментов и полюбившихся читателям героев как реакция на новые запросы общества. Его проект «История российского государства», начатый в 2013 году и рассчитанный на 10 лет, сопровождается художественными произведениями, отражающими заданную тему. Несмотря на жёсткую критику, Б. Акунин настойчиво реализует идею неразрывности истории и литературы, физически (в два отдельных тома) разделяя каждую эпоху на «якобы историческую» и «якобы художественную». Его «История российского государства» не может быть причислена ни к историческому исследованию, ни к историческому роману. Тем не менее попытка создать параллельное повествование на основе документальных источников само по себе является увлекательным и небесполезным чтением.

Появление в начале XXI века ряда масштабных эпических произведений на историческую тему ставит задачу их жанровой «идентификации». Если с приходом постмодернизма на рубеже веков мы констатировали разрушение жанровых канонов, то сегодня нельзя не отметить признаки возвращения к традиции. На смену «псевдоисторическому» роману приходит роман, обладающий признаками постмодернизма и одновременно являющийся добротным историческим романом постреализма.

Это «неисторический» «Лавр» Е. Водолазкина, его же "Оправдание Острова", роман-travelogue «Поезд на Самарканд» Г. Яхиной, роман-пеплум «Тобол» Алексея Иванова, "Возвращение в Египет" В. Шарова. Все они являются историческими, несмотря на то, что только «ленивый» не прошёл по текстам в поисках несоответствий историческим фактам.

Художественный эксперимент в современной словесности нередко соединяется с глубоким знанием предмета; работа писателя над историческим романом сопровождается изучением рукописей, летописей, мемуаров, писем, документов эпохи. Напомним, что В. Шаров – кандидат исторических наук, В. Пьецух – учитель истории, Е. Водолазкин – филолог, профессиональный исследователь русского средневековья.

Автор романа «Лавр» отказывается от традиционных жанровых канонов. И хотя большинство современных критиков (В. Я. Курбатов, И. П. Золотусский и др.) считают этот роман историческим, Водолазкин опровергает такую трактовку. Он называет свое произведение «неисторическим романом», подчеркивая, что главное в «Лавре» – не достоверность событий (хотя автор опирается при написании на летописные тексты, Александрию, хронику Георгия Монаха, тексты Шестоднева и Физиолога), а внимание к «вневременному» человеку, которого автор поместил в Средние века. Роман, бесспорно, тяготеет к агиографическому жанру. И житийная традиция здесь удачно сочетается с историческим романом. Читателю предьявляется не собрание достоверных исторических фактов, а история одной души, роман о русском человеке, изъятый из ловушки времени, роман о вере, истине и любви.

Роман Г. Яхиной "Эшелон на Самарканд" рассказывает о голоде в Поволжье в 1923 году. О подлинности событий в романе ведутся горячие споры. Так, Г. Юзефович не считает роман историческим в полном смысле слова – "ни на уровне фактологии, ни на уровне психологической достоверности". "Из реальной национальной и общечеловеческой трагедии, – пишет критик, – писательница конструирует жизнеутверждающую притчу в исторических декорациях" [10]. Несмотря на то, что в конце книги Яхина приводит полный список использованных источников о достоверных событиях, ссылок на архивные документы, труды историков, воспоминания современников, призванных создать атмосферу «исторической правды», её роман, действительно, производит впечатление масштабного коллажа фактов и домыслов.

Многостраничную эпопею А. Иванова «Тобол» отличает оригинальность структуры, видоизменяющая во многом жанр исторического романа и демонстрирующая ориентацию писателя на его преобразование в формах

киноискусства. Как следует из интервью автора, роман писался по собственному сценарию восьмисерийного сериала об истории Сибири [11]. Думается, это обстоятельство объясняет кинематографическое видение событий, акцентированную визуальность образных составляющих (пейзажей, архитектурных зарисовок, картин быта) и, главное, захватывающий драматизм в развитии сюжета, во всех его линиях, с мощной энергетикой действий и диалогов героев. «Тобол» – это попытка создать «роман нового, современного типа, исторический роман игрового характера» [11], где сама форма повествования идет из кино, от драматического сериала, именно поэтому А. Иванов называет в подзаголовке «Тобол» «романом-пеплумом», жанром, хорошо известным в кино.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что исторический роман остается наиболее устойчивой жанровой парадигмой и в XXI веке. Русская история в прозе современных писателей проецируется на сегодняшнюю реальность, обнаруживая созвучие удаленных друг от друга эпох. Привлечение исторических документов выполняет многообразные функции: они формируют фабулу, выступают в качестве одного из языков описания ушедшей реальности, представляются знаками определенной эпохи и т.п. Современный писатель свободно экспериментирует с формой исторического романа. Среди актуальных способов художественной репрезентации истории в настоящее время отметим кинематографичность, сознательную ориентацию художника на сериальность.

Библиографический список

1. Реизов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1958.
2. Комаровская Т. Е. Осмысление прошлого в американском историческом романе XX века / Т. Е. Комаровская. Минск: Мин. гос. пед. ин-т, 1993. 107 с. ISBN 5-7830-0347-6.
3. Богданович С. Специфика жанровой доминанты современного реалистического исторического романа// Філологічныя навукі // Режим доступа: <https://libr.msu.by/bitstream/123456789/14455/1/5472n.pdf>
4. Пасюкевич И.В. Художественное своеобразие исторических романов Томаса Кенилли [Электронный ресурс] / И. В. Пасюкевич. Минск : БГУ, 2013. ISBN 978-985-518-971-9.
5. Цит по: Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: Гослитиздат. 1957. 416 с..
6. Белинский В.Г. Полн. Собр. соч.: В 13 тт. Т. 6. 1955. 799 с.
7. Оскоцкий В.Д. Роман и история : традиции и новаторство современного исторического романа / В.Д. Оскоцкий. Москва : Худож. лит., 1980. 384 с.
8. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская философия: новая философия, новый язык / И.С. Скоропанова. Санкт-Петербург, 2002. 415 с. ISBN 5-95715-501-3.

9. Эпштейн М. Постмодерн в России : литература и теория / М. Эпштейн. Москва : Изд. Р. Элинина, 2000. 367 с. ISBN 5-86280-051-4.

10. Ащеулова И.В. Постмодернистский «псевдоисторический» роман: стратегии жанрового развития // Режим доступа: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/49566/1/dc_2006_2_003.pdf

11. Юзефович Г. Рецензия на роман Г. Яхиной. Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2021/03/13/eshelon-na-samarkand-guzel-yahinu-obvinili-v-plagiate-no-problema-romana-ne-v-etom>

12. Интервью РИА Новости писателя А. Иванова. Режим доступа: <https://ria.ru/20161213/1483472682.html>

Творчество Ф.М. Достоевского в пермской дореволюционной газетной критике

В докладе рассматриваются особенности репрезентации творчества Ф.М. Достоевского пермскими журналистами официальных и частных газет 1890-1917 гг. Учитываются информационные поводы обращения к личности и творчеству писателя, приемы актуализации проблем, отраженных в его произведениях, для провинциального читателя. Характеризуются жанры публикаций, касающихся творчества Ф.М. Достоевского отмечаются особенности оценки литературных произведений газетными критиками провинции.

Ключевые слова: Достоевский, провинциальные дореволюционные газеты, пермские газеты, газетная литературная критика, юбилейный очерк жизни и творчества.

The report examines the features of the representation of Dostoevsky's creativity by the Permian journalists of official and private newspapers of 1890-1917. The informational reasons for referring to the personality and work of the writer, methods of actualizing the problems reflected in his works for the provincial reader are taken into account. The genres of publications concerning the creativity of F.M. Dostoevsky are characterized. The features of the assessment of literary works by newspaper critics of the province are noted.

Keywords: Dostoevsky, provincial pre-revolutionary newspapers, Perm newspapers, newspaper literary criticism, jubilee essay of life and creativity.

Для исследования литературной жизни провинции рубежа XIX–XX вв. ценным материалом представляются провинциальные (в т.ч. и пермские) газеты, литературная критика которых наиболее адекватно отражала точку зрения, интересы, вкусы и круг чтения аудитории рубежа веков, которую представляли не только образованные городские жители – чиновники, интеллигенция, духовенство, студенты и учащая молодежь, но и сельские жители – втягивающиеся в процесс чтения газет грамотные крестьяне. Изучение малых жанров газетной критики на материале пермских газет ("Пермские губернские ведомости", "Пермский край", «Пермские епархиальные ведомости», «Пермская земская неделя») и журналов ("Искусство и жизнь") может определить интересы и, следовательно, систему моральных и эстетических ценностей читающей пермской публики 1890-1917 гг.

Газета рубежа веков, освещающая политические и экономические новости, была также посредником между писателем и его аудиторией, участвующим в формировании самосознания провинциалов. Литературные искания писателей рубежа веков воспринимались важнейшей частью жизни страны, их

произведения – способными побуждать к действию, предсказать образ мышления целых поколений. Внимание к жизни и литературной и общественной деятельности писателей рубежа веков демонстрировало оригинальную черту российского общества этого времени: литературная жизнь как России, так и Европы представляла для читателя несомненный интерес, а писатели в равной степени с политиками воспринимались влиятельными медиаперсонами.

На рубеже веков в российской провинции, в т.ч. и Перми, ярче проявилась растущая потребность не только получать информацию о текущей литературной жизни с оценками современного литературного творчества и литературно-просветительской деятельности, но и в осмыслении значения литературы XIX века. В то время, как внимание литературной критики столиц было сосредоточено на модернистских литературных течениях, провинциальные журналисты в своих попытках разобраться в современном литературном процессе не спешили «отказаться» от традиционной системы ценностей, апеллируя к творчеству признанных литературных авторитетов – представителей классической русской литературы XIX в. В разговоре с читателем о модернистских литературных новинках пермские журналисты в качестве литературного эталона приводили литературные произведения А. Пушкина, И. Тургенева, Ф. Достоевского. Судя по пристальному вниманию пермской прессы (разделы «Хроника», «Местная жизнь») пермяки живо интересовались современным литературным процессом, новыми литературными явлениями, сравнивая их с классической литературой XIX века и противопоставляя ее «декадентскому» пессимистическому отношению к действительности, поиску новых поэтических форм иногда в ущерб содержательной стороне произведения. В этой связи неслучайно внимание пермских журналистов к творчеству Достоевского, по частоте упоминаний в прессе того времени занимающего почетное место в первой десятке литературных авторитетов.

По мнению пермских журналистов, именно произведения Достоевского породили в русской литературе обострение этической проблематики, вызвали «углубление» реализма, интерес к изображению быта народа. Творчество и литературная деятельность Достоевского воспринимались пермскими журналистами как «труды видного представителя нашей литературы <...>, наших литературных сил» [1, с. 2], поэтому поводы для упоминания его имени появлялись у пермских журналистов постоянно. Например, отзываясь о постановке драмы «Потемки души» («История болезни Пытоева») Трахтенберга на сцене пермского городского театра, пермский журналист В. Кричевский отмечал: «это становится какой-то потребностью времени копать в ненормальной душе, искать и обнаруживать ее подчас удивительнейшие, ошарашивающие проявления, изгибы и уклонения. На этой теме, как ни на какой другой, сошлись наука и литература пьеса, прежде всего, навеяна, у всякого зрителя ее на уме: Достоевский» [1, с. 3]. Отзываясь на книгу Я.Н. Ктитарева «Вопросы религии и морали в русской художественной литературе», Н. Кузнецов отмечал опыт систематизации отражений «религиозно-

нравственного состояния народа» в русской литературе, наиболее ярко отразившегося в произведениях Достоевского.

Новинки отечественной литературы также часто сравнивались с произведениями Достоевского. Так роман И.С. Рукавишников «Проклятый род» обвинялся критиком в «жалком подражании Ф. Достоевскому» и отсутствии оригинальности. В оценках современной отечественной беллетристики пермские журналисты отмечали «необычайную скудость, почти отсутствие художественных описаний быта духовенства <...> Дали ли современные писатели <...> что-нибудь подобное старцу Зосиме (в «Братьях Карамазовых»)»? [4, с. 3].

Рассматривая в творчестве Достоевского антиурбанистические мотивы, пермские журналисты также задумывались об отношении писателя к доктрине К. Маркса, «не родственной русскому духу, который не мирится с узким понятием счастья, лежащим в ее основе. Социалистический рай – это всеобщая сытость». По мнению журналиста, разделяющего точку зрения А. Григорьева, Н. Страхова, Ф. Достоевского, в отличие от человека Запада, увлеченного погоней за материальными благами, русский человек сосредоточен на духовных запросах [5, с. 3]. Современные же русские писатели, к сожалению пермских журналистов, были увлечены теорией марксизма: «как бы в противовес Л.Толстому и Достоевскому, взывавшим к альтруизму и отречению от мира, Горький рисует лишь человека в натуральный психический рост, стремящегося не ограничить, а свободно проявить всю свою личность, целиком, со всеми ее хорошими и дурными порывами» [6, с. 3].

Вообще мысль о том, что современная отечественная литература оторвана от жизни и сосредоточена на беспочвенных идейных схемах, очень часто высказывалась пермскими журналистами. В сравнениях современной литературы к классической отмечалось, что русские мыслители и писатели XIX-го века А. Пушкин, И. Аксаков, К. Леонтьев, М. Катков, И. Тургенев, Ф. Достоевский «умели вдохновляться своеобразием, оригинальностью русской действительности».

Текущая действительность, предоставляя журналистам выбор информационного повода, давала возможность в качестве аргументов использовать идеи Достоевского. Например, в связи с героическими действиями русских моряков в Мессине при спасении пассажиров парохода «Вольтурно» пермский журналист Чубин (псевд. «Черномор»), ссылаясь на роман «Братья Карамазовы» размышляет о глубинных истоках русского героизма. По его мнению, в русской философии добра в отличие от западноевропейской рационалистической морали отсутствуют соображения о пользе поступка [7, с. 2]. Еще одним примером может служить чествование Э. Верхарна в Москве и Петербурге, при освещении которого пермский журналист размышлял над проявившейся проблемой отрыва русской либеральной интеллигенции и литературы от почвы национальной жизни, которой вдохновлялся Ф.М. Достоевский. Патриотический энтузиазм выступлений Э. Верхарна резко контрастировал с «оппозиционным брюзжанием» и отсутствием национального чувства в приветственных речах

русских общественных деятелей и литераторов (в частности, Д. Мережковского). Журналист Чубин решил, что современная интеллигенция слишком увлечена поисками отрицательных сторон национального быта, современная литература оторвана от жизни и сосредоточена на беспочвенных идейных схемах. Напротив, русские писатели XIX-го века, в том числе и Ф. Достоевский, «умели вдохновляться своеобразием, оригинальностью русской действительности» [8, с. 3].

Размышляя над особенностями европейского литературного процесса, пермские критики приходили к мысли, что творчество русских писателей тоже оказывало на него несомненное влияние. Критик, Чубин («Черномор»), рассматривая развитие английской и русской литератур, отмечал: О. Уайльд оказал влияние на новейшую русскую литературу, а для английской был необходим опыт Ф. Достоевского [9, с. 2].

Достойным информационным поводом обращения к жизни и творчеству писателя были его юбилеи, позволяющие пермским журналистам оценить его вклад в развитие как русской литературы, так и системы ценностей современного русского общества. Авторы юбилейных очерков жизни и творчества писателя особенно подчеркивали «знание большой души» человека, в котором Ф. Достоевский не имел равных в мировой литературе [10, с.1]. Критикой подчеркивалось: произведения писателя воспринимались читающей Россией «голосом личной и общественной совести» [11, с.2]. Среди юбилейных очерков выделяется публикация И. Пересветова, в которой критик отметил: «духовное наследие Достоевского все же обратилось в один из тех «проклятых вопросов», без решения которых не может русский интеллигент иметь лица». С точки зрения автора, разногласия в его оценке вызваны противостоянием двух культур русского общества полной антипатриотизма «низшей» («с напряженными потугами на знание и мнящих себя интеллигентами»), с «подкладками нищестанства, политиканства и пр.) и «высшей», представителем которой и является Достоевский. Автор полагал недопустимым в дни войны с Германией преобладание мнения «низшей культуры» с ее «антинациональными течениями разного рода», «затыкающей рот всякому, осмеливавшемуся иметь свое суждение о достоинстве и правах русского народа».

Писатель, показавший русскому обществу «трагизм личности», оторванной от национального быта и национальной идеи, в преддверии революции воспринимался пророком, определяющим путь к спасению нации. Составители юбилейных очерков часто приходили к мысли о полемике писателя с идеей социализма в романах «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». Достоевский воспринимался «писателем-идеологом», наравне с Ницше, предрекающим грядущее «падение Европы».

Библиографический список

1. Сеницын Н. Периодическая печать: Письмо 3-е // Пермские губернские ведомости. 1896. 1 мая (N 94). С.2
2. В. К-ий. «Потемки души» – драма г.Трахтенберга // Пермские губернские ведомости. 1901. 31 янв.(N 25). С.3. (Театр и музыка)

3. Кузнецов Н. Русская художественная литература в отношении к вопросам религии // Пермские губернские ведомости. 1910. 22 сент. (N 205). С.2
4. Дим. Около литературы // Пермские губернские ведомости. 1911. 11 нояб. (N 239). С.3
5. Заречный Н. Проблема счастья // Пермские губернские ведомости. 1913. 23 авг. (N 179). С.3
6. Популярность М. Горького в Германии // Пермский край. 1901. 10 июля (N 148). С.4
7. Черномор. Русский героизм // Пермские губернские ведомости. 1913. 16 окт. (N 219). С.2.
8. Чубин. Либеральная хандра и национальный энтузиазм // Пермские губернские ведомости. 1913. 14 дек. (N 265). С.3
9. Черномор. Английские и русские писатели // Пермские губернские ведомости. 1915. 5 апр. (N 88). С.2-3
10. Три-дэ. Федор Михайлович Достоевский: 1881, 28 янв. 1911 // Пермские губернские ведомости.- 1911. 28 янв. (N 22).- С.1
11. Почему плачет дитя? // Пермский край. 1912. 1 янв. (N 1). С.2
12. Пересветов И. Две культуры: (К 35-летию кончины Ф.М. Достоевского 28 янв. 1881 г.) // Пермские губернские ведомости. 1916. 28 янв. (N 22). С.2

Экзистенциальная и социально-психологическая проблематика романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

В статье рассматривается социально-психологическая направленность романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Автор статьи считает, что Достоевский в своем романе пытается решить экзистенциально-психологическую проблему природы преступного поведения человека. Утверждается, что убийцу в Раскольникове породили общественные представления об успешной личности, которые приводят Раскольникова к сакрализации греха, превращению его в возвышенную теорию, основанную на усвоенных им социальных установках. Вычленяются психологические приемы, использованные Достоевским для представления типов характеров персонажей романа и объяснения смысла происходящих событий. Автор приходит к выводу, что роман «Преступление и наказание» можно воспринимать как суд над классовым обществом. Однако бунт главного героя не призывает к классовой борьбе, являясь индивидуалистичным и эгоистичным протестом. Достоевский отрицает возможность классовой борьбы, заменяя ее христианским смирением.

Ключевые слова: Достоевский, роман, «Преступление и наказание», экзистенциализм, психологизм, общество.

The article examines the socio-psychological orientation of F.M. Dostoevsky's novel «Crime and Punishment». The author of the article believes that Dostoevsky in his novel is trying to solve the existential psychological problem of the nature of criminal human behavior. It is argued that the murderer in Raskolnikov gave rise to social ideas about a successful personality, which leads Raskolnikov to sacralize sin, turning it into an exalted theory based on the social attitudes he has learned. Psychological techniques used by Dostoevsky to represent the types of characters of the characters of the novel and explain the meaning of the events are identified. The author comes to the conclusion that the novel "Crime and Punishment" can be perceived as a trial of class society. However, the rebellion of the protagonist does not call for class struggle, being an individualistic and selfish protest. Dostoevsky denies the possibility of class struggle, replacing it with Christian humility.

Keywords: Dostoevsky, the novel, «Crime and Punishment», existentialism, psychologism, society.

В романе Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание» отчетливо выделяется сосредоточенность автора на психологических наблюдениях и психоанализе. Можно отметить приверженность Достоевского к использованию психологического реализма. Роман сосредоточен на теме человека как продукта его окружения. Достоевский проникает в самые потаенные уголки человеческой психики и

выставляет их на обозрение читателя, безжалостно высвечивая скрытую от первоначального взгляда и, порой, ужасающую сущность «венца творения». «Именно там, где человек в своих слепых и разрушительных страстях восстает против требований разума, против всех правил приличия и общепризнанной морали – именно там прорывается наружу, сквозь тонкую оболочку общепризнанной эмпирической реальности, подлинная онтологическая реальность человеческого духа» [1]. Именно это мы можем наблюдать на примере Родиона Раскольникова, когда начинаем разбираться в мотивах совершенного им преступления.

В своем романе Достоевский пытается решить экзистенциально-психологическую проблему природы преступного поведения человека: наследуется ли оно или приобретается под воздействием окружающей среды. С одной стороны, человек таков, каков он есть, потому что природа или Бог сделали его именно таким. Следовательно, человек не может нести ответственности за свои поступки, ибо они осуществляются в соответствии с его сущностью. С другой, – люди рассматриваются как продукты окружающей их среды, социума. С самого рождения человек получает определенный статус, погружающий его в систему социальных отношений, определяющих в конечном итоге, что и как он думает и кем становится. С этой точки зрения причины преступности и насилия лежат в социальной структуре общества, определяемой бедностью и неравными возможностями. Раскольников не видел в убийстве старушки ничего дурного для общества. Но подобное мировоззрение сформировало у него само же общество. Рассуждая о том, как бы поступил Наполеон, если бы ключом к его возвышению было убийство старухи, Раскольников пребывает в уверенности, что столь великий, с его точки зрения, человек ни на миг не поколебался бы в своей решительности.

Социальная психология, изучая влияния группы на индивида, пытается определить степень обусловленности его поведения этим влиянием. В исследовании «Преступления и наказания» Достоевского можно использовать социально-психологический подход, учитывающий природу общества романа, влияние общества на отдельных героев, в особенности, на Раскольникова. «Современная психологическая наука показывает, как психическая деятельность человека, кажущаяся целесообразной и мотивированной, в процессе своего движения размывается и теряет отчетливость и целенаправленность» [2, с. 152].

«Преступление и наказание» поднимает проблему «свободы выбора», которая в данном случае была «навязана» человеку его социальным положением и его представлениями о поступках выдающихся людей. А навязанная «свобода» перестает быть таковой. Достоевский показывает, какие последствия ждут общество в результате использования его членами «свободной воли». Он пытается найти силу, способную противостоять «свободе воли» человека. Главный герой романа представляется человеком, перенесшим глубокую психологическую травму, которая помutilа его разум и привела не просто к совершению греха, но к своеобразной его сакрализации, превращению греха в определенную возвышенную теорию, которая развивается

Раскольниковым в угоду общественным представлениям об успешности личности, которые и породили убийцу в Раскольникове. Он понимает, что, с точки зрения общества, бедный человек, не добившийся успеха в конкурентной борьбе индивидов, это человек презираемый, недостойный уважения общества. И Родион сам разделяет данную точку зрения. И вот, чтобы избавиться от собственного презрения к самому себе, презрения, культивируемого социумом, он не находит иного выхода, кроме совершения ужасного преступления. То есть преступление Раскольникова – это его внутренняя потребность, возвращенная общественными представлениями о величии и успешности человека.

Раскольникова можно рассматривать в качестве ницшеанского бунтаря. По Фридриху Ницше сверхчеловек совершает преступление для самоутверждения. Благо человечества его вовсе не волнует. Родион Раскольников живет в мире без милосердия, веры, надежды, справедливости. Его жизнь не имеет цели. Он бросает вызов самому состоянию своего бытия, ненужным страданиям, абсурдному контрасту между врожденным чувством справедливости и моралью, с одной стороны, и несправедливостью окружающего его мира, с другой. Он не рассматривает идею классовой борьбы, не пытается найти единомышленников, чтобы объединиться и вместе противостоять несправедливости. Он подготавливает и совершает свой поступок в одиночку. И в одиночку же он вынужден нести груз моральной ответственности за него, груз, в итоге раздавивший его психику.

Судьба Раскольникова – это не судьба отдельно взятого человека, являющегося исключением из правил. Это судьба всего низшего класса в России, и – шире – всех маргинализированных и эксплуатируемых представителей низших классов во всем мире. И даже не важно какими душевными качествами обладают представители низших классов: мягкостью и добросердечием или эгоистичностью и интеллектуальной расчетливостью. Раскольников, кстати, сочетает в себе все эти качества. «Произведения Достоевского позволяют лучше понять русскую ментальность, противоречия русской души» [3, с. 612]. Достоевский рисует в своем романе персонажей низшего класса, с самыми разнообразными типами характеров, но удел их одинаков – презрение общества. Соня добра и готова страдать, чтобы сделать людей счастливыми. Вот почему она занимается проституцией. В ее доме царит ужасающая нищета. И она делает все от нее зависящее, чтобы хоть как-то поправить благополучие своей семьи. Дуня готова пойти на любые жертвы, чтобы помочь близким. Она проходит через всевозможные унижения в доме Свидригайлова. Последнего можно представить в качестве одной из ипостасей самого Раскольникова, имя которой тщеславие. Антиподами Сони и Дуни выступают Свидригайлов и Лужин. Деньги, которые Свидригайлов дает Соне, не являются символом его доброты. Он делает это лишь для собственного удовольствия, для возвышения самого себя как в собственных глазах, так и в мнении окружающих. Лужин – расчетливый манипулятор. Он слишком самонадеян, рассчитывая на свою собственную силу и на беспомощность своих жертв. Какими бы разными ни были психотипы героев романа Достоевского,

все они в чем-то ущербные люди. Тем не менее, для Достоевского «вне зависимости от того, каковы люди, добры они или злы, значимость их жизней равноценна» [4, с.154].

Еще до совершения преступления Раскольников предстает перед читателем ущербным человеком: голодный, замкнутый, с явными психическими проблемами. И вся его ущербность – это продукт того социально-экономического окружения, в котором он существует всю свою жизнь. Сокрушительная нищета делает ущербными людьми Раскольникова, Соню, Дуню... Стоящих на ступеньку или на несколько ступенек выше их в финансовом плане Свидригайлова, Алену Ивановну, Лузина делает ущербными ложное ощущение превосходства и та власть, которую дают им их финансы над нищими людьми, возможность измываться над ними, подвергать унижениям и демонстрировать свое превосходство и самим наслаждаться таким положением. Все это превращает их, возможно, в еще более ущербных людей, чем те нищие, которых они презирают и угнетают.

Раскольников довольно вяло реагирует на окружающую его социальную несправедливость. Тем не менее, он проявляет поразительную целеустремленность в реализации плана убийства старухи-процентщицы. Именно этот преступный акт, по замыслу Достоевского, и вбирает в себя весь антагонизм между угнетенными и угнетателями. Таким образом, роман Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание» можно считать социальным протестом против существующего общественного порядка, который представляет собой мучительную реальность для членов социума. А цель романа – это поиск нового общества, более справедливого, более гуманного и новой личности: здоровой, счастливой и прекрасной.

В романе читатель обнаруживает сформированные в сознании Раскольникова представления о людях и тварях дрожащих. Люди имеют право нарушать моральные установки. «Твари дрожащие» такого права лишены. То есть, в понимании Раскольникова, мораль предназначена для дрожащих тварей. Наполеон, как «великий человек», может позволить себе находиться вне морали ради достижения своих «великих» целей. Достоевский противопоставляет эгоизму и индивидуализму Раскольникова миролюбивое и покорное мировоззрение Сони Мармеладовой. Этический кодекс Раскольникова, в основе которого лежит атеизм, позволяет ему преступать нормы общественного поведения и нарушать закон, так как себя он считает носителем новых идей, Человеком, отличным от тварей дрожащих. Радикальный индивидуализм Раскольникова приводит его к тяжелой психологической травме и последующему безумию. В противоположность Раскольникову Соня переносит нищету, горе, голод, унижения и издевательства с невозмутимостью.

Психологическое описание персонажей романа вовлекает Достоевского в интимную сферу подсознательного. По Фрейду, сны занимают особое место в психоанализе. Сны символически направляют внимание человека на смысл происходящих событий. Именно таков сон Раскольникова об убийстве лошади. Уже задумав преступление, Раскольников подсознательно предостерегает себя

от его совершения. Жестокое убийство лошади предвещает совершенное им убийство ростовщицы и ее сестры. Подобны и сны Свидригайлова, в которых он видит отражение своей животной похоти.

Достоевский использует внутренний монолог, через который проводит психологическое исследование своих персонажей, что позволяет читателю лучше понять, почему они совершают те или иные поступки. Использование внутреннего монолога раскрывает перед читателем душу Раскольникова, показывая раздвоенность и противоречивость его личности. Таким способом Достоевский раскрывает психологические состояния персонажей и типы их сознания.

Роман «Преступление и наказание» представляет собой суд над классовым обществом. Достоевский бичует бесчеловечность, черствость, жестокость людей по отношению друг к другу. Здесь представлены люди, лишённые всяких перспектив и надежд на лучшее будущее. Раскольников видит в старухе-процентщице паразита, который является частью эксплуататорского класса, сосущего кровь из него, и подобных ему людей. Но бунт Раскольникова индивидуалистичен и направлен не на борьбу с общественной несправедливостью, а на удовлетворение своих нездоровых эгоистических амбиций. В романе нет даже проблеска надежды. Автор отрицает любые возможности социальной борьбы. Вместо этого Достоевский предлагает христианское смирение и страдания.

Библиографический список

1. Франк С.Л. Достоевский и кризис гуманизма. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vehi.net/frank/dost1.html> (дата обращения 09.10.2021).
2. Маркова Т.Н. К вопросу о трансформациях психологизма на рубеже XX-XXI вв. // Горизонты цивилизации. 2011. № 2. С. 148-153.
3. Ильясова А.Ж., Маркова Т.Н. «Ф. М.» Б. Акунина как ремейк романа Ф. Достоевского // Автор – текст – читатель: теория и практика анализа: Материалы Седьмых Международных научных чтений (Калуга, 29-31 октября 2020 г.). Калуга: Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, 2020. С. 611-619.
4. Щербина Ю.И. С.Л. Франк о гуманизме Достоевского // Человек. 2019. Т. 30, № 4. С. 149-155.

Исторический роман в эпоху трансмедиальности

Современные романы не могут быть исключительно литературными произведениями, текстами. «Кризис логоцентризма» ведет к усилению визуальности в культуре. Современные исторические романы обладают повышенной мерой трансмедиальности. Одной из причин трансмедиального преобразования литературных произведений является неоднозначность конфликтов, героев, ситуаций. Подобная амбивалентность наблюдается в романе «Тобол» А. Иванова и в других исторических романах нашего времени.

Ключевые слова: исторический роман, экранизации, трансмедиальность, синергетический эффект, семиотика

Modern novels are no longer exclusively literary works, texts. “Logocentric crisis” strengthens the visuality of contemporary culture. Contemporary historical novels have an increased measure of transmediality. An ambiguity of conflicts, heroes, situations in historical novels is one of the reasons for transmedial transformation of literary works. We note such ambivalence in the novel “Tobol” by Alexey Ivanov and in other contemporary historical novels.

Key words: historical novel, film adaptations, transmediality, synergetic effect, semiotics.

Изменение жанровой парадигмы романа в новейшей русской литературе демонстрирует смещение к исторической тематике. Если на рубеже XX-XXI веков явно доминировали антиутопии – от романов А. Кабакова («Невозвращенец») и В. Войновича («Москва 2042») до «Метро 2033» Д. Глуховского и «Дня опричника» В. Сорокина, то в 2010-х на смену им приходят романы, в которых главной темой становится осмысление прошлого. Романы З. Прилепина («Обитель», 2014), Г. Яхиной («Зулейха открывает глаза», 2015), Д. Быкова («Июнь», 2017), А. Иванова («Тобол», 2018), А. Геласимова («Роза ветров», 2018) демонстрируют этот вектор жанровой эволюции. Параллельно появляются произведения, в которых историческая тема раскрывается через авантюрно-игровые сюжеты. К этой разновидности произведений на историческую тему относятся романы Б. Акунина («Азазель» и др.), А. Азольского («Облдрамтеатр», «Диверсант»), И. Бояшова («Танкист, или «Белый тигр»). Мы назвали далеко не все произведения, но эти три тенденции – «антиутопическая», «игровая» и «историческая» видны даже при самом первом приближении.

Переходность переживаемой нами эпохи делает актуальной мысль Белинского о том, что время стимулирует развитие искусства. В статье «Разделение поэзии на роды и виды» Белинский утверждал: «В наше время великий поэт не может быть исключительно эпиком, лириком или драматургом: в наше время творческая деятельность является в совокупности всех сторон

поэзии» [1, с. 59.]. Актуализируя мысль классика, отметим, что современные романы не могут быть исключительно литературными произведениями, текстами. Большинство из перечисленных выше произведений были экранизированы. То есть, в наше время *писатель* не может быть исключительно *писателем*. По справедливому суждению современного исследователя, «национальная культура с доминирующей ролью словесности переживает кризис логоцентризма, отдавая предпочтение визуальным и звуковым способам передачи информации» [2, с. 280.]. Подобное суждение находим в статье, посвященной роману «Тобол» А. Иванова: «<...> важнейшей эстетической ориентацией для писателя становится киноискусство <...> Иванов называет в подзаголовке «Тобол» «романом-пеплумом» – то есть киножанром, представляющим драматическое, историческое повествование о древнейших временах» [3, с. 377.]. Драматизм взаимоотношений героев «Тобола», яркая «визуальность» описательных эпизодов романа – от бытовых зарисовок до панорамных сибирских пейзажей – всё служит целям трансмедиальности. Интерпретатор романа обращает внимание на «невыписанность лиц, глаз персонажей», создающую «поле для свободного творчества актеров» [3, с. 384.]. Все элементы структуры романа «Тобол», как видим, направлены на реализацию киноверсии «романа-пеплума». И в 2018 году режиссер Игорь Зайцев создает сериал на основе этого произведения. Отметим, что сериал «Тобол» не единственная экранизация книг Иванова. В 2009 г. Л. Парфёнов снимает документальный фильм «Хребет России» по книге-путеводителю «Message: Чусовая». В 2013 г. экранизирован роман «Географ глобус пропил». В 2020 и 2021 сняты фильм «Общага» и сериал «Пищевлок». Отметим, что во всех произведениях, по которым сняты фильмы, присутствует тема истории. В романе «Тобол» это петровская эпоха, «Хребет России» посвящен истории и культуре Урала XVIII-XIX веков, а «Пищевлок» и «Общага-на-крови» отсылают нас к советской истории. Несомненно, будет экранизирован и военный роман А. Иванова «Тени тевтонов» (2020), также содержащий сюжетный исторический пласт.

Выше мы определили «переход» книг в кинематограф как трансмедиальный процесс. Это явление, на наш взгляд, имеет две стороны. Во-первых, речь идет о взаимодействии двух видов искусства, о семиотическом «переводе» литературного текста в кинотекст. Во-вторых, трансмедиальность является целью и результатом «экономической и технической конвергенции средств массовой информации» [4]. Цель этой «конвергенции» заключается в получении прибыли за счет синергетического эффекта. Продается не только книга, но и другие продукты так или иначе с ней связанные (фильм, компьютерная игра, рекламная продукция, медийные тексты). И в этом случае трансмедиальность также является «семиотическим явлением, происходящим в нескольких средах» [4]. Оба этих определения трансмедиальности не противоречат друг другу. Экранизация книги и маркетинговые стратегии распространения полученных медийных продуктов взаимообусловлены и взаимосвязаны. С самого начала истории кино создатели фильмов адаптировали другие медиатексты, например, по мотивам комикса «Happy Hooligan» в 1903 г.

был снят фильм, а роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» впервые был экранизирован уже в 1911 г. Появление цифровых информационных технологий интенсифицировало эти процессы, сделав их глобальными.

Творчество А.В. Иванова трансмедиаально, но это не означает, что произведения создаются этим писателем сразу в «формате» киносценария. «Подходящими» для экранизации эти книги делают подтекстовые элементы. Не имеющие отчетливого сюжетного выражения они, тем не менее, выражены в мотивах. Общность проблематики романов А. Иванова создается «мотивом соблазна», о чем пишет исследователь творчества писателя: «своеобразным «интегралом» разноликих произведений А. Иванова является его пристрастие к живописанию соблазна в его самых разнообразных проявлениях» [5, с. 315.]. Помимо «соблазна любви» для героев А. Иванова «актуальным оказывается соблазн власти («Вилы», «Ёбург», «Тобол»); соблазн богатства («Сердце пармы», «Ёбург», «Блуда и МУДО», «Тобол»); соблазн справедливости и свободы («Вилы»))» [5, с. 316.]. Причем герои Иванова, как правило, оказываются бессильны перед соблазном. Гибнет влюблённый в Айкони Новицкий, соблазн веры ведет к преступлению Епифанию, казнён поддавшийся соблазну власти губернатор Гагарин. Соблазн отступает там, где человека ведёт нечто большее – сила воинского долга, могущество искренней веры, творчество и стремление к познанию мира. Лишь немногие герои «Тобола» способны противостоять соблазнам – полковник Бухголец, владыка Филофей, отважный барабанщик Петька и главный герой романа – Семён Ульянович Ремезов. Образ Семёна Ремезова, созданный А. Ивановым, восходит к архетипу «русского сибиряка», что сближает его с героями В. Шукшина, В. Распутина, А. Астафьева. Особенно важен финал романа, где мудрый «архитектон» бросается к командиру геодезистов Чичагову с призывом: «Научи!», увидев новые «ландкарты». «На склоне лет он вдруг понял, как человек может воспарить над косной твердью и обозреть дольний круг бытия не силой бурного воображения, но ясным разумом, ненасытным к познанию!» [6, с. 832.]. Отметим, что возвышающий человека мотив «преодоления соблазна» здесь выражен буквально: «ландкарта», выполненная по новым правилам, позволяет герою увидеть мир с высоты птичьего полёта, с высшей точки зрения.

Иванов демонстрирует возможность преодоления соблазна, ведущую к проявлению лучших человеческих качеств. Однако мотив преодоления соблазна в романе «Тобол» амбивалентен. Тобольский Кремль построен благодаря поддержке губернатора Гагарина, сознательно нарушившего запрет императора на возведение каменных сооружений. Идёт война со Швецией, и у Империи нет средств на «капитальное строительство» (как сказали бы сейчас). Но кремль построен. Странным образом совпали мотивы «архитектона» Ремезова, бескорыстного мечтателя, и взяточника-губернатора, представителя государства, – украсить столицу Сибири знаком имперской власти. Тобольский кремль оказался последним сооружением такого рода в России. Наступал новый век, и новой России стали не нужны такие «феодалные» знаки власти. «Свобода» как проявление своеволия самонадеянного губернатора одновременно является «свободой» творческой реализации художника. Кремль

построили, но окончательный проект не реализован до конца – Тобольский кремль отличается от всех подобных сооружений тем, что он не является крепостью, замкнутым со всех сторон сооружением и выполняет не оборонительную, а, скорее, декоративную функцию. Незавершенность этого сооружения в художественной структуре роман демонстрирует амбивалентность концепта «свобода». Классический конфликт художника и власти А. Иванов получает в «Тоболе» неоднозначное воплощение.

Подобная амбивалентность присуща и другим историческим произведениям нашего времени. Амбивалентна «метафизика русской души», раскрытая в романе «Обитель» З. Прилепина: «Человек тёмн и страшен, но мир человечен и тёпл». Амбивалентен образ ГУЛАГа в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Амбивалентность подвига капитана Невельского в романе «Роза ветров» А. Геласимова выражена в финальной сцене, когда генерал «в одном своем сапоге и расстёгнутом мундире» слушает донесение о выдающемся географическом открытии, главной причиной которого стали следы оспы на лице капитана Невельского.

Неоднозначность конфликтов, героев, ситуаций становится одной из причин трансмедиальности современного исторического романа, что, безусловно, требует дальнейшего изучения.

