

UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA” IAȘI

CATEDRA DE SLAVISTICĂ „PETRU CARAMAN”

STUDII
DE
SLAVISTICĂ
- XV -



EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA”
IAȘI - 2011

Colectivul de redacție:

Redactor șef:

Prof. univ. dr. Livia Cotorcea

Redactor adjunct:

Lector univ. dr. Leonte Ivanov

Tehnoredactare: Leonard Lunguleac

CUPRINS

I. LITERATURĂ

Загидуллина Марина Викторовна, <i>Челябинский государственный университет, Россия</i> *Исследование выполнено при поддержке РФНФ, проект 09-04-00337а. ЖИЗНЬ КЛАССИКИ: РЕМЕЙКИ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ» («Чапаев и Пустота» Пелевина, шоу на Бродвее «Маленький Раскол» и комиксы издательства Drawn and Quarterly)	9
Тусупова А.К. <i>к.ф.н., доцент, внс Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова МОН РК</i> СРАВНИТЕЛЬНО – СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ПОДХОДОВ МУХТАРА АУЭЗОВА, ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА И ДЖ.ЛОНДОНА К ИЗОБРАЖЕНИЮ ПРИРОДЫ	13
Prep. drd. Iuliana Savu IDEOLOGIE ŞI EPOS ÎN ROMANUL LUI N. G. CERNÎŞEVSKI	18
Кротенко Ираида <i>Государственный университет Акакия Церетели</i> РАМОЧНЫЙ ТЕКСТ ЗАГЛАВИЯ ПОВЕСТИ Н.В.ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»	32
С.В. Ананьева <i>Институт литературы и искусства имени М.О.Ауэзова Министерства образования и</i> <i>науки Республики Казахстан</i> РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАЗАХСТАНА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ	37
Доц. д-р Мария Николова, преп. Вяра Николова <i>Государственный университет библиотековедения и информационных технологий</i> <i>София, Болгария</i> Н.В. ГОГОЛЬ В БОЛГАРСКИХ ПЕРЕВОДАХ И НА БОЛГАРСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ	46
С.А.Кибальник <i>(Институт русской литературы Российской Академии наук, Санкт-Петербург</i> «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» XX ВЕКА (О ПОВЕСТИ С.С.ЗАЯИЦКОГО «БАКЛАЖАНЫ»)	52
Квирикадзе Нино <i>Государственный университет им. Акакия Церетели</i> ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ДЕТАЛИ У НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ И ТОМАСА МАННА («МЕРТВЫЕ ДУШИ» И «БУДДЕНБРОКИ»)	57
А.Н. Кузина <i>Россия</i> ЭВОЛЮЦИЯ НАРОДНОГО ХАРАКТЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ В.Г. РАСПУТИНА	65
К. Спиридонова <i>Россия</i> ТРАДИЦИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КЛАССИКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (Г. ИБСЕН И М. ГОРЬКИЙ)	70
Алла Науменко-Порохина <i>Москва</i> ПРОЗА Н.П. ЗАДОРНОВА	76

Кузина Анна Николаевна

кандидат филологических наук,

доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических наук Московского государственного университета технологий и управления

ИСТОРИЯ РОССИИ В ПОСЛЕДНИХ РАССКАЗАХ Е.И. НОСОВА103

Д.Н. Жаткин

Пензенская государственная технологическая академия

СПЕЦИФИКА ОСМЫСЛЕНИЯ АНГЛИЙСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

РУССКИМИ ПЕРЕВОДЧИКАМИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА*108

Е.В. Кузнецова

Астраханский государственный университет

МОТИВ СЧАСТЬЯ В РАССКАЗАХ ГАЙТО ГАЗДАНОВА115

Рева Людмила

Одесский национальный университет им. И.И. Мечникова

МОДЕРНИСТСКАЯ НОВЕЛЛИСТКА В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ

ТРЕТИ XX ВЕКА: ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ119

Светлана Павловна Прокоп

Институт культурного наследия Академии наук Молдовы

ЖУРНАЛ «КОДРЫ. МОЛДОВА ЛИТЕРАТУРНАЯ» В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ

РОСТРАНСТВЕ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА 124

Т.В. Бердникова, В.Е. Трусов

Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского

ДЕФИНИЦИЯ КАК ОДНО ИЗ ПРОЯВЛЕНИЙ «УСКОРЕНИЯ СОЗНАНИЯ» ПОЭТА В

ЛИРИКЕ И. БРОДСКОГО132

Е. Г. Милюгина

Россия, Тверской государственный университет

«СВЕРХМИФ» СЛАВЯНСКОГО РОМАНТИЗМА КАК ПРОЕКТ

УНИВЕРСАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ139

2. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

Позднякова Елена Юрьевна

Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова

РОЛЬ ЯЗЫКА В ФОРМИРОВАНИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО СОЗНАНИЯ