Библиографический список

1. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды / В. Г. Белинский. Текст: непосредственный // Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 5. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1954. С. 7-67.
2. Маркова Т.Н. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания / Т. Н. Маркова. Текст: непосредственный // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 280-290.
3. Колобаева Л.А. Русский исторический роман по-новому: «Тобол» Алексея Иванова / Л. А. Колобаева. Текст: непосредственный // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2019. № 3. С. 376-389.
4. Eder J. Transmediality and the Politics of Adaptation: Concepts, Forms, and Strategies / J. Eder. Текст: электронный. URL: https://doi.org/10.1057/9781137443854_6 (Дата обращения: 27.10.2021).
5. Гончаров П.А., Гончаров П. П. Много званых: мотив соблазна в романе А. В. Иванова «Тобол» / П. А. Гончаров, П. П. Гончаров. Текст: непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 2. С. 314-318.
6. Иванов А. Тобол. Мало избранных: роман-пеплум / А. В. Иванов. Текст: непосредственный. Москва : АСТ, 2017. 832 с.

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бортников В. И.
г. Екатеринбург

Тематические номинации сатаны в балладе В. Скотта «Замок семи щитов»: к специфике стихового размещения в оригинале и переводе²

В статье характеризуется сюжетно-тематическая специфика баллады В. Скотта «Замок семи щитов» как отдельного произведения и как «текста в тексте» поэмы «Гарольд бесстрашный». Особо выделена тема сатаны как главного инициатора трагедии. Соответствующая тематическая цепочка сопоставлена с русским переводом М. Донского; отмечены переводческие удачи в аспектах набора, комбинаторики и стихового размещения номинаций.

Ключевые слова: В. Скотт, «Замок семи щитов», сатана, стиховое размещение, тематическая цепочка

The article characterizes the plot and thematic peculiarities of W. Scott's ballad «The Castle of the Seven Shields» as a separate text and as a part of the poem «Harold the Dauntless». The theme of Arch-fiend as the main initiator of the tragedy is specially studied. The corresponding thematic chain is compared with the Russian translation by M. Donskoy; the translation advantages are distinguished in the aspects of nominations set, combinatorics, and verse placement.

Key words: W. Scott, «The Castle of the Seven Shields», Satan, verse placement, thematic chain

В советском двадцатитомном собрании сочинений Вальтера Скотта (1965 г., под общей редакцией Б. Г. Реизова, Р. М. Самарина и Б. Б. Томашевского) «поэмы и стихотворения» скромно помещены лишь в конце 19-го тома. В комментариях, однако, Р. М. Самарин пишет: «...великий романист начал свой творческий путь как поэт и оставался поэтом в течение всей своей многолетней деятельности» [1, с. 769]. На значимость этого раннего этапа в становлении Скотта-романиста указывают и многие другие исследователи [2; 3; 4], ср.: «...говоря о Скотте – о великом романисте, следует помнить, что свою литературную деятельность он начал как поэт и собиратель фольклора. При этом более всего его привлекал в поэзии жанр баллады» [4, с. 273]; «Поэтический язык романа связан с образностью баллад, легенд и хроник» [5, с. 39].

Отнесение отдельных произведений к «балладам» или «разным стихотворениям» представляло для издателей двадцатитомника, по-видимому, известную трудность – особенно в тех случаях, когда давался перевод не целого

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00399 А «Аксиологический потенциал современной русской метафоры».

текста, а его отрывка. К «балладам» были отнесены «Гленфинлас», «Иванов вечер», «Замок Кэдьо», «Владыка огня», «Замок семи щитов» и «Битва при Земпахе». Если сравнить этот список, например, с прижизненным изданием «The Poetical Works of Sir Walter Scott» (Paris, 1821, том V) [8], доступным на ресурсе Google Books, то с подразделом «Ballads and Lyrical Pieces» совпадут лишь первые четыре произведения: «Glenfinlas», «The Eve of St John», «Cadyow Castle», «The Fire King» (помимо перечисленных, в англоязычном издании находим «The Grey Brother», «Frederick and Alice» и «The Wild Huntsmen»). Комментарии Р. М. Самарина к 19-му тому содержат, кроме того, указание на то, что «Битва при Земпахе» относится к числу «переводов из поэзии других стран Европы» [1, с. 770]. Об источнике «Замка семи щитов» – ни слова.

В действительности же «Замок семи щитов» («The Castle of the Seven Shields») включен В. Скоттом в текст поэмы «Гарольд бесстрашный» («Harold the Dauntless») как XIV глава 4-й песни (Canto IV) [8]. Как «текст в тексте» [9, с. 58] баллада достаточно обособлена: содержит отдельный заголовок и подзаголовок – «Ballad». Рассказывается в ней о семи дочерях друида Урьена, к которым едут свататься семь королей. Только один *люб всем невестам* – это *юный Эдолф*, он *молод и весел, учтив и пригож*. За Эдолфа начинается спор между сестрами, постепенно *переходящий к рукопашной* (англ. hate urged them to blows – букв. ‘ненависть заставила их перейти к ударам’), и из земли к ним является *князь преисподней* (англ. the Arch-fiend). Сатана дает сестрам семь прялок, и в течение ночи *вырастает башня из веретена*, где и происходит венчание. Далее сестры, очевидно воплощающие архетип «губительницы» (см. [10, с. 160]), умерщвляют шестерых королей и предлагают Эдолфу стать мужем сразу для всех них, но тот, *вкусив святых даров перед свадьбой*, оказывается защищен от дьявольских сил и сам убивает всех дочерей Урьена. После этого Эдолф *закрыл и запечатал замок* (англ. bolted and seal'd), повесил над каждым входом корону и щит, оставив все богатства – свои и шестерых других королей – внутри, и *ушел в обитель св. Дунстана* (в пер. М. Донского – *постригся в монахи*), где вскоре и умер. Завершается баллада традиционным сопоставлением нынешнего мира и мира прошлого, легендарного: сегодня нет такого героя, *хладного рассудком, а горячего сердцем*, который отважился бы проникнуть в дьявольский замок и овладеть *несметной казной* – богатствами семи королей.

Вместе с тем «Замок семи щитов» органично вписывается в сюжет всей поэмы. Главный персонаж – Гарольд, сын языческого графа, – уходит из семьи в знак протеста против принятия отцом христианства. Когда граф умирает, его земли наследует Церковь, в частности – два барона, которых Гарольд убивает к началу 4-й песни. Показав в Даремском соборе кровавое доказательство совершенного убийства (в надежде получить земли обратно), герой неожиданно получает вызов от духовенства – переночевать в заколдованном Замке семи щитов. В конце 4-й песни и рассказывается легенда о проклятии этого замка, кратко пересказанная нами выше и составляющая в рамках XIV главы отдельную балладу. Продолжение сюжета таково: Гарольд и паж ночуют в замке, а наутро выясняется, что первого от неких трех всадников спас призрак

отца, обреченный бродить по земле, пока сын не примет «истинную веру». Паж оказывается девушкой, которую Гарольд спасает от настойчивых ухаживаний языческого бога и которая принимает христианство вместе с Гарольдом наутро их свадьбы.

Поставим задачу проследить, как в стихотворном переводе М. Донского, содержащемся в советском 20-томнике В. Скотта 1965 г., сохраняются и вписываются в структуру поэтического текста основные тематические компоненты оригинала. Для примера возьмем сравнительно небольшую цепочку номинаций сатаны (тематическая, или номинативная, цепочка понимается в рамках категориально-текстовой концепции как основной механизм тематического развертывания, т. е. манифестации категории темы [11]):

the Arch-fiend – he – the foe – his – he – the Outcast of heaven (исходный текст)

князь преисподней – ему – он – он – он – сатана (цепочка в переводе)

Из трех важнейших аспектов тематического анализа: набора, комбинаторики и размещения [12, с. 118] – по первым двум параметрам очевидны три различия: субститутное (местоименное) замещение *the foe* (букв. *враг*) и замены первой и последней номинации (*the Arch-fiend* → *князь преисподней* вместо *архивраг*; *the Outcast of heaven* → *сатана* вместо *изгнанник неба*). Несохраниение номинаций *Архивраг*, *враг* (традиционных обозначений сатаны в английской поэзии – ср., например, у Мильтона [13]) до некоторой степени компенсируется формальным совпадением цепочек: и в оригинале, и в переводе шесть номинаций, причем первая и последняя выражены знаменательными частями речи, т. е. не местоименные и ненулевые, и в этом смысле образуют своего рода «кольцо». При всех ограничениях стихотворного перевода, связанных с ритмом, рифмой и строфикой, такое совпадение можно считать переводческой удачей.

Замечательно и сохранение переводчиком размещения первой и последней номинации в середине (слабая позиция – 1) и конце (сильная позиция – 2) стихотворной строки соответственно:

(1) англ. *And envy bred hate, and hate urged them to blows –
When the firm earth was cleft, and **the Arch-fiend** arose!*

рус. *Когда ж к рукопашной они перешли,
Им князь преисподней предстал из земли.*

(2) англ. *«Now hearken my spell», said **the Outcast of heaven**.
«Ye shall ply these spindles at midnight hour...»*

рус. *И тайный обряд заповедал им он:
«Садитесь за прялку», – сказал **сатана**...*

Перенос номинации *сатана* после начала прямой речи, как видим, не нарушает логики стихового размещения тематических номинаций: в той же

строке, где стояло сочетание *the Outcast of heaven*, переводчик ставит *он* в аналогично сильную позицию конца строки, строфы (катрена) и предложения.

Итак, в «Замке семи щитов» переводчику удастся сохранить основные тематические номинации главного виновника описываемой трагедии – сатаны. В последнем отрывке видно, как тематическая номинация передается в той же стиховой позиции, что и в оригинале, но при этом М. Донской жертвует маркером времени – *at midnight hour*. Такие опущения представляется возможным восполнить только в контексте целого произведения.

Библиографический список

1. Самарин Р. Комментарии / Р. Самарин // Скотт В. Собр. соч. в 20 тт. / В. Скотт ; под общ. ред. Б.Г. Реизова, Р.М. Самарина, Б.Б. Томашевского. Т. 19. Талисман. Поэмы и стихотворения. М. Л.: Худ. лит., 1965. С. 747-784.

2. Лазарева Т.Г. Менестрель – бард – пророк (историко-культурный контекст образа поэта в балладах Вальтера Скотта) / Т.Г. Лазарева // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2003. № 3. С. 29-41.

3. История зарубежной литературы : учебно-методическое пособие : 1–3 курс: специальность 032900 Русский язык и литература / под ред. Н.Э. Сейбель. Челябинск: Челяб. гос. пед. ун-т, 2005. Т. 1. 161 с.

4. Седова Е.С. История зарубежной литературы XIX века. Реализм: практикум / Е.С. Седова. Челябинск: Южно-Урал. гос. гум.-пед. ун-т, 2018. 72 с.

5. Чечетко М.В. Баллада Вальтера Скотта «Красив Брингала брег крутой»: образы и стиль / М.В. Чечетко, А. Набидоллакызы // Вестник ЗКГУ. 2017. № 2 (66). С. 273-280.

6. Сомова Е.В. Традиция исторического романа В. Скотта в творчестве Э. Бульвер-Литтона и У.Х. Эйнсворта / Е.В. Сомова // Наука и школа. 2019. № 3. С. 39-46.

7. Скотт В. Замок семи щитов / В. Скотт ; пер. М. Донского // Скотт В. Собр. соч. в 20 тт. / В. Скотт ; под общ. ред. Б. Г. Реизова, Р. М. Самарина, Б. Б. Томашевского. Т. 19. Талисман. Поэмы и стихотворения. М., Л.: Худ. лит., 1965. С. 666–668.

8. Scott W. The Castle of the Seven Shields / W. Scott // The Poetical Works of Sir Walter Scott. From the Press of P. Didot, Senior, Printer to His Majesty. – Paris: Published by A. and W. Galignani, 18, Rue Vivienne, and P. Didot, Sen. Rue du Pont-de-Lodi, MDCCCXXI. Vol. V. Ballads and Miscellaneous Pieces. P. 218-220.

9. Гимранова Ю.А. Методика интертекстуального анализа художественного произведения на филологическом факультете / Ю. А. Гимранова // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2019. № 3. С. 55-66.

10. Мельникова А. В. Типология женских образов в малой прозе Д.Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг. / А.В. Мельникова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2012. № 4 (108). С. 155-163.

11. Ицкович Т.В. О композиционно-тематическом развертывании церковной проповеди / Т.В. Ицкович // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2006. № 41. С. 163-175.

12. Купина Н. А. Стилистика современного русского языка / Н.А. Купина, Т. В. Матвеева. М.: Юрайт, 2019. 415 с.

13. Бортников В.И. О возможностях когнитивного моделирования тематической цепочки художественного текста и его перевода / В. И. Бортников // Когнитивные исследования языка. 2020. № 2 (41). С. 503-507.

Отклик на роман М. Этвуд «Заветы» в англоязычной прессе

Статья посвящена обзору критики, написанной по случаю выхода нового романа М. Этвуд «Заветы». В статье рассмотрены мнения критиков из разных англоязычных изданий, что позволило оценить калейдоскоп мнений с разных сторон. Проведя анализ статей, мы пришли к выводу, что роман был ожидаем, его выход вызвал ажиотаж, большинство критиков отзывались о романе положительно, однако есть отзывы и разочарованных критиков.

Ключевые слова: М. Этвуд, «Заветы», обзор критики.

The article is devoted to the review of criticism written on the occasion of the release of M. Atwood's new novel «The Testaments». We analyze different critical opinions and come to the conclusion that the novel was expected and became popular. We find both positive and negative reviews.

Key words: M. Atwood, «The Testaments», review of criticism.

Роман «Заветы» («The Testaments») является продолжением романа канадской писательницы М. Этвуд «Рассказ служанки». Читатель ждала этого романа 34 года, и в 2019 году вышло долгожданное продолжение, получившее широкий отклик в прессе.

Цель данной статьи – дать обзор вышедших статей в наиболее известной англоязычной прессе, проанализировать отклики на роман «Заветы», проследить, как критики приняли продолжение романа «Рассказ служанки», как происходила попытка осмыслить новое произведение М. Этвуд. В своей работе мы ориентируемся на хронологический принцип, который позволяет проследить ход критической мысли от первых дней издания романа до более позднего периода.

Одним из первых откликов на роман «Заветы» стали статьи А. Маршалла «Маргарет Этвуд и Салман Рушди в шорт-листе Букеровской премии» и «Судить совершенно секретно» [1, 2]. 3 сентября А. Маршалл объявляет о том, что Этвуд входит в шорт-лист одной из самых престижных литературных премий мира - Букеровской премии. На тот момент ожидалось издание романа в середине сентября 2019 года в США и Великобритании. А. Маршалл отмечает, что продолжение романа «Рассказ служанки» было долгожданным и приводит мнение о романе председателя жюри Питера Флоренса на пресс-конференции в Лондоне: «Это дикий и красивый роман, который сегодня говорит с нами с необычайной убедительностью и силой» [1].

На следующий день, 4 сентября 2019, выходит его статья «Судить совершенно секретно», в которой подробно раскрываются тайны передачи экземпляров для судей Букеровской премии. Дело в том, что судьи подписали соглашение о неразглашении информации - никто не должен был знать, о чем роман «Заветы» до его выхода в свет. И даже когда объявлялся список шести

книг - претендентов на Букеровскую премию - на столе лежал муляж книги «Заветы»: «Это, кстати, не настоящая Этвуд, на тот случай, если кто-то подумает его украсть», - заявила репортерам Габри Вуд, литературный директор премии [2]. Для того, чтобы сохранить интригу и секретность содержания, судьи получили свои копии на несвязанных листах с водяными знаками и именем судьи на каждой странице. Когда был создан такой ажиотаж вокруг секретности, каждый из судей считал, что это того не стоит, однако они поменяли свое мнение после прочтения книги. При этом, Амазон (интернет агрегатор, маркет-плейс в США) и некоторые газеты не стали соблюдать столь строго секретность, газеты опубликовали отрывки из романа, а Амазон начал доставлять книги раньше оговоренного срока. А. Маршалл приводит мнение коллег относительно романа «Заветы»: «Продолжение «это своего рода шпионский триллер о кроте внутри Галаада», работающем над разрушением империи зла, - написала Мичико Какутани в своей рецензии на роман для The New York Times [2].

10 сентября 2019 года в США в журнале «TIME» публикуется статья Люси Фильдман «Давайте разберем самые загадочные части Заветов с небольшой помощью Маргарет Этвуд» [3]. В данной статье журналист ведет диалог с автором книги – Маргарет Этвуд, задавая ей самые животрепещущие вопросы. Л. Фильдман пишет об успехе книги «Рассказ служанки», отмечая, что «Заветы» - долгожданное ее продолжение. Из статьи мы узнаем, что перед утверждением обложки «Заветов», макет был разукрашен карандашом самим автором, и выбор зеленого не случаен – этот «весенний зеленый» цвет вселяет надежду», - объясняет М. Этвуд [3]. В интервью нам раскрывается не все, так как М. Этвуд против навязывания мнений, но что самое главное - писательница не отрицает продолжения: «Я никогда не говорю никогда» [3].

Мишель Голдберг в своей статье «Антиутопия Маргарет Этвуд и наша» в газете «The New York Times» [4] высказывает мнение о том, что американское общество близко к теократическому тоталитаризму Галаада. Люди выстраивались в очереди в книжные магазины в полночь перед выпуском в свет книги, чтобы одними из первых прочитать продолжение романа «Заветы». Однако сама М. Голдберг была разочарована, объясняя свое мнение жанровыми особенностями произведения Этвуд: «В этом смысл антиутопий – понять, куда может пойти общество. Но вот что шокирует в этой книге: вместо предупреждения в 2019 году она читается как исполнение желаний. Вместо нового взгляда на ад - это захватывающая и глубоко удовлетворяющая эскапистская фантазия» [4].

В издании «The Guardian» была опубликована статья Джули Майерсон «Обзор Маргарет Этвуд «Заветы» - намёки на счастливый конец» [5]. Автор пишет о том, что продолжение романа «Рассказ служанки», впервые увидевшем свет в 1985 году, было ожидаемым как «ребенок служанки». Автор сравнивает политический строй США и команду Д. Трампа с Галаадом, а самого Трампа - с «командором Уотерфорд без обаяния» [5]. Автор отмечает много чудовищных, «тошнотворных» деталей – фактов, которые собирает тетка Лидия, объясняя это тем, что «Этвуд просто решила, что время Галаад истекло - или, может

быть, она слишком полюбила своих персонажей, чтобы отказывать им в счастье, - но во многих поразительных смыслах этот роман кажется прямым противоядием от «Рассказа служанки» [5]. Более того, Дж.Майерсон отмечает, что когда читаешь роман, то возникает чувство, пусть еле теплящееся, что добро все же побеждает зло. Джулия Майерсон справедливо отмечает, что Этвуд в этом романе на «пике формы». Однако автор статьи видит и разочаровывающие черты продолжения. Сравнивая нарисованный мир Галаада с размытой голландской живописью, автор статьи пишет, что именно это помогло стать Галааду пугающе убедительным. Он и не требовал разъяснений, по мнению Майерсон.

Другая причина – это отсутствие эмоционального подтекста: «события разворачиваются в гораздо менее тревожном и слишком отягощенном ретроспективой прошлом» [5]. Дж. Майерсон приходит к выводу, что роман «Заветы» заставляет нас «думать и переосмысливать, чтобы заново увидеть наш изменчивый и все более токсичный мир» [5].

28 августа 2020 в газете «The New York Times» вышел обзор новых книг Дженифер Краус «Новое в мягкой обложке» [6], в который попала книга М. Этвуд «Заветы». В статье отмечается, что роман «Заветы» ждали с нетерпением. Действие произведения происходит спустя 15 лет после окончания событий романа «Рассказ служанки». «Заветы» - это рассказ трех героинь – обозначены как «шпионский триллер». Автор статьи ссылается на мнение рецензента газеты Митико Какутани, описавшего повествование Этвуд как «захватывающее» и «пропульсивное» [6].

Таким образом, мы видим, что роман М. Этвуд «Заветы» был долгожданным продолжением ее антиутопии «Рассказ служанки». Большинство отзывов можно считать положительными – роман был принят восторженно, его ждали с нетерпением, критиками была отмечена форма произведения, многие проводили аналогию с политическим строем США. «Заветы» принесли автору Букеровскую премию в 2019 году. Однако встречаются мнения и разочарованных критиков, что несколько не умоляет достоинств романа «Заветы», а напротив, дает пищу для размышлений и простор для новых выводов и идей.

Библиографический список

1. Marshall A. Margaret Atwood and Salman Rushdie on Booker Prize Shortlist) // The New York Times, Sept. 3, 2019 [Electronic resource] URL: <https://www.nytimes.com/2019/09/03/books/booker-prize-shortlist.html?searchResultPosition=10> (Date of access: 23.11.2021)
2. Marshall A. Judging Margaret Atwood's Top Secret New Novel // The New York Times, Sept. 4, 2019 [Electronic resource] URL: <https://www.nytimes.com/2019/09/04/books/booker-prize-atwood-testaments-secret.html?searchResultPosition=7> (Date of access: 23.11.2021)
3. Feldman L. Let's Break Down the Most Mysterious Parts of The Testaments, With a Little Help From Margaret Atwood // TIME, Sept. 10, 2019 [Electronic

resource] URL: <https://time.com/5673535/the-testaments-plot-questions-margaret-atwood/> (Date of access: 26.11.2021)

4. Goldberg M. Margaret Atwood's Dystopia, and Ours) // The New York Times, Sept. 14, 2019 [Electronic resource]. URL: <https://www.nytimes.com/2019/09/14/opinion/sunday/margaret-atwood-the-testaments-handmaids-tale.html?searchResultPosition=5> (Date of access: 27.11.2021)

5. Myerson D. «The Testaments» by Margaret Atwood review – hints of a happy ending // The Guardian, Sun 15 Sept. 2019 [Electronic resource] URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/15/the-testaments-margaret-atwood-review> (Date of access: 28.11.2021)

6. Kraus D. New in Paperback: The «Testaments» and «The Patient's Checklist» // The New York Times, Aug, 28, 2020 [Electronic resource] URL: <https://www.nytimes.com/2020/08/28/books/review/new-paperbacks.html> (Date of access: 29.11.2021)

Исторический контекст в романе Т. Ермашева «Воскрешающий легенды»

В статье рассматривают вопросы проявления особенностей исторического романа в жанре фэнтези. Указаны характерные признаки исторического романа, рассмотрены особенности исторического фэнтези в сопоставлении с историческим романом. На материале романа Т. Ермашева «Воскрешающий легенды» (2015) показано, как в исторически ориентированном тексте происходит размыкание истории, как обращенность в прошлое уступает место вневременным и остроактуальным проблемам.

Ключевые слова: исторический роман, историческое фэнтези, жанр, жанровая модификация

The article examines the manifestation of the features of the historical novel in the fantasy genre. The characteristic features of the historical novel are indicated, the features of historical fantasy are considered in comparison with the historical novel. Based on the novel by T. Ermashev "Resurrecting Legends" (2015), it is shown how history is overcome in a historically oriented text, how a turn to the past gives way to timeless and urgent problems.

Keywords: historical novel, historical fantasy, genre, genre modification

«Исторический роман – роман, действие которого разворачивается на фоне исторических событий» [1]. Это определение наиболее общее. Оно включает в себя самый широкий спектр произведений, в котором изображены исторические события, при этом остаются открытыми вопросы об объективности изложения материала, о мере присутствия художественного вымысла, о необходимости соблюдения исторической достоверности.

Жанр фэнтези изначально развивался на основе описания событий прошлого с включением в повествование персонажей и действий, выходящих за рамки привычной реальности. В процессе развития романы фэнтези обрели несколько разновидностей, но большинство из них опирается на исторический контекст. При этом автор волен интерпретировать события на свой лад. Эта особенность характерна для большинства разновидностей фэнтези, но наиболее ярко она проявляется в поджанре исторического фэнтези, для которого характерно упоминание известных исторических личностей, событий, фактов и т.п., но с включением в повествование персонажей, обладающих экстраординарными способностями или попавших из другого мира, пересмотром соотношения сил, предположением об ином варианте развития событий и любого проявления художественного вымысла. «Во многих произведениях в жанре фэнтези присутствует обобщенный образ определенной исторической эпохи ..., но он воспринимается как псевдоисторический, так как пространственный элемент представлен реципиенту как новый мир, отличный от реального, за счет присутствия магии, волшебства, сверхъестественных

существ. Время позиционируется как не связанное с реальным историческим временем и присущее только данному вымышленному пространству» [2].

Важной чертой исторического романа является ощущение реальности происходящего с упоминанием исторических лиц, событий, фактов. Исходя из названных критериев произведения жанра фэнтези вполне могут быть рассмотрены в русле исторического романа, учитывая, что одной из разновидностей этого жанра является повествование об историческом прошлом, в котором рассматриваются судьбы отдельного человека в переломный момент.

В трудах М.М. Бахтина выделены следующие особенности, присущие историческому роману: «соединение истории и частной жизни; преодоление замкнутости прошлого и достижение полноты времени; совмещение в романах различных типов времени: авантюрного, народно-исторического, исторического и т.д.; использование, и в то же время трансформация предшествующей литературной традиции» [3, С. 188–236].

Опираясь на представленные характеристики, можно рассмотреть проявление черт исторического романа в жанре фэнтези на примере книги Т. Ермашева «Воскрешающий легенды», построенной на повествовании о сложном периоде истории становления казахской государственности и борьбе с иноземными завоевателями.

Роман рассказывает о противостоянии хана Жангира вторжению захватчиков в условиях междоусобной борьбы. Значимыми в романе являются вопросы преданности, ответственности за свои поступки, нравственного выбора. Это история с включением называемых «попаданцев» – людей из XXI века, которые оказались в прошлом. Особенность повествования состоит в том, что перемещение произошло не в реальный исторический период, а на страницы романа, который написал один из двух друзей, оказавшихся волею случая среди героев исторического романа. Таким образом, события в произведении изначально предполагают художественный вымысел.

Автор соединяет исторические факты и фантастические события. В романе действуют исторические личности и вымышленные персонажи: современники событий и современники читателя. Авантюрно-приключенческий сюжет дает толчок динамическому развитию повествования.

Автор, абстрагируясь от действующих лиц романа, проявляется через одного из героев – Макса (Максата) – автора романа об Орнабулакской битве, в которой хан Жангир одержал победу.

События романа описываются через восприятие автора-«попаданца» – Макса и его героя. Изложение происходящего поочередно с разных позиций создает объемное повествование. Таким образом, складывается роман в романе, в котором главы с восприятием «попаданцев» чередуются с главами, повествующими о типичном герое исторического романа – обычном человеке, оказавшемся в гуще исторических событий. При этом развитие действий строится по классическим законам авантюрного жанра. Герой романа, в котором оказались Макс и его друг Жека, – сирота Мирас, не обладающий никакими, с его точки зрения, выдающимися способностями, благодаря Жеке,

владеющему приемами рукопашного боя, быстро осваивает их в течение дня и побеждает признанного борца. Это поднимает его в глазах окружающих и дает уверенность в своих силах, благодаря которой Мирас начинает быстро осваиваться в среде опытных воинов.

Многие герои романа идеализированы: хан Жангир обладает всеми свойствами мудрого и справедливого правителя, Мирас – типичный молодой человек со свойственными возрасту трудностями, но как истинный былинный герой готовый бороться за свободу и независимость своего государства и при этом оправдать возложенное на него доверие. Таким образом, реализуется одна из черт исторического романа – соединение истории и частной жизни.

Включение в повествование героев – современников автора позволяет реализовать вторую черту исторического романа, выделенную М.М. Бахтиным – преодоление замкнутости прошлого и достижение полноты времени. Благодаря свободе художественного вымысла, предоставляемой жанром фэнтези, в романе реализуется возможность представить события прошлого через призму настоящего. При этом исторические события приобретают реальную силу воздействия не только на их непосредственных участников, но и на случайно оказавшихся в прошлом людях, получивших возможность соприкоснуться с историей. Однако автор оставляет для себя возможность вольной интерпретации событий, благодаря структуре романа в романе.

Использование различных типов времени отражается в исследуемом произведении через особенности композиции и жанровое своеобразие фэнтези. В этой связи можно обозначить несколько вариантов проявления хронотопа в романе: повествовательный, сюжетный, хроникальный, исторический. Повествовательное время проявляется через описание событий, произошедших более 300 лет назад. Рассказ о событиях основан на описании в историческом романе об Орбулакской битве через восприятие героев – современников битвы и современников автора. Сюжетный хронотоп состоит в воссоздании исторических событий, происходивших в период сложного пути к власти хана Жангира, его борьбы за казахскую государственность и победы над бухарскими воинами. Хроникальное время состоит из художественного времени, описывающего подготовку к битве, само сражение, в котором 600 казахских ополченцев смогли одолеть силы двадцатитысячной армии. При этом автор подчеркивает эффективную тактику ведения борьбы, предпринятую ханом Жангиром.

Исторический хронотоп играет особую роль в повествовании, поскольку определяет особенности исторического поджанра фэнтезийного произведения. В романе отражены исторические подробности: особенности военного снаряжения воинов Казахского ханства, убранство походной юрты, детали одежды хана и его сарбазов – воинов-защитников. Автор стремится соблюсти историческую достоверность в описании существующих традиций во взаимодействии старших и младших, хана и его соратников и т.д. Таким образом, в фэнтезийном романе проявляется исторический фон эпохи в соответствии с традициями исторического повествования. Большинство

изображенных событий происходит в период Казахско-джунгарской войны и упомянутой битвы. В завершении исторических событий – в предпоследней главе романа автор пишет: «Маленькая жертва и большой хищник поменялись местами. Салкам Жангир сделал то, во что в Степи не верил никто: он показал клыки могущественному ойратскому владыке. Тогда, в день своего триумфа, будущий хан не догадывался, какие беды предстоит испытать его маленькому народу, и какую жертву придется принести ради избавления от грозного врага. Дети Алаша еще умоются кровью, оплачивая подвиг шестисот отчаянных сарбазов» [4]. Это заключение об итогах битвы дает отсылку к дальнейшему развитию событий после описанных. Однако завершается роман в современности – возвращением «попаданцев» в реальность с кратким упоминанием о пути каждого, с помощью чего осуществляется совмещение исторического и реального времени. Упоминание исторических личностей в романе: хан Жангир, Есим-хан, Жалантос-батыр, – «позволяет выделить ещё один способ воссоздания исторического времени в романе» [5]. Историческая достоверность проявляется в описании быта, духа и событий эпохи, интересов и устремлений людей, живших на южной территории современного Казахстана в XVII веке.

Трансформация литературной традиции исторического романа состоит в реализации ведущих особенностей жанра фэнтези, для которого значимым является «наличие вторичного мира, использование опыта Средневековья, принцип путешествия, наличие романтических героев, наличие фантастических существ, типичный сюжет, заключающийся в спасении мира избранным героем, столкновение исторического и мифологического времени, ... роль случайного ...» [6]. Из перечисленных особенностей фэнтези в романе «Воскрешающий легенды» отсутствуют только фантастические существа. В остальном каждая из черт проявлена. Мир повествования вторичен, поскольку события происходят на страницах романа, написанного одним из героев, опыт Средневековья отражается в соблюдении уклада, особенностей коммуникации, деталей одежды, ведении тактики боя и др. Принцип путешествия отражается в перемещениях во времени и участии в военном марше и сражении. Для большего напряжения автор использует кинематографический прием «эффект присутствия», чтобы «руководить восприятием читателя, осуществляя неожиданные перемещения во времени и пространстве, варьируя масштабы плана, сжимая и растягивая время текста» [7, с. 134]. Романтические герои противостоят испытаниям, учатся новому и развиваются в личностном плане. Мир молодого государства спасен благодаря мужеству и военному интеллекту хана Жангира, исторические события переплетаются с легендарными, герои несколько раз оказываются случайно в нужном месте в нужное время. Для этого автор использует прием белого облака: «На горизонте опять появился знакомый белый туман. А ноздри учуяли запах типографской краски. Только на этот раз облако двигалось куда быстрее. Белая полоса тумана приближалась стремительно, и, когда она была уже совсем близко, Жека отвернулся и прикрыл голову руками. Сильным ветром его едва не сбило с ног» [4]. Так герой оказывается в гуще событий. Для романа характерно сплетение

случайных событий, в частности, герои попадают в прошлое на страницы другого романа в результате аварии.

Таким образом, признаками исторического романа являются: описание частной жизни человека в значимый период истории, преодоление барьеров прошлого, совмещение различных типов времени и нарушение предшествующей литературной традиции. Указанные черты проявляются в романе Т. Ермашева «Воскрешающий легенды». Отличительными признаками фэнтезийного исторического романа в исследуемом произведении являются: столкновение исторического и мифологического времени, вторичность изображаемого, спасение мира, фантастических происшествий и роль случайного в развитии событий.

Библиографический список

1. Жачемчукова Б.М. Художественная специфика жанра исторического романа / Б.М. Жачемчукова, Ф.Б. Бешукова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-spetsifika-zhanra-istoricheskogo-romana/viewer> (дата обращения: 24.11.2021)
2. Белоусова Е.Г. Основные характеристики художественной картины мира, репрезентируемой в произведениях жанра фэнтези / Е.Г. Белоусова // Молодой ученый. 2011. № 4 (27). Т. 1. С. 200-202. URL: <https://moluch.ru/archive/27/3008/> (дата обращения: 04.11.2021)
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. М.: Искусство, 1979. 423 с.
4. Ермашев Т. Воскрешающий легенды: роман / Т. Ермашев // ЛитМир. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=665979&p=35> (дата обращения: 15.11.2021)
5. Карпина Е.С. Художественное время в историческом романе XIX века (на материалах С. Соловьёва «Вольтерьянец») / Е.С. Карпина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-vremya-v-istoricheskom-romane-xix-veka-na-materialevs-s-solovieva-volteryanets> (дата обращения: 17.11.2021)
6. Мкртчян Т.Ю. Особенности жанра фэнтези / Т.Ю. Мкртчян, А.О. Пустоветова // Современные научные исследования и инновации. 2016. № 2. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2016/02/64388> (дата обращения: 18.11.2021).
7. Маркова Т.Н. Кинематографические приемы как проявление формотворчества современной прозы / Т.Н. Маркова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. №1. С. 132-136. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_28377096_56794564.pdf

Психологическая мотивировка изменения хода истории в повести Г. Флобера «Иродиада»

В связи с 200-летием французского писателя Гюстава Флобера анализируется его повесть «Иродиада». В статье рассматривается концепция истории Гюстава Флобера. Показано художественное мастерство писателя, раскрывающего характеры, а через них – историю. Делается вывод, что динамика мира отражена в повести посредством выведения на первый план психологического содержания личности. Автор статьи обращается к актуальным вопросам движения истории, хода времени, отражения темпоральной образности в «Иродиаде». Натуралистическая и, главное, психологическая трактовка Флобером библейского сюжета, основанная на исторических свидетельствах, оказала влияние на изменение понимания концепции истории и мотивировок ее изменения.

Ключевые слова: Гюстав Флобер, «Иродиада», концепция истории, психологизм, библейский сюжет.

In connection with the 200th anniversary of the French writer Gustave Flaubert, his story "Herodias" is analyzed. The article deals with the concept of history by Gustave Flaubert. Shows the artistic skill of the writer in revealing characters, and through them – in history. It is concluded that the dynamics of the world is reflected in the story by bringing to the fore the psychological content of the personality. The author of the article addresses topical issues of the movement of history, the passage of time, the reflection of temporal imagery in Herodias. Flaubert's naturalistic and, most importantly, psychological interpretation of the biblical plot, based on historical evidence, influenced a change in the understanding of the concept of history and the motivations for its change.

Key words: Gustave Flaubert, "Herodias", the concept of history, psychologism, biblical story.

Творчество Гюстава Флобера (1821–1880) является частью мировой литературной классики. Его интересовала «прежде всего личность современного ему человека, особенности его психологии, деформация его души» [1, с. 4]. Своеобразным итогом творчества писателя явился цикл, состоящий из трех небольших повестей, опубликованных в 1877 году. В этот цикл входят такие произведения, как «Легенда о св. Юлиане Милостивом», «Простая душа» и «Иродиада». «Критики дают этому произведению самую лестную оценку» [2], называют тексты, вошедшие в одну книжку «три абсолютных и безупречных шедевра» [2]. Они написаны на фоне яростных споров с натуралистами, многие из которых были друзьями Флобера, тяжелого впечатления от смерти Жорж Санд и многих других потрясений, пережитых

вынужденным затворником – Флобером в конце 70-х годов. Рассматривая последнюю из названных повестей, можно остановиться на процессе формирования замысла, как в статье В. Г Решетова, изучающего переписку Флобера с Тургеневым, живописные впечатления, положенные в основу повести, и литературные источники, в которых он «по достоинству оценил наиболее сильную сторону» [3, С. 94]. Задача данной статьи, связать психологизм автора с его исторической концепцией.

Флобер в своем творчестве стремился отразить психологию человека, для чего привлекал научные открытия своего века. Его повесть «Иродиада» основывается не только на тексте Библии и легендах, но и на трудах историков: писатель обогащает краткую евангельскую историю археологическим материалом. Отправной точкой развития сюжета «Иродиады» стали стихи Священного писания, но не религиозный аспект интересует Флобера, а исторический и психологический: повесть строится на контрасте современного и исторического повествования. Перед читателем открывается эпоха столкновения древнего Востока и римской античности.

История раскрывается здесь в подробном, детальном описании картин жизни тетрарха Ирода Антипы и его жены Иродиады в момент, когда в Палестину прибывает римский проконсул Вителлий.

Антипа находится в центре политических и религиозных противоречий и интриг: иудеи ненавидят его как римского ставленника: «Иудеев возмущали идолопоклоннические обычаи тетрарха; других его подданных тяготило его правление. Вот он и колебался между двумя решениями: либо смягчить аравитян, либо заключить союз с парфянами; и, под предлогом именинного празднества, он в тот самый день пригласил на великий пир главных начальников своих войск, приставов по имениям и важнейших лиц Галилеи» [4, с. 63], – сирийский правитель Вителлий не доверяет ему и готовится лишить тетрарха власти, а честолюбивая, хищная Иродиада всячески принуждает его исполнять ее волю. Прежде влюбленный, Антипа испытывает неприязнь к жене и страшится ее: «Он оттолкнул ее. Та любовь, которую она старалась оживить, была теперь так от него далеко! Причиной всех его бедствий была эта любовь. По ее милости война продолжалась вот уже скоро девять лет; по ее милости тетрарх состарился <...> его спина горбилась; седина мелькала в бороде, и лучи солнца, проникавшие сквозь ткань натянутого покрывала, озаряли живым светом его угрюмый, сморщенный лоб. На лбу Иродиады тоже виднелись складки, и, сидя друг против друга, они менялись враждебными, суровыми взглядами» [4, с. 66].

Отсутствие поддержки, накаливающийся конфликт между ним и окружающим его миром чрезвычайно смущает сына Ирода Великого: «Все эти горы вокруг него, подобные уступам больших окаменелых волн, черные расселины на склоне крутых скатов, громадность синего неба, сильный дневной свет, глубина пропастей – все его смущало; и безнадежное уныние овладевало им при зрелище пустыни, почва которой, искаженная допотопными переворотами, являла вид обрушенных цирков и дворцов. Горячий ветер приносил вместе с запахом серы как бы испарения богом проклятых городов,

зарытых глубоко, ниже берегов Мертвого моря, под тяжелыми его водами. Эти следы бессмертного гнева пугали ум тетрарха; и он пребывал недвижим, опершись обоими локтями на перила и сжимая виски руками» [4, с. 65]. Флобер описывает «становление человека, проходящего последовательно этапы жизни и претерпевающего постоянные изменения под влиянием внешних впечатлений, окружающих людей, преодоленных препятствий и собственных стремлений» [5, С. 56].

Однако больший интерес для Флобера представляет образ жены тетрарха – коварной неукротимой Иродиады. Ее политические интриги являются главной движущей силой повести. Важно, что любые попытки Иродиады установить именно тот порядок, который нужен ей, сводятся к ее стремлению установить великое царство: «Она рассказала тетрарху все свои старания; упомянула о подкупе клиентов, о вскрытых письмах, о лазутчиках, приставленных ко всем дверям; рассказала, как ей удалось переманить главного доносчика Эвтихия – все, все сообщила она. «Я ничего не жалела! Для тебя чего я не сделала? Не отреклась ли я от собственного сына?» После развода она оставила этого ребенка в Риме, надеясь иметь других детей от тетрарха. До того дня она никогда не упоминала об этом. И он спрашивал себя: откуда в ней этот внезапный прилив нежности – и что он значит? <...> Иродиада опустила на одну из них и заплакала, обернувшись спиной к мужу. Но вот она провела ладонью по векам... Она решила, что не будет думать о прошлом, что она теперь счастлива!» [2, с. 66]; «С самых младых ногтей она питала мечту о великом царстве. Только для того, чтобы осуществить эту мечту, решилась она оставить своего первого мужа и соединиться с ним, с этим человеком, который ее обманывает» [2, с. 68].