(НА ПРИМЕРЕ НАРОДНО-РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА)*149

Нечитайло Ирина

Київський національний лінгвістичний університет

СЕМАНТИКА ПРАСЛОВ'ЯНСЬКИХ ДІАЛЕКТИЗМІВ

У ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНИХ КООРДИНАТАХ153

Мария Жигалова

д. п.н., профессор Брестского госуниверситета им. А.С. Пушкина,

действительный член АПСН РФ

ДИАЛОГ ПОЭТА И ЧИТАТЕЛЯ, СИЮМИНУТНОГО И ВЕЧНОГО ...

(НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ К. Д. БАЛЬМОНТА «ОКЕАН»)160

Мицуси Китадзё *Университета Киото Сангё*

СОЛЕЦИЗМ РУССКОГО ДЕЕПРИЧАСТИЯ СОВЕРШЕННОГО ВИДА

И СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПЕРЕХОДНОСТЬ167

И.А. Бабаев

Бакинский славянский университет

СЛОВАРИ ТРУДНОСТЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА И ОРФОЛОГИЯ. ИСТОРИЯ ВОПРОСА.....175

Покровская Елена Александровна, Кудинова Екатерина Владимировна <i>Южный Федеральный Университет</i> РЕЧЕВОЙ ЖАНР ИНСТРУКЦИОННО-ЗАПРЕТИТЕЛЬНЫХ НАДПИСЕЙ В РУССКОЙ И ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ	180
Баяндина С.Ж. <i>Кокшетауский государственный университет имени Ш. Уалиханова</i> СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ФУНКЦИЙ ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ	191
Елена Андрейченко <i>Афинский университет им. Каподистрии</i> ΝΥΝ ΚΑΙ ΑΕΙ ΤΥΣΙΑΧΕΛΕΤΝΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΖΑΙΜΣΤΒΟΒΑΝΙΩΝ	197
Шабанова Анастасия <i>Ульяновский государственный университет</i> ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ВЛАСТЬ»: СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н.В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»)	206
Слива Татьяна <i>Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова (г. Киев, Украина)</i> СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРАЦИЯ АССОЦИАТИВНО СВЯЗАННЫХ СЛОВ	211
Инна Ступак, <i>докторант каф. германської філології Донецький національний університет</i> ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ДЕВЕРБАЛЬНИХ КАУЗАТИВНИХ ДІЄСЛІВ У НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ	217
Штеба А.А. <i>Волгоградский Государственный Педагогический Университет</i> КОРРЕЛЯЦИЯ ПОНЯТИЙ «СЕРДЦЕ» И «ЖЕЛУДОК» И ИХ ЭМОТИВНОСТЬ В СИНХРОНИЧЕСКОМ / ДИАХРОНИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА)	222
Zyta Monika Oksztul <i>Lektor języka polskiego Uniwersytet Al.I. Cuza w Jassach (Rumunia)</i> NAUCZANIE KULTURY I TRADYCJI POLSKIEJ POPRZEZ TEKST LITERACKI NA LEKTORATACH JĘZYKA POLSKIEGO JAKO OBCEGO ZA GRANICĄ	227
Воителева Татьяна Михайловна <i>доктор пед. наук, профессор кафедры методики преподавания русского языка и литературы Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова</i> ОСНОВЫ СОДЕРЖАНИЯ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ В СТАРШИХ КЛАССАХ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ	233
Elena Getmanskaya <i>Moscow State Humanitarian University named after Sholokhov M.A</i> ЭВРИСТИЧЕСКИЙ МЕТОД В УЧЕБНОЙ СИТУАЦИИ УРОКА ЛИТЕРАТУРЫ	237
prof. dr. gr. I Istrate Petru <i>Colegiul Tehnic «I.C. Ștefănescu» și Liceul Teoretic «D. Cantemir» – Iași</i> PARTICULARITĂȚILE SISTEMULUI PRONOMINAL ÎN LIMBILE SLAVE CONTEMPORANE (studiu contrastiv)	244
Каясова Т.А. к.п.н. <i>старший преподаватель кафедры педагогики и психологии начального обучения. ГОУ ВПО «Самарская государственная социально-гуманитарная академия».</i> ИНТЕГРАЦИЯ УРОКОВ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ – НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ СОЗДАНИЯ ЕДИНОЙ КАРТИНЫ МИРА У ШКОЛЬНИКОВ	249

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Дашидоржиева Баирма Владимировна <i>Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г. Чернышевского</i>	
ФУНКЦИИ ЛАКУНЫ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ (НА ПРИМЕРЕ КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНА)	257
Павлова Е.В. <i>Московский гуманитарный институт</i>	
ТИПИЗИРОВАННАЯ МОДЕЛЬ ПОВЕДЕНИЯ «МАТЬ – СЫН» В СИСТЕМЕ ТРАДИЦИОННОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ РУССКОГО СЕВЕРА (НА МАТЕРИАЛЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ)	261
Думитру Екатерина Штефания <i>кандидат филологических наук, ассистент Бухарестский Университет</i>	
ЯЗЫК И СПЕЦИФИКА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ	266
Александра Барбэнягрэ <i>доктор конференциар КГПУ «И.Крянгэ»,</i>	
Ольга Герлован <i>доктор конференциар ТГУ</i>	
МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА	271
Dana-Alexandra Popa <i>Masterat, anul II</i>	
MOTIVE ȘI SIMBOLURI CREȘTINE ÎN FILMELE LUI ANDREI TARKOVSKI	276
Нургалиева Айтжан Бекбулатовна <i>Кокшетауский университет им. Ш.Уалиханова</i>	
ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ НА ТЕРРИТОРИИ АКМОЛИНСКОЙ ОБЛАСТИ	289
Васильева Галина <i>Новосибирский государственный институт международных отношений и права</i>	
ПЕРЕВОД И СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА И.В. ГЁТЕ)	295
Колдыркаева (Логунова) Елена Ивановна <i>Кубанский Институт Международного Предпринимательства и Менеджмента</i>	
«РЕСПУБЛИКА ШКИД» В ТЕРЕЗИНСКОМ ГЕТТО	300
Філоненко Софія <i>Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка</i>	
«ЇСТИ ВАРЕНИК, ЗАПИВАТИ КОКА-КОЛОЮ»	
УКРАЇНСЬКА МАСОВА ЛІТЕРАТУРА І ГЛОБАЛІЗАЦІЯ	307
Тавлуй Марина <i>Кокшетауский государственный университет им. Ш. Уалиханова</i>	
КОНЦЕПТ «ОБЩЕНИЕ» В ПРОСТРАНСТВЕ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ	311

I. LITERATURĂ

ЖИЗНЬ КЛАССИКИ: РЕМЕЙКИ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ» («Чапаев и Пустота» Пелевина, шоу на Бродвее «Маленький Раскол» и комиксы издательства Drawn and Quarterly)

**Загидуллина Марина Викторовна,
Челябинский государственный университет, Россия
*Исследование выполнено при поддержке РФНФ, проект 09-04-00337а.**

The way of classic literature: remakes of "Crime and Punishment" of Dostoevsky ("Chapajev i Pustota" by Pelevin, Broadway show "The little Raskol" and comics edited by Drawn and Quarterly)

The article is devoted to the principle of remake of classical Russian novel by different sorts of art (modern literature, popular theatre, comics). The author supposes that the fact of using of classical texts for mass-formats is the best proof of immortal potential of the classical literature.

Key words: *remake, comics, show, mass literature, cult of a writer.*

Как известно, классические тексты во времени подвергаются сильной компрессии – равно смысловой и формальной. В формальном смысле это выражается в постоянном «сужении объема» текстов (возникновению множественных дайджестов, кратких пересказов, всевозможных кратких изложений сюжета). «Классика» в прямом смысле слова – литература, изучаемая в классах, и именно «школьный формат» изучения диктует потребность в таких сокращениях. Впрочем, в российской ситуации, еще до поры возникновения «списков обязательных текстов» и демократизации образования существовали краткие пересказы для обслуживания целей «интеллектуального общения», позволяющие быстро «войти в тему»; это касалось «модных произведений», в том числе и текстов Достоевского¹.

Однако техника дайджеста оказывается провокативной по отношению к самому содержанию произведения и способствует быстрому сворачиванию текста в «ярлык», по выражению Н.А. Рубакина². Это и неизбежно, с одной стороны, и весьма опасно для самой смысловой структуры, с другой. Однако для исследователя литературы важен сам процесс такого сворачивания, который и следует рассматривать как объект исследования.

С этой точки зрения обратимся к некоторым примерам ремейкировки наиболее известного во всем мире произведения Достоевского – «Преступления и наказания». Как известно, ремейк представляет собой «нарочитый пересказ» хорошо известного произведения³. Примечательно, что в серии В. Захарова

«Новый русский романъ» Достоевский был представлен романом «Идиот»⁴, а не «Преступлением и наказанием», которое в отечественной культуре чересчур затерто практикой школьного изучения. Но именно поэтому любопытно посмотреть, как возникают ремейки этого текста, позволяющие охарактеризовать структуру закрепившегося в культуре «ярлыка».