Иродиада оказывается сильнее всех представленных в повести героев, она готова пойти на все во имя своей цели: так, Иродиада исподволь подготавливает стареющего своего мужа к яркому появлению юной прекрасной Саломеи – своей дочери от первого брака. Саломея соблазняет обессилевшего перед ней тетрарха танцем: «Тетрарх кричал все громче и громче: “Ко мне! Приди ко мне! Я дам тебе Капернаум, долину Тивериады, все мои крепости, половину моего царства!”» [2, с. 89], – и таким образом добивается от него того, что нужно ее матери – убийства Иоаканама: «Она ничего не говорила. Она глядела на тетрарха – и он глядел на нее. Кто-то щелкнул пальцами на трибуне. Саломея быстро взбежала туда, появилась снова – и, немного картавя, детским голоском произнесла:

– Я хочу, чтобы ты дал мне на блюде голову... голову... – Она позабыла имя – но тотчас же прибавила с улыбкой: – голову Иоаканама.

Тетрарх, словно раздавленный, опустился на ложе» [2, с. 90].

Так, Саломея, наивный ребенок, оказывается послушным орудием в руках матери.

Важно, что изначально Иоаканам не играл никакой роли в интриге Иродиады, пока он не посмел оскорбить ее: «она снова рассказала то унижение, которому подверглась она в день своей поездки в Галаад для сбора бальзама.

На берегу реки какие-то нагие люди надевали свои одежды. Тут же, на вершине холма, стоял человек и говорил. <...>

– Как только он увидел меня, – продолжала Иродиада, – он изрыгнул на меня все проклятия пророков. Его зеницы пылали, голос завывал; он поднимал руки к небу, как бы желая достать оттуда громовые стрелы. Бежать было невозможно; колесница моя до самых ступиц завязла в песке... И я поневоле медленно удалялась, закрываясь мантией, – и вся кровь моя стыла от оскорблений, которые сыпались на меня, как дождевой ливень!

Иоаканам не давал жить Иродиаде! Когда его схватили и связали веревками – солдатам дан был приказ зарезать его, если б он вздумал сопротивляться. Но тут он, как нарочно, явился смиренным. В его тюрьму напустили змей – змеи околели. Неудача ее козней выводила из себя Иродиаду. Зачем он нападал на нее? Что его побуждало?» [2, с. 67].

Как выясняется на пиру Антипы, Иоаканам, возможно, является пророком Илией, предвещающим приход мессии, – и тут для Вителлия, уже из политическо-религиозных соображений, становится важно уничтожить еретика, возмущающего покой народа. Сам тетрарх заботится только о своей жизни и о возможности овладеть Саломеей, почему опрометчиво дает свое согласие на убийство: «Но, быть может, – подумал Антипа, – это и есть та предсказанная смерть... и она, обрушившись на другого, пощадит меня! Если Иоаканам точно Илия – он сумеет ее избежать; если же нет – убийство не представляет важности» [2, с. 90].

Таким образом гордая Иродиада, по Флоберу, свершает суд над самим Илией не из религиозных убеждений, а из-за личного оскорбления, нанесенного ей публично Иоаканамом.

Флобер сопоставляет две цивилизации – «цивилизацию восточных народов, уходящую корнями в глубь веков, и утонченную, уже начинающую разлагаться цивилизацию императорского Рима» [1, с. 9]. Однако ни та, ни другая эпоха не имеет преимуществ: обе они важны для осознания истории человечества, а именно для осознания того, что настоящее практически не отличается от прошлого по своей сути, повторяет его: те же политические и религиозные интриги, то же стремление властолюбивых манипулировать другими, та же общественная борьба, что и во Франции XIX века. Разумеется, Флобер перерабатывает древнюю библейскую легенду с целью обнажить противоречия и проблемы своего времени.

Главной художественной задачей в «Иродиаде» писатель видит в раскрытии психологии героев, их характеров, в обнаружении политических, религиозных и общественных причин происходящих событий. Автору важно показать, что большая история часто вершится именно так: не столько посредством политических и религиозных интриг, а из индивидуальной прихоти стоящих у власти (и не только) людей.

Библиографический список

1. Брахман С. Творчество Флобера // Литература Западной Европы [Электронный ресурс]. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/brahman-tvorchestvo-flobera.htm> (дата обращения: 09.11.2021).
2. Фоконье Б. Три "христианские" повести // Флобер. М. : Молодая гвардия, 2015. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/fokone-flober/tri-hristianskie-povesti.htm> (дата обращения 1.12.2021)
3. Решетов В.Г. «Иродиада» Гюстава Флобера: замысел // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. № 10, 2015. С. 92-96.
4. Флобер Г. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 3. Легенда о св. Юлиане Милостивом; Простая душа; Иродиада; Бувар и Пекюгае; Лексикон прописных истин. Москва : Худож. лит., 1984. 415с.
5. Сейбель Н.Э. Воспитательные концепции А. Штифтера, Г. Флобера и И.А. Гончарова в романах 1856 – 1858 годов // Филологический класс. № 11, 2004. С. 55-61.

Образ Моисея в новеллах и очерках Ф. Верфеля, Ф. Кафки, Ф. Зальтена

На материале новелл «Смерть Моисея» Фр. Верфеля (1914), «Шакалы и арабы» Фр. Кафки (1917) и очерков «Новые люди на старой земле» Ф. Зальтена (1925) рассматриваются актуальные для литературы австрийского экспрессионизма смыслы образа Моисея, интерпретированного не столько мифологически, сколько трагически.

Ключевые слова: австрийская литература, мифологема, экспрессионизм, сионизм, Верфель, Кафка, Зальтен

Based on the material of the short stories "The Death of Moses" by Fr. Werfel (1914), Jackals and Arabs by Fr. Kafka (1917) and the essays "New People in the Old Earth" by F. Salten (1925) consider the meanings of the image of Moses, which are relevant for the literature of Austrian Expressionism, interpreted not so much mythologically as tragically.

Key words: Austrian literature, mythologeme, expressionism, Zionism, Werfel, Kafka, Salten

Поэты-экспрессионисты – реформаторы не только языка, но и мира, их цель – совершенствование вселенной, они ведут поиски нового человека – миссии, провозвестника грядущего, живущего по законам братства, образ которого соединил бы «пафос и идеологию», «христианские представления с революционно-политическими» [1, с. 415]. Таких героев «прославляют как пророков и первосвященников, и их появление акцентируется и выделяется поэтом, осознающим задачу искусства означать высшее» [2, S. 61]. Революционное воодушевление реформаторов, характерное для раннего творчества Верфеля и Зальтена, имеет разную природу – первый утверждает всечеловеческое единство и создает героя-друга мира (Der Weltfreund – название его первого сборника стихов), второй отстаивает идеи возрождения рыцарства («Кайзер Максимилиан») и древнего Иерусалима. На фоне этих авторов футуристические поиски Кафки выглядят гораздо более сдержанно, а богочеловек, способный вывести мир из тьмы, при всем желании так и не находится. Однако близость исканий обеспечена идеологическими и биографическими связями авторов: «Имя Франца Верфеля мгновенно обрело известность и восхищение в немецкоязычном мире... Франц Кафка завидовал своему другу – легкости его успеха, его обилию таланта и богатому происхождению... Со своей стороны, Верфель не был очень взволнован прозой Кафки. Когда Брод прочитал ему некоторые кафковские тексты, Верфель выразил разочарование» [3]. Все трое – носители разных исторических и нравственно-этических концепций, объединены большим количеством литературных и личных связей.

Для всех писателей знаковой фигурой, соединившей в себе героические и трагические смыслы, становится пророк Моисей. С одной стороны, его образ связан с эпохой экспрессионистского бунта и поиска Великого человека. Он – носитель идеи свободы и противостояния рабской идеологии покорности, смирения и безропотности, одновременно с этим – воплощение высшей мудрости и духовидчества, возвышающегося до договора с Богом, и в то же время – трагическая фигура, несущая всю полноту бремени собственного решения – поводырь, не допущенный в Землю обетованную. Если в текстах раннего экспрессионизма «ожидается, что человек будет бороться с “несправедливостью всего творения”» [Zeller, S. 126], то фигура Моисея расширяет поле ожиданий – он представитель своего народа перед Богом. С другой стороны – для писателей-иудеев Кафки, Верфеля и Зальтена Моисей – воплощение еврейской судьбы, и сюжет, связанный с ним, отражает религиозную позицию писателей.

Новелла Верфеля «Смерть Моисея» (1914) написана на фоне попыток автора дистанцироваться от нарождающегося сионистского движения. Позиция молодого поэта «не столько ... сознательное отвержение, сколько безразличие, которое он сам не рассматривал как проблему» [3]. Однако тесная дружба с автором «Лекций о еврействе» Мартином Бубером («Drei Reden über das Judentum»), связь с кругом интеллектуалов «в немецко-еврейском кафе Арко в Праге, ... влияние его друзей и сторонников Макса Брода и Мартина Бубера, а также публикации нескольких стихов в ежемесячнике сионистов “*Der Jude*”» [4] вынуждает его включаться в яростные споры последователей Теодора Герцля (отстаивавших идею нового еврейского государства, утопического *Judenstaat*'а) и сторонников Рудольфа Штайнера (ратовавших за единение религий под эгидой Христа). В 1914–1915 году «Верфель, ... чувствовал, что его все больше тянет к католицизму... Верфель выступал за окончательное рассредоточение евреев среди других народов, надеясь, что все евреи рано или поздно обратятся в христианство» [3], на этих позициях он останется почти до конца 20-х годов – своего рода расставанием с ними станет описанная в романе «Барбара, или Благодетель» (1929) судьба Альфреда Инглендера, сошедшего с ума на почве идеи объединения религий.

Новелла «Смерть Моисея» строится на соединении яростной молитвы человека (жаждущего жизни и мечтающего лишь об одной награде за труды – продолжать земное бытие и служить Богу в своей самости) и спора приведенных в смятение сообщением о близящейся смерти Моисея небесных сил.

Позиция Небес представлена столкновением точек зрения ангелов Михаэля и Габриэля, демона Самизэля и направляющего их Бога. Вселенной Верфеля управляет незыблемый закон смены времен – он безликий и нерушимый: «Моисей увидел со своей горы, что постановление суда о нем принято» [5, с. 389]. Ни один из участников небесного спора не в силах отменить действия этого закона. Чем более сочувственно относятся стороны спора к Моисею – тем большими бедами для него оборачивается их сострадание. Своего рода композиционную «рамку» организуют две сцены:

утверждение Самизлом его прав на душу патриарха и его победа в споре с охваченными горем Михаэлем и Габриэлем, не нашедшими в себе сил спуститься за душой Моисея. Абстрактное добро и пассивное сочувствие оборачиваются победой темных сил. Милосердие, лишенное воли к победе, ведет к несправедливости (за душой праведника послан «глава сил сатанинских» [5, с. 390]). В отличие от своих служителей, Бог в новелле – носитель идеи силы: Он решителен в следовании мировому порядку смены времён. Он видит добро там, где это недоступно людям и ангелам, блюдет выполнение высшего закона и твёрдо пресекает сетования Моисея и ангелов на несправедливость происходящего. Однако в финале становится очевидно, как тревожит Его наступление Новых времен: «И заплакал Бог, и сказал:

– Кто поднимется ради меня против злодеев?

Кто восстанет ради меня против преступников?» [5, с. 393].

Праведник Моисей, до конца сохранивший преданность Богу – воплощение уходящей эпохи, и его смерть – граница времён, через которую предстоит переступить человечеству. Текст обретает признаки исторического жанра: пороговое ощущение времени в 1914 году соотносится и с надвигающейся Мировой войной, и с близящимся распадом империй, и «окрашивает в ностальгические тона литературу последующих десятилетий» [6, с. 130] в главных культурных центрах Австро-Венгрии.

Мольба Моисея – отражает комплекс авторских идей, связанных с представлением об идеальном герое его времени. Заглавный персонаж новеллы легко отказывается от величия ради жизни и возможности видеть результаты своего труда, он готов пожертвовать славой, ради счастья служить своим идеалам (Богу) и идти своим путем. Такой герой регулярно появляется в ранних текстах Верфеля: от Поэта, бросающего вызов силам добра и зла в диалоге «Искушение: разговор поэта с Архангелом и Люцифером» («Die Versuchung: Ein Gespräch des Dichters mit dem Erzengel und Luzifer», 1912), до сумасшедшего живописца в новелле «Тайна одного человека» («Geheimnis eines Menschen», 1927). Духовная мощь его такова, что «твердь небесная и основы творения были потрясены и поколеблены» [5, с. 389], он легко справляется с присланным за ним ангелом Смерти. Он, как и Бог, понимает, что законы движения времени незыблемы, а потому принимает запрет войти в Израиль, но человеческое в нём неисчерпаемо и непобедимо – он хочет длить полную лишений земную жизнь и до самого конца не готов променять её на покой и благодать, обретенные у Божественного престола.

Новелла Франца Кафки «Шакалы и арабы» (1917) – один из самых спорных и часто комментируемых текстов, обретающих с течением времени (особенно в свете длящегося арабо-израильского конфликта) всё больше толкований. «Хотя сначала он чувствовал отвращение к еврейскому национализму, позже Кафка все больше и больше сближался с сионистским движением, ... и его интерес к Моисею также усилился» [7]. В 1913 году Кафка был среди публики на лекции Хьюго Бергманна «Моисей и наше присутствие», в которой Бергманн описывает путь духовного развития Моисея как лидера, который, тем не менее, всегда «нерешителен». Перед ним дилемма: свобода и

рабство, божественная судьба и человеческие потребности. Эти смыслы нерешительности, невозможности сделать раз и навсегда верный выбор в ситуации чужого для героя конфликта, сомнамбулического чувства замороженности мощью противостоящих друг другу сил последовательно разворачиваются и в новелле Кафки.

«Кого должны представлять шакалы? – пишет К. Коган [8] – Странное упоминание европейца как спасителя шакалов позволяет сделать вывод, что это евреи, которые ждут своего Мессию. Это объясняет долгое ожидание, надежду и веру шакалов (еврейского народа). Исходя из этой интерпретации, повествование будет иметь чисто религиозный смысл». Комментатор, однако, предполагает еще по крайней мере две возможности интерпретировать текст исторически: как локальный пражский текст («шакалы должны быть чехами, европейцы должны представлять немецких евреев, а арабы должны быть немцами в Праге») и как отражение позиции англичан в истории сионизма. Й. Тисмар [9] отождествляет раблепных «шакалов» с еврейским народом, указывая на то, что исторически образ шакала использовался как метафора для еврейской диаспоры, чей «паразитический» образ жизни неоднократно подвергался нападкам в антисемитском дискурсе. При расширительной трактовке «напряжение между животными и людьми» [10, S. 232], определяющее соотношение образных элементов в новелле, описывает отношение всего живого в дихотомии жизни/смерти – новую териотопию мира, единого для зверей и людей, разрываемую насилем и восстанавливаемую принесенной жертвой ради его прекращения.

«Я-рассказчик как предполагаемый спаситель “шакалов” – это фигура, которая должна снова взять на себя роль Моисея в настоящем» [7]. Он противится предназначению, ощущает свою беспомощность, пытается защитить себя от стаи шакалов, но не способен даже на это: «Я уже забыл про полено, которое собирался бросить в огонь, чтобы дым отгонял шакалов» [11, с. 537]. Больше половины новеллы он действует вопреки собственным желаниям, успевая лишь постфактум констатировать это противоречие («слишком дружелюбный ответ», «воскликнул я с большим чувством, чем мне хотелось», «пришлось остаться сидеть»). Шакалы говорят о нем как о носителе идеи разума, однако сам он погружается в их тёмный мир вражды и крови – мир сложной дихотомии чистоты и грязи, в котором арабы и шакалы постоянно меняются местами: визуальные характеристики («высокий в белом араб») вступают в противоречие с ольфакторными (спасаясь от отвратительного запаха, шакалы принялись «тереть морды лапами...<будто> стараются спрятать отвращение»), шакалы, утверждающие свою миссию апологетов «чистоты и одной только чистоты» [11, с. 539], «не владеют собой» [11, с. 540] перед лицом растекающейся по земле крови жертвы. В пустыне разворачивается бесконечная война («давний спор... заложен на крови и, наверное, кончится кровью» [11, с. 538]), в которой, однако, сами схлестнувшиеся враги относятся друг к другу почти с восхищением, а жертвами становятся случайные обитатели оазиса (крик барана, труп верблюда) – многозначная метафора на фоне Мировой войны. Жертвенный ритуал – единственный путь

восстановления равновесия между враждующими сторонами. Постепенно новый Моисей начинает активно сопротивляться той миссии, которую пытаются возложить на него шакалы, «превратив европейца в левиафана, который стоит вне их закона, и поэтому ему разрешено убивать без наказания» [10, S. 247]. Однако победа европейца-Моисея – остановленная (вероятнее всего временно) вражда: «Погонщик опять поднял бич; я схватил его за руку» [11, с. 540]. Он прежде всего преодолевает себя (желание дистанцироваться, страх, неприязнь), а затем протест против абсурда и жестокости заставляет его действовать. И хотя «формально требование шакалов выполнено» [10, S. 252], но принесенная жертва (смерть верблюда), скорее, показывает, как «естественный», предписанный свыше ход вещей искупает и выправляет возникшие на фоне критической массы накопившихся противоречий конфликты. Миссия не способен радикально изменить отношений воюющих сторон, но может остановить уже исчерпанный конфликт, бесполезную жестокость – то есть именно обеспечить торжество разума, к которому изначально взывают шакалы.

Феликс Зальтен пишет свои очерки «Новые люди на старой земле» (1925) ради популяризации идей, связанных с созданием еврейского государства. Для него сионизм – «восточно-еврейская альтернатива рациональной западной цивилизации» [12, S. 82]. Он поэтизирует Святую Землю, описывая её как «страну-книгу» [13, S. 35], хранящую память о божественном благословении, и «страну-добычу» [13, S. 37], пытающуюся миновать капканы устремившихся к ней грабителей. Выход заметок был приурочен к двадцатой годовщине смерти Теодора Герцля. Путевые очерки впервые были опубликованы в венской газете в виде серии путевых отчетов, но в том же 1925 году автор собрал тексты в отдельную книгу. По проблеме сионизма он не раз высказывался, мастерски лавируя между сдержанно-либеральными заявлениями в широкой венской прессе и «целенаправленно антиассимиляционной и воинственной позицией» [14] в националистских кругах. Древняя история и новая судьба, уходящая скорбь и грядущее возрождение – вот антитеза, на которой строится зальтенское описание Палестины. Большинство его персонажей – репатрианты второй (1904–1914) и третьей (с 1919) алии, трудящиеся ради нового процветания древней земли.

Вся история иудеев, для Зальтена, – бесконечно повторяющееся стремление достичь Земли Обетованной и непреодолимые препятствия на этом пути.

Образ Моисея трактуется автором как «пороговый»: «Когда загорелся терновый куст, перед которым Моисей опустился на колени, когда сердце горело в Моисее, царство фараонов медленно начало умирать» [13, S. 108]. Для автора, он обретает актуальность в переходные эпохи и поиск нового Моисея важен не только в историческом, но и в актуальном контексте передела европейской и ближневосточной карты. Современность предстает тревожным временем битв и потерь: беженцы из Европы приезжают, обогащенные опытом Мировой войны и европейских революций, арабы ожесточенно борются за ненужный им – по мнению Зальтена – клочок земли. Написанный несколькими

месяцами раньше роман «Бэмби» показывает мир леса страдающим от страха перед человеком («Они когда-нибудь перестанут преследовать нас?»). Гуманность преследуемых превозносится над силой пришедшей к кризису европейской цивилизации.

Поскольку неотвратимость повторений – основа веры, вдохновляющей и поддерживающей евреев на их благословленном Богом пути, в очерках сливаются и предстают двойнически связными образы Моисея, Герцля и – отчасти – рассказчика. Ритмически организованные повторы в тексте создают устойчивую ассоциацию. Образ «духовного отца» – Теодора Герцля в контексте «Новых людей» сливается с воспоминаниями о детстве и отце автора – с одной стороны, и с историями ветхозаветных праотцов – с другой. Судьба евреев – бесконечно преодолевать препятствия. Но не менее трагична судьба тех, кто ведет их по пути обретения: «Моисей держится на расстоянии от цели... Решение, которое он принял, вести молодых, свободных людей в Землю Обетованную, поражает его самого, сильнее всего поражает его, поражает его прямо в сердце ... После сорока лет скитаний по пустыне он видит Землю Обетованную только издали ... отречение, которое было таким болезненным, полным и таким простым» [13, S. 182].

Будучи провозвестником нового мира, пророк воплощает смирение перед Богом и судьбой, и одновременно – свободу и гордость, выражающиеся для Зальтена в чести, честности, человеколюбии его последователей – людей, которые строят новую Палестину. «Славная суровость любимой фигуры» [13, S. 184] благородным светом ложится на весь род Израилев. Благодаря скитаниям и очищению испытаниями евреи обрели право быть мировой нацией, а Моисей – фигурой, объединяющей все авраамические религии. Библейские «прогнозы неопровержимы и по сей день. ... Еще до того, как еврейский народ пришел в обетованную землю, в пустыне, Моисей сказал: “У вас не будет приюта... ступни ваших ног не будут знать покоя”» [13, S. 276].

Так, в трех текстах возникает образ Моисея, тесно связанный с исторической концепцией каждого из авторов: герой, становящийся жертвой неотвратимого движения истории, – у Верфеля, способный, пусть временно, прекратить цепь жестокостей – у Кафки, возвещающий конец одряхлевшего мира несправедливости – у Зальтена. Во всех трех случаях – это «пороговый» персонаж, востребованный в связи с ощущением кризиса, близящегося решительного поворота истории. Он воплощает трагизм «завершения», обречен уйти из мира, на строительство которого были направлены его усилия. При этом в новелле Верфеля он – фигура экспрессионистски-героическая, у Кафки – погруженная в себя и преодолевающая, в первую очередь, собственные страхи, у Зальтена – трагически обреченная, связанная с уходящим прошлым.

Библиографический список

1. Млечина И. Новый человек // Энциклопедический словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. Москва : ИМЛИ РАН, 2008. С. 415–416.

2. Zeller Ch. Ästhetik des Authentischen : Literatur und Kunst um 1970. Berlin, New York : Hubert & Co, 2010. 332 S.
3. Jungk P.S. Franz Werfel: A Life in Prague, Vienna, and Hollywood Kindle Edition. New York : Fromm Intern, 1991. 318 s. URL: https://celz.ru/peter-stephan-jungk/page,1,403909-franz_werfel_a_life_in_prague_vienna_and_hollywood.html (mode of access: 25.10.2021).
4. Sonder I. Reise ins Heilige Land // David: Jüdische Kulturzeitschrift. № 3 (96). 2013. URL: https://davidkultur.at/artikel/reise-ins-heilige-land_ (mode of access: 24.10.2021).
5. Верфель Фр. Смерть Моисея // Фр. Верфель, Черная месса. Москва : Эксмо, 2005. С. 389-393.
6. Цветков Ю.Л. Литература венского модерна. Постмодернистский потенциал : монография. Москва ; Иваново : Изд-во МИК, 2003. 432 с.
7. Kawashima T. Der zögernde Moses in Agypten : Franz Kafkas Parabel Schakale und Araber und die Frage des Zionismus // Beitrage zur oesterreichischen Literatur. Volume 24, 2008. P. 19-28 URL: https://www.jstage.jst.go.jp/article/austriabungaku/24/0/24_KJ00005000635/_pdf/-char/en (mode of access: 5.11.2021).
8. Kogan K. Europakonstruktionen in "Schakale und Araber" von Franz Kafka. München, GRIN Verlag, 2015. URL: <https://www.grin.com/document/498199> (mode of access: 2.11.2021).
9. Tismar J. Kafkas Schakale und Araber im zionistischen Kontext betrachtet // Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. № 19, 1975. Stuttgart. S. 306-323
10. Bartelmus M. Beißen, Heulen, Sprechen. Über das animal sacrum als politische Figur in Kafkas Schakale und Araber // Harald Neumeyer, Wilko Steffens. Kafkas Tiere. Würzburg, 2015. S. 231-254 URL: https://www.researchgate.net/publication/326460675_Beissen_Heulen_Sprechen_Uber_das_animal_sacrum_als_politische_Figur_in_Kafkas_Schakale_und_Araber_in_Harald_NeumeyerWilko_Steffens_Kafkas_Tiere_Wurzburg_2015_S_231-254 (mode of access: 25.10.2021).
11. Kafka Ф. Шакалы и арабы // Ф. Kafka. Процесс. Замок : Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. Москва : Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 537-540.
12. Müller, S. Palästina als narrative Chance des literarischen Zionismus bei Herzl, Salten und Kafka / S. Müller // Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, IASL. No 42/1. 2017. S. 77-109. URL: https://www.academia.edu/40660338/Out_of_Orientalism_Pal%C3%A4stina_als_narrative_Chance_des_literarischen_Zionismus_bei_Herzl_Salten_und_Kafka_peer_reviewed_ (mode of access: 10.10.2021).
13. Salten, F. Neue Menschen auf alter Erde. Berlin-Wien-Liepzig : Paul Zsolnay Verlag, 1952. 276 S.
14. Schwarz, A. „Sie wiederholen nur immer, dass sie modern sein wollen“ Ein Überblick über die neueste Forschungsliteratur zur Wiener Moderne // Literaturkritik. 2009. № 1. URL: <https://literaturkritik.de/id/12636> (mode of access: 16.10.2021).

ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ

Голованов И. А.
г. Челябинск

Национальное, региональное и локальное в фольклоре Южного Урала

На материале фольклора Южного Урала рассматривается проблема соотношения категорий *национальное – региональное – локальное*. Утверждается, что региональный подход позволяет реконструировать особенности национальной культуры в ее уникальном историческом развитии, воссоздать особый мир социокультурных ценностей, возникший на определенной территории. При этом фольклорные тексты, которые образуют общую культурную память народа, служат основой для генерации новых произведений регионального и локального фольклора.

Ключевые слова: фольклор, текст, духовные ценности, устно-поэтическая традиция, региональный и локальный фольклор.

Based on the folklore of the South Ural, the problem of the correlation of the categories national – regional – local is considered. It is argued that the regional approach makes it possible to reconstruct the features of national culture in its unique historical development, to recreate a special world of socio-cultural values that arose in a certain territory. At the same time, folklore texts that form the common cultural memory of the people serve as the basis for generating new works of regional and local folklore.

Keywords: folklore, text, spiritual values, oral and poetic tradition, regional and local folklore.

Региональный подход в фольклористике позволяет реконструировать особенности национальной культуры в ее уникальном историческом развитии, воссоздать особый мир социокультурных ценностей, возникший на определенной территории. Как отмечает Т.В. Зуева, общерусское, локальное и региональное в фольклоре – это «его иерархически взаимосвязанные уровни. Русский фольклор – это прежде всего духовное достояние нации, всех русских, живущих на одной территории, говорящих на одном языке, имеющих общую историю, общих предков и общие духовные идеалы. <...> Фольклорная традиция осуществляет связь времен, выражает коллективное мнение народа о нетленности его духовных ценностей и святынь» [1, с. 123].

В реальном функционировании фольклор всегда представлен в разнообразных местных модификациях, в связи с чем целесообразно изучать его региональные (< лат. regio, regionis – ‘область, округ, район’) или локальные (< лат. localis ‘местный’) особенности. Так, на региональном уровне можно говорить об особенностях фольклорного репертуара и даже жанрового состава фольклора. При этом региональная и локальная специфика фольклора

всегда имеет подчиненное положение по отношению к его общерусским свойствам (см.: [2, с. 348]).

В фольклористике до сих пор не существует единого мнения о соотношении категорий *общерусское – региональное – локальное*. Общерусское чаще всего трактуется как «общенародный фонд» (В.П. Аникин), «общий фонд» (Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан), «питательный корень» (А.И. Лазарев) или реже как «обобщение вариаций, некая абстракция» (Б.Н. Путилов). Первые оценки общерусского начала нам ближе и, следовательно, локальные/региональные явления фольклора мы будем рассматривать не как абстракции, а как конкретные воплощения общенародного фольклора.

При этом необходимо учитывать, что объем понятий «локальное» и «региональное» различен. В.П. Аникин утверждает: «Все региональное – локально, но не все локальное регионально» [3, с. 11]. Из этого высказывания следует, что понятие «локальное» эже понятия «региональное», последнее включает в себя первое. В.П. Аникин предлагает под «локальным» понимать проявления местного бытования фольклора, всё, что в нем отмечено «печатью местности», то, что порождено спецификой местных социально-бытовых условий [4, с. 368]. «Региональное», помимо локальности, предполагает «относительную самостоятельность, бульшую или меньшую автономность фольклора», причем относительная самостоятельность местного фольклора является следствием его специфичности [3, с. 22]. «Региональность всегда проявляется во всей совокупности жанров», отмечает ученый [4, с. 382]. На наличие специфики как основного свойства понятия «региональное» указывает и Б.Н. Путилов [5, с. 160]. А.И. Лазарев обращал внимание на то, что разговор о региональном фольклоре невозможен без четкого обоснования границ изучаемого региона [6].

Если можно согласиться с утверждением Б.Н. Путилова, что «фольклорная культура объективно выступает как общенародная, постольку, поскольку ее содержание и ее язык, состав, принципы функционирования, характеризуются наличием универсалий, общих для регионов, зон, очагов» [5, с. 158], то явным стремлением убедить в «атомарности» русской народной культуры звучит утверждение о том, что «целое, общенародное существует не как источник, но лишь как обобщение вариаций, следовательно, – как некая абстракция; в реальности же региональные традиции варьируют по отношению друг к другу» [5, с. 159].

Особенности локального фольклора, на наш взгляд, точно охарактеризовал В.В. Блажес: «В локальном фольклоре всегда называются конкретные имена, конкретные факты и события», он «всегда современен, даже злободневен», «это подвижный и вечно живой вид народного творчества» [7, с. 318]. По мнению ученого, к локальному фольклору следует относить произведения, созданные и бытующие только в малой социальной группе. Под последней, по-видимому, понимается совокупность людей, объединенных общей деятельностью и территорией проживания.

Применительно к объекту нашего исследования – фольклору Южного Урала – целесообразнее использовать термин «региональный фольклор»,

поскольку различия между фольклором, например, отдельных горных заводов не столь значительны по сравнению с объединяющими их чертами. Общее в уральском фольклоре гораздо важнее – оно проявляется и в изображении событий, и в осмыслении определенных социальных категорий, и в отборе тем и героев. Уральский фольклор выступает частью культуры Урала, под которой целесообразно подразумевать результат взаимодействия ряда культур: особой «горнозаводской культуры», являющейся наиболее характерной и самобытной для данного региона, культур русских крестьян-старожилов, укоренившихся на Урале с XVII–XVIII веков, казаков, уральских и оренбургских, а также местных этнических общностей, заселивших Урал раньше русских. Как пишет Н.Н. Алеврас, «единой уральской культуры не существовало, хотя место развития всех культурных социумов региона накладывало определенные общие черты на бытовые стороны их жизни» [8, с. 58].

Одной из доминант культуры Урала является горнозаводская культура: именно в ее недрах сформировался типичный облик уральца с характерным для него мироощущением и мировосприятием. Этот облик, сочетающий многовековые крестьянские традиции и то новое, что рождено процессом европеизации России, во всей полноте отражен в фольклорных произведениях.

Горнозаводская культура сложилась на основе горноокружной организации горной промышленности. Горный округ «по своей природе был нацелен на организацию замкнутого, независимого от других округов и отраслей производственного цикла – от стадии добычи сырья до выхода готовой продукции» [8, с. 59]. Именно изоляция горнозаводской культуры позволила Д.Н. Мамину-Сибиряку назвать Урал «государством в государстве». Даже в начале XX века современники констатировали: «Заводской округ <...> – особый мир, живущий своей самостоятельной внутренней жизнью» [9, с. 48]. Социальной основой горнозаводской культуры было население горных заводов, преимущественно состоящее из крестьян различных категорий – государственных, крепостных, беглых, «гулящих», вынужденно или добровольно переселившихся на Урал с разных российских территорий. Последствия этого переселения отложились в сознании людей как пережитая ими «культурная катастрофа», историческая драма. Противоречивое сочетание в сознании местных рабочих опыта заводской работы с архетипическими принципами крестьянского сознания (благодаря сохранению основ деревенского быта) позволяет говорить об особом типе уральца. Таким образом, на Урале в XIX веке сформировалась смешанная аграрно-индустриальная культура, что существенно отличало Уральский регион от других промышленных центров России и Европы. Семейные устои заводских жителей также опирались на традиции крестьянского быта. Многочисленное старообрядческое население было хранителем традиционной культуры семьи: отношения строились на полном подчинении младших старшим, жен – мужьям; глава семьи был единоличным распорядителем семейного бюджета. По мнению Н.Н. Алеврас, в уральской горнозаводской среде даже к началу XX века не удалось преодолеть отношений и стереотипов патриархального сознания.

Таким образом, в сознании типичного уральца, связанного с работой на горных заводах, сложным образом переплелись элементы городского и деревенского сознания. Работа на заводе давала ему возможности для развития интеллектуальных и физических способностей, патриархальный быт позволял сохранять приверженность традиционной культуре и ценностям. Многонациональный состав Урала определил веротерпимость уральца, особенности природы сформировали его суровый, сдержанный, даже замкнутый нрав, вместе с тем уралец умен и предприимчив, вольнолюбив, обладает широтой души и независимостью характера. «На Урал шли люди смелые, решительные, те, что не мирились с подневольной жизнью в центральных районах России», писал А.И. Лазарев [10, с. 37].

Уральский фольклорный материал дает основание судить о наличии, по крайней мере, трех локальных традиций, соответствующих выделению трех социокультурных зон: 1) горнозаводского Урала, 2) зоны казачьих поселений и 3) переходной зоны, представленной по преимуществу крестьянским населением, в том числе смешанным по этническому составу, испытавшим влияние городской культуры и образа жизни. Каждая из этих локальных традиций имеет свои особенности в жанрово-поэтическом отношении. Для жителей горнозаводской зоны наиболее продуктивными являются жанры сказочной прозы и сказки (прежде всего – бытовые и волшебные с социально-бытовым конфликтом); в преданиях и легендах разрабатываются образы Пугачева, Демидова и других персонажей местной истории. Самыми актуальными для казачьего населения оказываются песенные жанры (лирические и исторические песни); в содержании сказочной прозы акцент смещен с большой истории на малую (историю семьи, рода, села) и на образы православных святых, отраженных в легендах и духовных стихах (отмечается популярность культов икон Богоматери, матрон, местночтимых святых). На смешанных территориях наблюдается слияние регионального с общерусской традицией и отмечается общая тенденция к разрушению традиционных жанров: по преимуществу бытуют частушки и жестокий романс (как и на всей территории Урала в целом), а также переходные формы, представляющие собой контаминацию преданий, легенд и быличек. Созданию оригинальных произведений на мифологической основе во многом способствовали и особенности мышления коренного населения данной местности, мифологическое миропонимание для которого было еще актуально. Контаминация национального русского и в основном татаро-башкирского мифологического мироощущения дала новый фольклор – фольклор Урала как самостоятельное художественное явление (о связях башкирского и русского фольклора см. в работах Б.Г. Ахметшина: [11; 12]).

Некоторые исследователи, обращавшиеся к проблеме возникновения новых произведений национального фольклора, связывали ее с существованием устойчивых устно-поэтических традиций. Так, например, Р.Р. Гельгардт, говоря о «сложных взаимодействиях традиционного начала и новых элементов, почерпнутых из современной жизни», настаивал на ведущей роли старых национальных фольклорных традиций, которые «приобретали лишь элементы

нового качества» [13, с. 222]. Другой точки зрения придерживался Л.Е. Элиасов, выдвинувший тезис о преобладающем влиянии «иноплеменной среды», в которой оказались русские переселенцы. Ученый доказал, что «тесное общение русских с аборигенами помогло первым быстрее приспособиться к новым условиям жизни... В ходе освоения вновь заселенной территории русским не только надо было удовлетворить свое любопытство, но они старались глубже проникнуть в прошлое края, что вызывалось необходимостью близких экономических, культурных и общественных отношений» с исконно местными жителями [14, с. 11-12]. «Таким образом, местные предания аборигенов становились достоянием русских засельщиков, многие предания <...>, живя в среде русского населения, приобретали новую окраску, иногда теряли свое правдоподобие, иногда смешивались с более поздними фактами и событиями» [15, с. 11-12]. Более диалектично, с учетом нескольких факторов, подходит к этому вопросу А.И. Лазарев, утверждая, что «неизжитые языческие верования, характерные для русских жителей Урала XVIII века, способствовали быстрому усвоению ими остяцких, кыштымских, башкирских и татарских легенд и преданий. Это усвоение оказалось органичным и образовало устойчивую традицию в фольклоре Урала» [16, с. 30].

Следует оговориться, что современное уральское устное народное творчество уже совсем не тот первофольклор поселенцев XVII–XVIII вв. С течением времени он развивался, трансформировался, в процессе эволюции «общественного бытия» в нем возникали и продолжают возникать новые краски, новые образы. Помимо особенностей местного быта, природы, исторической жизни, на характер фольклора Урала влиял и влияет разнородный в социальном и этническом отношении состав населения. Взаимодействие различных устно-поэтических традиций расширяет круг фольклорных мотивов, образов и сюжетов.

Весьма важно для нас то, что локализация традиционного фольклора никак не сказывалась на эстетической природе произведений: как отмечает А.И. Лазарев, «по характеру видения мира, по способу художественного обобщения, соотнесения идеала с действительностью они ничем не отличались от национальной художественной традиции своего времени» [17, с. 24].

В целом, для носителя фольклорного сознания фольклорный текст выполняет функцию хранения, воспроизводства и трансляции традиции, поскольку главное в фольклоре – это его традиционность. Сам текст, ситуация его воспроизведения включает всех участников этой ситуации в некий общий семиотический контекст, тем самым подчеркивая общность национального коллектива как единого организма. Повторяемость одних и тех же мифологических мотивов в различных фольклорных текстах реализует такую типологическую черту организации и репрезентации мифологического сознания, как цикличность, многократную повторяемость одних и тех же отношений, ситуаций, «событий», транслируемую из прошлого в будущее. При этом повторяемость типологических ситуаций обуславливает возможность создания новых текстов, отражающих иной социокультурный контекст. В

результате те фольклорные тексты, которые образуют общую культурную память коллектива, служат основой для генерации произведений фольклора.

Библиографический список

1. Зуева Т.В. Русский фольклор: Словарь-справочник / Т.В. Зуева. М.: Просвещение, 2002. 334 с.
2. Аникин В.П. Теория фольклора / В.П. Аникин. М.: Изд-во МГУ, 1996. 408 с.
3. Аникин В.П. О нерешенных вопросах в истории русского фольклора / В.П. Аникин // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1990. № 3. С. 19-25.
4. Аникин В.П. Теория фольклора: курс лекций / В.П. Аникин. М.: Книжный дом Университет, 2004. 428 с.
5. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура: In memoriam / Б.Н. Путилов. СПб. : Петербургское Востоковедение, 2003. 464 с.
6. Лазарев А.И. Из наблюдений над современными прозаическими жанрами в фольклоре Урала / А.И. Лазарев // Краеведческие записки / Челяб. обл. краеведч. музей. Вып. 1. Челябинск, 1962. С. 137-146.
7. Блажес В.В. Локальный фольклор / В.В. Блажес // Уральская историческая энциклопедия. Екатеринбург: Академкнига; УрО РАН, 2000. С. 318.
8. Алеврас Н.Н. «Заперты мы на заводе»: локальный мир горнозаводской культуры дореволюционного Урала / Н.Н. Алеврас // Горизонты локальной истории Восточной Европы в XIX–XX веках: сб. ст. / под ред. И.В. Нарского. – Челябинск: Каменный пояс, 2003. – С. 59-69.
9. Гольдберг Г. Самобытный капитализм (к уральскому кризису) / Г. Гольдберг // Современный мир. 1910. № 2.
10. Лазарев А.И. Тип уральца в изображении русских писателей / А.И. Лазарев // Вестник Челяб. университета. Сер. 2. Филология. 1997. № 1. С. 30-42.
11. Ахметшин Б.Г. Горнозаводской фольклор Башкортостана и Урала / Б.Г. Ахметшин. Уфа: Китап, 2001. 288 с.
12. Ахметшин Б.Г. Несказочная проза горнозаводского Башкортостана и Южного Урала / Б.Г. Ахметшин. Уфа: Изд-во Башкир. ун-та, 1996. 192 с.
13. Гельгардт Р.Р. Фантастические образы горняцких сказок и легенд: К типологической характеристике старого рабочего фольклора / Р.Р. Гельгардт // Русский фольклор. Т. 6. М.; Л. : Наука, 1961. С. 193-226.
14. Элиасов Л.Е. Русский фольклор Восточной Сибири. Ч. 2. Народные предания / Л.Е. Элиасов. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1960. 480 с.
15. Юдин Ю.И. О группировке и издании сказок в Своде русского фольклора / Ю.И. Юдин // Русский фольклор. Т. 17: Проблемы «Свода русского фольклора». Л.: Наука, 1977. С. 45-58.
16. Лазарев А.И. Предания рабочих Урала как художественное явление / А.И. Лазарев. Челябинск: Юж-Урал. кн. изд-во, 1970. 203 с.

17. Лазарев А.И. Рабочий фольклор Урала: Об основных этапах становления и развития нового типа художественного мышления народа / А.И. Лазарев. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1988. 280 с.

Ценностные категории челябинского локального текста

На примере произведений двух поэтов, чье творчество связано с Челябинском: Михаила Чучелова, автора первого поэтического сборника, изданного в Челябинске, и Бориса Рыжего, уроженца Челябинска, поэта «лихих 90-х», анализируются важнейшие ценностные категории челябинского локального текста. Утверждается, что важнейшими ценностями в данном локальном тексте являются милосердие, сострадание, любовь, детство, тишина, гармония, красота.

Ключевые слова: челябинский текст, поэтическая лирика, ценность, региональная идентичность, Михаил Чучелов, Борис Рыжий.

Using the example of the works of two poets whose work is associated with Chelyabinsk: Mikhail Chuchelov, the author of the first poetry collection published in Chelyabinsk, and Boris Ryzhy, a native of Chelyabinsk, the poet of the "dashing 90s", the most important value categories of the Chelyabinsk local text are analyzed. It is stated that the most important values in this local text are mercy, compassion, love, childhood, silence, harmony, beauty.

Keywords: Chelyabinsk text, poetic lyrics, value, regional identity, Mikhail Chuchelov, Boris Ryzhy.

На одной из конференций «Литература в контексте современности» возник вопрос о существовании *челябинского текста*. В тот момент автор этих строк полагал, что о подобном тексте говорить нецелесообразно, правильнее использовать понятие «уральский текст». Однако в дальнейшем размышления над этим вопросом привели нас к выводу, что указанный текст все же существует.

Примечательно, что в фундаментальном учебнике «Поэзия», выпущенном в 2016 году под эгидой Института языкознания РАН, в разделе «Региональная идентичность» Челябинск со всей определенностью назван одним из центров региональной литературы – наряду с Екатеринбург, Пермью и Нижним Тагилом. Там же отмечается, что «в каждом из этих городов есть собственный литературный контекст» [1, с. 176]. Именно Урал, по признанию авторов учебника, стал тем регионом страны, где во второй половине XX века начинает формироваться собственная литературная традиция. О самом же понятии «региональная идентичность» в русской литературе, как утверждается, можно говорить лишь с начала XX века, когда литературная жизнь Москвы и Санкт-Петербурга стала идти разными путями.

На наш взгляд, термин «локальный текст» следует рассматривать в исторической перспективе. Вряд ли стоящее за ним явление возникает одномоментно, тем более что развитие культуры Урала, а значит и формирование самосознания уральцев, начинается задолго до XX века, и это

длительный и многосторонний процесс (см., например: [2; 3; 4; 5]). История Челябинска, первоначально возникшего как город-крепость, а позднее ставшего центром Исетской провинции, затем уездным городом и в XX веке получившего статус областного центра, оказывается тесно связанной с его географическим положением: город оказался на пересечении двух стратегически важных направлений – Великого шелкового пути (с юга на север) и Транссибирской магистрали (с запада на восток). Челябинск называют «воротами в Сибирь», он стал важным пунктом миграционных потоков, крупным центром горнорудной, металлургической и мукомольной промышленности; все это способствовало приросту населения города и формированию уникальной городской среды.

Об особенностях развития Челябинска говорят исторические названия улиц: Сибирская, Исетская, Оренбургская, Уфимская, Пермская, Екатеринбургская, Заречная, Береговая, Ключевая, Заручейная, Луговая, Лесная, Солдатская, Мастерская, Нагорная, Полевая, Степовая, Хлебная, Торговая, Мясная и др. В этих наименованиях прослеживаются магистральные направления транспортных потоков, своеобразие застройки города, особенности формирования его населения и экономического развития. Почти весь город Челябинск опоясан золотосодержащими площадями (не случайно, по одной из этимологий, название города восходит к тюркскому имени Челеби (Селеби), означающему «солнцепоподобный», «одаренный богом») [6].

В качестве источников для изучения челябинского локального текста мы выбрали творчество двух поэтов – Михаила Чучелова и Бориса Рыжего. По мысли Н.П. Анциферова, основоположника целостного метода изучения городской среды, подлинная действительность может раскрываться только в индивидуальном. Имя Михаила Чучелова известно благодаря разысканиям учителя-краеведа Майи Борисовны Дудко, опубликовавшей книгу «Обретение поэта» [7]. В книге прослеживается жизнь и творчество талантливого челябинского поэта, чей сборник «Утренник» (1918 г.) стал первым поэтическим изданием Челябинска. Борис Рыжий – поэт заката XX века, его нередко называют «последним поэтом советской эпохи» и «первым поэтом поколения» [8; 9]. Он родился и провел первые детские годы в Челябинске и потому по праву может называться челябинским поэтом («все мы родом из детства»).

Как ни странно, между судьбами этих людей много общего. Оба прожили недолгую жизнь: Михаил Чучелов скончался после тяжелой болезни в возрасте 20 лет, Борис Рыжий ушел из жизни, не достигнув 27 лет. Но каждый из них оставил после себя яркий, незабываемый след. Оба поэта творили в самые сложные, переломные для страны времена: Михаил Чучелов – в период Первой мировой войны, революции и гражданской смуты, а расцвет творчества Бориса Рыжего пришелся на «лихие 90-е».

Не будет преувеличением сказать, что оба поэта, обладающие неповторимой индивидуальностью и богатой внутренней культурой, отразили значимые составляющие челябинского локального текста. Причем, правильнее говорить применительно к их творчеству не об анатомии или физиологии

данного локуса (т.е. о топонимике или социальном портрете города), а о «душе» Челябинска, и прежде всего о важнейших для «духовного бытия его граждан» (Н.П. Анциферов) ценностях [10].

В предисловии к сборнику стихов Бориса Рыжего «В кварталах дальних и печальных» Дмитрий Сухарев очень точно указал на продолжение в его творчестве некрасовской линии русской поэзии – поэзии милосердия, сострадания, «когда страдание другого волнует поэта сильнее, чем собственное» [11, с. 7]. Иными словами, для Рыжего одной из важнейших ценностей была ценность человека, независимо от его положения и статуса.

Примерно о том же можно говорить и применительно к поэзии Михаила Чучелова. Эпиграфом к его сборнику «Утренник» служит диалог: - *Цветы купите!.. – Ну нужно, мальчик: Цветы мы сами.* Как пишет М.Б. Дудко, «поэт хотел в трагическое время истории напомнить читателям о самой главной ценности – человеческой жизни» [7, с. 243].

И правду я нашел в самом себе,

Когда сломил гордыню сердца и души – пишет Михаил Чучелов.

Эта переключка роднит поэтов разных эпох: каждый человек уникален, несет в себе божественное начало, и жизнь его бесценна. В качестве иллюстрации приведем одно из стихотворений Б. Рыжего:

Утро, и город мой спит,

Счастья и гордости полон,

нищий на свалке стоит –

глаз не отводит, глядит

на пустычок, что нашел он.

Эдак посмотрит и так –

старый и жалкий до боли.

Милый какой-то пустык,

Странный какой-то пустык.

Баночка, скляночка, что ли,

Жаль ему баночки, жаль.

Что ж ей на свалке пылиться.

Это ведь тоже деталь

жизни – ах, скляночки жаль,

может, на что и сгодится.

Что если вот через миг

наши исчезнут могилы,

божий разгладится лик?

Значит, пристроил, старик?

Где-то приладил, мой милый...

Поэт признается: «не могу, чужое горе помня, жить красиво» («Благодарю за все. За тишину...»).

Другое объединяющее двух творческих личностей начало заключается во внимании к детству, детям. И Чучелов, и Рыжий, по нашим наблюдениям, часто обращаются к характерным для периода детства образам и мотивам. Так, например, Михаил Чучелов использует жанр колыбельной:

*«Спи, сыночек дорогой,
И мани к себе покой.
Сладкий сон, спокойный сон –
Нам дороже жизни он.
Спи, сыночек, засыпай:
Ты во сне увидишь рай...
Видишь, ты весь просветлел –
Значит, ангела узрел.
Он с небес тебе принес
Два букета пышных роз;
Первый был составлен им,
А второй – Творцом Самим.
Ты букеты те храни
Под покровами души:
В золотой оправе снов
Видим редко мы богов.
Спи же, сын мой дорогой.
И мани к себе покой:
Сладкий сон, спокойный сон –
Нам дороже жизни он».*

А вот одно из произведений Бориса Рыжего:

*Я в детстве думал: вырасту большим –
и страх и боль развеются как дым.
И я увижу важные причины,
когда он станет тоньше паутины.
Я в детстве думал: вырастет со мной
и поумнеет мир мой дорогой,
И ангелы, рассевшись полукругом,
поговорят со мною и друг с другом...*

Или в другом стихотворении:

*...Мне нравятся детские сказки,
фонарики, горки, салазки,
значки, золотинки, хлопушки,
баранки, конфетки, игрушки.
...больные ангиной недели,
чтоб кто-то сидел на постели
И не отпускал мою руку –
навек – на адскую муку.*

«Детское стихотворение», «Два ангела», «Воспоминание» – все эти произведения Б. Рыжего о детстве, о воспоминаниях челябинского детства, когда он был «вот такусеньким», «крохотным», «смешным», «беззащитным».

Для Чучелова связь, существующая между матерью и ребенком, становится символом единства человека и земли, на которой он рожден:

*Я – твой сын! Ты мне мать бесконечная!
И, припав в отдыхающей мгле,*

Слышу твой поцелуй на челе...

Неразрывная связь с природой родной земли ощущается и в поэзии Рыжего:

*Где-то там далеко, где слоняются запахи леса,
Где-то там далеко, где воздух, как обморок, нестр...
Там, где вечер, где осень, где плачет забытое детство,
Заломив локоточки за рыжие головы звезд...*

Именно с детством в сознании челябинских поэтов связываются нежность, чистота помыслов, мечты о лучшем миропорядке, «чувство бога в душе» (М. Чучелов).

Любовь – еще одна важнейшая ценность для того и другого поэта. Михаил Чучелов признается:

*Люблю великою любовью
Я ширь нескошенных полей
И сказки медленных ночей...*

Словно вторит ему наш современник Борис Рыжий в стихотворении «Крыша паровоза» (который едет в Уфалей):

На бескрайние просторы влажным взором посмотреть...

Взором, влажным от любви. Поэт переполнен любовью к своей родине, несмотря на трагизм происходящего вокруг него («*Может, правда нам отсюда никуда не уезжать?*»).

В живой природе оба поэта ищут и находят тишину, красоту и умиротворение:

*Заузорили сосны старинные
Опахалами глуби небес,
Тени кинули вниз паутинные,
Сны навеяли силой чудес... (М. Чучелов)*

*Тише! Взверзнулся в тишину и застыл.
Каждый шорох, как тонна, тяжел и опасен.
Лес вздрогнул и съежился в капле росы.
Наивный, не знает, что я в его власти.
Костер. Как пощечина вспыхнул, а искры,
Как искры из глаз, разлетелись и гаснут.
Мне с ним хорошо, размеренно, чисто... (Б. Рыжий)*

Таким образом, анализ творчества двух поэтов начала и конца прошлого века позволил выявить в качестве важнейших ценностей челябинского локального текста такие сущности, как милосердие, сострадание, любовь, детство, тишина, гармония, красота. Разумеется, эти ценности по-разному воплощены в творчестве каждого автора, но они составляют важнейшую часть их духовного мира, сформированного на челябинской земле.

Библиографический список

1. Поэзия: учебник / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016. 886 с.
2. Лазарев, А.И. Тип уральца в изображении русских писателей / А.И. Лазарев // Вестник Челяб. университета. Сер. 2. Филология. 1997. № 1. С. 30-42.
3. Голованов И.А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX-XXI вв.). 2-е изд., доп. М.: Флинта, 2014. 294 с.
4. Голованова Е.И. «Город песен и город труда»: образ Челябинска в песенных текстах // Челябинский гуманитарий. 2018. № 2 (43). С. 14-18.
5. Голованова Е.И. Уральская тема в фольклоре, литературе и публицистике XX в. // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. По материалам международной научной конференции «Первые московские Анциферовские чтения». М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 416-420.
6. Челябинск неизвестный: краеведческий сборник. Вып. 4. Челябинск, 2008. 832 с.
7. Дудко М.Б. Обретение поэта. Челябинск: Авто Граф, 2012. 256 с.
8. Рыжий Б.Б. В кварталах дальних и печальных: Избранная лирика. Роттердамский дневник. М.: Искусство–XXI век, 2017. 576 с.
9. Фаликов И.З. Борис Рыжий. Дивий камень. М.: Молодая гвардия, 2015. 382 с.
10. Голованов И.А., Голованова Е.И. Аксиологические константы русской ментальности (на материале фольклорных текстов) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 1 (42). С. 13-24.
11. Сухарев Д. Влажным взором // Рыжий Б.Б. В кварталах дальних и печальных: Избранная лирика. Роттердамский дневник. М.: Искусство–XXI век, 2017. С. 5-24.

**Фольклорный мотив «встреча с чёртом»
в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»**

В статье рассматриваются фольклорные истоки мотива «встречи с чёртом» в закатном романе М.Булгакова, а также сюжетные схемы, характерные для данного мотива, особый акцент делается на варианты функционирования фольклорного материала и его ключевые особенности в произведении писателя. Анализируются персонажи, в образе которых реализуются черты нечистой силы, описанные в произведениях устного народного творчества. В статье решается вопрос о взаимосвязи фольклора и городской культуры.

Ключевые слова: фольклорный мотив, чёрт, городская культура, художественная литература, модерн

The article examines the folklore origins of the motif of "meeting with the devil" in the sunset novel by M.Bulgakov, as well as the plot schemes characteristic of this motif, special emphasis is placed on the variants of the functioning of folklore material and its key features in the writer's work. The characters in the image of which the features of evil spirits described in the works of oral folk art are realized are analyzed. The article addresses the issue of the relationship between folklore and urban culture.

Keywords: folklore motif, devil, urban culture, fiction, modern

При рассмотрении данной статьи могут возникнуть мысли о том, что её название несёт в себе некое противоречие. Ведь фольклор – это, прежде всего, творчество, созданное в крестьянской среде, и корни устного народного творчества уходят прямым ходом в средневековую эпоху, в крестьянскую среду феодального общества [1, с. 320]. Фольклор, как мы скажем кратко, – «народная культура», но что же именно подразумевается под «народом»? Впоследствии фольклор претерпит изменения и подвергнется разделению, превратившись из неотъемлемой части деревенской культуры в обобщённое понятие для поэтико-музыкального-танцевального творчества. Действия же в рассматриваемом нами романе происходят в городской среде спустя столетия после средневеково-феодальной эпохи. Имеется ли здесь конфликт? Со временем культура села и хутора станет отдельной категорией, судьба которой быть фундаментом для новой зарождающейся культуры. Мы говорим о культуре, что связана со средоточием и центром зарождения и развития ремесленничества, торговли, интеллигенции, что в дальнейшем будет охарактеризовываться также как бюргерская культура, это городская культура. Город вырывается в авангард исторического процесса, а европейский город становится маркером цивилизации. «В эстафете культурного развития человечества жезл передан городу, и передан безвозвратно» [2, с. 239]. Город

послужит отправной точкой для явлений общекультурного масштаба – Возрождения и Просвещения. В городе произойдёт переход от Средних веков и эпохи феодализма к Новому времени и промышленным революциям [2, с. 259]. Творцы Просвещения, учёные и изобретатели, писатели и поэты, композиторы и художники, политики и философы, утвердят новый тип культуры, что отодвинет в сторону феодальные отношения с их прежними парадигмами, а также культуру религиозную, аристократическую и ту самую, народную, фольклорную культуру. Но фольклор ни только не исчезнет, хоть и отходит на периферийный план вместе с земледельческим бытом, но и будет «подпитывать» новую городскую культуру, в дальнейшем перейдя в формат «городского фольклора», также в легендах и сказаниях найдут своё вдохновение новые европейские творцы эпохи Романтизма: от В.А. Жуковского до Р. Вагнера. Литература вступает в тесное взаимодействие с устным народным творчеством, это взаимодействие представлено и прямыми (цитирование, использование мотивов и др.), и косвенными формами (сознательные и неосознанные). «В известном смысле вся история литературы – это процесс, отражающий тягу писателей к фольклору или отталкивание от него. Тяга объясняется принадлежностью каждого писателя к художественной традиции своего народа, которую он не выбирает, а «впитывает» [3, с. 8]. Эпоха Романтизма будет оттеснена Позитивизмом, где будет провозглашено единственное знание – знание научное; позитивистское направление станет нижней хронологической планкой для пришедшей культурной парадигмы XX века, эпохи Модернизма. В этот период всё, что можно было ранее отнести и к городской культуре, и к культуре деревенской, испытает сокращение культурной дистанции между собой под влиянием новых идеологических систем ценностей. В новом времени не останется места для религиозной культуры с её мифологическим мироощущением и традиционному укладу жизни и художественному творчеству.

В эту эпоху довелось жить и создавать свои произведения М.А. Булгакову, в частности основные проблемы и конфликты тех лет нашли своё отражение в романе «Мастер и Маргарита». Героям произведения доведётся встретиться с нечистой силой на просторах Москвы тридцатых годов. Мотив встречи с чертом, безусловно, своими истоками уходит в догородской фольклор. Как мы отметили ранее, использование фольклорных мотивов в литературном творчестве обусловлено той художественной традицией, внутри которой был взращен писатель, помимо этого обращение к фольклорным константам в творчестве М.А. Булгакова обусловлено отрицательной позицией автора относительно социальных и культурных изменений, произошедших после смены государственной и общественной формации в России в начале двадцатого века. Демоны на страницах романа порою своими расправами вполне себе воплощают одну из главных констант русского народного сознания – константу справедливости [3, с. 13], поэтому неудивительно, что злые духи, устоявшиеся в народном сознании как отрицательные сущности, в булгаковском произведении вызывают симпатию у читателя. Булгаков в этом плане не является первопроходцем ни в литературном, ни, естественно, в

фольклорном контексте, когда сталкивает городских жителей с нечистой силой. Персонажи «народного» фольклора нашли своё пристанище и в пространствах современного города, место отыскалось даже потусторонней силе из нерусской мифологической традиции [4]. Отличительной же особенностью встречи, организованной автором в романе, является коллизия между персоналиями мира современного и мира преמודерна, т.е. мира, который модерн пришёл уничтожить.

Определимся с дефинициями и номинациями злых духов. По сюжету, иностранный консультант, Воланд, с которым встретятся Берлиоз и Бездомный на Патриарших, является Сатаной:

– Нет, нет! – воскликнул Иван, – скажите, кто он такой?

– <...> Вчера на Патриарших прудах вы встретились с сатаной [5, с. 132].

Может ли являться сатана чёртом? Не разных ли иерархических уровней эти духи? Мы не рассматриваем какие-то тонкости христианской демонологии, а обратимся непосредственно к источнику, народному сознанию, что даёт жизнь представлениям о нечистой силе. Наименования лукавой силы, которые приводит в пример этнограф С.В. Максимов многочисленны и разнообразны среди них присутствует синонимичный ряд: «бес, нежить, нечисть, злой дух, демон, сатана, дьявол, черт, вельзевул, царь тьмы, князь тьмы, царь ада, царь преисподней» и т.д, при этом зачастую происходит смешение между злыми сущностями и их именованим [6, с. 8], и сама категория нечистой силы, описываемая Максимовым в начале своей работы обобщённо называется «черти-дьяволы (бесы)». В.И. Даль в своём словаре великорусского языка приводит около сорока наименований для чёрта, где в одном ряду находятся «сатана, диавол, лукавый» [7, с. 545] и др., поэтому в дальнейшем всех демонических персонажей подведём под именование чёрта. Если говорить о признаках и действиях, то здесь опять же у нас не возникнет проблем с уподоблением: в образе Воланда реализуются основные признаки мотива встречи с чёртом, при этом не создаётся конфронтации с литературным (или же гётовским) образом дьявола, ибо сам литературный типаж основан на фольклорных приметах.

Рассмотрим начало произведения: встречу на Патриарших прудах. Встрече предшествует описание обстановки, в которой находились литераторы: «В час жаркого весеннего заката...» [5, с. 7], – герои изнывали от жары и «первым делом бросились» к будочке, где продавали напитки. Герои просят нарзану, затем пиво. Здесь уже зарождается контекст для фольклорного мотива встречи с нечистым, где «черт толкает человека к пьянству» [8, с. 20] или же «первыми жертвами при забавах нечистой силы являются обыкновенно пьяные люди» [6, с. 22], пьянства у героев не происходит, но Берлиозу под воздействием жары виднеется марево, «морок», в котором он видит «гражданина престранного вида». Данная ситуация интересна, если посмотреть на неё профанным взглядом, ибо мало удивительного в том, что по какой-то забавной случайности с пьяным человеком происходят различные проказы, виновником которых является, конечно же, не горе-гуляка, а нечистая сила. Но для нас важен сам фактор того, что человек встречает беса, когда его сознание

подвержено воздействию (в нашем случае это воздействие жары), что мы можем наблюдать с нашими литераторами на Патриарших прудах. После того, как призрачное видение исчезает, Берлиоз начинает чертыхаться: «– Фу ты черт! – воскликнул редактор, – ты знаешь, Иван, у меня сейчас едва удар от жары не сделался!» [5, с. 9]. Поминание чёрта (чертыхание) в народном сознании является табу, порою даже предпочтительнее выругаться матом, нежели вспоминать лукавого, ибо человек, таким образом, в своей речи апеллирует к образцу зла для рода человеческого [9, с. 282]. Последствия не заставят себя долго ждать, и скоро сам дьявол явится к нашим героям. Стоит также отметить несколько любопытных обстоятельств, при которых появляется сатана. Появляется он в тот момент, когда никого не было на аллее вдоль пруда на Патриарших [5, с. 8], как это бывает в народных произведениях и быличках, где нет иных свидетелей встречи, кроме непосредственно самого участника; в нашем случае – участников, правда поведать об этом событии сможет лишь один из них. И обратим внимание на место, где всё произошло, – Патриаршие пруды. Как указывают исследователи, локусом, жилищем чёрта является – болото [8, с. 10], на славянском уровне мифологии – вода и омут [10, с. 322], т.е. водное пространство, в котором человек может утонуть [11, с. 295]. Можно сделать вывод о том, что появление Воланда было предопределено самим текстом произведения, и в дальнейшем логика сюжетного развития будет соответствовать тому, что было задано в начале романа.

Не будем подробно анализировать литературные параллели между Воландом и гётовским Мефистофелем (и другими возможными литературными предшественниками), а обратимся к фольклорным праобразам. Трость Воланда с набалдашником «в виде головы пуделя» [5, с.10] является аллюзией на чёрного пуделя, в которого превращался Мефистофель в «Фаусте». Черти любят принимать на себя облик людей и животных, иногда и вещей. Излюбленным окрасом животных, в которых превращаются бесы, является чёрный, это отличает их от колдунов и ведьм, становящихся перевертами исключительно белых и серых цветов [6, с. 14-16]. Сам Воланд в превращениях уличён не был, в отличие от члена его свиты, Бегемота, перевоплощающегося в огромного чёрного кота. Бегемот, помимо своих явных функций в произведении, исполняет роль дублёра-животного, когда появляется вместо чёрта (Воланда) в «кадре», дабы отвлечь внимание преследующего дьявольскую компанию Бездомного: «Занявшись паскудным котом, Иван едва не потерял самого главного из трех – профессора» [5, с. 51]. В фольклорных произведениях таким дублёром обычно является заяц [8, с. 16]. По народным преданьям чёрт страдает хромотой, по причине того, что собаки откусили лукавому пятку [8, с. 13], также дьявольская хромота объяснима низвержением искусителя с небес. Сей недуг у булгаковского дьявола отвергается самим автором [5, с.10], но имеется у него боль в колене, оставленная на память в далёкие годы одной ведьмой [5, с. 250].

В завершении анализа фольклорного мотива «встречи с чёртом» отметим поведение иностранного эксперта по чёрной магии. Какова основная деятельность чёрта в устном народном творчестве? «Словом – черти

устраивают против людей всякие козни и исполняют главное свое назначение, состоящее в многообразных искушениях» [6, с. 14]. Искушения, которым подверглись жители Москвы тридцатых годов, можно выстроить по определённой градации. Были и совсем несерьёзные соблазны, что опробовали на стойкость буфетчика Варьете:

– Чашу вина? Белое, красное? Вино какой страны предпочитаете в это время дня?

– Покорнейше... я не пью...

– Напрасно! Так не прикажете ли партию в кости? Или вы предпочитаете другие какие-нибудь игры? Домино, карты? [5, с. 202]

По народному поверью черти не только обольщают людей, но и сами не прочь предаться бесовским наваждениям: «Старые и молодые черти охотно пьют вино и напиваются; а сверх того любят курить табак, <...> Самое же любимое занятие, превратившееся у чертей в неутолимую страсть, это – игра в карты и кости» [6, с. 12]. Воланд развлекался, предлагая вино и азартные игры работнику Варьете, ведь явственно понимал, что его порок это скупость. Булгаковский Мефистофель не развращает людские души, а приходит на всё готовенькое. Далее следует упомянуть случай, послуживший поводом для прихода буфетчика, Андрея Фокича, в злополучную квартиру. Все зрители Варьете, пришедшие на сеанс чёрной магии, были подвергнуты испытанию дьявольскими прелестями: решали судьбу Жоржа Бенгальского и его головы, знакомились с магазином парижского модного платья, а также попали под «денежный дождь» из червонцев. Эти самые червонцы в дальнейшем превращаются в иные волокнистые материалы: в этикетки с различных напитков, в обычную бумагу или даже в иностранную валюту. Меняющиеся червонцы, которые с радостью расхватывают жадные зрители, становятся шутовой эмблемой, неким гербом чёрта и его особой меткой. Подобный мотив встречается в быличках, где незадачливый пьяница, обманутый чёртом, оказывается в болоте или «на сучке высокого дерева с еловой шишкой в руке вместо рюмки вина» [6, с. 15]. И последнее, самое главное искушение наш герой исполнил безупречно. Новый мир, мир модерна и идеологий принёс в Россию невиданный шабаш уродливого, глупого и наглого богоборчества. Привычный для нашего представления искуситель должен был бы потакать и поддерживать литераторов в дискуссии на Патриарших о существовании Бога, но действует он намного хитрее и идёт от обратного, становясь защитником веры. В черновой версии романа Воланд не гнушается совсем уж топорной провокации: «- Необходимо быть последовательным, - отозвался на это консультант. - Будьте добры, - он говорил вкрадчиво, - наступите ногой на этот портрет, - он указал острым пальцем на изображение Христа на песке» [12, с.111]. Зная о том, что Бог есть, Воланд истово отстаивает его существование, для этого он даже переносит своих визави на две тысячи лет назад, при этом читатель видит невооружённым взглядом, что всё происходящее с литераторами дьявол и его свита превращают в обыкновенный фарс и издевательство над напыщенными невеждами, ибо какими бы фактами не оперировал Берлиоз, всё это – идеологический эрзац знаний и пересказ статей

советской энциклопедии с размышлениями Шиллера и Штрауса по поводу кантовских доказательств. На деле Берлиозу даже не хватает культурного багажа, чтобы догадаться хоть бы о том, какую роль перед ним отыгрывает умалишённый псевдоиностралец. Большой компетенцией в этом вопросе обладали Андрей Фокич и кухарка, заставшая как Аззелло уносит души Маргариты и Мастера навсегда из этого мира, – при виде бесовщины они пытаются защитить себя крестным знаменем, что, как известно, в народном придании является лучшим средством от злых духов [6, с. 9].

Образ Воланда соответствует своим обликом и действиями фольклорному чёрту. Ранее было сказано, что данный персонаж по заслугам завоевал свою симпатию у читателя, но почему автором в качестве вершителя справедливости был выбран образец зла? Эстетизировал ли его Михаил Булгаков? Скорее нет, чем да. После всех революционных процессов Родина Булгакова пребывала в хаосе ценностных ориентиров, были разрушены устоявшиеся культурные иерархии, и на фоне этого бесовского вертепа появившийся из ниоткуда ревизор-сатана несёт в себе именно тот утерянный в начале двадцатого века мир. В лукавом не прибавилось добродетели, просто наша действительность изменилась настолько, что нам кажется обратное, но дьявол остаётся дьяволом, а, как было сказано, «люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их».

Библиографический список

1. Гусев В.Е. Фольклор как универсальный тип субкультуры // Серия «Мыслители», В диапазоне гуманитарного знания: сб.ст.: СПб : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Выпуск 4. С.320.
2. Каган М.С. Философия культуры. Учебное пособие. СПб.: Петрополис, 1996.
3. Голованов И.А. Константы и архетипы художественного сознания в фольклоре и литературе // Восток–Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: сб.ст: Волгоград: Перемена, 2019.С. 7-13.
4. Добровольская В.Е. Демонологические персонажи в московском городском фольклоре (русская и еврейская традиции) // Между двумя мирами: представления о демоническом и потустороннем в славянской и еврейской культурной традиции: сб.ст.: М.: ПРОБЕЛ-2000, 2002. Выпуск 9. С. 181-196.
5. Булгаков М.А. Собрание сочинений в пяти томах. М.: Художественная литература, 1990.
6. Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб.: Азбука, 2019.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т.: СПб.: А.Семен, 1863-1866.
8. Березович Е.Л., Родионова И.В. «Текст чёрта» в русском языке и традиционной культуре: к проблеме сквозных мотивов // Между двумя мирами: представления о демоническом и потустороннем в славянской и еврейской культурной традиции: сб.ст.: М.: ПРОБЕЛ-2000, 2002. Выпуск 9. С. 9-45

9. Березович Е.Л., Сурикова О.Д. О лингвопрагматике русских демонимических проклятий // Шаги / Steps. 2021. N 2. С. 268-287
10. Разаускас Д. Мифологическая составляющая славянской ихтиологической терминологии // Studia Mythologica Slavica. 2009. N 12. С. 321 - 336.
11. Крегждис Р. Прусс. Curche: этимология теонима, функции божества; проблематика установления культовых соответствий на почве обрядовой традиции восточно-балтийских, славянских и других индоевропейских народов // Studia Mythologica Slavica. 2009. N 12. С.249-320
12. Булгаков М. Князь тьмы: редакции и варианты романа «Мастер и Маргарита». СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020.

«Идеальному читателю»: литературная критика в уральской поэтической школе

Статья посвящена динамике литературно-критических стратегий, направленных на осмысление современной уральской поэзии 1990-х - 2010-х годов и формирование феномена уральской поэтической школы (УПШ).

Ключевые слова: литературная критика, современная уральская поэзия, уральская поэтическая школа.

The article is devoted to the dynamics of literary and critical strategies aimed at understanding the modern Ural poetry of the 1990s - 2010s and the formation of the phenomenon of the Ural poetic school.

Keywords: literary criticism, modern Ural poetry, Ural poetic school.

Уральская поэтическая школа (УПШ), зародившись в среде регионального литературно-художественного андеграунда 1980-х, за десятилетия своего развития сформировала «уникальный историко-культурный и эстетический феномен, значимость которого диктует необходимость серьезного внимания и осмысления со стороны профессионального филологического сообщества» [1, с. 137]. В разные годы к исследованию УПШ обращались уральские, российские и зарубежные филологи (М.В. Загидуллина, М.П. Абашева, Л.П. Быков, Н.В. Барковская, Т.Н. Маркова, М.Н. Липовецкий, А.С. Бурштейн, Ю.Ю. Даниленко, Е.А. Смышляев и др.), в 2014 году в Екатеринбурге прошла научная конференция «Уральское поэтическое движение (1981-2013): история, аналитика, прогнозы», рассмотревшая комплекс вопросов о феноменологии уральской поэтической школы, о факторах формирования и влияния на литературный процесс, эстетической конфигурации явления и пр. В значительной степени интерес научного сообщества стимулируется собственной исследовательской практикой авторов УПШ, среди которых безусловным лидером продолжает оставаться создатель уральского поэтического движения поэт и культуртрегер В.О. Кальпиди.

В ряду других информационно-аналитических проектов УПШ отметим беспрецедентную Энциклопедию «Уральская поэтическая школа» (2014) [2], ставшую богатейшим ресурсом по изучению современной региональной поэзии, ее истории, динамики, инфраструктуры и пр. За более чем тридцать лет существования уральское поэтическое движение вовлекло сотни авторов, поэтических акций, книжных изданий, множество журналов, фестивалей, деятельность литобъединений – всё это стало реальностью, полной физических и ментальных взаимосвязей, образующей единое культурное пространство.

Одной из важнейших отличительных черт уральской поэтической школы является заряженность идеологией жизнестроения, стремлением к осмысленному созиданию. В этом плане немаловажным представляется вопрос

о формах и стратегиях популяризации, продвижения УПШ, в том числе посредством литературной критики.

Стоит сразу отметить, что далее речь пойдет не обо всем критическом потоке, отражавшем развитие УПШ (этот аспект во многом отражен в исследовании Ю.С. Подлубновой [3]), а лишь о «позиции поддержки» [4] – той части литературной критики, которая была инициирована, вдохновлена, организована идеологами УПШ. Безусловно, такого рода «лоббирующая» критика становилась далеко не только инструментом информационного продвижения – изначально ее сверхзадачей являлось то же, к чему были устремлены инициативы УПШ: активное формирование осмысленного поэтического процесса.

Литературная критика «формации УПШ» зародилась практически одновременно с появлением на Урале на рубеже 1970-80-х поколения «новых поэтов». В Перми в начале 1980-х ярко заявила о себе плеяда неомодернистов – среди них, прежде всего, поэты В. Кальпиди и В. Дрожащих. К их кругу оказался близок молодой университетский преподаватель, в то время аспирант МГУ В. Абашев – именно он первым в качестве литературного критика публично выступил адептом новой поэзии на Урале.

До конца 1980-х «новаторская поэзия» нуждалась не столько в популяризации, сколько, прежде всего, в легитимации. Информационных поводов писать о ней, в общем-то, не было, поскольку не было весомых публикаций. В качестве эксперта В. Абашев выступал с внутренними рецензиями на поэтических семинарах Союза писателей и литобъединений, одновременно с этим в пермских СМИ стала появляться его литературная публицистика – рецензии на книги Пермского книжного издательства. В. Абашев писал о поэтах «традиционного» направления, но именно в рассмотрении их творчества он демонстрировал новую парадигму литературно-критического мышления. Его манера тогда уже отличалась глубоким поэтико-культурологическим анализом, точностью и легкостью письма, использованием драматургических приемов организации текста, от чего рецензии становились захватывающими и увлекательными. Сквозной идеей критика был поиск в стихах авторского поэтического лица. Это было главное в оценке – наличие в различимой поэтической традиции «своего лица». Выступая против стертой образности, клише и банальностей, он всегда отмечал проявление живой краски, интонации, звука, голоса. Через некоторое время, на рубеже 1980-90-х именно публикации В. Абашева – такие как «Мы летели на свет» в журнале «Урал» [5], «Явление героя или Лирика в условиях поздней России» [6], «Невостребованный артистизм» [7] в газете «Пермские новости» и мн. другие, посвященные творчеству В. Кальпиди, В. Дрожащих, В. Лаврентьева, авторов серии «Классики пермской поэзии» (1992-1993) – всерьез начали процесс осмысления и популяризации творчества лидеров уральского поэтического андеграунда, из которого со временем и произрос феномен уральской поэтической школы. Темы пермской и уральской поэтической идентичности, «пермской ноты» в российской поэзии, конкретно творчество В. Кальпиди в

дальнейшем стали предметом научного исследования В.В. Абашева и отражены в его докторской диссертации и монографии «Пермь как текст» [8].

Во многом под воздействием тесного дружеского общения с В. Кальпиди принципиальное значение для В. Абашева приобрела установка на формирование среды, активное созидание процесса, которая выразилась во множестве инициированных и поддержанных им культуртрегерских акций. Серия книг «Классики пермской поэзии» (1992-1993), научная конференция «Пермская поэтосфера: проект и реальность» (1993), наконец фонд «Юрятин», созданный первоначально в содружестве с В. Кальпиди – это наиболее масштабные проекты, реализованные В. Абашевым в 1990-е годы.

Отчасти по причине возросшего масштаба деятельности, отчасти потому, что ко второй половине 1990-х легитимация современной уральской поэзии уже состоялась, в эти годы В.В. Абашев прекращает заниматься литературной критикой. Последним ярким выступлением его в данной роли стал триптих «Графоман в законе», ставший следствием литературной борьбы, развернувшейся в Перми в середине 1990-х, уже на фоне деятельности фонда «Юрятин».

В целом стратегия «критик-культуртрегер» (или «критик-практик»), представляется наиболее эффективной среди других, возникших в рамках уральского поэтического движения.

В ряду «лоббистов» в Энциклопедии УПШ названы также и другие уральские литературные критики, в разное время и на разных площадках продвигавшие идеи уральской поэтической школы.

Среди них особая роль принадлежит В. Курицыну. Начав литературно-критическую карьеру в свердловском журнале «Урал», В. Курицын редактировал «журнал в журнале» «Текст», впоследствии опубликовал в столичной прессе множество рецензий и эссе, посвященных уральским литераторам и, в частности, поэтам. Именно он своим мета-текстом как никто другой способствовал созданию образа уральской литературной жизни как дружеской, приватной среды близких людей. Тем самым, по словам В. Кальпиди, «создавалась аура /.../ литературного процесса как особого рода единого коллективного мышления, что сразу выгодно стало отличать новую уральскую литературу от любого другого ментального сообщества в стране» [2, с. 467].

Будучи сам когда-то непосредственной частью уральского процесса, В. Курицын, переехав в Москву, начал играть роль, скорее, внешнего интерпретатора, нежели делателя процесса. С другой стороны, придуманные и проведенные им медийные игровые акции – вроде сериальной публикации стихов из книги «Хакер» на популярнейшем литературном сайте «Современная русская литература с Вячеславом Курицыным» или конкурс пародий на Кальпиди – все это, безусловно, формировало заинтересованную читательскую аудиторию.

Особая роль в ряду литературных критиков-идеологов УПШ принадлежала Д. Бавильскому. Собственно, именно он начал создавать саму институцию литературной критики в рамках УПШ. Он выпускал литературное

приложение к «Челябинскому рабочему» - «Пятый угол», писал обзоры журналов УПШ («Несовременные записки» и «Уральская новь») и самой высокой пробы литературно-критическую публицистику, которую, будучи в те годы жителем Челябинска, Д. Бавильский регулярно публиковал в центральной прессе. В 1998 году, прекратив сотрудничество с В. Кальпиди и челябинским фондом «Галерея», Д. Бавильский переехал в Москву. По мнению В. Кальпиди, отсутствие Бавильского в уральском процессе «существенно снизило систему литературных оценок, на создание которой Д.Б. потратил так много сил, точнее опять вернуло ее в состояние неопределенности» [2, с. 466].

По сути, с прекращением литературно-критической деятельности в рамках уральского поэтического движения В. Абашева и Д. Бавильского, в УПШ закончился период «идеологической критики». В дальнейшем признание уральской поэтической школы в качестве уникального регионального явления русской поэзии обеспечивалось и продолжало укрепляться, во-первых, силами ее главного творца-идеолога, Виталия Кальпиди, во-вторых, не уральскими критиками. В частности, важные для УПШ идеологемы были зафиксированы в выступлениях Д. Пригова и Д. Кузьмина. Д. Кузьмин, будучи сам творцом литературного процесса, пожалуй, как никто другой смог оценить уникальность и масштаб уральского поэтического движения.

Что касается собственно уральской ситуации – место критиков-идеологов в УПШ заняли критики-поэты. Эта тенденция в зеркальном виде оказалась отражена в 3-м томе Антологии современной уральской поэзии (Челябинск, 2011), где подборки стихов сопровождалась мини-рецензиями, очерками и эссе об их авторах. Когда В.О. Кальпиди в качестве главного редактора принял решение отстранить уральских поэтов от написания литературно-критических текстов о собратях, т.е. от соблазна «эстетической коррупции», оказалось, что писать о поэтических подборках практически некому. В результате, среди трех десятков рецензентов, принявших участие в проекте, лишь 8 имели уральскую прописку. Из них в какой-то степени регулярно литературной критикой на тот момент занимались лишь трое (А. Сидякина и Т. Наумова из Перми, В. Котельников из Екатеринбурга), и даже среди них не все могли считаться экспертами в проблематике УПШ. Отчасти, причина сложившейся ситуации была в том, что «даже в идеальной литературной ситуации идеальная критическая машина и то навряд ли справилась бы с динамически развивающейся и с самовоспроизводящейся поэтической массой уральской поэзии 1980–2000 годов» [2, с. 465].

Блок критических очерков 3-го тома Антологии современной уральской поэзии обозначил еще одну ролевую модель – критик-читатель. Точнее, «идеальный читатель», он же – читатель-поэт. В значительной степени, эта тенденция преобладает и сегодня – в качестве ярких проявлений ее необходимо упомянуть монографию филолога и поэтессы Ю. Подлубновой «Неузнаваемый воздух» (Челябинск, 2017) [9], цикл видео-рецензий на подборки авторов 4-го тома Антологии современной уральской поэзии челябинского поэта А. Самойлова «По шкале Рихтера», созданный в рамках видеоблога Виталия Кальпиди и размещенный на YouTube-канале kalpidy [10]. «Читательская масса,

- размышляет о сложившейся ситуации В. Кальпиди, – так сжалась, что стало позволительно говорить уже только о референтном круге, состоящем из истинных ценителей поэзии, собственно самих поэтов и примкнувших к ним желающих стать таковыми» [2, с. 465].

Но коллективные действия идеологов УПШ, культуртрегеров, критиков, интерпретаторов, журналистов и других информационных «лоббистов» привели к определенному итогу. В «отдельно взятом государстве» УПШ оказались созданы идеальные условия для того, чтобы референтный круг «истинных ценителей», поэтически привитых и заинтересованных друг в друге людей, при общем в стране незначительном уровне заинтересованности поэзией, оказался бы максимально, до предела расширен. Само понятие предела в данном контексте мыслится как критическая поэтизация коллективного сознания. Складывается впечатление, что референтный круг УПШ, включающий поэтов и «идеальных читателей», уже овладел единственным доступным для него сегодня средством изменения мира – коллективным поэтическим преображением.

Библиографический список

1. Маркова Т.Н. Культурный проект В. Кальпиди «Уральская поэтическая школа» // XX Уральские Бирюковские чтения. Краеведческие поиски и находки. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 125-летию со дня рождения В.П. Бирюкова. Челябинск, 2013. С. 134-137.

2. Энциклопедия Уральская поэтическая школа: информационный арт-объект / ред. В. О. Кальпиди. Челябинск: Издат. группа «Десять тысяч слов», 2013. 607 с.

Подлубнова Ю.С. Уральская поэтическая школа: отражение в литературной критике и публицистике // Журналистика в 2013 году: регионы в российском медиапространстве. М, 2014. С. 306-307. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/30018/1/podlubnova_2014.pdf

4. Гройс Б. Люди умрут, а институции останутся. URL: http://www.arteria.ru/13_09_2006_2.htm

5. Абашев В. Мы летели на свет // Урал. 1990. № 9. С. 165-172.

6. Абашев В. Попытка героя, или Лирика в условиях поздней России // Пермские новости. 1993. 27 февр.

7. Абашев В. Невостребованный артистизм // Пермские новости. 1993. 16 янв.

8. Абашев В. Пермь как текст. Пермь, 2000. 404 с.

9. Подлубнова Ю.С. Неузнаваемый воздух. Книга об уральской поэзии. Челябинск, 2017. 139 с.

10. По шкале Рихтера (1–5 серия), 1 серия URL: https://www.youtube.com/watch?v=nO_fk7y5FO4&t=6s

Три поколения УПШ. Темы и мотивы творчества

В статье рассматривается проект В.О. Кальпиди «Современная Уральская Поэзия», анализируются основные мотивы творчества трех поколений уральских поэтов, представленных в трех выпусках Антологии «Современная уральская поэзия».

Ключевые слова: современная поэзия, антология, уральская поэтическая школа.

The article considers the project of V.O. Kalpidi «Modern Ural Poetry».

Key words: contemporary poetry, anthology, Ural poetry school.

Уральская поэтическая школа (УПШ) – проект, созданный культуртрегером В. О. Кальпиди для формирования поэтического кластера – Пермь-Екатеринбург-Челябинск с примыкающими к ним городами.

Первый составленный им сборник антологии «Современная уральская поэзия» вышел в свет в 1996 году [1]. Второй том был опубликован через семь лет, в 2003 году и включил в себя пятьдесят семь имен, что значительно превосходит первую книжку. В 2004г. за «Круглым столом» с участием А. Вознесенского, Д. Кузьмина, Д. Давыдова, Д. Пригова Уральское поэтическое движение (УПД) было признано литературным направлением, поэтической школой. В 2011г. вышла третья книжка антологии. Новые имена, новые взгляды, новые формы тесно переплелись в нем со «старой школой». Завершающим проектом стал четвертый выпуск 2018 года, содержащий переводы зарубежных авторов уральскими поэтами.

Антология В. О. Кальпиди – это проект о проекте. В ней и биографические данные, и отзывы о творчестве поэтов, направленные на понимание замысла составителя. Неоднородность отзывов, рассчитанная то на читателя, то на филолога, делает книгу универсальной для чтения.

Три сборника, три поколения, более 150 авторов различных эстетических взглядов и художественных форм объединены идеей единого поэтического пространства [2].

На протяжении трех томов можно наблюдать эволюцию поэтов старшей школы (А. Гашек, И. Богданов, В. Дрожащих, А. Застырцев, А. Одов и др.) в их отношении к окружающему миру, а читатель рассматривается как условный элемент поэтической коммуникации. Смысл существования и поиск «я» растворяется в диалоге с абстрактным Богом, где Высшая Сила – отражение не совершенства и могущества, а равнодушия. Забытый Богом поэт сам вынужден выстраивать систему ценностей и смыслов. В этой связи очевидна религиозность мышления без религии:

*ад городской свалки
звалт вороньё галки
гниение и горенье -
общественный акт творенья (А. Гашек)*

Философско-религиозный мотив у И. Богданова представлен внедрением быта в вечность. Читатель, наблюдая за героем-маргиналом по фамилии Федоров, замечает в повседневности высокое, значимое:

*...Прости, что не дорос до красоты,
Что вечно пьян и что креста не
знаю,
Зато я видел вечные цветы
По полпути к обещанному раю...*

Мотив сакральной повседневности близок к осмыслению философии телесности у В. Кальпиди, В. Дрожащих. Бездуховная телесность и богооставленность наблюдается в поэзии А. Застырцева, когда утрированная грубость становится лирической доминантой. Отсутствие Бога ведет к предательству, к исчезновению нравственности в обществе:

*Большая нервная семья кромешной тьмой
объята,
Глядят из тьмы поверх голов индийские слоны,
Сын поднял руку на отца, и брат идёт на брата,
И звёзд надёжные огни из окон не видны.
Перетерпев, перегорев, не выговорив слога,
Рванулись, и – дороги всех по храмам развели,
Где каждый молит своего единственного бога,
А Бог единственный для всех валяется в пыли...*

Тема смерти – «вечный» мотив поэзии, но в первом поколении УПШ этот мотив не окрашен надеждой возрождения, он суров, натуралистичен, на грани цинизма. Например, А. Одова в стихотворении «Смерть поэтам»:

*Может давно уже нужно поставить
Точками пули в ихних концах
Может – поэтов пора обезглавить
Или хотя бы сжигать на кострах*

*Нет – им наскучили казни публичные:
Бросят курвиметр, раздавят часы
Пьяные, грязные и неприличные
Сдохнут они под забором, как псы*

Необходимо напомнить, что стихотворения первого сборника «Современной уральской поэзии» были созданы в начале 90-х годов и отражали реалии социальной эпохи, развал страны, девальвацию ценностей.

Представители второго поколения УПШ, открыто выражая свое «я», путешествуя по пространству его окружающему, находятся в напряженном поиске новых сюжетов и образов. Их картина мира наполнена собственной нереализованностью, невозможностью исполнения цели:

*...Мир собою представляет сферу;
Прорываться за её границу -
В космос – на подобную аферу
Мне, теряя разум, не решиться... (Д. Банников)*

В произведениях Е. Извариной и Б. Рыжего звучит тема бессмысленности жизненного пути человека. В цитируемых фрагментах нет вопросов самоопределения, скорее, недоумение и отрицание самого смысла существования человека.

*И помысливший волю тростник, и полынь голубая,
И осока – озёрная соль на прохладном штыке...
Человек же – проходит, как ветер, траву нагибая,
Обрывая слова, как звезда на упрямом витке.*

*И прозрачный ковыль, оперяющий пешие вёрсты,
И лиловый чабрец, в каменистых морях одиссей...
Человек же – проходит, как розовый пепел с
берёсты:
Назови и рассей... (Е. Изварина)*

*Ничего не надо, даже счастья
быть любимым, не
надо даже тёплого участия,
яблони в окне.
Ни печали женской, ни печали,
горечи, стыда.
Рожей – в грязь, и чтоб не поднимали
больше никогда... (Б. Рыжий)*

Совершенно очевиден конфликт лирического сознания поэтов второго поколения УПШ, когда стремиться ввысь нет возможности и остается только смотреть по сторонам замкнутого пространства.

*...В полночь глухую в старинном квартале
Мокрой листвой тополя облетали.
Ветры кричали в расщелинах зданий
До потрясения души, до рыданий.
Ни от кого я не ждал утешенья.
Жаль только было, что в час потрясения
Люди в квартирах бесчувственно спали,
А за окном тополя умирали... (Н. Бурашников)*

Второму поколению УПШ свойственна пессимистическая рефлексия. Мотив смерти встречается у каждого из авторов второй антологии. Он связан с безысходностью, равнодушием, нередко с цинизмом. Отсюда мотив тоски у Д. Кондрашова, И. Кадикова, Т. Титовой, Н. Стародубцевой, О. Дозморова.

*...Растирая пространство хозяйственным мылом,
Подпирая лопатками склеенный быт
И вздыхая, что так и не выросли крылья,
Ну, а может, и к лучшему. Меньше болит. (И. Кадикова)*

Третье поколение УПШ представлено молодыми поэтами. Их отличает не столько возраст, сколько мироощущение. Новое поколение делает упор на метафорику и самодидактику [3]. Так возникает множество "микровселенных" со своими вопросами и ответами, практически не пересекающимися:

*Квадрат железа, тронутый травой.
Скамейка, что стояла здесь четыре
столетия. Усатый домовый
из веток перевязанных. В сортире
автовокзала чище, чем у стен.
А храм закрыт, поскольку – огороды.
Рай должен быть подробен: то есть те,
кто здесь живут, не чувствуют свободы... (С. Ивкин)*

Тема грязи, заплеванного личного пространства, физической неполноценности, самодеструкции выражается сниженной лексикой.

*Всё, что меня не убьёт,
Выйдет на утро с мочой.
К сердцу прикладывай лёд,
Вроде болит – или чё?
Вроде стучит – или как?
Росказни глупых врачей.
Выйдешь – и сам, как дурак,*

Вроде бы мой – или чей? (Е. Ионова)

Поэзия третьего поколения эклектична, содержит отсылки то к Чаадаеву и Овидию, то «хрустит чипсами».

Одна из особенностей антологии – это переключка авторов между собой. И если в первом томе «привет» передавался поэтам, не входившим в состав УПШ (А. Парщикова, А. Башлачеву, А. Еременко и др.), то в третьем сборнике читатель видит своего рода диалог.

Общее движение поэтической философии УПШ сравнимо с переходом из макрокосмоса в микрокосмос. Окунувшись в его «микровселенную», автора легче понять, а, следовательно, поэзия усваивается с большим коэффициентом пользы.

*да я выжил вот в этой культуре
журавлиной почти что на треть
перепало на собственной шкуре
в невозможное небо смотреть
(это тёмное небо отвесно)*

*ты приходишь в себя от тычка
в электричке становится тесно
тчк тчк тчк (С. Ивкин)*

Библиографический список

1. Кальпиди, В.О. Вступление // Современная уральская поэзия (1997–2003) : антология ; сост. В. О. Кальпиди. Екатеринбург, 2003. 239 с.
2. Маркова Т.Н. Культурный проект В. Кальпиди «Уральская поэтическая школа» / Т.Н. Маркова // XX Уральские Бирюковские чтения. Краеведческие поиски и находки. 2013. № 20. С. 134-137.
3. Сафронова Е. Современная уральская поэзия // Знамя. 2012. № 12. // режим доступа <https://magazines.gorky.media/znamia/2012/12/sovremennaya-uralskaya-poeziya-antologiya.html>

АКТУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В ПРЕПОДАВАНИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

Аксеновских М. С.
г. Челябинск

Работа с интертекстом на занятиях в колледже (В. Пьецух «Наш человек в футляре»)

В статье рассматриваются методические аспекты работы с интертекстом в колледже. Представлен пример интертекстуального анализа рассказа В. Пьецуха «Наш человек в футляре».

Ключевые слова: интертекст, интертекстуальный анализ, рассказ, текст.

This article examines the methodological aspects of working with intertext in college. An example of intertextual analysis of V. Petsukh's story "Our Man in a Case" is presented.

Keywords: intertext, intertextual analysis, text, story

Изучение любого текста подразумевает также рассмотрение культурно-исторического контекста, читательского и общечеловеческого опыта, без которого не существует произведение. Проанализировать всю совокупность межпредметных связей помогает интертекстуальный анализ. Рассмотрим подробнее, на чем он базируется.

Интертекст представляет собой операцию межтекстового соотношения – формальной референции от одного текста к другому: упоминания или иного воспроизводства элементов или признаков одного текста в другом. В интертексте принципиальное значение получает фактор темпоральности: референция устанавливается от последующего текста к предыдущему. Последующий текст мыслится как прямое материальное продолжение предшествующего [4].

Интертекстуальный анализ направлен на выявление межтекстовых ассоциативных связей и приёмов, служащих созданию таких связей, - фигур интертекста. К числу приёмов этого класса относятся различные типы цитирования, текстовая аппликация, текстовая аллюзия, а также парафраз текста и т.д. [1].

Данный вид анализа наиболее актуален при работе со старшеклассниками либо со студентами колледжа, так как у ребят уже есть определенный культурный и читательский опыт, на который можно опираться. При узнавании изученных текстов создается ситуация успеха, которая влияет на вовлеченность и интерес к предмету.

Чем больше читателям-старшеклассникам под руководством учителя удастся обнаружить интертекстуальных элементов, вызывающих различные ассоциативные связи, тем более глубоко они постигнут эстетическое единство художественного произведения. При этом многие компоненты текста, которые казались случайными, изолированными, обретают в результате осознания роли и функции «чужого слова» осмысленную идейную и эстетическую связь, текст обретает большую слитность, связность, многие детали соединяются в цепь сквозных мотивов, взаимно высвечивающих друг в друге различные оттенки художественного смысла. Именно такой результат: углубление и расширение смысла текста – является преимуществом интертекстуального подхода к анализу художественного произведения [6].

Жигалова М. П. в работе «Проблема интертекстуальности в русской литературе: теория и методика» пишет, что целесообразность использования такого типа анализа в общеобразовательной школе зависит от умения старшеклассников творчески воспринимать художественное произведение как вид искусства, понимать смысл его социального функционирования. «Но несмотря на всю сложность такой пропедевтической работы, связанной и с актуализацией литературоведческих знаний, аналитических и синтетических умений, мы считаем необходимым предлагать интертекстуальный анализ в старших классах, так как в школьной программе достаточно много произведений, содержащих другие претексты, и без обозначения, выявления и объяснения их роли в художественном произведении не может быть ни полноценного осмысления произведения, ни анализа его как целостной эстетической системы [5].

Мы хотели бы предложить методические разработки занятия по анализу интертекстуальности в рассказе В. Пьецуха «Наш человек в футляре». Оно было апробировано в Челябинском колледже «Комитент» с 1 курсом в рамках курса литературы и со 2 на занятиях по культуре речи. Занятия вызвали положительный эмоциональный отклик у студентов различных специальностей, так как обучающиеся получили возможность самовыражения посредством диалога и выполнения творческого задания.

Начиналось занятие на 1 курсе с обобщающего повторения трилогии о футлярных людях Чехова, на 2 курсе этот момент был предельно сокращен, так как студенты уже в достаточной мере знакомы с произведениями автора. Далее следовал переход к современному писателю.

Авторов XXI века студенты знают недостаточно. Несмотря на широкую известность фильмов «Оно» и «Кладбище домашних животных», Стивена Кинга как писателя ребята не упоминали, как и Джо Мартина. Несколько студентов читали романы Натальи Щербы. Больше русских писателей не называли. С творчеством Вячеслава Пьецуха студенты не были знакомы до занятия. Говоря о этом писателе, литературоведы зачастую подчеркивают ироническую природу его текстов. Сам Вячеслав Пьецух отмечал: «В общем-то, я традиционалист, может быть, то, что я делаю, – это иронический реализм? Не знаю. Моя матушка, когда хотела похвалить какой-нибудь фильм, всегда говорила: жизненное кино. Думаю, что я – жизненный писатель» [2]. Студентам

было предложено поразмышлять над цитатой и на ее основе выделить ключевые особенности творчества автора. Вспоминая изученные реалистические произведения, студенты отметили различия значений данного термина в широком и узком смысле, а также то, что В. Пьецух включает в свои произведения все сразу: и приближенность к реальности, и включение типичных героев, и изображение персонажей не отвлеченно, а во взаимодействии друг с другом и с окружающей действительностью.

Обсуждая особенности постмодернизма, в рамках которого пишет Вячеслав Пьецух, мы отметили интертекстуальность. Студенты 2 курса уже знакомы с термином по ранее прошедшим занятиям, а с первокурсниками остановились подробнее на разборе литературоведческих понятий.

Переходя к обсуждению рассказа, студенты сразу заметили первый прием введения претекста – цитирование. Название явно отсылает нас к чеховскому произведению, однако есть небольшое изменение в виде добавления местоимения «наш». На вопрос, почему же человек в футляре становится нашим, ответы были разными: кто-то посчитал, что таким образом Пьецух подчеркивает деградацию современного общества, а кому-то показалось, что герой станет гораздо лучше и ближе к людям. Зафиксировав для себя все предположения и выдвинув другие читательские ожидания, мы перешли к анализу произведения посредством приема медленного чтения.

Первый фрагмент связан со сравнительной характеристикой двух героев – чеховского Беликова и пьецуховского Серпеева. Перечисляются страхи каждого героя, чем живут персонажи. И Беликов, и Серпеев – учителя, однако первый преподает мертвый древнегреческий язык, а второй – живой, русский. Чеховский герой признается сильным, ведь он держал под контролем весь город, а пьецуховский слаб и уже в начале произведения раздавлен. Без актуализации знания претекста, а также исторического контекста, невозможно понять, почему делает такие акценты современный автор. Студенты рассуждали, кто же из героев боится больше и почему. Страх у Серпеева, и это отчасти связано с особенностями середины 20 века. Страхи обновляются, однако сама сущность футлярности проходит сквозь эпохи.

Далее мы узнаем, что герой Пьецуха дает урок на непрограммную тему «Малые поэты XIX столетия». Студенты отмечают, что Серпеев равнодушен к своему предмету – живому языку и литературе, в отличие от Беликова, всецело обращенного к ушедшему прошлому. Это привлекает ребят в современном герое, его увольнение подавляющее большинство сочли несправедливым, хотя некоторые все же указывали на необходимость работать по заданному плану.

Важным является фрагмент, где проверяющая задает вопрос Серпееву: «Послушайте: а может быть, вы чуточку не в себе?»

И тут Серпееву, с эффектом внезапного электрического разряда, пришло на мысль, что это они все чуточку не в себе, а он-то как раз в себе. Через несколько минут он окончательно в этом мнении укрепился, когда вышел из школы и возле автобусной остановки увидел пьяного учителя рисования с настоящей алебардой и слепым голубем на плече.

Вопросом проверяющей задается и читатель, В. Пьецух при этом не дает однозначного ответа. Студенты сочли сумасшедшим весь мир в целом.

Ребята проявляют абсолютное понимание при обсуждении, почему же к Серпееву начинают приходить домой ученики уже после увольнения из школы и почему они не представляют свою жизнь без литературы. Духовная близость учителя и учеников не утрачена.

Финал для многих стал неожиданным. Хотя смерть героя мы видим и в чеховском рассказе, студенты понимают, что форма футляра сменилась вместе с эпохой, однако последствия все те же. Слова «Нет, все-таки жизнь не стоит на месте», которая делает композицию кольцевой, особенно привлекает внимание ребят. Вновь возникает дискуссия: кому-то в этом видится надежда на то, что раз в современном герое живут чувства, то впереди лучший исход; другие, напротив, восприняли это как порочный круг футлярности, из которого человечество никогда не выберется.

Подводя итоги, отметим, что литературные параллели остаются не только в произведениях: так или иначе они наполняют всю нашу жизнь, что делает изучение предмета особенно актуальным. Действительно, «чтение художественной литературы дарует ученику возможность духовной встречи, общения с носителями ценностного сознания – автором, героями, культурными собеседниками, диалога с ними» [7, с. 3].

Библиографический список:

1. Москвин В.П. Методика интертекстуального анализа [Электронный ресурс] / В.П. Москвин. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodika-intertekstualnogo-analiza> (Дата обращения 29.10.21)
2. Лихина Н. Е. Иронический дискурс творчества В. Пьецуха [Электронный ресурс] / Н. Е. Лихина. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ironicheskiy-diskurs-tvorchestva-v-pietsuha> (Дата обращения 13.05.21)
3. Пьецух В. А. Наш человек в футляре [Электронный ресурс] / В. А. Пьецух. URL: https://thelib.ru/books/pecuh_vyacheslav_alekseevich/plagiat_povesti_i_rasskazy-read-7.html (Дата обращения 25.10.21)
4. Иванов Н.В. Интертекст – метатекст: культура, дискурс, язык / Н.В. Иванов // Языковые контексты: структура, коммуникация, дискурс. Материалы межвузовской научной конференции по актуальным проблемам языка и коммуникации. Военный университет 2007 г.М.: Книга и бизнес, 2007. С. 43-50.
5. Жигалова М. П. Проблема интертекстуальности в русской литературе: теория и методика [Электронный ресурс] / М. П. Жигалова. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/337278843.pdf> (Дата обращения 29.10.21)
6. Самсонова Н. В. Интертекстуальный подход к анализу прозаического текста в старших классах на примере рассказа Л. Е. Улицкой «Большая дама с маленькой собачкой» [Электронный ресурс] / Н. В. Самсонова. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnyy-podhod-k->

analizu-prozaicheskogo-teksta-v-starshih-klassah-na-primere-rasskaza-l-e-ulitskoy-bolshaya-dama-s-malenkoу (Дата обращения 28.10.21)

7. Терентьева Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования. Челябинск: Издательство ЧГПУ, 2013. 353 с.

Герменевтические приемы анализа лирики в 5 классе

В статье рассматривается введение герменевтических приёмов в анализ лирики на уроках литературы в 5 классе: поиск «точек удивления», ассоциации, бинарные оппозиции, контекстная догадка.

Ключевые слова: герменевтический подход, приём, лирика, ассоциация, рефлексия, бинарная оппозиция, концепт, контекст.

The article discusses the introduction of hermeneutical techniques in the analysis of lyrics in literature lessons in the 5th grade: search for "points of surprise", associations, binary oppositions, contextual guess.

Keywords: hermeneutical approach, technique, lyrics, fairy tale, reflection, binary opposition, concept, context.

Анализ лирики в 5 классе – это сложный аспект курса литературы. Перед учителем стоит важная задача – погрузить обучающихся в мир литературы, показать творческое начало, исключить назидательность, шаблонность. Именно обращение к герменевтике на уроках литературы поможет устранить страх перед анализом нового текста. Кроме того, Г.И. Богин отмечает, что филологическая герменевтика *«ориентируется только на текст как объект понимания»* [1, с. 8]. Этим требованиям отвечает обращение к лирическим произведениям в рамках герменевтического подхода.

Особенно важно, что предметом герменевтики является понимание текста: *«процесс постижения смысла (или смыслов) текста», «освоение чужих переживаний, мыслей и решений, опредмеченных в тексте»* [1, с. 11]. Понимание в большей степени субъективно, поскольку имеет ориентацию на индивидуальное восприятие произведения, но в то же время оно может способствовать развитию понимания другого, таким образом происходит взаимообмен опыта, знаний. Н.П. Терентьева отмечает, что именно в диалоге *«читатель постигает смысл произведения, познает себя, становится открытым пониманию мира и человека, своего присутствия в нем»*. [2, с.21] Тем самым обучающиеся утратят психологический барьер перед выражением собственного мнения на уроках литературы.

При выборе приёмов мы опираемся на технологии герменевтического подхода, разработанные доктором педагогических наук И.В. Сосновской в рамках введения герменевтики в школьный анализ художественного произведения [3].

Вводить герменевтические приёмы в работу на уроках литературы следует постепенно, начиная с первых уроков, этому способствует программа литературы. Курс 5-го класса начинается с обращения к сказке, что позволит приобщить обучающихся к свободе выражения мыслей, научит прислушиваться к собственным впечатлениям, рефлексировать. Ведь именно

рефлексия является основным критерием для оценивания результатов понимания: *«Я понял, но что же я понял?»*, *«А почему я понял не так, как мой знакомый?»*, *«Я не понял, но как сделать, чтобы понять?»* и т. п. [1, с. 22].

Важно, что герменевтический подход опирается на первичное восприятие произведения обучающихся, их впечатления, начальные размышления по поводу смысла произведения. Это составляет, как определяет С.П. Лавлинский, «этап предпонимания»: *«На поверхности урока прорастают еще не оформившиеся «кажмости» самостоятельных толкований прочитанного»* [4, с. 116]. На этом этапе важен «эффект удивления» [4, с. 227] как условие глубокого понимания. Ее необходимость утверждает Л.Ю. Фуксон: *«Читатель, не умеющий удивляться, постоянно занят приспособлением произведения к своим готовым представлениям. В таком чтении нет попытки услышать голос самого произведения»* [5, с. 6]. И именно сказка порождает в сознании огромное количество фактов удивления.

На данном этапе продуктивным окажется методика и стратегия «вопрошания», предлагаемая С.П. Лавлинским: *«Что вам показалось странным, непонятным, таинственным?»* [4, с. 234]. Это способствует усилению герменевтической интриги занятия. Именно на данном этапе формируются первые предположения по поводу смысла произведения, гипотезы, которые будут корректироваться в ходе анализа.

В этом плане интересным будет обращение к стихотворению А.С. Пушкина «Няне». После первичного прочтения проанализируем первичное впечатление: *«Что удивляет в стихотворении? Какие вопросы возникли при чтении?»* Удивляет нежное отношение лирического героя к своей няне, о которой он вспоминает, переживает. Эта мысль станет отправной точкой для анализа, она позволит ввести герменевтический приём под названием «наращивание смысла». Суть приёма заключается в последовательной работе со словами: рассматриваются ключевые слова, формулируются ассоциации. Начнём работу с анализа «сильной» позиции текста, подберём ассоциации к слову «няня» и сформируем из ответов обучающихся на доске облако слов: *«Какие ассоциации у вас возникают со словом «няня»?»* Няня – детский сад, учитель, воспитатель, уют, нежность, забота, друг, опора, поддержка. Возможен также вариант создания облака слов в реальном времени с помощью онлайн-сервиса Mentimeter (актуально в период дистанционной работы). Далее обращаемся к личному опыту обучающихся: *«У вас сейчас наверняка тоже есть такой взрослый, который вас очень любит, понимает, заботится о вас, к которому вы в любую минуту можете обратиться. Кто этот важный в вашей жизни человек (люди)?»* Тем самым актуализируем ключевой образ в сознании учеников, создаём ситуацию «сотворчества» с писателем, что является важной особенностью для рефлексии.

Таким образом, переходим к интерпретации ключевого образа. «Подруга дней моих суровых, / Голубка дряхлая моя» – эти наименования передают трепетное отношение лирического героя к няне. Далее работаем с лексикой стихотворения, его деталями, что расширит понимание художественных

образов стихотворения: *Почему лирический герой так зримо представляет няню на расстоянии?*

Завершаем работу рефлексией: *подберите ассоциативный ряд к слову «няня», но только представьте, что вы – это сам А. С. Пушкин.* Таким образом, мы снова актуализируем ситуацию «сотворчества». Кроме того, подобное задание позволит оценить степень осознания авторской позиции.

Работа с бинарными оппозициями может быть проведена в 5 классе при обращении к стихотворению А.А. Фета «Задрожали листы, облетая...». После первичного прочтения необходимо отрефлексировать возникшее удивление: *Что удивительно в этом стихотворении? Что пораило?* Поражает столкновение изображаемых картин: буря, которая «рвёт и мечет» и «милая птичка», которая «в тёплом гнёздышке еле видна». Таким образом мы выделили бинарную оппозицию, которая является опорной точкой для анализа, ключом к открытию авторской позиции. После этого этапа важно интерпретировать художественные образы стихотворения, ведь художественный текст – это отражение мира в знаковой форме. Логичным будет введение нового герменевтического приёма – «языковая догадка», предполагающего раскрытие смысла через анализ повторов, лексического значения слова, ассоциаций. Замечаем в стихотворении повторы: «буря», «в тёплом гнёздышке». К выделенным повторам подбираем ассоциации. «Буря» – природная стихия, страх, опасность. «Тёплое гнёздышко» – дом, уют, семья, любовь. После подбора ассоциаций перечитываем текст и следим за тем, как раскрывается смысл стихотворения. После проведённой работы предлагаем ответить на смысловой вопрос: *В чём же смысл противопоставления «бури» и «тёплого гнёздышка»?* Так обучающиеся приходят к актуализации авторской позиции: для любого человека важно иметь отдохновение в «тёплом гнёздышке», живя в мире сложностей. Завершить работу над стихотворением следует рефлексией. А.А. Фет не озаглавил стихотворение, поэтому обучающимся можно предложить сформулировать заголовок – «сильную» позицию текста, тем самым проверить уровень понимания авторской позиции и скорректировать знания.

Интересным для применения ещё одного герменевтического приёма – «контекстная догадка» – является стихотворение С. Есенина «Низкий дом с голубыми ставнями...». Данный приём поможет в более старших классах перейти к использованию образовательной стратегии «Карта концепта». В основе стихотворения лежит концепт родина. Опираясь на ключевые слова, контекст попробуем сформулировать ответ на вопрос: *Что является родиной для лирического героя?* Стихотворение примечательно образами, которые «играют» внутри текста: «Наше поле, луга и лес, / Принакрытые сереньким ситцем / Этих северных бедных небес».

Таким образом, в 5 классе при анализе лирики следует включать в работу на уроках литературы отдельные герменевтические приемы, которые позволяют углубить понимание художественного произведения, приобщить обучающихся к саморефлексии, поскольку герменевтический подход опирается как на субъективное читательское восприятие, так и на объективное

содержание произведения, что способствует адекватной интерпретации любого художественного текста. В связи с этим ситуация непонимания в рамках герменевтического подхода исключена: не существует текстов непонятных, существует ситуация, при которой то или иное произведение не понято.

Библиографический список

1. Богин Г.И. Филологическая герменевтика. Калинин: КГУ, 1982. 50 с.
2. Терентьева Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования / Н.П. Терентьева. Челябинск, Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2013. 352 с.
3. Сосновская И.В. Образовательные стратегии: анализ и интерпретация художественного произведения в школе // Литература в школе. 2017. № 10. С. 27–31.
4. Лавлинский С.П. Технология литературного образования. Коммуникативно-деятельностный подход. Учебное пособие для студентов-филологов / С.П. Лавлинский. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 384 с.
5. Фуксон Л.Ю. Чтение: научное издание / Л.Ю. Фуксон. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. 266 с.
6. Маранцман В. Г. Интерпретация художественного текста как технология общения с искусством / В. Г. Маранцман // Литература в школе № 8. 1998. С. 35-38

Приемы активно-продуктивного чтения в работе с учебником

В статье представлен опыт применения некоторых приемов техники активно-продуктивного чтения при работе с учебником «Основы философии» по теме: «Типы мировоззрения».

Ключевые слова: технология критического мышления, приемы и методы, активно-продуктивное чтение, работа с текстом, вторичный текст.

The article contains the experience of using some techniques of active-productive reading of work with the textbook «Fundamentals of Philosophy» on the topic: «Types of worldview».

Key words: technology of critical thinking, techniques and methods, active-productive reading, work with text, secondary text.

В условиях достижения целей образования, соответствующих современным стандартам, эффективными становятся технологии, принципиально меняющие характер учебной деятельности:

– технологии универсальных учебных действий, обеспечивающие задачи «Учись учиться» в новых информационных условиях;

– проблемные, поисковые, проектные технологии обучения, обеспечивающие развитие самостоятельности обучающегося в постановке задач, пробах действий, достижении результатов и рефлексии своей деятельности;

– технологии игровой и проектной дидактики, позволяющие конструировать учебную деятельность и повышать мотивацию к обучению.

Однако при использовании любых технологий образования в получении новых знаний студентами, ключевая роль все же отводится учебнику. Учебник-книга, в которой изложены основы научных знаний по предмету в соответствии с программой, предназначенная для реализации целей обучения.

Выделяются следующие виды работы с учебником:

- работа с текстом,
- с системой вопросов и ответов,
- со справочными материалами,
- с глоссарием,
- с диаграммами, графиками, таблицами,
- с иллюстрациями [1, с. 33].

Все эти виды работ можно применять и на уроках общественных дисциплин, в том числе на предмете «Философия» с учебником «Основы философии» А. Боженова. Однако в условиях перенасыщенности информационной среды самостоятельная работа с учебником требует новых подходов.

На своих уроках я использую *технику активно-продуктивного чтения*. Приведу примеры использования данной техники по теме: «Типы мировоззрения». Техника активно-продуктивного чтения представляет собой ряд технологических приёмов, направленных на активизацию мыслительной деятельности студентов. Данная деятельности обучающихся является условием успешной социализации в реальном социуме. Техника активно-продуктивного чтения формирует:

- коммуникативные компетенции
- умение истолковывать прочитанное и формулировать свою позицию
- адекватно понимать собеседника (автора)
- познавательные компетенции (умение извлекать информацию из текста)

На уроке студентам представляется целый комплекс учебных задач, сочетающих в себе приёмы всех уровней. Главное преимущество данной техники – активная позиция студента к содержанию текста. Учебный текст становится средством для осуществления различных мыслительных операций. Результатом такой работы является мыслительный продукт в виде выполненных заданий, составленных студентом собственных конструкций. В технике активно-продуктивного чтения используются технологические приёмы:

Приём «ОТСРОЧЕННАЯ ОТГАДКА». В начале урока обучающимся рассказывается загадка или удивительный факт, мнение - отгадка к которой (ключик для понимания) будет открыта на уроке при работе над новым материалом. Например, на уроке предлагается выяснить, «Существует мнение, что и сейчас могут существовать и рождаться современные мифы. А как думаете Вы?» Отгадку студенты могут найти при работе с текстом.

Приём «ОЦЕНКА ТЕКСТА». Студентам предлагается не читать текст абзац за абзацем, а оценить содержание изучаемого параграфа. Например, в данной теме учащимся предлагается в течении некоторого времени изучить текст и ответить на следующие вопросы: *Какие разделы встречаются в тексте? Какие слова выделены курсивом? Почему они так выделены? Какие термины встречаются в данном параграфе? Какие из них вам уже известны? Какой раздел параграфа самый большой? Как по-вашему, почему?*

Таким образом, текст как инструмент познания становится более эффективным, когда мы создаём условия его критичного осмысления.

Приём «ЗАДАЙ ВОПРОС». Во время самостоятельной работы над текстом студенты получают задание составить вопросы. Целесообразно ограничить число вопросов и время на их составление. Ребята учатся задавать вопросы не только по содержанию текста, но и по его анализу. «Стоимость», важность вопросов может быть разной. Необходимо обязательное ранжирование вопросов.

Приём «СОСТАВЬ ЗАДАНИЕ». Ребятам на уроке предлагается научиться составлять тесты: альтернативные тесты, тесты на соответствие или на исключение лишнего, на восстановление последовательности и т. д. Также

ребята составляют ребусы, кроссворды, головоломки. Иногда стоит предложить конкурс на лучшее задание. Конкуренция, очень хорошо стимулирует мышление современных студентов.

Прием «ПОМЕТКА НА ПОЛЯХ». Прием «Пометка на полях» (ИНСЕРТ) является средством, позволяющим студенту отслеживать свое понимание прочитанного текста. Изучение темы при использовании данного приема состоит из 4 этапов:

Первый этап – вызов и актуализация. Обучающиеся должны были воспроизвести в памяти все, что им известно о предмете разговора. Сделать пометки у себя в тетрадях.

Второй этап – работа в парах – обмен информацией, дополнение друг друга. Пары объединяются в группы (по 4 человека) и обсуждают, происходит «сброс идей в корзину». Каждая группа сообщает о своих результатах обсуждения. Необходимо систематизировать материал (таблица, схема и т.д.). (Например, заполнить таблицу «Типы мировоззрения», составить схему: «Виды религий», схема: «Тематика мифов» и др.)

Третий этап – осмысление и углубление (пометки на полях, составление таблицы). Каждому студенту предлагается готовый *текст по изучаемой проблеме* (биографический очерк, научная статья, отрывок хрестоматии, иногда и текст учебника). Теперь студенты должны выяснить, насколько они знакомы с изучаемой темой занятия.

Им предлагается, внимательно изучая текст, карандашом оставлять *пометки на полях*. Студенты знакомятся с маркировочными знаками и по мере чтения они ставят их карандашом на полях. Помечать следует отдельные абзацы или предложения в тексте.

Четвертый этап – рефлексия (анализ, самоанализ, самооценка, мотивация к новому витку познания). Подводятся итоги, что студенты узнали нового, что хотели бы еще узнать по данной теме? После изучения текста студентам предлагается составить таблицу со следующими колонками: «Знал – Узнал – Хочу узнать» [3, с. 474].

В колонки необходимо разнести полученную в ходе чтения информацию. Особое требование – записывать сведения, понятия или факты следует только своими словами, *не цитируя учебник или иной текст*, с которым работали.

Приём «АНАЛИТИК». Более сложной может стать работа студентов не с текстом учебника, а с другими дополнительными материалами. И тут необходимо так продумать задание, чтобы работа выполнялась студентами не механически, а творчески. По мнению, Терентьевой Н. П., для аналитической работы, усиливающей понимание, лучше использовать тексты, «характеризующие диапазон размышлений, задающие гуманитарный вектор его оценки...» [4, с. 10]. Это связано с актуализацией потенциальных ценностей культуры, ... сознательным выбором учащимися лично значимых ценностей» [5, с. 62]. Например, на данном уроке можно предложить следующие тексты:

«Один древний путешественник, побывавший в Индии, вернулся на родину.

– Если бы ты только знал, – рассказывает он приятелю, – какая удивительная страна Индия! Там на кустах растёт белая шерсть.

Приятель принимает эти слова за шутку:

– Ну, какой ты выдумщик и враль!

– Не хочешь – не верь! Я видел собственными глазами: земледельцы срезают белую шерсть с кустов, точно с овец, и делают из неё красивые и прочные ткани... Но самое необыкновенное даже не эта шерсть, а то, что индийцы добывают мёд без всяких пчёл. Они выжимают сок из тростника и уваривают его на огне. Сок становится твёрдым и хрустит на зубах подобно соли. А на вкус он слаще пчелиного мёда. – Враньё!.. На свете нет ничего слаще пчелиного мёда!»

Подумайте, лгал ли путешественник. Почему его рассказ встретил недоверие и удивление? К какому типу мировоззрения рассказчика можно отнести этот эпизод? Обоснуйте свое мнение.

«– Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился, – как-то дико произнес он и отошел к окну. – Слушай, – прибавил он, воротившись к ней через минуту, – я давеча сказал одному обидчику, что он не стоит одного твоего мизинца... и что я моей сестре сделал сегодня честь, посадив ее рядом с тобою. – Ах, что вы это им сказали! И при ней? – испуганно вскрикнула Соня, – сидеть со мной! Честь! Да ведь я... бесчестная... я великая, великая грешница! Ах, что вы это сказали! – Не за бесчестие и грех я сказал это про тебя, а за великое страдание твое. А что ты великая грешница, то это так, – прибавил он почти восторженно, – а пуще всего, тем ты грешница, что понапрасну умервила и предала себя. Еще бы это не ужас! Еще бы не ужас, что ты живешь в этой грязи, которую так ненавидишь, и в то же время знаешь сама (только стоит глаза раскрыть), что никому ты этим не помогаешь и никого ни от чего не спасаешь! Да скажи же мне наконец, – проговорил он, почти в исступлении, – как этакой позор и такая низость в тебе рядом с другими противоположными и святыми чувствами совмещаются? Ведь справедливее, тысячу раз справедливее и разумнее было бы прямо головой в воду и разом покончить!»

–Подумайте, отрывок из какого произведения, здесь приводится. Кто герои, участвующие в диалоге? Сможете ли Вы ответить на вопрос героя? Через призму какого типа мировоззрения происходит диалог между героями? Обоснуйте свое мнение.

«Снег – это невероятные по величине цифры, поражающие наше воображение. Для того, чтобы из водяных паров выкристаллизовалась одна снежинка, нужен миллион водяных капель. А всего за зиму в среднем на землю выпадает один септиллион снежинок. Септиллион – это один триллион триллионов, это цифра с 24 нулями после единицы. Теперь попробуйте узнать число водяных капелек, перемножив септиллион на миллион... Снег летает и кружится, потому что снежинки почти что невесомы. И неудивительно: ведь они всего лишь на 5% состоят из воды. Поэтому в тихую безветренную погоду скорость падения снежинки весом в 1 миллиграмм не превышает 0,9 км/ч.»

Подумайте, как бы назывался данный текст. Насколько полно представлена информация? На человека с каким типом мировоззрения рассчитана информация? Обоснуйте свое мнение.

Данный прием очень интересен ребятам при работе в группах, т. к. студентам из других групп, в том числе и своей группы, предоставляется возможность дополнить, раскрыть свою версию анализа текста. Есть возможность отстоять свою точку зрения. Очень эффективный прием для понимания текста.

Прием «Построение вторичных текстов»

Учебный текст может стать основой для создания новых, так называемых вторичных текстов. [6, с. 44]. На данном уроке применимы такие виды работ по составлению вторичных текстов: отзыв, тезисы, план, но более всего студенты увлечены применяя ИКТ, создавая презентации в программе Microsoft PowerPoint, комиксов в программе ComicLife.

Вышеперечисленные приемы позволяет развивать у студентов помимо умения работы с текстом, следующие умения: выделять ключевые слова; систематизировать необходимую информацию; анализировать, сравнивать и обобщать информацию; развитие монологической речи и др.

Технология активно-продуктивного чтения обеспечивает сочетание результатов обучения, заложенных в стандартах, максимально приближена к естественному процессу чтения и позволяет выработать правильный тип читательской деятельности, что поможет студенту стать думающим читателем.

Библиографический список

1. Гин А.А. Приемы педагогической техники: Свобода выбора. Открытость. Деятельность. Обратная связь. Идеальность: Пособие для учителя. М.: Вита-Пресс, 2002. 88 с.
2. Запрудский Н.И. Современные школьные технологии: Пособие для учителей. Минск. 2003. 288 с.
3. Диана Халперн. Психология критического мышления. СПб. Питер. 2000. 512 с.
4. Терентьева Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования: монография. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2013. 352 с.
5. Терентьева Н.П. Аксиологическая ситуация при изучении литературы в школе: В.А. Жуковский «Теон и Эсхин» // Филологический класс. 2015. №3 (41). С. 62–65.
6. Пранцова Г.В., Романичева Е.С. Современные стратегии чтения: теория и практика. Смысловое чтение и работа с текстом : учебное пособие / Г.В. Пранцова, Е.С. Романичева. изд., испр. и доп. М. : ФОРУМ, 2015г. 368с.

Культурологический анализ как способ социализации современной молодежи и ликвидации функциональной неграмотности

Культурологическое комментирование как актуальный метод преподавания позволяет хотя бы частично, как на конкретных заданиях, так и в процессе интегративного подхода в обучении истории и словесности решить проблему функциональной неграмотности учащихся, которая под влиянием ряда объективных факторов неуклонно возрастает. Такое снижение функциональной грамотности непосредственным образом влияет на качественные показатели социализации молодежи. Навыки и умения дешифровать разнообразные культурные коды, заложенные во множестве текстов, позволяют молодым людям понимать и принимать все многообразие культуры в современном мире.

Ключевые слова: культурологический анализ, функциональная неграмотность, историко-культурный компонент, молодежь, социализация

Cultural commentary as an actual teaching method allows at least partially, both on specific tasks and in the process of an integrative approach in teaching history and literature, to solve the problem of functional illiteracy of students, which is steadily increasing under the influence of a number of objective factors. Such a decrease in functional literacy directly affects the qualitative indicators of socialization of young people. The skills and abilities to decipher a variety of cultural codes embedded in a variety of texts allow young people to understand and accept all the diversity of culture in the modern world.

Key words: cultural analysis, functional illiteracy, historical and cultural component, young people, socialization

Несколько лет назад, разбирая содержание параграфа в учебнике, один из учеников, воистину работая «устаами младенца», воскликнул: «Ну почему же вы видите то, чего мы не видим, ведь мы же читаем один и тот же текст!». Таким образом, он четко обозначил проблему, которая встает сейчас не только перед учителями литературы, и даже не перед учителями-гуманитариями, а перед всеми учителями, а именно вопрос о соотношении прочтения и понимания текста, то есть функциональной неграмотности. Функциональная неграмотность – неспособность человека читать и писать на уровне, необходимом для выполнения простейших общественных задач; в частности, это выражается в неумении читать и применять инструкции, в неумении находить нужную в деятельности информацию. Соответственно, возникает потребность в системном и целенаправленном формировании у учащихся определенных читательских умений, являющихся инструментальной основой читательской компетентности учащихся [1, с. 267].

Одна из существующих проблем современной школы состоит в том, что изучение предмета заканчивается на уроке (например, русский язык нужен только на уроке русского языка и совершенно не востребован при оформлении конспектов, устных и письменных высказываний и т.д. на других уроках). Неслучайно ФГОС среднего общего образования говорит о необходимости формирования межпредметных связей и устанавливает требования к метапредметным результатам. Поэтому, на наш взгляд, литература в контексте современности становится той метапредметной областью, в которой сходятся узкие знания, полученные учащимися на отдельных гуманитарных предметах: истории, русском языке, иностранных языках... И актуальные практики преподавания ее уже не могут быть разработаны только с учетом методологии преподавания литературы в школе. Представляется, что узко специальный подход исчерпывает себя, несмотря на многообразие существующей методологии изучения литературы в школе, и проблема функциональной неграмотности становится все острее, вопреки всем требованиям и усилиям ФГОС.

На наш взгляд, решением этой проблемы может стать культурологический подход в структурно-семиотическом аспекте как элемент, предшествующий уже привычному комплексному анализу текста.

«С точки зрения семиотического подхода культура представляет собой огромную информационную знаковую систему, в которой с помощью особых кодов созданы сценарии человеческого поведения, законы социума, религиозные и художественные тексты. В целом всю человеческую культуру можно представить как полиглотичное (многоязыковое) пространство. Именно в культурных знаках человек отбирает и структурирует свои знания о мире и свой опыт. Соответственно разные сферы и типы культуры по-разному производят отбор и структурирование информации. Семиотическое исследование, следовательно, рассматривает все феномены культуры как факты коммуникации, отдельные сообщения которой организуются и становятся понятными в соответствии с определенным кодом. Таким образом, семиотический подход опирается на положение о том, что культура говорит символами и знаками, поэтому, изучая знаковые системы различных культур, можно обнаружить их глубинные смыслы, извлекая ту или иную информацию (например, информацию, которую зашифровал художник в своем произведении, написанном несколько столетий назад)» [1, с. 2-3].

Культурологический анализ становится актуальным там, где историко-культурный фон уже отошел в прошлое и учащиеся не могут воспринять ту реальность, в которой работал писатель. Например, ушла в прошлое советская цивилизация, многие элементы быденной жизни советских людей, которые казались естественными для людей поколения «50+», для современных старшеклассников уже «дела давно минувших дней». Учащимся на уроке приходится объяснять не только советские термины, аббревиатуры, но и элементы специфического общественного сознания, стереотипы поведения и этикета.

Говоря о последних годах прошлого века и первом десятилетии XXI века, нельзя сбрасывать со счетов процесс становления постиндустриального (информационного) общества в нашей стране и в мире в целом. Этот в общем-то объективный процесс сопровождался в нашей стране не только растущей и углубляющейся цифровизацией всех сторон жизни, но и усиливавшейся урбанизацией, расставанием с остатками той патриархальной культуры, которая была свойственна аграрному, крестьянскому, прошлому российской цивилизации. Веками устоявшийся традиционный уклад и в российской провинции, и в столицах уходит в прошлое. Подавляющее большинство российских школьников – это в той или иной степени «дети каменных джунглей», которые уже слишком далеки от сельского уклада дворянских гнезд или тяжелого крестьянского труда прошлых эпох. Именно поэтому учащимся трудно, а подчас и невозможно без дополнительных усилий понять реалии, в которых живут герои «Грозы» А.Н. Островского, некрасовские крестьяне или обитатели усадьбы Раневской.

Так, чтобы ввести учащихся в атмосферу приволжского города накануне отмены крепостного права на уроках литературы предлагаются фрагменты из «Домостроя», а уроки истории вводят в исторический контекст бытования, который определяет систему взаимоотношений в патриархальном строе русской жизни; без понимания основ патриархальной России невозможно понять и весь драматизм пьесы Островского. Кроме того, во время постижения пьесы А.Н. Островского «Гроза» предлагается выполнить два практических задания: подготовить сообщение о русских купеческих городах и о том, кого и почему в XIX веке называли разночинцами. Только на стыке этих знаний образ Катерины перестает быть плоским, а вопрос «луча света в темном царстве» приобретает то звучание, которое он имел в момент спора русской демократической критики с более консервативными течениями. Так историко-культурный компонент включается в поле литературы, литературное произведение становится ярким примером исторической эпохи, и именно это объединение становится тем культурологическим комментарием, который проявляет фон «Грозы». При таком комментировании работа с «Домостроем» дает необходимый структурно-семиотический компонент анализа, так как произведение задает структуру картины мира патриархальной эпохи, а каждый выведенный в отдельную главу элемент такого сознания оказывается знаком культуры.

При анализе художественных текстов русских классиков, видимо, возникает трудность еще и в разности темпов жизни современной молодежи и писателей, создававших произведения в XIX – начале XX веков. За последние десятилетия потоки информации не только деверсифицировались, но и убыстрились, темп повествования в произведениях XIX века стал для поколений нынешней школьной и студенческой молодежи чрезвычайно медленным, неживым, а значит, и неинтересным. Тургеневские описания природы для читателей-современников были полны поэтической прелести, потому что образ жизни был во многом созерцательным, а темп перемещения на лошади совпадал со скоростью восприятия глаза. За последние 100 лет

скорость перемещения выросла в разы, а урбанизация просто не оставила большинству современных читателей возможности для созерцания, изменив не только объекты и привычки, но и выведя из словоупотребления слова, которыми описывался предмет и процесс. Культурологический комментарий произведений художественной литературы позволяет несколько проявить тот культурный фон, на котором разворачивалось действие русской и советской классики, сделать понятным ход сюжета многих классических произведений, эмоции, образы.

Культурологический анализ предполагает «включение» в процесс понимания текста пространственно-семантического компонента. Простое показывание картинок при анализе текста уже не может удовлетворять ФГОСу, который во главу угла выносит именно компетенции, а не сумму знаний. Здесь сейчас важно не только создание визуального образа текста или формирование эмоционального фона с помощью иллюстраций, здесь важно попытаться создать единую систему своеобразного визуального алгоритма, который ученик может применять и в дальнейшем при решении сходных задач в отношении других текстов. Введение элементов культурологического анализа в рамках структурно-семиотического подхода позволяет сделать динамичным, неустойчивым, современным метод медленного чтения, набирающий сейчас все большую популярность.

Культурологическое комментирование как актуальный метод, используемый учителями словесности, да и всеми преподавателями гуманитарного цикла, позволяет хотя бы частично, как на конкретных заданиях, так и в процессе интегративного подхода в обучении истории и словесности решить проблему функциональной неграмотности учащихся, которая под влиянием ряда объективных факторов неуклонно возрастает. Такое снижение функциональной грамотности непосредственным образом влияет на качественные показатели социализации молодежи. Уже больше тысячи лет наше общество, как и многие другие, благодаря письменности использует текст как способ фиксации и передачи информации. Навыки и умения дешифровать (и понимать!) разнообразные культурные коды, заложенные во множестве текстов, позволяют молодым людям понимать и принимать все многообразие культуры в современном мире, делая более обширным круг их общения, помогая лучше сориентироваться при формировании своей профессиональной карьеры и препятствуя проявлениям социофобии.

Библиографический список

1. Терентьева Н.П. Читательские умения // Глоссарий методических терминов и понятий (русский язык, литература): Опыт построения терминосистемы / Под общей ред. Е.Р. Ядровской, А.И. Дунева. СПб.: Свое издательство, 2015. С. 267-272.

2. Осипова Н.О. Структурно-семиотический подход как аспект методологии гуманитарного знания// Культурологический журнал [Электронное рецензируемое периодическое научное издание]. С. 2-3. URL:

http://cr-journal.ru/files/file/10_2016_16_01_05_1477065665.pdf (дата обращения: 7.11.2021).

3. Жукова Т.Д. Функциональная неграмотность – чума XXI века // Независимая газета [Электронное издание]. 10.03.2006. URL: https://www.ng.ru/education/2006-03-10/8_negramotnost.html (дата обращения: 6.11.2021).

4. Успенский Б.А. Избранные труды: в 2 т. Том I. Семиотика истории. Семиотика культуры, 2-е изд., испр. и доп. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 608 с.

Установление контакта с художественным произведением с помощью медиасредств: опыт мотивации к чтению на уроках литературы в 5 классе

В статье предложен пример интеграции медиаресурсов в уроки литературы с целью мотивации подростков к чтению. В основу статьи положены результаты эксперимента, проведенного среди младших подростков. Задача эксперимента заключалась в том, чтобы проанализировать опыт взаимодействия ребят с художественным произведением в медиасреде. Сквозная для литературного образования пятиклассника тема «Герои и их характеры» стала локацией для поиска подходов к решению проблемы детского нечтения, поэтому особое внимание уделяется вопросу: «Как навык характеристики героя поможет подростку стать компетентным читателем, как он мотивирует его к чтению?»

Ключевые слова: мотивация к чтению, медиасредства, герои и их характеры, читательские компетенции, эксперимент.

The article offers an example of integrating media resources into literature lessons in order to motivate teenagers to read. The article is based on the results of an experiment conducted among younger adolescents. The task of the experiment was to analyze the experience of the interaction of the guys with a work of art in the media environment. The topic "Heroes and their characters", which is end-to-end for a fifth-grader's literary education, has become a location for finding approaches to solving the problem of children's non-reading, so special attention is paid to the question: "How will the skill of characterization of a hero help a teenager become a competent reader, how does it motivate him to read?"

Keywords: motivation to read, media, heroes and their characters, reading competencies, experiment.

Сегодня методическое сообщество учителей уже не сопротивляется мысли, что медиа не враждебны художественной литературе, а принимает тот факт, что потенциал трансмедийной культуры велик, и его надо использовать в методике обучения литературе в целом и в деле мотивации к чтению – в частности. Эта мысль звучала в выступлении А.Н. Архангельского на сессии для учителей русского языка и литературы, прошедшей 16 октября 2020 года в рамках Московского международного салона образования «Трансмедиа и преподавание литературы в школе в цифровую эпоху» [1].

Поставим вопрос таким образом: «Как мотивировать к чтению медиасредствами?» Для локализации проблемы нечтения подростков выделим важную для литературного образования пятиклассников сквозную тему «Герои и их характеры». В 5 классе навык характеристики, оценки героя – это одна из важнейших читательских компетенций. Современный школьник привык идентифицировать себя с героем. А если такой возможности ребенок для себя

не видит, то он отвечает на вопрос: «Почему тебе не нравится читать?» таким образом:

А) скучно – 27 опрошенных;

Б) плохо запоминаю прочитанный текст – 12;

В) мне не нравится читать, потому что есть Интернет. В Интернете я смотрю видео – 14;

Г) просто не хочу, без объяснений – 2;

Д) в начале произведения автор очень долго и нудно рассказывает о себе, где он родился, где жил и где служил, и только в середине или даже в конце переходит к сути, ради которой и писал эту книгу – 1;

Е) бывает, возьму книгу, начну читать, и совсем скоро мне становится неинтересно читать дальше – 1.

Почему младшим подросткам скучно читать художественную литературу? Решение этого вопроса лежит, в первую очередь, в плоскости методики литературы, и им занимаются такие ведущие ученые страны, как Н.М. Свирина, Е.С. Романичева, Т.Г. Галактионова, Е.О. Галицких, Н.П. Терентьева и другие [4; 5]. На упомянутом выше международном салоне образования автор линейки учебников по литературе, профессор НИУ ВШЭ А.Н. Архангельский и учитель литературы, председатель гильдии словесников Антон Скулачев, акцентировали внимание на той причине, что младшие подростки не узнают в тексте себя, словно текст классического произведения не про них. Ссылаясь на этих педагогов, обозначим задачу – проанализировать подходы мотивации к чтению медиасредствами в контексте сквозной темы «Герои и их характеры».

Потребность оценивать героя, анализировать его поступки и мотивы приходит на смену желанию увлеченно следить за сюжетом. Об эмпатии, характерной для младшего подростка, писали многие ученые-психологи, но о том, как развивать эмпатию на уроках литературы посредством художественных текстов, рассказала Е.К. Маранцман на научно-практической конференции «Чтение детей и взрослых: развитие интереса к чтению как часть национальной культурной политики» [2].

Ребятам нравится переживать за судьбу главного героя: это видно из ответов обучающихся на вопрос анкеты:

Ты любишь читать, потому что...

А) тебе интересно следить за событиями в книге – 31;

Б) тебе нравится переживать за судьбу главного героя – 68;

Узнаем больше о том, как происходит у подростков отождествление себя с героем из ответов на вопрос:

Если тебе нравится следить за героем во время чтения, то обычно...

А) ты сравниваешь себя с литературным героем и узнаешь в нем себя – 52;

Б) тебе нравится думать, как бы ты поступил (-а) на месте героя – 54;

В) ты рисуешь героя в своем воображении – 70;

Г) ты часто находишь сходство между героем и своими знакомыми или друзьями – 38;

Д) ты иногда рисуешь портрет героя на бумаге – 22;

Е) тебе нравится разглядывать портрет героя, если есть иллюстрации – 69.

Этот эксперимент был проведен с младшими подростками, чтобы проанализировать их опыт взаимодействия с книгой в медиасреде. Нам было важно узнать:

– заинтересованы ли младшие подростки в знакомстве с книгой, *если* в процессе чтения или осмысления произведения привлекаются медиаресурсы;

– готовы ли ребята установить контакт с произведением с помощью медиаресурсов, если они *еще* не видят эту связь;

– как происходит чтение текста художественного произведения и текстов другой природы, если подростки *уже* видят эту взаимосвязь.

Приведем пример того, как можно интегрировать медиасредства в решение методической задачи в логике развития темы «Герои и их характеры».

Предложим сценарий развития темы:

1. Кого называют героями? Беседа.

2. Герои мифов: особенности героев мифов, поиск причин их поступков.

3. Герои волшебных, бытовых сказок и сказок о животных.

Стереотипность и традиционность фольклорной биографии героя.

4. Способы характеристики литературного героя. Мотивы поступков героев.

5. Герои басен. Жанровые предпосылки создания характера героя. Какие рамки раздвигает автор, усложняя басенный конфликт?

6. Приемы создания характеров. Углубление приемов создания характеров при помощи интерьера, «говорящей» фамилии. Герои-антиподы.

7. Формирование характера героя. Мотивы поступков героев в экстремальной и трудной жизненной ситуации.

I. Начнем с завязки «Кого называют героями?»

Предложим задание: назовите героев, посмотрев иллюстрации, рисунки, фотографии, репродукции с картин, стопкадры, прослушав аудиофайл.

Медиаресурсы иллюстрируют ответы (предложим для примера):

1. Герои телепередач (кадр из ток-шоу «Лучше всех». Героем может стать приглашенный гость в телепередачу.

2. Герои художественных и мультипликационных фильмов (кадры из кинофильма «Уроки французского», 1978 г. и мультфильма «Незнайка на Луне», 1997-1999 гг.).

3. Герои войны или битвы (портреты).

4. Епистиния Федоровна Степанова. Русская женщина, восемь сыновей которой погибли на войне, девятый сын умер от полученных на фронте ран, кавалер орденов «Мать-героиня» и Отечественной войны I степени (портрет).

5. Необыкновенные люди среди нас. Герои-спасатели МЧС России (кадры из документальных хроник, масс-медиа).

6. Герой музыкального произведения (аудиофайл).

7. Героиня живописного полотна В. Серова «Девочка с персиками», 1887 г. (репродукция с портрета).

II. Развивает наш сценарий тема «Герои мифов».

1. Мифические герои в мультипликационном фильме «Прометей».

В начальной школе, в пятом классе – в том числе, ребята верят в героев, хотят им подражать. Просто некоторые из них кажутся им непонятными, потому и неинтересными. Герои, получившие свое визуальное воплощение на экране, приближаются к подростку через медиа. Проанализируем в этой связи ответы на вопросы: «Сравниваешь ли ты киногероя с героем прочитанного произведения во время просмотра кинофильма? Если можешь, приведи примеры из своего опыта»:

- А) да, часто сравниваю – 81;
- Б) со Снежной королевой, Каем и Гердой – 5;
- В) с героиней фанфика Лесли Шуя Сальватор – 1;
- Г) нет, не сравниваю – 38.

Предложим ребятам вопрос «В какую книгу или фильм ты бы хотел переместиться (напиши название этой книги), если бы это было возможно, чтобы:

- А) изменить сюжет;
- Б) подружиться с героями;
- В) помогать героям преодолевать трудности / поддерживать героев в испытаниях;
- Г) изменить финал»

и увидим, что у подростков ярко выражена эмпатия, они болеют за героя, хотят ему помогать, активно влиять на его судьбу.

Но режиссер тоже хочет взаимодействовать с героем, у него есть свои средства. Какие?

II. Проанализируем тему «Мифические герои в мультипликационном фильме «Прометей»», снятом режиссером А. Снежко-Блоцкой в 1974 году.

Предложим вопросы:

1. Почему, в отличие от текста мифа, в мультипликационном фильме введены образы людей? Какие чувства они вызывают у Прометея и у Гефеста? Отвечая на эти вопросы, ребята скажут о том, что режиссер может придумать других героев.

2. В мифе, пересказанном Н. А. Куном [3, с. 268], и в мультипликационном фильме два автора рассказали о том, как скала, к которой был прикован Прометей, низверглась (провалилась) в пропасть. Однако режиссер мультипликационного фильма решил объяснить причину такого решения Зевса. Чего добивался Зевс? Предполагаемый ответ может выглядеть так: «Режиссер может придумать дополнительную остросюжетную сцену».

3. Каким представлен Гефест в мультипликационном фильме? Какие чувства вызывает образ Гефеста у читателя?

4. В мультипликационном фильме появляется персонаж, которого не было в мифе. Какую сторону характера Гефеста режиссер решил раскрыть при помощи этого персонажа? Ожидаемый ответ: «Режиссер может по-своему рассказать о герое, усложнить его образ, сделать его противоречивым, неоднозначным».

Однако далеко не всем пятиклассникам нравится режиссерская интерпретация. Свои ответы на вопрос «Нравится ли тебе, когда режиссер фильма меняет что-то в литературном произведении, которое ты прочитал?» они формулируют так:

А) да, нравится – 5;

Б) нет, не нравится – 119;

В) да, нравится, потому что я получаю больше эмоций и подробностей, просматривая фильм, в котором режиссер что-то придумал свое и интересное – 2;

В) нравится, потому что в экранизации все действия героев и их эмоции показаны более ярко – 1;

Г) вообще не понимаю, зачем что-то менять – 2.

III. Чтобы понять героя произведения, который жил давным-давно, нужно, конечно, приложить усилия. Какие? Представить себя на месте героя, увидеть в нем человека, похожего на себя. Выяснилось, что ребята готовы к такому эксперименту:

1. Любишь ли ты во время просмотра кинофильма представлять себя на месте героя?

А) да – 118;

Б) да, на месте героя аниме – 8;

В) не знаю – 2;

Г) нет – 2.

2. После просмотра кинофильма появляется ли у тебя желание подражать киногерою?

А) да – 73;

Б) нет – 34;

В) очень редко – 19.

3. Кажется ли тебе в некоторых случаях, что ты чем-то похож на киногероя?

А) да – 107;

Б) нет – 18.

4. Есть ли у тебя уже такой киногерой, которому тебе хочется подражать? Кто этот киногерой?

А) нет – 22;

Б) Данила Багров из кинофильма «Брат» – 1;

В) Гарри Поттер – 67;

Г) Кевин Маккаллистер из к/ф «Один дома» – 2;

Д) герой к/ф «Аватар» – 3;

Е) В. Катаев «Сын полка» – 1;

Ж) Володе из новеллы В. Распутина «Уроки французского» – 24;

З) Герде из сказки «Снежная королева» – 7;

И) Маленькой разбойнице из сказки «Снежная королева» – 2.

Сформулируем задачу, поставленную к четвертой теме «Способы характеристики литературного героя»: научиться искать мотивы поступков героев на примере сказки Андерсена «Снежная королева».

Выделяем проблему «Мотивы поступка Снежной королевы».

Предложим выполнить задания:

1. Постарайтесь найти причины, по которым Снежная королева настолько жестока, что похищает мальчика из семьи и подчиняет его судьбу своим прихотям.

2. Рассмотрите внимательно две иллюстрации, героями которых являются Кай и Снежная королева (предложим рисунки Владислава Ерко и Ирины Петелиной). Пospорьте или согласитесь с художниками. Что читается во взгляде и движениях Снежной королевы у этих художников-иллюстраторов?

Художники-иллюстраторы, как заметят подростки, по-своему дополняют сказочные образы, делают их не похожими на тех, которые описаны Андерсенем. Действительно, Ерко и Петелина создают собственных героев: проблематизируют образ Снежной королевы, намеренно делают его психологически неоднозначным.

Ребята с удовольствием общаются с текстами другой природы – иллюстрациями, экранизациями, рассуждая о том, помогают ли другие тексты лучше понять героя литературного произведения или затрудняют понимание.

Обратимся к ответам учеников:

1. Помогает ли тебе экранизация понять поступки героев литературного произведения?

А) да – 68;

Б) да, но совсем немного – 14;

В) нет – 39;

Г) не знаю – 6;

Д) да, но тогда во время прочтения книги на тебя будет оказывать давление герой экранизации – 1.

2. Тебе помогает (-ют) познакомиться с героем художественного произведения, лучше его узнать (можно выбрать несколько вариантов):

А) само чтение – 12;

Б) иллюстрации к произведению – 55;

В) просмотр экранизации – 41;

Г) обсуждение произведения в классе – 81;

Д) обсуждение произведения с друзьями или одноклассниками в блоге, при личном разговоре – 7;

Е) разговор о герое в семье – 14;

Ж) свой ответ. Я стараюсь понять героя, когда сам (сама) думаю о нем –

3.

Анализ ответов на вопросы подсказывает учителю трансмедийный ход, который представлен в VI, заключительной теме «Приемы создания характеров». Ребята готовы к анализу таких средств характеристики, как интерьер, «говорящая фамилия», художественная деталь. Но что делать, если одного из самых показательных средств характеристики героя нет? Проанализируем фрагмент «Знакомство с главным героем рассказа И.С. Тургенева «Муму».

Предложим выполнить задания и ответить на вопросы:

«Перед вами два отрывка: первый – из рассказа И.С. Тургенева «Муму», второй – из кинофильма «Муму», снятого по мотивам одноименного рассказа режиссерами Евгением Тетериным и Анатолием Бобровским в 1959 году.

1. Какое название вы дадите этим фрагментам? Почему автор художественного фильма решил объяснить, как Герасим оказался в московском доме барыни, а сам И.С. Тургенев об этом умолчал? Каково ваше личное отношение к такому режиссерскому решению?

Понятие «режиссерское решение» хорошо начать отрабатывать на мультфильме «Прометей». Для пятиклассников это та планка, которую ставит методика литературы, согласуясь с медиаресурсами. Однако сейчас примем во внимание второе задание.

2. В обоих фрагментах мы не можем познакомиться с мыслями бедного Герасима, хотя можем о них догадаться. Попробуйте воспроизвести внутренний монолог Герасима, то есть подумайте, как он разговаривал сам с собой, как оценивал ту ситуацию, в которой оказался не по своей воле. (Здесь требуется написать словами Герасима его мысли: чего он не понимал, как страдал, думал ли о том, чтобы у кого-то искать помощи. Таким образом, ребята тоже сочиняют свою часть рассказа, как это сделал режиссер).

Чтобы найти свой подход к решению проблемы подросткового равнодушия к чтению художественной литературы, необходимо взять в союзники так называемую «угрозу» книги или ее альтернативу, которую младшие подростки предпочитают книге. Как мы увидели из ответов, пятиклассники любят смотреть видео в Интернете. Не борясь с проблемой интернет-зависимости, необходимо построить культуру трансмедиа в свою методическую практику. В этой связи необходимо отдавать себе отчет, что эта практика должна стать системой [4]. Именно поэтому в нашей статье мы предложили пример интеграции медиаресурсов в тему «Герои и их характеры», обосновав свой выбор.

Библиографический список

1. Архангельский А.Н. Трансмедиа и преподавание литературы в школе в цифровую эпоху [Электронный ресурс]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=AE5dmsQqv9c>
2. Маранцман Е.К. Технологии в методике преподавания литературы. // Чтение детей и взрослых: развитие интереса к чтению как часть национальной культурной политики: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. / ред.-сост.: Т.И. Полякова. В 2-х ч. СПб.: СПб АППО, 2016.С. 138.
3. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. Москва: АСТ. 2018. 408 с.
4. Терентьева Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования. Челябинск: Издательство ЧГПУ, 2013. 353 с.
5. Терентьева Н.П. Читательские умения // Глоссарий методических терминов и понятий (русский язык, литература): Опыт построения терминосистемы / Под общей ред. Е.Р. Ядровской, А.И. Дунева. СПб.: Свое издательство, 2015. С. 267 – 272.

Проблемы изучения лирики Н.А. Некрасова в вузовской практике

В статье обозначены проблемы в области профессиональной подготовки студентов-филологов, связанные с вузовскими практиками обучения приемам интерпретации художественного текста. В ходе решения обозначенных проблем предлагается методический опыт соединения теоретических знаний в области литературоведения с практикой анализа литературного текста. На примере изучения лирики Н.А. Некрасова автор статьи показывает возможности комплексного подхода к самостоятельной интерпретационной деятельности студентов-филологов, предлагая оригинальную методику анализа лирики Н.А. Некрасова.

Ключевые слова: Интерпретационная деятельность, методика анализа лирического произведения, новаторство лирики Н.А. Некрасова.

The article identifies the problems in the field of professional training of philology students related to university practices of teaching methods of interpretation of a literary text. In the course of solving these problems, the methodological experience of combining theoretical knowledge in the field of literary studies with the practice of analyzing literary text is proposed. Using the example of studying N.A. Nekrasov's lyrics, the author of the article shows the possibilities of an integrated approach to the independent interpretative activity of philology students, offering an original methodology for analyzing N.A. Nekrasov's lyrics.

Key words: Interpretive activity, methods of analysis of a lyrical work, innovation of N.A. Nekrasov's lyrics.

В современном вузовском преподавании дисциплины «История русской литературы» нами выделен целый ряд проблем, к сожалению, разрешаемых в практике работы с большим трудностями. Среди них на первое место выходит проблема обучению чтению, с которой преподаватели прошлых десятилетий не сталкивались, либо в единичных случаях. Об этом появился целый ряд методических исследований, что говорит о том, что наши наблюдения имеют не случайный характер, а становятся отражением общей тенденцией. Методисты отмечают, что «современная ситуация в области профессиональной подготовки усугубляется тем, что у большинства студентов-филологов такие навыки чтения, направленные на полноценное восприятие художественного смысла, недостаточно сформированы» [1, с.62]. Внутренний смысл художественных произведений, «мотивы, побудившие автора писать данное произведение» [2, с. 315], остаются не раскрытыми. Большинству студентов-филологов не удается выйти за буквальный («грамматический») смысл художественного высказывания, а значит, настоящего чтения и, как следствие, полного глубокого понимания текста нет. В числе других проблем текстовой деятельности (и с этими наблюдениями трудно не согласиться)

выделяются следующие: некачественное сенсорное восприятие, недоразвитие умения семантического прочтения текста, неумение правильно понять эмоциональную тональность текста, невнимание к образу автора, отсутствие восприятия целостности текста, взаимосвязанности и взаимообусловленности его элементов, узость энциклопедических знаний, главным образом в области истории, географии, мировой культуры [3, с. 148].

В качестве возможных путей решений проблемы указываются приемы «медленного чтения», «выразительного чтения», формирование читательской рефлексии, распознавание в художественном высказывании несобственно-прямой речи и др. [4, с. 349]. Все эти приемы, используемые методистами в практике начальной школы, рекомендованы сегодня к использованию в практике вузовского обучения интерпретационной деятельности. Вузовские практики нацелены на обучение приемам интерпретации художественного текста, совершенствование ранее сформированных умений и навыков. Что мы имеем в реальности? Современный студент-филолог зачастую не способен освоить эти методики. Особенно это выявляется на занятиях по методике преподавания литературы и в дальнейшем на педагогической практике. Первоочередной причиной становится некачественное чтение, низкий уровень филологической и общей эрудиции, к этому добавляется отсутствие живых эстетических впечатлений, неспособность эмоционального отклика на произведения искусства и литературы. Сниженная мотивация к чтению обусловлена «трудностью» чтения классической литературы. Как указывают современные методисты, по сути для носителей русского языка художественные тексты, написанные на родном для них языке, становятся иностранными [5]. Таким образом, важнейшей стороной стратегии филологического образования в подготовке студентов-филологов становится обучение умению «читать тексты чужой культуры на чужом языке» (Ю.М. Лотман).

Уже обозначенные причины лежат в основе очевидного драматизма отношений студента-филолога с академической наукой, она оказывается нерезультативной в процессе постижения студентом предмета литературы, литературоведения и теории литературы. Тексты статей по истории критики и литературоведению остаются за пределами возможностей адекватной интерпретации. К обозначенным проблемам добавляется еще одна: в эпоху цифровой коммуникации обнаруживается культурологическая беспомощность в поисках научной информации: неумение фильтровать качество информации, находить ее источники, применять информацию для адекватной интерпретации и т.д.

Вузовские программы ФГОС теперь уже третьего поколения поставили нас перед фактом жесткого сокращения часов на преподавание профильных литературоведческих дисциплин, в частности, речь идет о преподавании дисциплины «История литературы 19 века, 2-ая треть» в 5 семестре после изучения дисциплины «Истории литературы 19 века 1-ой трети» в 4 семестре. На преподавание отводится 20 часов лекций, 16 часов практических занятий (для сравнения, в предыдущие годы отводилось 34 часа лекций, 24 часа

практических занятий). Содержание дисциплины охватывает 8 персоналий, каждый из которых входит в золотой фонд русской литературы и является базовыми для преподавания предмета литературы в школе. Назову эти имена, традиционно вошедшие в сокровищницу классической русской литературы: Чернышевский, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Фет, Тютчев, Тургенев, Гончаров, Островский. Как мы можем отметить, каждое имя – целая космическая вселенная. Большой удачей этого года, когда мы оказались перед фактом мизерного количества часов на дисциплину, стала возможность использовать часы практик, что дало возможность использовать дополнительно 22 часа.

Ситуация нестабильности часовой обеспеченностью дисциплины побуждает искать новые компенсационные пути. Содержательную часть литературной программы мы объединили в блоки по принципу типологии литературных методов и направлений творчества обозначенных авторов. Так, например, в блок «социально-психологического типа реализма» были включены такие персоналии, как Чернышевский, Некрасов, Салтыков-Щедрин. Блок «философско-психологический романтизм» объединил Фета и Тютчева. Наконец, в блок «философско-психологического типа реализма» вошли крупнейшие авторы эпохи – Тургенев, Гончаров, Островский.

Содержательность лекций должна расширяться за счет введения фрагментов текстов художественной литературы, приемами выразительного чтения и «медленного чтения», комментированного чтения. Отдельные лекции были переведены в оцифрованный формат видео-аудио-записей. Предложены задания по работе с лекциями в обозначенном формате, как правило, это составление тезисного плана и разработка презентации на основе аудио-лекции. Задания проверяются и комментируются в созданной беседе в социальной сети ВК.

Предлагаем наше видение попытки решения обозначенных проблем в рамках одного из разделов дисциплины, посвященного изучению лирики Некрасова. На сегодняшний день имеется обширная научная литература по Некрасову. Современное некрасововедение плодотворно развивается в различных направлениях исследования поэтики творчества Некрасова: в контексте историко-культурного, биографического подхода осмысления глубинных оснований его творчества, в контексте христианских идей, традиционных идейно-художественных подходов с осмыслением новаторских культурных кодов, стилевого своеобразия и др. Но несмотря на попытку новых школьных программ и целого ряда современных методических работ, расширить представление о поэзии Некрасова и выйти за рамки традиционных представлений о нем как художнике социального звучания, в сознании вчерашних школьников, ныне студентов 3 курса университета филологического факультета, сохраняется представление о Некрасове как о «певце народных страданий». Но даже в постижении социальной проблематики обнаруживается историко-социокультурное непонимание истоков поэзии гражданского направления, основателем которого заслужено считается Некрасов. Поэтому в данной статье сосредоточимся над теорией и практикой усвоения студентами-

филологами социального звучания лирики, так называемого идеологического кода.

Как уже было указано выше, творчество Некрасова рассматривается нами в едином блоке, номинированном «социально-психологический реализм». Наряду с Чернышевским и Салтыковым-Щедриным, источником художественного сознания Некрасова становится новое понимание действительности, новая оригинальная концепция человека, в основе которой новая материалистическая эстетика, применительно к литературным процессам 40-50-х годов 19 века, новое литературное направление – критический реализм, в свою очередь оказавший огромное влияние на своеобразие новаторства лирики Некрасова и гражданского направления в целом. Приступая к изучению лирики Некрасова, мы обращаемся к новой материалистической эстетике Чернышевского, основанной на принципиально ином понимании функций искусства, выделяя четыре ее положения: искусство должно отражать действительность, давать ее социальный анализ, выносить приговор и предлагать инструменты для изменения действительности. Целью такого вида искусства становится влияние на массовое сознание современников, формирование гражданской ответственности, повышение роли социально-политической мысли, активные демократические процессы вызывают потребность в расширении предмета изображения в поэзии и выработке новых приемов лирического способа выявления типа народного сознания.

Но все эти обозначенные социальные и литературные процессы были осмыслены при изучении романа Чернышевского «Что делать?». Возвращение к этим вопросам, их новое осмысление, применительно уже к творчеству Некрасова, служит рациональным методическим приемом в усвоении социокультурных проблем середины 19 века.

Способы выявления типа народного сознания, потребовали новых тем, переосмысления традиционных для лирики тем в русле их социальной, народности, сюжетности и полифонизма, психологизма. Сюжетность и полифонизм тесным образом связаны с эпикой и драмой – речь идет о жанровом и родовом взаимодействии лирики Некрасова, что определяет ее своеобразие. Как мы уже отмечали, имеется обширная научная литература по своеобразию лирики Некрасова. В качестве рекомендации для студентов предлагается работа Кормана Б.О. «Лирика Н.А. Некрасова» [6]. Вся работа на лекции и на практическом занятии проводится именно по ее содержанию. В ней дается четкое представление об идейно-художественном новаторстве Некрасова, содержится важная для понимания лирики поэта классификация форм выражения авторского сознания (собственно автор, автор-повествователь, лирический герой, герой ролевой лирики).

Следующий этап подготовки к практическому занятию – самостоятельный идейно-художественный анализ одного из лирических стихотворений по выбору студента. Целесообразно выбрать небольшое по объему стихотворение. Об истории создания того или иного стихотворения можно узнать из комментария, которым снабжено большинство современных

изданий поэта, а также из монографий. Предлагаемый план анализа стихотворений содержит следующие вопросы для анализа:

1. История создания стихотворения.
2. Тема стихотворения, ее новаторское решение
3. Жанр («рассказ в стихах», «песня», сцена, психологическая сцена, лирический монолог, стихотворная новелла, торжественная ораторская речь, элегия на общественно-политическую тему, обличительная сатира, пародийный романс, пародийная ода, интимная лирика и др.) Обратите внимание на жанрово-родовое взаимодействие.
4. Форма выражения авторского сознания (собственно автор, автор-повествователь, лирический герой, герой «ролевой лирики»).
5. Лирическая тема и характер ее развития. Идеинный смысл.
6. Образная система; взаимосвязь интонации, лексики, особенности метрико-строфической системы.

К примерному плану анализа были предложены дополнительные разделы анализа, их четыре: раздел, включающий базовые, обобщающие понятия теории литературы; раздел литературоведение, содержание которого включает специфику поэтики Некрасова, ее новаторские приемы; раздел, содержащий историко-культурный комментарий; межтекстовый диалог.

В качестве примера приведем выдержки из работы студентки 3 курса Атамановой Софии к анализу стихотворения Н.А. Некрасова «Вчерашний день часу в шестом»:

1. Теория литературы: реализм, синтез родов (лирики, эпоса, драма), хронотоп, психологизм, гибридные жанры (очерк, репортаж).
2. Литературоведение (новаторство Некрасовской лирики): тема поэта и поэзии, новое социальное решение, проблема человек и власть, тема города, будни («проза» Петербурга); жанр – репортаж, очерк, фактографичность; форма выражения авторского сознания – автор повествователь, его глазами проживается сцена публичного наказания крестьянки, он поэт-гражданин с обостренным чувством социальной ответственности.
3. Историко-культурный комментарий: Стихотворение написано в 1848 г., а наказания кнутом были отменены в 1845 г., позднее секли розгами и шпицрутенами. Наказание кнутом считается самым жестоким и тяжелым среди видов телесного наказания. Это одна из магистральных линий стихотворения, вторая – ужесточение цензуры при правлении Николая Первого; Сенная площадь – площадь публичных наказаний; «бич» (плетка) как орудие в руках палача и красный карандаш в руках цензора (в переносном значении); острое чувство социальной ответственности.
4. Межтекстовый диалог включает аллюзии к стихотворению Пушкина «Анчар», «Запискам охотника» И. С. Тургенева, рассказу Л. Н. Толстого «После бала»; Сенная площадь возникает в романе Достоевского «Преступление и наказание»: грязная пыльная площадь, наводненная людьми, пьяными и нищими. Именно на этой площади Раскольников «целовал грязную землю», прежде чем признаться в убийстве.

Приведем фрагмент развернутого анализа по форме выражения авторской позиции:

В данном стихотворении рассказ ведется от лица автора-повествователя, который с документальной точностью описывает факт. Автор-повествователь дает читателю четкие хронологические и топологические рамки повествования: «вчерашний день часу в шестом» на Сенной площади произошло будничное событие – сцена публичного наказания крестьянки. Фактографичность и детализация роднят стихотворение с журналистскими жанрами, прежде всего с очерком. Автор-повествователь ведет репортаж с места событий. Он не просто очевидец событий, осознание высокой гражданской миссии поэта не может заставить его молчать: он выносит приговор действительности, где унижение человека (крестьянки) считается нормой. Острое чувство социальной ответственности дает ему право обнажить позор и бессилие власти, где главным инструментом управления становится бич, инструмент насилия. В прямом значении – наказание крестьянки, а в переносном – в конце стихотворения автор-повествователь возникает образ музы, родной сестры униженного и угнетенного народа, – речь идет о цензуре: красные карандашные линии, кромсающие текст, похожи на кровавые следы на спине крестьянки от бича. Еще одна деталь привлекает внимание: «Бич свистал играя» – звуковое решение позволяет говорить о том, что сцена проживается и повествователем и читателем. В результате возникает особого рода лиризм – щемящее чувство от проникновения в страдания другого человека, боль крестьянки становится болью и повествователя, и читателя.

Таким образом, системный подход к анализу, предполагающий включение базовых понятий теории литературы, литературоведения, составляющих основу историко-культурных сведений, отражающих динамику литературных процессов времени, традиции и новаторские приемы поэтики автора, позволяет выстраивать индивидуальную схему/структуру анализа произведения. Студенты-филологи получают практический опыт, соединяющий теорию с практикой, индивидуальные черты поэтического мира автора получают конкретное, наглядное воплощение в творческой самостоятельной деятельности студента.

Библиографический список

1. Чурляева Т.Н. Обучение чтению в процессе подготовки филологов: к проблеме понимания и интерпретации художественных текстов // Сибирский педагогический журнал. 2015. № 5. С. 61-64.
2. Лурия А. Р. Язык и сознание. Ростов н/Д: Феникс, 1998. 416 с.
3. Богданова Е.С. Проблемы интерпретационной деятельности старших школьников // Вопросы психолингвистики. 2015. № 1 (23). С. 148-158.
4. Чурляева Т.Н. Трудности выявления несобственно-прямой речи в практике чтения: методические рекомендации // Языковое образование в вузе: теоретический и прикладной аспекты: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2015. С. 349-358.

5. Кулибина Н. В. Учить читать художественную литературу надо не только иностранцев // Мир русского слова. 2003. № 2. С. 92-97.
6. Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова. 2-е изд. Ижевск, 1978.
7. Рабочая программа по литературе. 5-9 классы / под ред. В.Я. Коровиной. М., 2016.
8. Рабочая программа по литературе. 5—9 классы / под ред. В. Г. Маранцмана. М., 2009.

Цифровой литературный проект как новая форма обучения в вузе

В последнее время появляется большое количество цифровых, виртуальных, интерактивных проектов, посвященных литературе и культуре. Исследователи, работающие в сфере гуманитарных наук, все чаще применяют методы искусственного интеллекта, VR-технологии. На стыке цифрового и гуманитарного направлений развивается область Digital Humanities.

Данная статья посвящена цифровому проекту «Виртуальный музей писателей Южного Урала», разрабатываемого магистрантами кафедры русского языка и литературы Института медиа и социально-гуманитарных наук ФГАОУ ВО ЮУрГУ (НИУ) в рамках проектного образования.

Основное внимание в статье уделяется разъяснению принципов использования и целесообразности применения мультимедийных и цифровых технологий, при разработке проекта магистрантами: проектирование литературных VR-туров, разработка цифровых литературных карт, исследование категориального аппарата современной уральской поэзии с помощью интеллектуальной системы анализа данных.

Ключевые слова: виртуальный музей; региональная литература; литературный музей; Digital Humanities, литературные карты, VR-туры.

Every year a large number of digital, virtual, interactive projects devoted to literature and culture appear. Researchers working in the humanities are increasingly using artificial intelligence, VR technologies. At the intersection of digital and human development, the area is Digital Humanities.

This article is devoted to the digital project «Virtual Museum of Writers of the South Urals», developed by undergraduates of the Department of Russian Language and Literature of the Institute of Media and Social Humanities of the Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education of SUSU (NRU) within the framework of project education.

The main focus of the article is on explaining the principles of using multimedia and digital technologies in the development of a project by undergraduates: the development of literary VR tours, the development of modern literary maps, the study of the categorical apparatus of Ural poetry using a data mining system.

Key words: virtual museum; regional literature; literary museum; Digital Humanities, literary maps, VR-tours.

Читательские практики поколения XXI века определяются экспансией цифровых носителей и виртуальных способов коммуникации. В этой ситуации социальную значимость приобретают проекты, связанные с контролируемым культурным воздействием на сознание молодежи. Стимулирование потребности молодежной аудитории к восприятию качественных образцов

литературного творчества становится стратегическим ориентиром в контексте общих задач интеллектуализации человеческого ресурса региона.

Южно-Уральский государственный университет выступает флагманом цифровизации процессов образования, в том числе, в гуманитарной сфере. С 2018 года введена программа проектного обучения, в которой активно используются современные мультимедийные и цифровые технологии: проектирование литературных VR-туров, разработка цифровых литературных карт, исследование категориального аппарата современной уральской поэзии с помощью интеллектуальной системы анализа данных. Обозначенные выше технологии активно применяются магистрантами кафедры русского языка и литературы Института медиа и социально- гуманитарных наук ФГАОУ ВО ЮУрГУ (НИУ) при создании цифрового образовательного проекта Виртуальный музей писателей Южного Урала. Основанием для реализации проекта «Виртуальный музей писателей Южного Урала» стало отсутствие такой структуры в Челябинске. Формат проекта уникален – музей существует только в онлайн и не имеет оффлайн версии.

Появление виртуальных музеев было обусловлено не только техническими возможностями рубежа XX—XXI вв., но и изменившимся методом мышления. С технической точки зрения идея виртуального музея обусловлена тем, что гипертекст стал популярным в таких приложениях, как HyperCard. Такие инструменты позволяли музеям организовать свою информацию нелинейным способом для показа на выставках [1, с. 94, 96]. Идея использования гипертекста была очень привлекательной, поскольку она могла давать перекрестные ссылки на огромное количество информации [2, с. 62]. Кроме того, считалось, что интерактивные мультимедийные технологии обеспечивают доступ к изображениям, видео и звуку и, следовательно, компенсируют ограничения текстовых баз данных [2, с. 58]. Сочетание гипертекста и мультимедиа обеспечивает гораздо более легкий доступ к культурной информации и удобному интерфейсу, поскольку музеи являются в первую очередь визуальными носителями.

Виртуальные музеи можно условно поделить на те, что существуют только в интернет-пространстве, и те, которые являются лишь цифровыми аналогами реальных (материальных) музеев [3]. В последнем случае более правильно называть их не виртуальными музеями, а сайтами реальных музеев (или виртуальным миром музея). Более полноправно здесь можно говорить о сайте как инструменте пиара для реального музея (и его продвижения в интернет-пространстве), когда он рассказывает о его основных экспозициях, тем самым привлекая новых посетителей. Ю. Д. Вяткина также отмечает, что «виртуальный музей может быть полезен с точки зрения пиара и для коммерческих организаций в этом случае он, создается, как база данных для клиентов является маркетинговым средством» [4, с. 56].

Таких сайтов-расширений имеется огромное количество, хотя бы потому что игнорировать интернет-пространство в цифровую эпоху нерентабельно (например, сайт Эрмитажа, виртуальный филиал Русского музея).

Если же говорить о виртуальных музеях (которые существуют только в цифровом виде и не имеют аналогов в офлайн-сфере), то они встречаются гораздо реже, хотя и набирают обороты в последнее время. Ярким примером будет являться отечественный музей Things («Википедия вещей» или «музей вещей»), который занимается фактически оцифровкой реально существующих вещей и организывает виртуальные экспозиции (одна из самых известных была посвящена предметам эры покорения космоса). Исходя из этого основные аспекты существования виртуальных музеев можно обозначить так:

- информационные (коммуникативная функция, актуальность, демократизация распространения контента);
- социальные (свобода, демократия);
- технические (время, пространство, мультимедийность) [5].

Данные аспекты виртуальных музеев трансформируются в уже устойчивые особенности. У виртуальных музеев с годами их развития выработались основные свойства, которые, по мнению Д. С. Василиной, выглядят так:

- виртуальный музей существует только в интернет-пространстве, хотя основой для экспонатов становятся реальные объекты. Поэтому виртуальные музеи сохраняют структуру традиционных музеев, но при этом вносят туда что-то свое;
- виртуальный музей бессмертен. Его экспонаты не будут ветшать со временем, он «открыт» круглосуточно. С этих позиций виртуальный музей представляется как более долгосрочный хранитель информации;
- виртуальный музей адресован широкому кругу лиц. Любой может зайти в него и посмотреть «экспозиции» при помощи своего компьютера, не испытывая ограничений по времени или передвижению [6, с. 97—98].

Важным аспектом виртуальных музеев является то, что основными «экспонатами» могут выступать не только (и даже не столько) объекты материальной действительности, но и информация, контент.

Виртуальный музей писателей Южного Урала с помощью сайта (<https://writersmuseum.susu.ru/>) и страниц в социальных сетях (ВКонтакте и Instagram) представляет подробную информацию о биографии и творчестве писателей Южного Урала, в интерактивной форме позволяет ближе познакомиться с жизнью современных поэтов, является площадкой для размещения научно-популярных статей о творчестве современных писателей. На данный момент готовы страницы пяти писателей (И. Аргутина, Н. Година, Я. Грантс, В. Кальпиди, А. Самойлов) как наиболее значимых для литературного процесса региона. В разработке находятся страницы, посвящённые творчеству В. Балабана, А. Петрушкина, Н. Рубинской, К. Рубинского.

Поскольку Виртуальный музей писателей Южного Урала выбрал актуальный цифровой формат репрезентации творчества писателей, то уже готовы 360-ти градусные панорамы кабинетов писателей и интерактивные литературные карты.

Панорамы в 360 градусов – один из ключевых мультимедийный элементов Виртуального музея писателей Южного Урала. Через них мы хотим показать творческую лабораторию писателя в буквальном смысле. Когда мы приходим в музей писателей прошлых эпох, мы видим его рабочий стол, книги, которые он читал, и быт, который окружал его. Мы хотим сделать то же самое для писателей-современников. Не каждый может попасть к ним домой, а благодаря Виртуальному музею это станет осуществимо. На данный момент нами создано две 3D-панорамы: 360-градусная фотография квартиры Яниса Грантса и 360-градусная фотография кабинета Николая Години.

В своих произведениях авторы, как показывает анализ новейших тенденций в современной поэзии в коллективной монографии «Жанровые трансформации в литературе и фольклоре» [7], часто обращаются к образу города, встраивают в них топонимы Челябинска, Урала. Литературные карты позволяют визуально осознать взаимодействие поэтов с пространством.

Литературные карты в современном понимании начали появляться в конце XIX – начале XX вв., хотя попытки систематизировать и наглядно представить знания о произведениях и их авторах предпринимались еще раньше.

По определению В. Н. Калущкова, литературная карта – это карта, «изображающая жизненный путь писателя или пространство литературного произведения» [8, с. 91].

Литературное картографирование – значимый методологический подход в литературной географии. Как правило, на литературных картах изображаются места, связанные с жизнью писателя или места действия сюжета литературного произведения. Для представления литературных образов и связанных с ними ассоциативных литературных мест (например, Нехорошая квартира или Дом Раскольников) обычно применяют методы ментального картографирования, составляя картоиды в виде географических анаморфоз, ментальных и образных карт.

При разработке литературных карт за основу, как правило, берется географическая карта, что говорит о предпочтительности визуальной навигации в географическом пространстве. В большинстве случаев объекты на картах снабжаются гипертекстовыми ссылками, что позволяет пользователю изучить более подробную информацию об интересующем месте на карте, ознакомиться с дополнительными материалами и т. п. Также одной из важных особенностей литературных карт является наличие на карте фото авторов, биографических справок и библиографических данных.

В рамках цифрового образовательного проекта Виртуальный музей писателей Южного Урала были созданы литературные карты И. Аргутиной, В. Кальпиди и А. Самойлова. На карту вынесены как отдельные топонимы, так и целые маршруты. Магистрантами предварительно была проделана работа по изучению сборников поэта на предмет топонимов, которые затем были отсортированы по источникам и наличию или отсутствию связанности между собой.

В 2022 году команда Виртуального музея планирует провести экспедицию в Троицк и Кыштым с целью подготовки мультимедийных материалов для создания литературных VR-туров по местам, связанным с жизнью и творчеством известных современных писателей Южного Урала: В. Балабана и А. Петрушкина. Литературные VR-туры будут выложены на сайте Виртуального музея. Литературные виртуальные туры, обладая культурно-просветительской функцией, позволят улучшить качество преподавания региональной литературы и краеведения.

Виртуальный музей писателей и поэтов Южного Урала способствует интенсификации полезного (с точки зрения ценностно-воспитательного контента) культурно-просветительского контента. Современные мультимедийные и цифровые технологии, применяемые магистрантами кафедры русского языка и литературы ЮУрГУ при создании интерактивного контента (360-ти градусных панорам, литературных карты, литературных VR-туров), направлены на углубление представления о культуре и литературе Южного Урала. Применение данных технологий также позволяет расширять аудиторию проекта, вовлекая интересной подачей материала читателей, ранее не интересовавшихся данной тематикой.

Социальная значимость проекта видится и в развитии технических аспектов подготовки современных студентов: магистранты приобретают навыки работы с современным цифровым оборудованием, учатся пользоваться технологиями пространственного анализа, знакомятся с GIS-технологиями, получают компетенции проектных менеджеров (планирование и администрирование цифровых проектов).

Библиографический список

1. Worden S. Thinking Critically About Virtual Museums / S. Worden // *Museums and the Web 1997. Selected Papers from the First International Conference, Los Angeles, CA, March 16-19, 1997* / D. Bearman, J. Trant (eds.). Pittsburgh, PA : Archives & Museum Informatics, 1997. С. 93-109.
2. Pascon J.-L. Developing a National Strategy for Multimedia Cultural Heritage / J.-L. Pascon // *Museums and the Web 2001. Selected Papers from an International Conference held in Seattle, Washington, March 14-17, 2001* / D. Bearman, J. Trant (eds.). Pittsburgh, PA : Archives & Museum Informatics, 1997. С. 57-66.
3. Несговорова Г. П. Обзор виртуальных музеев в сети Интернет / Г. П. Несговорова // *Методы и инструменты конструирования и оптимизации программ. 2005.* С. 161-172.
4. Вяткина Ю. Д. Виртуальный музей как PR-средство / Ю. Д. Вяткина // *Человек в мире культуры. 2012. № 4.* С. 54-58.
5. Несговорова, Г. П. Виртуальный музей – новая реальность / Г. П. Несговорова. Режим доступа: <http://www.sati.archaeology.nsc.ru/Home/pub/Data/inf10/?html=ch1062.htm&id=2112> (дата обращения: 12.04.2020)

6. Василина Д. С. Виртуальный музей как феномен современной культуры / Д. С. Василина // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 3 (24). С. 96-102.

7. Жанровые трансформации в литературе и фольклоре : коллективная монография / Т.Н. Маркова, И.А. Голованов, Н.Э. Сейбель [и др.]; под общ. ред. Т.Н. Марковой. Челябинск: Изд-во «Энциклопедия» 2012. 360 с.

8. Калуцков В. Н. Первая литературная карта России, или антропология даровитости С. А. Золотарева / В. Н. Калуцков, М. М. Морозова // Географический вестник. 2020. № 2 (53). С. 91-99.

Педагогический подкаст как методический ресурс в обучении студентов-филологов

Признавая значимость «медиатизации культуры», автор исследует опытным путем возможности использования педагогических подкастов в обучении методике студентов-филологов. Показано, что обращение к подкасту способствует профессиональной рефлексии студентов в диалоге, дискуссии; профессиональному и ценностному самоопределению; развитию критического и креативного мышления, дает опыт решения педагогических проблем, организации обратной связи в процессе обучения.

Ключевые слова: педагогический подкаст, методика обучения литературе, диалог, профессиональная рефлексия, ценностное самоопределение, обратная связь.

Recognizing the importance of the «mediatization of culture», the author explores experimentally the possibilities of using pedagogical podcasts in teaching the methodology of philology students. It is shown that the appeal to the podcast contributes to the professional reflection of students in dialogue, discussion; professional and value self-determination; the development of critical and creative thinking, gives experience in solving pedagogical problems, organizing feedback in the learning process.

Key words: pedagogical podcast, methods of teaching literature, dialogue, professional reflection, value self-determination, feedback.

Последнее десятилетие отмечено беспрецедентным расширением информационно-коммуникативных круга образовательных ресурсов, каналов и способов организации обучения. Наблюдается «все большая медиатизация культуры» (А. Архангельский). В частности, разрабатываются теоретические и методические подходы к использованию современных медиатехнологий в изучении школьных предметов гуманитарного цикла, что позволяет «сбалансировать выполнение двух задач обучения – трансляции традиции и вовлечения в современность» [1].

Методика осваивает жанры медиа, например сторителлинг, лонгриды [2,3]. Очевиден интерес к подкастам. Подкасты – это аудиопрограммы, которые можно скачивать и слушать онлайн. По своему формату подкасты напоминают радио. Главное отличие состоит в том, что они зачастую строго сегментированы по жанрам и темам, а слушать их можно в любое время, не боясь пропустить эфир. Подкасты напоминают контент видеосервиса YouTube, только в аудиоформате.

Анкетирование, проведенное среди студентов 4–5 курсов филологического факультета ЮУрГГПУ, показало, что 16% респондентов слушают подкасты постоянно, 44% – от случая к случаю, не слушают и не

знают о подкастах 40%. Были названы разнообразные по тематической направленности подкасты, при этом педагогические подкасты не указал никто.

Нашей целью было выявить подкасты педагогической направленности для учителя литературы, студента-филолога, ориентированные на проблемы литературного образования, и проанализировать их ресурсные методические возможности.

Подкаст журналиста, литературоведа, учителя-словесника Антона Новиченкова «Пойми себя, если сможешь» на радио «Маяк» обращен к широкой читательской аудитории. В центре внимания – проблемы диалога современного человека с социумом, культурой, литературой и с собственной личностью. «*Какие вызовы 2020-е бросают системе образования*», «*Зачем читать книги?*» «*Что не так с литературой в школе?*» Эти эпизоды (так называются отдельные выпуски подкаста) затрагивают все те проблемы, с которыми может столкнуться педагог в наше время. Подкаст, как медиажанр, ориентированный на живую коммуникацию, отклик аудитории, чаще бывает дискуссионным, даже провокативным. Его ценность – в диалогической направленности. Студенты, которым было предложено прослушать названные подкасты выбрали как значимые для себя следующие вопросы, откликнувшись на них:

Кино вытесняет литературу из нашей жизни?

Каким должен быть учитель литературы?

– Согласна с Артемом: учитель литературы должен быть «самостью». Нужен человек! Личность!

– Для себя выделила: «Все зависит от учителя литературы. Преподавание искусства – это разговор человека о человеческом».

Должна ли литература в школе быть факультативной или обязательным предметом?

Этот вопрос вызвал активную полемику, так как ведущий, будучи учителем литературы, считает, что литература в современной школе должна быть не обязательным предметом, а факультативным. Эмоциональность суждений студентов обнаруживает их заинтересованность в предложенной проблематике, а по большому счету – готовность к профессиональному и личностному самоопределению:

– Да, литература – сложный предмет школьной программы, но почему должно быть легко? Если трудно – значит изучение факультативно? Хочется задать вопрос Артему Новиченкову: «А в чем тогда смысл жизни? Разве не в том, чтобы попытаться дойти до истины?»

– Со временем, может быть, литература перейдет в разряд факультатива, потому что ее неправильно преподают.

– Думаю, ведущий противоречит сам себе. Если литература – «это про человеческое, про сопряжение человеческих душ», по его словам, то как она может быть факультативной?

Сравнительно недавно (январь 2021 года) появился подкаст педагога-филолога Юрия Ээльмаа «Полоска света под дверью». Автор объяснил название подкаста, вспоминая, как «незаметно» воспитывали его родители: «...

как-то я услышал красивую фразу „Меня воспитывала полоска света под дверью кабинета отца“. Это хорошая мысль: в ней и случайность, незапланированность воспитания, в ней урок трудолюбия и приоритет поступка, а не слов». Этот подкаст о воспитании, однако речь идёт не только о воспитании ребенка, но и о том, какие качества должен воспитывать в себе взрослый, если хочет, чтобы его ребенок развивался в правильном направлении. В каждом эпизоде Юрий Ээльмаа приглашает нового гостя. Участниками подкаста стали специалисты из разных областей, таких как филология, школьная и дошкольная педагогика, разработка игр и другие. Большую ценность подкаста составляет тот факт, что сами гости подкаста являются педагогами и родителями.

Нас же интересовала реакция студентов-филологов педуниверситета на подкаст как источник актуальной педагогической, методической информации, а также на проблемы, поднятые в нем. Группе студентов-филологов 4 курса было предложено посмотреть на выбор один из двух эпизодов подкаста: «Право читать и право не читать» или «Нужно ли оживлять классику?». В опросе участвовали 40 студентов. Им предлагалось кратко представить в удобной для них форме – будь то инфографика, таблица, схема или эссе – показавшуюся интересной и полезной информацию. Проанализируем, что будущие родители и педагоги посчитали для себя важным.

«Право читать и право не читать» – в девятом эпизоде подкаста Юрий Ээльмаа ведёт диалог с Татьяной Галактионовой, доктором педагогических наук, профессором Института педагогики СПбГУ, экспертом Центра русского языка и славистики РАО, руководителем Всероссийского проекта «Школа волонтеров чтения». Эпизод поднимает сразу несколько проблемных вопросов, касающихся детского чтения. *Правда, что современные дети не читают? Как объяснить ребенку пользу чтения? Что необходимо делать взрослому, чтобы воспитать в ребенке читателя?*

Этот эпизод выбрали 25 студентов. Проанализируем, какие вопросы оказались самыми значимыми для студентов. *Практически все студенты, прослушавшие подкаст, обозначили в своих откликах центральный, главный вопрос: «Как приобщить ребенка к чтению?»* Основной вывод, к которому пришло большинство студентов, заключается в том, что приобщать ребенка к культуре чтения должны родители, которые будут примером для подражания. Педагог в школе может использовать книгу как способ поощрения, к которому нужно стремиться. Некоторые студенты отметили и тот факт, что родители могут служить антипримером, но и в этом случае в ребенке может зародиться читатель. В конспекте-схеме одной из студенток это было обозначено как «ребенок читает назло». Порой ребенок действительно начинает читать вопреки тем обстоятельствам, в которых вынужден жить. Многие студенты затронули ещё один немаловажный вопрос, прозвучавший в подкасте: *«Чтение или жизнь?»*. Студенты-филологи оказались солидарны с позицией Татьяны Галактионовой, разведя в своих откликах «чтение вместо жизни» и «чтение как образ жизни», разумеется, склонившись к последнему. Чтение как стиль жизни означает, что человек может находиться в книжной реальности без ущерба для

реальной жизни. Без внимания будущих педагогов не остался и следующий вопрос: *«Книга какого формата подойдет для ребенка: аудиокнига, электронная книга или же только бумажная?»*. Группа студентов предпочла оставить вопрос открытым, и лишь немногие всё же отметили, что для гармоничного развития личности вполне допустимо уместное сочетание всех форматов чтения, ведь главное – то, что поймет ребенок и какие сферы восприятия сможет задействовать книга. Весьма интересный вывод по всему подкасту сделала одна из студенток: *«Чтение – вопрос свободного выбора, однако взрослые могут создать условия для совершения этого выбора в пользу книг»*.

В эпизоде *«Нужно ли оживлять классику?»* Юрий Ээльмаа ведет диалог с Мариной Смирновой. Гостя подкаста рассказывала ведущему о конкурсе *«Живая классика»*, родоначальником которого является Эрих Керснер. Посредством конкурса организатором удастся актуализировать классику. К этому эпизоду обратились всего 15 студентов. Практически все студенты выбрали для рефлексии форму эссе. На вопрос *«Актуальна ли классика в наше время?»* студенты-филологи дают утвердительный ответ. Приводятся следующие суждения: *«Время идет, но люди не меняются, и проблемы, освещенные в классической литературе, схожи с проблемами современности»*. Многих студентов не устроило, что большую часть диалога гость рассказывал о проведении конкурса, углубляясь в незначительные подробности. Интересным для будущих филологов показалось то, что Марина Смирнова много внимания уделила современной литературе о подростках, но не все посчитали это уместным в контексте разговора: *«Я считаю, не стоит забывать об истоках: не было бы истоков, не было бы и современной подростковой литературы»*, - пишет студентка. В одном из эссе прозвучала и такая позиция: *«Хоть современная подростковая литература очень честная, но она зачастую чересчур жестока, а надо ли такое вообще читать?»*

Будущие учителя-филологи признают в своих работах, что ценность педагогического подкаста действительно велика, потому он позволяет узнать мнение профессионалов, являющихся к тому же родителями; потому что педагогический подкаст становится ещё одним источником пополнения методической копилки; *«потому что подкаст дает ответы на вопросы, которыми задаются дети и взрослые, которыми задаемся мы, студенты, недавние подростки и будущие родители, будущие учителя»*.

Таким образом, первые опыты обращения к подкастам в работе со студентами-филологами при освоении методики обучения литературе показали его эффективность, так подкаст естественным образом делает студентов сопричастными профессиональной среде, школе, самым острым проблемам обучения литературе в школе. Обращение к подкасту – это способ

- профессиональной рефлексии в диалоге, дискуссии,
- профессионального и ценностного самоопределения,
- развития критического и креативного мышления,
- опыт решения педагогических проблем,
- организации обратной связи в процессе обучения.

Библиографический список

1. Архангельский А.Н., Новикова А.А. Трансмедийный поворот в стратегиях обучения: нарративные практики на уроках литературы [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transmediynnyu-povorot-v-strategiyah-obucheniya-narrativnye-praktiki-na-urokah-literatury/viewer>
2. Валеева Е.В. Образовательный сторителлинг на уроке литературы и русского языка [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelnyy-storitelling-na-uroke-literatury-i-russkogo-yazyka/viewer>
3. Сосновская И.В., Сосновский И.З. Ресурсы технологии лонгрид в литературном образовании [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/resursy-tehnologii-longrid-v-literaturnom-obrazovanii>

Новейшая русская поэзия как материал изучения студентами-нефилологами

В статье рассматриваются вопросы углубления интереса к чтению в вузе культуры через связь художественного текста с получаемой студентом профессией. Анализируется опыт работы литературоведческой лаборатории по изучению современной поэзии.

Ключевые слова: Современная поэзия, русская поэзия, анализ поэтического текста, русская литература, литературоведческая лаборатория, будущая профессия

The article discusses the issues of deepening interest in reading at the university of culture through the connection of a literary text with the profession received by a student. The experience of the literary laboratory for the study of modern poetry is analyzed

Keywords: Modern Poetry, Russian poetry, analysis of the poetic text, Russian literature, literary laboratory, future profession

В условиях перманентно сокращающегося количества часов по литературоведческим дисциплинам в программах высшего профессионального образования, а с некоторых пор и прибавившихся к этому периодических локдаунов и карантинных перед преподавателем, искренне заинтересованным в своем предмете, встала задача поиска новых форматов работы со студентами. Сегодня в отличие от совсем недавнего времени литература как учебная дисциплина в вузах культуры исчезает на многих специальностях, качественным школьным литературным образованием большинство современных студентов также не могут похвастаться. Серьезную конкуренцию художественной литературе в настоящее время составляют обширные ресурсы кино, театров, музеев, галерей, наконец, средств массовой информации и интернета. В ситуации выбора между множеством форм досуговой деятельности литература зачастую проигрывает. Между тем, новые образовательные стандарты устанавливают для каждого обучающегося соответствующий его будущей профессии набор формируемых компетенций, наглядно демонстрирующих, какой специалист должен выйти из стен учебного заведения. Заявляется, что он должен быть эрудированным, социально ответственным, коммуникабельным, креативным, стремящимся к постоянному самообразованию, ориентирующимся не только в своей профессиональной области, но и в смежных сферах науки и культуры. Конечно, при малом количестве часов и часто очень слабой исходной подготовке студента столь впечатляющего результата добиться просто невозможно. Кроме того, в мире стремительно развивающихся технологий, лавинообразно нарастающего количества информации, жесткой профессиональной конкуренции на чтение

художественной литературы у молодого специалиста может просто не оставаться времени. Однако, поскольку любая наука (и литературоведение не исключение) не только содержит теоретические аспекты, но и нацеливает человека на их практическое применение, думается, что именно вопросы методики, связанные с организацией чтения в процессе преподавания литературоведческих дисциплин, сегодня становятся наиболее актуальными. Смеем предположить, что стимулировать желание получать литературное образование у студентов (а позже и специалистов-нефилологов) может прикладное изучение художественных произведений: например, рассмотрение литературного текста в качестве материала для постановки танцевальных номеров студентами-хореографами или проведение эксперимента по выявлению особенностей современной культуры на материале современной поэзии (прозы) учащимися культурологического факультета и т. д. Иными словами, изучение курса литературы в вузе культуры должно преследовать не только учебные, но и практические (вернее сказать, даже прагматические) цели, поскольку именно так во многом и будет решаться одна из основных задач литературного образования - формирование квалифицированного читателя.

Поиск ответа на вопрос, почему бы, изучая курс литературы, не всмотреться в сегодняшний день через призму современной поэзии, чтобы через образы поэтической речи понять состояние сограждан, их ценности, устремления и т.д., привел к созданию литературоведческой лаборатории, четвертый год функционирующей в ЧГИК. Выбор современной поэзии как материала исследования и интерпретации оказался не случаен. Во-первых, анализ поэтического текста является одной из наиболее сложных форм работы со студентами. Имея дело с разными его формами в рамках вузовского курса литературы, часто сталкиваешься с тем, что понимание поэтических произведений вызывает у студента серьезные затруднения. Интересно, однако, что на вопрос о том, в чем состоит сложность анализа такого текста, ребята чаще всего отвечают, что никаких проблем у них не возникает. Между тем, при разборе стихотворения или стихотворного фрагмента оказывается, что многое остается до конца непонятым, толкованию поддается с трудом и вообще значит не то, чем казалось вначале. Интерпретация же поэтического текста – задача, как правило, и вовсе не подъемная: часто, отвечая на тот или иной вопрос семинара, студент в качестве аргумента просто приводит пространную стихотворную цитату, не умея объяснить прочитанное. Получается, что чтению поэзии студентов необходимо учить, поскольку стихотворная форма, оказываясь мощным средством эстетического воздействия на читателя, сама по себе нередко препятствует пониманию текста. Концентрация мысли в поэзии гораздо гуще, чем в прозе: на формулировку одного и того же суждения поэту необходимо намного меньше слов, чем прозаику. Степень проникновения во внутренний мир личности в поэтическом (особенно в лирическом) произведении, как правило, тоже более глубокая, чем в эпическом и драматическом, и при этом оно не отражает факты объективной реальности, а выражает субъективный авторский взгляд на отражаемое, дает представление не о внешнем мире, а о внутреннем переживании, имеет дело с сознанием и

подсознанием художника. В то же время современный поэтический текст, взятый в потенциально широком обобщении, может укрепить и дополнить профессиональные знания студентов.

Так вышло, что работа лаборатории в 2020 и 2021 гг. проходила в ситуации пандемии коронавируса и нарастающей в обществе тревоги, связанной не только с риском заболевания, но и с боязнью негативных экономических последствий, тем не менее оба раза объектом исследования становились понятия, имеющие положительную коннотацию – «счастье» и «красота».

Лаборатория "Образность поэтической речи как материал для изучения духовно-эстетических представлений современника" прошла в мае 2021 г. в рамках XIX Славянского научного Собора «Урал. Православие. Культура» (ЧГИК). Первокурсникам Хореографического факультета было предложено сделать анализ самостоятельно выбранных поэтических текстов современных авторов, чтобы суметь понять, чем в наше время живет и о чем думает соотечественник. Формулируя эту задачу перед участниками лаборатории, мы нацеливали их, во-первых, на понимание внутреннего состояния современного человека, могущего уже сегодня стать их зрителем, и, во-вторых, на то, чтобы они могли точнее представить свою потенциальную публику и более адресно создавать хореографические образы. Практическая цель лаборатории заключалась в том, чтобы показать студентам, что литературный материал может укреплять и дополнять специальные знания профессиональных хореографов о подходе к современному искусству. Планировалось, что инструментом для обнаружения общих для литературоведения и хореографии тенденций станут эстетические категории: прекрасное, возвышенное, трагическое, драматическое, комическое, низменное, безобразное и т. д., обнаруживающие себя в поэтической речи современных авторов.

Перед началом работы лаборатории студентам предлагалось заполнить анкеты, включающие в себя вопросы, связанные с их представлениями о поэзии вообще и ожиданиями от современной поэзии в частности, ответы на которые должны были положить начало разговору об эстетических ориентирах потенциальной публики. Для большинства студентов, участвующих в опросе, значение поэзии для себя как читателя связывалась с возможностью испытать сильные эстетические переживания – 86,6%, несколько реже с желанием взглянуть на мир под неожиданным углом зрения – 66,6 %, расширением кругозора – 60% и потребностью в самовыражении – 53,3%, еще ниже студенты связали свое стремление читать стихи с поиском в ней языковой гармонии – 46,6%, с желанием культурного общения – 40%, и необходимостью читательского самосовершенствования – 30%. На вопрос, с какими прилагательными ассоциируется слово «поэзия», студенты отвечали: «гармоничная», «душевная», «эстетичная», «романтическая», «глубокая», «жизненная», «светлая», «эмоциональная», «завораживающая» и т.д., что свидетельствует о достаточно прочно сформированном у них представлении о слитности поэзии с категорией прекрасного. Такое представление о поэтическом тексте понятно: раньше учащимся приходилось читать и

анализировать в основном «школьные» тексты классической поэзии, которая, затрагивая «вечные» темы, в разных формах утверждала идеал красоты и гармонии.

Организаторы лаборатории постарались максимально расширить диапазон источников современных поэтических текстов (от серьезных литературно-художественных журналов, таких как «Новый мир», «Наш современник» до литературного портала «Стихи.ру», предоставляющего авторам возможность свободной публикации произведений), предложив студентам самим определиться с выбором. Готовясь к лаборатории, учащиеся должны были выбрать по три стихотворения, которые чем-то понравились, и по три, которые удивили, шокировали, вызвали неприятие или отторжение, и письменно проанализировать их. И если до чтения стихов современных поэтов большинство студентов ассоциировали поэзию с возвышенным и прекрасным, то по опыту чтения они заключили, что сегодня в поэтическом тексте превалирует драматическое, трагическое пришли к выводу о том, что поэзия не всегда возвышенна и красива, в ней может встречаться (и даже преобладать) «безобразное», «низменное», использоваться грубые слова, она может эпатировать публику, разрушать привычную концепцию мира, быть без рифмы, без классического размера и т.д. Ребята сделали вывод о том, что сегодня происходит переоценка эстетических ценностей, изменяется представление о прекрасном: безобразное и низменное перестает быть в полной мере антиподом героическому и возвышенному. И это все дает представление об изменении сознания человека сегодняшнего дня. Рассуждая о том, что через поэтический текст хорошо виден современный человек, а следовательно, и их потенциальный зритель, студенты предположили, что этот зритель будет очень разным: понимающим и непонимающим, искренним и нет, сентиментальным и циничным – но никакого зрителя нельзя игнорировать. В то же время современное стихотворение показалось участникам лаборатории интересным с точки зрения хореографии: оно способно стать историей для постановки номера: «Данное стихотворение будет отличным замыслом для постановки танцевальной хореографии. Постановка будет по душе тем людям, которых когда-то в жизни посещало чувство одиночества, которые испытывали душевные страдания из-за отсутствия человека, с которым можно было бы поделиться внутренними переживаниями, страхами, проблемами, радостными и счастливыми моментами, но которые смогли преодолеть это чувство и нашли среди людей своего человека», – написала одна из участниц лаборатории. Таким образом, предложенная форма работы, как нам кажется, вполне оправдала себя. Практическая польза работы с текстом оказалась связана прежде всего с пониманием ожиданий современного зрителя и поиском вдохновения для танцевальных постановок в поэтическом тексте как продукте сознания современного человека.

Еще один проект, связанный с работой с современным поэтическим текстом как материалом исследования современного общества, был осуществлен в 2020 году на культурологическом факультете ЧГИК. Поскольку между литературоведением и культурологией существуют точки

соприкосновения и имеется близость в некоторых методических приемах, представлялось интересным предложить будущим культурологам провести эксперимент по выявлению особенностей современной культуры, используя в качестве предмета исследования поэзию, публикуемую в современных журналах. Изучение этого пласта культуры, еще мало описанного в литературоведческих работах, для большей результативности предлагалось вести на фоне контрастного художественного пласта – поэзии оттепели, времени, когда личность рядового человека стала предметом широкого и многогранного внимания, суровое отношение к нему сменилось более теплым и мягким, а патриотизм и гражданственность перестали быть лобовыми и начали проявляться в текстах стихотворений через переживания лирического героя. Мы предлагали рассматривать самоидентификацию лирического героя по таким параметрам, как связь с природой, историей, другими народами и другими людьми, жизнестойкость и т. д. В качестве материала для исследования предлагались стихотворные произведения из отличающихся по концепции журналов (как традиционалистских, так и авангардистско-экспериментаторских): «Наш современник», «Новый мир», «Знамя», «Воздух», «Урал» (за 2019 и 2020 гг.).

Задача организаторов круглого стола состояла в том, чтобы дать студентам возможность почувствовать, что история литературы может быть для культуролога предметом, имеющим не только общеобразовательное, но и практическое значение, ведь художественный текст, а тем более текст поэтический всегда отражает время своего создания. Студентам предлагалось осмыслить ожидания сегодняшнего читателя от современной поэзии, ответив на вопросы: о чем пишут поэты, располагает ли изменившаяся реальность к открытости и искренности, каковы ценности современного человека, что говорит о себе современный лирический герой?

Для подготовки к круглому столу учащимся были даны следующие задания: 1. выберите несколько (от двух до пяти) стихотворений, которые вам понравились; 2. выберите несколько (от двух до пяти) стихотворений, обративших на себя внимание по другой причине, укажите, по какой (вызвали удивление, раздражение, непонимание, недоумение и т.д.); 3. обратите внимание на лирического героя, от имени которого выстраивается монолог, ставший текстом стихотворения. Были также заданы вопросы, призванные помочь сконцентрироваться на главном при анализе поэтического текста: 1) что вызывает положительные чувства лирического героя? 2) над чем лирический герой иронизирует? 3) что вызывает у лирического героя резкое неприятие? 4) оптимизм или пессимизм преобладает в его лирических переживаниях? 5) какие вы хотели бы обсудить особенности художественной речи, замеченные при чтении стихотворных текстов? Ответы на поставленные вопросы докладчикам предлагалось подтвердить цитатами, выписанными из выбранных стихотворений. В ходе подготовки к круглому столу студентами было проанализировано 42 стихотворения тридцати одного поэта в возрасте от 32 до 87 лет, среди них К. Комаров, Е. Дуреко, Л. Манович, Л. Югай, Е. Солонович, В. Архипов, Ю. Кублановский, Е. Букша, Б. Кенжеев, И. Тюнина, М. Амелин, С.

Кекова, Г. Геннис, Б. Херсонский, Е. Минияров, Е. Сливкин и др. Стихотворения именно этих поэтов чем-то привлекли внимание современных молодых людей. И хотя кое-кто из них честно признался, что не понял смысл произведения до конца, тем не менее с предложенным заданием смогли справиться все. В своих наблюдениях студенты пришли к выводу о том, что современная поэзия в отличие от оптимистической и жизнеутверждающей поэзии «оттепели» в основе своей негативна: она чаще фиксирует неустойчивость, нестабильность человека в мире, чем надежду на лучшее, осмысленность существования. Нередко мысли лирического героя (даже героя молодого автора) связаны с прошлым, а не с будущим, хотя оно и было бедновато: именно в прошлом он ищет ответы на волнующие его вопросы, обращается к нему, чтобы определить верный вектор современного бытия; стоически сопротивляясь судьбе, герой проходит различные жизненные испытания, но в итоге все равно проигрывает, приспосабливается к ситуации и наблюдает жизнь со стороны, ни во что не вмешиваясь. Студенты, как ни грустно это констатировать, пришли к выводу о том, что, несмотря на возросший материальный достаток («Нынче на улицах морюшко света./ Люди в роскошные шубки одеть»), по отношению к современности у лирического героя возникает стойкое неприятие («Люди душою скудеют, мельчают»), перестают слышать и понимать друг друга, поэтому в стихотворениях часто возникает тема фальши, неопределенности в отношениях, крушения надежд, и у человека не остается никаких опор, кроме него самого, его силы духа, житейского опыта. В то же время неизменными ценностями для лирического героя остаются Родина, вера в Бога, красота природы, вдохновение и процесс творчества («слово и музыка вечны»), органичная связь между былым и настоящим («Хоть этот кладбищенский скорбный массив / Не страшен, пожалуй, скорее красив / В природном цветущем убранстве./ И даже зимою – воздушен и тих / Как белый, пропитанный вечностью стих...»)— они и позволяют пережить даже самые непростые времена, не потеряв человеческого достоинства и не озлобившись.

Подводя итог, хочется еще раз акцентировать внимание на том, что сегодня в вузовском образовании при изучении многих дисциплин важен практико-ориентированный подход к получению теоретических знаний. Такой подход дает возможность связать получаемые знания с будущей профессиональной деятельностью студента. Конечно, в своих проектах мы не претендовали на истину в последней инстанции. Наше исследование носило по большей части пунктирный характер, однако в образе лирического героя всегда актуализируется то, что характерно и ценно для человека определенного времени, определенной социальной и культурной среды и в то же время то, что характерно и ценно для человека вообще, и в этом плане опыт, который получили студенты-культурологи и студенты-хореографы, прикоснувшиеся к современной поэзии, трудно переоценить.

Н.А. Некрасов в школьном литературном каноне 1860-1930-х гг.

В работе представлены пути вхождения и закрепления творчества Н.А. Некрасова в школьном литературном каноне. Рассматривается динамика становления автора в школьном каноне двух периодов: 1860-1900-х и 1910-1930-х гг. анализа количественных данных включения произведений автора в учебную литературу позволяет сконструировать периодизацию репрезентации творчества Некрасова в школьном каноне.

Ключевые слова: Н.А. Некрасов; школьный канон; литературный канон.

The paper presents the ways of entry and consolidation of N.A. Nekrasov's creativity in the school literary canon. The dynamics of the author's formation in the school canon of two periods is considered: the 1860s-1900s and 1910-1930s. The analysis of quantitative data on the inclusion of the author's works in the educational literature allows us to construct a periodization of the representation of Nekrasov's creativity in the school canon.

Keywords: N.A. Nekrasov; school canon; literary canon.

Статья посвящена описанию механизмов формирования репрезентативного образа отдельного писателя для большинства «наивных читателей» (нефилологов) в выбранный период, поскольку секундарный, «школьный канон призван обеспечивать совместное участие разных поколений в культурной жизни, служить основным компонентом культурной инициации» [1].

Как видится, в исследовательском поле наблюдается недостаточная изученность вопросов формирования школьного литературного канона конкретных авторов, тем более что цельное объективное осмысление канона стало возможно только в 90-х годах XX века. Вместе с тем наблюдается общий интерес к этой теме. Так, в 2013 году была выпущена коллективная монография «Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон» [2], содержащая в том числе базу данных с перечнем авторов и произведений в учебной литературе.

В работе учитывались выработанные гуманитаристикой XX в. концепции канона, разработанная в частности в работах Б. Дубина, Г. Блума, Р. Кюнцли и др. В основу был положен социологический подход Дж. Гиллори, осмысленный в книге «Культурный капитал: Проблема образования литературного канона» (1993). Вступая в дискуссию с представителями аксиологического направления, автор подчеркивает, что канон формируется непосредственно образовательными институтами, которые, предоставляя доступ к пространству культуры, регулируют процесс канонизации: «Только прояснив социальную функцию и институциональные протоколы школы, мы сможем понять, как сохраняются, воспроизводятся и распространяются произведения» [3].

Настоящая работа основывается на необходимости оценки роли социальных институтов в становлении литературного канона Некрасова.

В исследовании произведена попытка оценить роль Некрасова в школьном литературном каноне путем характеристики репрезентативной выборки творчества Некрасова в учебной литературе 1860-1900-х и 1910-1930-х годов. Материалом исследования учебной литературы XIX в. послужила база данных «Частотность авторов и их текстов в русских хрестоматиях XIX века (1805–1912)», состоящая из 10 000 строк. Анализ школьной литературы XX в. потребовал создания собственной базы данных, состоящей из семи хрестоматий, учебников и книг для чтения, она включает около 1 000 строк.

В базе данных А. Вдовина, Р. Лейбова зафиксирован первый случай включения творчества Некрасова в школьную литературу. В «Собрании стихотворений и отрывков в прозе для первоначального изучения русского языка» (1849 г.) Ф. Студитского был опубликован отрывок «Гибель барок на Боровицких порогах» (роман «Три страны света» 1848 года). Такой дебют Некрасова, на наш взгляд, был продиктован желанием издателя разнообразить канон, представленный в хрестоматии преимущественно произведениями Пушкина и Крылова и включить в книгу ряд разнообразных современных произведений (к ним можно отнести, например, «Лес и степь» Тургенева – 1848 г., «Анекдоты из жизни Суворова» Н. Полевого – 1843 г., «Солнце и месяц» Полонского – 1841 г.).

Последующее включение произведений Некрасова авторами учебной литературы происходит непоследовательно. Следующее упоминание произведения поэта (им стала «Тишина») встречается лишь в 1860-м г. в хрестоматии С.Н. Шафранова и И.М. Николича. К.Д. Ушинский не включает произведения поэта в хрестоматию 1861 года, а в 1864 году в его же «Родном слове» появляется «Маленький мужичок» и «Несжатая полоса»; А.Д. Галахов обходится без Некрасова в переиздании хрестоматии 1864 года, а в 1866 году включает «Власа» и «Внимая ужасам войны».

Далее охарактеризуем в общем виде хронологию формирования канона Некрасова, то есть систематичность и порядок включения его произведений в учебники. Рассмотрим первое десятилетие после первого включения поэтического творчества Некрасова в канон в 1860 г. В 1860-1869 гг. доля эта для произведений Некрасова часто оказывается столь мала (менее пяти текстов), что не попадает в репрезентативную выборку. В указанный период количество вхождения произведений поэта не превышало десяти текстов во всех хрестоматиях за указанный период.

Включенность различных авторов в секундарный канон позволяет сформировать представление о наиболее значимых именах для школьной программы по литературе в 1860-х годах. Существенное место в каноне занимает литература начала XIX века, формирующая в эти годы ядро канона, а наиболее частыми по числу включений являются тексты А.С. Пушкина. Современные хрестоматиям произведения не превышают десяти текстов в абсолютном соотношении по отношению к остальным авторам в каждом из рассматриваемых периодов, равных году. Таким образом, литературе 1850-60 х.

годов отводится место на периферии секундарного канона, она представляет собой разнообразный набор текстов современных авторов.

Сравним полученные данные с выборкой текстов за 1903 год. Выбор года обусловлен хронологически: это первый год XX века, в котором издается достаточное для репрезентативной выборки количество хрестоматий (восемь) с общим количеством вхождений текстов – 700, кроме того, важно, что в этом году Некрасов по-прежнему не входит в школьные программы по литературе. Несмотря на то, что в начале XX века важную роль в школьном каноне продолжает играть литература первой трети XIX века, в частности сохраняется ведущая роль Пушкина, оказывается широко представленной и литература второй половины XIX века – тексты Жуковского, Лермонтова, Майкова, Некрасова, Л.Н. Толстого.

На примере этого временного «среза» можно говорить о сохранении творчества Пушкина в качестве ядра школьного литературного канона рубежа XIX-XX вв., но более равномерном распределении полупериферии среди произведений писателей первой половины XIX века и писателей второй половины XIX века, куда входит Некрасов. Таким образом, мы можем зафиксировать, что к 1903 году состоялся переход творчества исследуемого автора из зоны периферии в зону ближней периферии школьного литературного канона.

При рассмотрении роли Н.А. Некрасова в школьном литературном каноне 1910-1930-х годов мы будем опираться на собственную базу данных, содержащую 7 школьных пособий разных типов (рабочие книги, учебники, хрестоматии), и программы по литературе 1920-1930-х годов. Небольшое количество исследуемого материала обусловлено монополией государства на издание учебной литературы и несущественные различия в содержании пособий в отдельные периоды.

Поскольку в исследуемом временном отрезке по внелитературным причинам обозначаются три самостоятельных периода: 1910-е годы, характеризующиеся разнообразием учебной литературы, но представляющие иные, чем ранее, способы организации материала, 1920-е годы, отличающиеся усилением государственного контроля издаваемой литературы и разнообразным содержанием в пособиях, 1930-е годы, представляющие унифицированную школьную литературу, опирающуюся на списочные составы произведений, закрепленных в программе, кажется необходимым остановиться на каждом из них и проследить в них репрезентацию канона Некрасова.

Рассмотрим первое исследуемое десятилетие. Оно демонстрирует относительную устойчивость включения отдельных авторов, которые входили в ядро школьного канона в XIX века. Так, основное место в хрестоматиях, по-прежнему, отводится А.С. Пушкину. В ядре канона также можно наблюдать М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, однако авторы начала XIX века уже на представленном графике соседствуют с писателями второй половины XIX века: И.С. Тургеневым, Л.Н. Толстым, чего мы не наблюдали в предшествующие периоды. Оказывается включенным в этот круг и Н.А. Некрасов, занимающий пятое место по числу упоминаний в школьной литературе 1910-х годов.

Это позволяет нам сделать вывод о сохранении тенденции, которую мы наблюдали при анализе учебного материала XIX в.: роль Некрасова в школьном литературном каноне усиливается. Он переходит из зоны периферии в зону полупериферии к концу века, из зоны ближней периферии в 1900-х годах к 1910-м годам в ядро канона. Он оказывается включенным в центр канона вместе с рядом других современных ему авторов. Это объясняется формальным закреплением писателей в программе по литературе и временным дистанцированием, необходимым для формирования канона.

Школьные программы и рабочие книги 1920-х годов предлагают совсем иную картину. В программе 1921 года, которая еще включала списки литературы, пусть и вариативные, присутствуют произведения Некрасова. Вместе с тем доля их весьма невелика, по сравнению с включением поэта в учебные пособия 1910-х годов (количество включенных произведений Пушкина – 44, Лермонтова – 28, количество произведений Некрасова – 6, столько же текстов у Горького). Обратимся к наиболее характерным учебным пособиям этого периода – рабочим книгам. Нами было рассмотрено два источника: «Рабочая книга по русскому языку и литературе для рабочих факультетов» Е.А. Сидорова, А.Б. Шапиро, С.В. Шувалова и «Рабочая книга по литературе и развитию речи. 2 год обучения» Д. Куликова, А. Липаева, С. Рюмина. В пособии Сидорова произведения Некрасова не включены вовсе, а в рабочей книге Куликова исследуемый автор составляет основное содержание учебника.

Эти данные говорят об отсутствии ориентации составителей пособий на учебные планы, поскольку отдельные авторы школьной литературы широко представляют рассматриваемого поэта в рабочих книгах. Вместе с тем большинство произведений Некрасова представляют собой иллюстрацию к теме «Постепенный распад помещичьего хозяйства и барской идеологии под натиском новых экономических форм капитализма», то есть если бы авторы пособия предпочли отказаться от указанной темы, количество включенных произведений поэта могло существенно сократиться. Некрасов вновь оказывается вне центра канона в программах. Мы предполагаем, что это обусловлено недостаточной устойчивостью программ по литературе этого периода, спровоцированной экспериментальными подходами в образовании и иллюстративной функцией художественной литературы в этот период.

Следующий этап становления школьного литературного канона начинается с выхода в 1933 году первой стабильной программы, закрепившей авторов и перечень их произведений. Школьникам предлагается изучить, прежде всего, тексты В.И. Ленина, их доля в программе весьма существенна (20 текстов). Ядро школьного канона составляют преимущественно советские авторы: Бедный, Горький, Маяковский (включено от 8 до 11 текстов каждого автора) – в программе они входят в категорию «современная литература». Авторам XIX в. присвоена номинация «писатели прошлого». Наиболее часто включаемым автором этого периода оказывается Некрасов: в программу входит 9 его текстов. Пушкин также по-прежнему входит в канон, но авторы включают всего 8 его произведений.

Для отображения обязательной учебной программы в школьной литературе мы обратимся к двум учебникам: В.В. Голубков, Л.С. Мирский «Литература: Учебник для средней школы: 5 год обучения» (1935), Г.Л. Абрамович, Б.Я. Брайнина, А.М. Еголин «Русская литература Ч. 2: учебник для 9 класса средней школы». В этих учебниках основное место при изучении литературы отводится писателям второй половины XIX в. (Л.Н. Толстой, Тургенев, Достоевский и т.д.), а наибольшее включение произведений имеет Н.А. Некрасов. Такие данные, вероятно, обусловлены малой выборкой школьной литературы для анализа, однако эти сведения иллюстрируют окончательное закрепление Некрасова в ядре школьного канона, зафиксированное школьной программой 1933 года. Исследуемый автор становится опорным при изучении русской литературы XIX в.

Таким образом, было выявлено несколько периодов в представлении творчества Некрасова в школьной литературе. Первый период – 1860-1900-е гг. до фиксации его произведений в учебной программе. В эти годы творчество поэта включается в хрестоматии нерегулярно, он занимает место на периферии канона, постепенно смещаясь в зону ближней периферии. Период 1910-1920-х гг., когда Некрасов оказывается включенным в ядро канона наряду с писателями первой половины XIX в. (в эти годы в школьной литературе преобладает тематический принцип распределения материала, рабочие программы неустойчивы). Период 1930-х гг. Он отличается формированием государственного канона. Некрасов, упрочив свои позиции в школьной программе, фактически занимает центральное место в каноне, представляющем литературу предреволюционной эпохи.

Библиографический список

1. Цит. по Павловец М. Школьный канон как поле битвы. Часть первая: историческая реконструкция // Неприкосновенный запас. 2016. №2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nz/2016/2/shkolnyj-kanon-kak-pole-bitvy.html>, свободный. (дата обращения: 04.01.2021).
2. Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX. / под ред. А.В. Вдовина, Р.Г. Лейбова. Т.4: Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика и литературный канон XIX века. Тарту: University of Tartu Press, 2013. 345 с.
3. Диссенсус М.Г. «Война за канон в американской академии 80-х – 90-х годов» // «Новое литературное обозрение». 2001. №5 (51). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2001/5/dissensus.html>, свободный. (дата обращения: 03.01.2021).

Проблема преемственности начальной школы в литературном образовании

В статье анализируются проблемы преемственности в литературном образовании при переходе из начальной школы в среднее звено. В работе исследуются причины, влияющие на разрыв преемственных связей в литературном образовании. Несмотря на то, что к настоящему моменту накоплены некоторые теоретические знания по вопросам преемственности в литературном образовании, проблема преемственности остается острой и требует нового осмысления. Результатом исследования становится вывод о том, что непрерывность литературного образования и современные образовательные технологии сокращают разрыв преемственности между начальной и основной школой.

Ключевые слова: преемственность, литературное образование, аксиологизация, читательская деятельность, внеклассная работа.

The article analyzes the problems of continuity in literary education during the transition from primary school to secondary education. The work examines the reasons influencing the rupture of successive ties in literary education. Despite the fact that to date some theoretical knowledge has been accumulated on the issues of continuity in literary education, the problem of continuity remains acute and requires new understanding. The result of the study is the conclusion that the continuity of literary education and modern educational technologies reduce the gap in continuity between primary and secondary schools.

Keywords: continuity, literary education, axiologization, reading activity, extracurricular work.

Цель школьного литературного образования связана с формированием у учащихся основ общения с художественным текстом. В своей монографии Н.П. Терентьева указывает на назначение и направленность литературного образования: «Литературное образование открывает ребенку жизнь в антропоцентрических координатах, утверждая представление о человеке, человеческой жизни как верховной ценности, побуждая решать бытийно-нравственные вопросы. Литературное образование призвано помочь ребенку, осваивающему воплощенный в искусстве духовный опыт, ощутить свою сопричастность миру и, преодолевая растворение индивидуального в массовом, совершить открытие личностных смыслов и жизненных ценностей в процессе общения с искусством. Таким образом, благодаря урокам литературы жизнь ученика может обрести культурный, духовный контекст, сопряженный с пониманием мира и человека, смысла собственной жизни, ее ценностных основ» [1, с. 22].

В среднем звене должны закладываться основы гуманизирующей жизнь общества литературного развития как в ближайшей, так и в отдаленной перспективе. Необходимым условием построения непрерывного образования является преемственность образовательных программ, федеральных образовательных стандартов и требований, компонентов, которые реализуют содержание и технологии образования различных звеньев. Преемственность обеспечивает взаимосвязи определенных этапов в развитии той или иной системы при ее переходе к новому качеству.

Несмотря на то, что к настоящему моменту накоплены некоторые теоретические знания по вопросам преемственности в образовании, проблема преемственности остается острой и требует осмысления.

Так, в педагогическом энциклопедическом словаре дается определение преемственности в обучении, которая понимается как «установление необходимой связи и правильного соотношения между частями учебного предмета на разных ступенях его изучения» [2, с. 213]. В связи с этим, как указывают авторы словаря, преемственность необходима в построении учебных планов для обеспечения одинакового объема знаний в соответствующих классах и равных возможностей для продвижения в образовании. Это сказывается на расположении материала учебного предмета и в выборе методических средств при изучении этого материала с учетом содержания и логик соответствующей науки и закономерностей процесса усвоения, на построении межпредметных связей, без которых невозможно системное усвоение наук.

Данное представление преемственности существенно ограничивает ее понимание в современном образовательном процессе и не дает ответов на многие вопросы педагогической теории и практики. Сегодня образовательная система отличается широким многообразием учебных заведений, образовательных программ и технологий обучения, которые направлены не столько на процесс передачи знаний, умений, навыков, сколько нацелены на обеспечение непрерывности социализации и развития личности человека на всех возрастных этапах.

Исходной основой всех сторон методической системы литературного образования, определяющей отбор, объем литературного материала в учебниках является программа. Но не все программы начального обучения дают глубокую теоретико-литературную подготовку обучающимся. С этой целью на уроках литературного кружка или клуба появляется возможность широко применять терминологию литературоведения, создавать собственные детские тексты, осваивать особенности художественной речи писателя, изучать литературу как вид искусства.

Для нашего исследования наиболее важными являются следующие содержательные линии: 1) круг чтения; 2) совершенствование техники чтения; 3) изучение фактов биографии писателя; 4) освоение теоретико-литературных понятий; 5) работа по развитию речи и творческой деятельности учащихся.

Преемственность в круге чтения

Читательский кругозор – это системное, качественное освоение учеником доступного круга чтения. Чтобы развить читательский кругозор учеников, нужно как можно раньше приобщить ребенка к книге.

Формирование детского круга чтения считается серьезным теоретическим и практическим вопросом, требующим постоянного обновления. Попытки активизировать внеклассное чтение объясняются тем, что невозможно воспитать читателя, если на протяжении учебного года предоставлять учащемуся лишь одну книгу для чтения – учебную хрестоматию. Не формируется подходящего кругозора, начитанности, то есть не выполняется первый закон формирования читателя – закон познания книг.

Формы организации внеклассного чтения в начальной школе различны: литературные кружки, клубы. Вариативность и разнообразие форм и видов работы содействуют развитию креативных способностей учащихся. Могут проводиться конкурсы, викторины, сказочные турниры, состязания, ставя школьника в позицию энергичного участника.

Характерной чертой современных курсов по литературному чтению является соединение в одно двух сложных дидактических задач: обучение чтению и приобщение детей к искусству слова. Младшие школьники учатся читать на достаточно сложных и объемных художественных текстах. Это приводит к дублированию литературного материала на первом и втором этапах обучения. Вместе с тем авторы программ для средней школы не учитывают тот круг чтения, с которым познакомились учащиеся в начальной школе. А ведь именно изучение знакомого произведения под другим углом зрения и позволило бы избежать прямого дублирования и не нарушать преемственность между ступенями обучения.

Преемственность в совершенствовании техники чтения

Для реализации преемственности в литературном образовании между начальной и основной школой работа над техникой чтения на занятиях по литературе в V классе должна быть ежеурочной. Но, к сожалению, учителя среднего звена не уделяют должного внимания работе над техникой чтения обучающихся. В течение занятия необходимо 20–25 минут выделять на индивидуальное чтение детей вслух.

Калинин Е.А. в своей диссертации обращает внимание на то, что «...в укоренившейся практике школы проверка темпа чтения находится в отрыве от осознанности. Возникает вопрос: насколько правомерно учитывать скорость чтения, если ребенок не понимает прочитанного?»

Для нашего исследования важным является возможность реализации преемственности по совершенствованию техники чтения учащихся на занятиях литературного клуба. Успешность обучения любого школьника зависит от того, насколько легко он читает текст, насколько быстро осваивает его содержание.

Преемственность изучения фактов биографии писателя

В «Требования к уровню подготовки выпускника начальной школы» не входят сведения о биографиях писателей. В исследованиях Калинина Е.А. отмечено, что в программах по литературному чтению начальной школы (В.Г. Горецкого и Л.Ф. Климановой; Л.А. Ефросининой и М.И. Омороковой;

биографические сведения для изучения не заявлены [3]. Поэтому в качестве пропедевтики учитель на занятиях литературного клуба может давать обобщенную информацию о писателях. Что позволит осуществлять преемственность в этой области между начальной и основной школой.

Преемственность освоения теоретико-литературных понятий

Круг теоретико-литературных понятий в программах для V класса в разных программах достаточно расширен. Но проблемой нарушения преемственности между начальной и основной школой является характер и объем освоения теоретико-литературных понятий в программах для V класса средней школы. На уроках внеурочной деятельности литературного клуба у учителя есть возможность работать с основными литературными понятиями, такими как рассказ, повествование, композиция, экспозиция, завязка, развитие действия, а также ставить перед собой задачу повышения уровня начитанности младших школьников.

Преемственность в работе по развитию речи и творческой деятельности учащихся

Вопрос о соблюдении преемственности в работе по развитию речи и творческой деятельности учащихся на уроках по литературному чтению и литературе остается открытым. С одной стороны, средняя школа учитывает все основные направления в работе по развитию речи учащихся, заложенные в программах и учебниках по литературному чтению для начальной школы. Однако ряд творческих заданий («дописывание», сочинения по темам литературных произведений, сочинение рассказов, написание отзывов и др.) представляются достаточно сложными для учащихся начальной школы [3, с. 75–112].

По мнению Е.В. Калинина, «об этом свидетельствуют трудности, с которыми сталкиваются при проведении подобных работ учителя-словесники в V классе». Поэтому программы кружков внеурочной деятельности литературной направленности позволяют использовать в своей работе специально разработанные методики, например, М.П. Воюшиной «Окно в мир», которых авторы программ и учебников по литературному чтению не предлагают. Основную цель литературы как учебного предмета М.П. Воюшина видит в том, чтобы «способствовать развитию личности ребенка средствами искусства слова, воспитывать потребность в общении с искусством, ввести школьника в мир художественной литературы, приобщая его к духовному опыту человечества» [1, с. 57]. Такое понимание цели литературного образования соответствует актуальным установкам, обозначенным в ФГОС.

Рассмотрение преподавания литературы на начальном этапе обучения в свете непрерывного образования способствует установлению новых межпроблемных связей, что содействует разработке эффективных форм, приемов обучения, приближает преподавание литературы к требованиям, запросам, выдвигаемым постоянно меняющейся жизнью в самых разных ее сферах, включая будущую трудовую деятельность, причем не только гуманитарно ориентированную, но любую. Непрерывное приобщение к

литературе влияет на повышение уровня общекультурного развития, нравственной воспитанности личности [4].

Таким образом, литературное образование, не ориентированное на непрерывность процесса, стремительно устаревает, что недопустимо в нашем меняющемся мире. Используя внеклассную работу, уделяя особое внимание читательской деятельности и эмоционально-ценностному отношению к литературе, творчеству на уроках литературы, применяя новые и современные образовательные технологии, мы повышаем интерес школьников к урокам литературы, тем самым сокращая разрыв преемственности между начальной и основной школой.

Библиографический список

1. Терентьева Н.П. Концепция аксиологизации литературного образования. Челябинск: Издательство ЧГПУ, 2013. 353 с.
2. Педагогический энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2009. С. 213.
3. Калинин Е.А. Преемственность в содержании литературного образования между начальной и основной школой: дисс. на соискание ученой степени канд. пед. наук. М. 2013. 223 с.
4. Жижина А.Д. Преподавание литературы на продвинутом этапе в средней школе (в контексте целостной системы непрерывного литературного образования): автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора пед. наук. М. 2015. 42 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абашева Марина Петровна, доктор филологических наук, профессор кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий Пермского государственного национального исследовательского университета, г. Пермь. E-mail: m.abasheva@gmail.com

Аксеновских Мария Сергеевна, магистрант кафедры литературы и МОЛ Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, преподаватель Челябинского колледжа «Комитент», г. Челябинск. E-mail: maryaks@mail.ru Науч. рук.: проф. Н.П. Терентьева.

Ашпетова Анастасия Владимировна, магистрант, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск, учитель русского языка и литературы, МАОУ «Лицей № 82», г. Челябинск. E-mail: ashpetova1996@mail.ru Науч. рук.: проф. Н.П. Терентьева

Белина Наталья Геннадьевна, аспирант кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Пермь. E-mail: natalya.k2690@mail.ru

Богданова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Научно-исследовательский институт образовательного регионоведения РГПУ им. А.И. Герцена, Института филологических исследований Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург. E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Бортников Владислав Игоревич, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина», г. Екатеринбург. E-mail: octahedron31079@mail.ru

Вирина Галина Львовна, кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы Академического университета, лицея «Физико-технической школы имени Ж.И. Алфорова», г. Санкт-Петербург.

Воеводина Анастасия Валерьевна, магистрант кафедры литературы и МОЛ Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск. E-mail: eaval@mail.ru Науч. рук.: доц. Е.С. Седова

Гаврилов Виктор Викторович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры ФОиЖ СУрГПУ, г. Сургут. E-mail: victorg12@mail.ru

Голованов Игорь Анатольевич, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. E-mail: golovanovia2015@yandex.ru

Голованова Елена Иосифовна, доктор филологических наук, профессор Челябинского государственного университета, г. Челябинск. E-mail: ligol@csu.ru

Давыдов Остап Михайлович, литературный редактор Информационно-издательского отдела Челябинской епархии Русской Православной Церкви, г. Челябинск. E-mail: Ostap.Davydov@mail.ru

Домбровская Лилия Галиевна, магистрант кафедры литературы и МОЛ Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, преподаватель ГККП «Сельскохозяйственный колледж Катарколь» Бурабайского района, Казахстан. E-mail: d_liliy_777@mail.ru Науч. рук. : проф. Н.П. Терентьева

Дубинина Диана Утегеновна, магистрант кафедры литературы и МОЛ Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, учитель КГУ «Физико-математический лицей отдела образования города Костаная» Управления образования акимата Костанайской области, г. Костанай. E-mail: dika.dubinina@mail.ru Науч. рук.: проф. Т.Н. Маркова

Дядык Демьян Борисович, кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы МАОУ СОШ № 53, г Челябинск. E-mail: demyandyadyk@rambler.ru

Дядык Наталья Геннадьевна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии и культурологии ЮУрГГПУ, г. Челябинск. E-mail: djadykng@cspu.ru

Журавлёв Валентин Владимирович, магистрант кафедры литературы и МОЛ Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, учитель русского языка и литературы МАОУ «СОШ № 78 г. Челябинска», г. Челябинск. E-mail: valek.1997@mail.ru Науч. рук.: проф. И.А. Голованов.

Закржевский Александр Геннадьевич, кандидат исторических наук, учитель истории и обществознания Академического университета, лицея «Физико-технической школы имени Ж.И. Алферова», г. Санкт-Петербург.

Караваяева Елизавета Даниловна, студент филологического факультета Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск. E-mail: karavaeva.liza.99@mail.ru Науч. рук.: проф. Н.В. Глухих

Киосе Оксана Афанасьевна, аспирант Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Пермь. E-mail: oks_kiose@mail.ru

Киселёва Алёна Андреевна, магистрант филологического факультета ЮУрГГПУ, учитель русского языка и литературы МАОУ «СОШ № 153 г. Челябинска», г. Челябинск. E-mail: kitletbetome@bk.ru Науч. рук.: к.ф.н. Ю.А. Гимранова.

Колмакова Оксана Анатольевна, доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет им. Доржи Банзарова», г. Улан-Удэ. E-mail: post-oxygen@mail.ru

Лось-Суницкая Анна Анатольевна, аспирант Санкт-Петербургской академии постдипломного педагогического образования, учитель русского языка и литературы, заместитель директора по учебно-воспитательной работе, г. Санкт-Петербург. E-mail: los-sanna@yandex.ru

Маркова Татьяна Николаевна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой литературы и методики обучения литературе Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск. E-mail: markovatn@cspu.ru

Масальцева Татьяна Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций Пермского государственного национального исследовательского университета (ПГНИУ), научный сотрудник Института истории и археологии УрО РАН, г. Пермь. E-mail: alba@mail.ru

Мингалева Лариса Анатольевна, аспирант Санкт-Петербургской Академии постдипломного педагогического образования, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВО «Глазовский государственный педагогический институт имени В.Г. Короленко», г. Глазов. E-mail: l.mingaleva@bk.ru

Мысовских Лев Олегович, аспирант филологического факультета Уральского федерального университета им. Первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург. E-mail: levmisov@yandex.ru

Некрасов Сергей Михайлович, доктор культурологии, профессор, директор Всероссийского государственного музея А.С. Пушкина (Музей-квартира Н.А. Некрасова), г. Санкт-Петербург. E-mail: snekrasoff@mail.ru

Поздина Ирина Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методике обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. E-mail: piv62@bk.ru

Сейбель Наталия Эдуардовна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. E-mail: seibelne@cspu.ru

Семьян Татьяна Федоровна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета, г. Челябинск. E-mail: semiantf@susu.ru

Сидякина Анна Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций Пермского государственного национального исследовательского университета (ПГНИУ), г. Пермь. E-mail: alyapka@yandex.ru

Смышляев Евгений Александрович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета, г. Челябинск. E-mail: smyshlyaeve@gmail.com

Стоцкая Юлия Валерьевна, магистрант кафедры литературы и МОЛ Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск. E-mail: julietta-st@mail.ru Науч. рук.: проф. Т.Н. Маркова

Терентьева Нина Павловна, доктор педагогических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский

государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск.
E-mail: terninapavl@yandex.ru

Тихомирова Людмила Николаевна, кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и русского языка ЧГИК, г. Челябинск. E-mail:
luniti@yandex.ru

Черановская Анастасия Олеговна, преподаватель кафедры
журналистики и массовых коммуникаций Пермского государственного
национального исследовательского университета (ПГНИУ), г. Пермь. E-mail:
CheranoskayaA@yandex.ru

Шакиров Станислав Маэлсович, кандидат филологических наук,
заведующий кафедрой филологии Миасского филиала ЧелГУ, г. Миасс. E-mail:
shakirov.s@mail.ru

Яковлева Ирина Сергеевна, магистрант кафедры литературы и МОЛ
Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического
университета, учитель МАОУ «СОШ № 30 г. Челябинска», г. Челябинск. E-
mail: 89080498905@mail.ru Науч. рук.: проф. Н.П. Терентьева.

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА	
Абашева Марина Петровна, Киосе Оксана Афанасьевна Метаисториософский роман Владимира Шарова «Возвращение в Египет»	3
Белина Наталья Геннадьевна Диалог текстов: «Бедные люди» (1846) Ф.М. Достоевского и «Письмовник» (2010) М.П. Шишкина	9
Богданова Ольга Владимировна, Некрасов Сергей Михайлович Локальный текст в художественном пространстве поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»	16
Гаврилов Виктор Викторович Мортальные мотивы в рассказах В.М. Шукшина	22
Давыдов Остап Михайлович Ван Чжигэн как исследователь творчества Достоевского	26
Дядык Демьян Борисович, Дядык Наталья Геннадьевна Гносеологическая функция абсурда в произведениях Даниила Хармса	31
Караваева Елизавета Даниловна Профессиональная лексика в произведениях А. П. Чехова	37
Колмакова Оксана Анатольевна Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в пространстве современной русской прозы	41
Маркова Татьяна Николаевна Исторический роман вчера и сегодня	47
Масальцева Татьяна Николаевна Творчество Ф.М. Достоевского в пермской дореволюционной газетной критике	52
Мысовских Лев Олегович Экзистенциальная и социально-психологическая проблематика романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»	57
Шакиров Станислав Маэлсович Исторический роман в эпоху трансмедиальности	62
ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА	
Бортников Владислав Игоревич Тематические номинации сатаны в балладе В. Скотта «Замок семи щитов»: к специфике стихового размещения в оригинале и переводе	66
Воеводина Анастасия Валерьевна Отклик на роман М. Этувуд «Заветы» в англоязычной прессе	71
Дубинина Диана Утегеновна Исторический контекст в романе Т. Ермашева «Воскрешающий легенды»	75
Киселёва Алёна Андреевна Психологическая мотивировка изменения хода истории в повести Г. Флобера «Иродиада»	80
Сейбель Наталия Эдуардовна Образ Моисея в новеллах и очерках Ф. Верфеля, Ф. Кафки, Ф. Зальтена	85
ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ	
Голованов Игорь Анатольевич Национальное, региональное и локальное в фольклоре Южного Урала	92
Голованова Елена Иосифовна Ценностные категории челябинского локального текста	99

Журавлев Валентин Владимирович Фольклорный мотив «встреча с чёртом» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»	105
Сидякина Анна Александровна «Идеальному читателю»: литературная критика в уральской поэтической школе	112
Стоцкая Юлия Валерьевна Три поколения УПШ. Темы и мотивы творчества	117
АКТУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В ПРЕПОДАВАНИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ	
Аксеновских Мария Сергеевна Работа с интертекстом на занятиях в колледже (В. Пьецух «Наш человек в футляре»)	122
Ашпетова Анастасия Владимировна Герменевтические приемы анализа лирики в 5 классе	127
Домбровская Лилия Галиевна Приемы активно-продуктивного чтения в работе с учебником	131
Лось-Суницкая Анна Анатольевна, Вирина Галина Львовна, Закржевский Александр Геннадьевич Культурологический анализ как способ социализации современной молодежи и ликвидации функциональной неграмотности	136
Мингалева Лариса Анатольевна Установление контакта с художественным произведением с помощью медиасредств: опыт мотивации к чтению на уроках литературы в 5 классе	141
Поздина Ирина Васильевна Проблемы изучения лирики Н.А. Некрасова в вузовской практике	148
Семьян Татьяна Фёдоровна, Смышляев Евгений Александрович Цифровой литературный проект как новая форма обучения в вузе	155
Терентьева Нина Павловна Педагогический подкаст как методический ресурс в обучении студентов-филологов	161
Тихомирова Людмила Николаевна Новейшая русская поэзия как материал изучения студентами-нефилологами	166
Черановская Анастасия Олеговна Н.А. Некрасов в школьном литературном каноне 1860-1930-х гг.	172
Яковлева Ирина Сергеевна Проблема преемственности начальной школы в литературном образовании	177
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	182
СОДЕРЖАНИЕ	186

Научно-методическое издание
Литература в контексте современности
Сборник материалов XIII Всероссийской научно-методической
конференции с международным участием
Челябинск, 10 декабря 2021 г.
Ответственный редактор Т.Н. Маркова
Компьютерная верстка Я.О. Шебельбайн

ISBN 978-5-93162-565-2

Адрес издательства 454091, г. Челябинск, ул. Свободы, 159. ЗАО
"Библиотека А. Миллера"