Для целей настоящей статьи мы остановимся на трех примерах – включении ремейка по тексту «Преступления и наказания» в роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота», который, по дружному мнению критиков, считается у этого автора одним из лучших и даже имеет некоторые основания рассматриваться как культовое произведение⁵, шоу на Бродвее «Crime and Punishment: The Little Raskol» (2007) и комиксе издательства Drawn and Quarterly 2000 г. «Crime and Punishment!». Все эти три источника представляют собой широкое поле для развития историко-функциональных исследований в сфере классических произведений. Если ремейкировка в рамках другого литературного текста («текст в тексте», подобно «ловушке» в «Гамлете») еще может рассматриваться как вполне распространенный прием, свойственный не только периоду постмодернизма с его тотальной интертекстуальностью, но и литературе вообще, вне времени и географии, то комиксы и шоу не оказываются в поле зрения литературоведческого анализа. Между тем именно эти – массовые – формы ремейка и позволяют судить о «качестве ярлыка».

В «Чапаеве и Пустоте» главный герой, находясь в ситуации стилизованном революционном 1918 году, заходит в небольшое литературное кабаре «Музыкальная табакерка», где идет представление пьесы «Раскольников и Мармеладов». К удивлению героя, пьесу объявляет сам Валерий Брюсов (чем задается тема «государственного символизма»). Один из монологов Мармеладова (актера в маске, белом хитоне и на котурнах) звучит так:

— Как вам угодно. За вас. Ну так вот,
лик ваш исполнен таинственной славы,
рот ваш красивый с улыбкой молчит,
бледен ваш лоб и ладони кровавы.
А у меня не осталось причин,
Чтоб за лица неподвижною кожей
гордою силой цвела пустота,
и выходило на Бога похоже.
Вы понимаете?
— Думаю, да...

Ассоциация с Блоком услужливо эксплицированы автором в мыслях Петра, но для нас важнее сама *сюжетность* этого представления. Раскольников здесь наделен атрибутами Христа (по-блоковски) – петля топора увита розами, «бледен лоб», «кровавы ладони», что в целом актуально для самой идеи героя в романе Достоевского. Мармеладов требует от Раскольникова продать топор; квазикомичность этого требования поверхностна. Раскольников, продав оружие убийства Мармеладову вдруг с ужасом обнаруживает, что перед ним старуха («Мармеладов одним движением сорвал маску, и одновременно с его тела слетел привязанный к маске хитон, обнажив одетую в кружевные панталоны и бюстгалтер женщину в серебристом парике с мышиною косичкой»): «— Боже... Старуха... А руки пусты...» - и падает замертво. Дикая пляска старухи под визг

I. LITERATURĂ

цыганских скрипок, когда она душит бездыханного Раскольников, завершает представление. При этом герой воспринимает происходящее именно как ловушку – перед ним намек на убийство фон Эрнена, и он почти готов броситься бежать. Однако этот «гамлетический» прием важен нам с точки зрения ответа на вопрос «что осталось от романа». Как видим, сохранена философская подоплека (и изысканные речи Мармеладова полны философем), намек на идею Раскольникова (хотя это именно намек), победительная сила бессмертной старухи, которую герой не властен убить (то есть ремейк сна Раскольникова о повторном убийстве старухи-процентщицы). Здесь нет места Соне и другим персонажам; но именно потому пьеса и названа «Раскольников и Мармеладов».

Комикс, представленный издательством Drawn and Quarterly и пользующийся большим успехом в США (судя по тому, что шоу на Бродвее в 2007 году использует именно комиксовое обозначение главного героя романа – «Раскол»), на 9 страницах представляет основное содержание романа, сохраняя только основную сюжетную линию (Раскольников – Мармеладов – Соня – старуха-процентщица – Порфирий) и исключая упоминания о Лужине, Свидригайлове, Разумихине и других второстепенных персонажах романа. Текст и иллюстративный ряд комикса примечателен тем, что автор сохраняет самые известные ключевые фразы этого романа, ставшего «школьным» во всем мире: «Не тебе, а всему страданию поклонился», «тварь ли я дрожащая», «иди на перекресток» и др. Перед нами именно ярлык, «сколок» текста, составленный отнюдь не на профаном уровне. Чрезвычайно кратко и в то же время эффективно наполняя пространство комикса этими ключевыми фразами (например, вся история Мармеладова укладывается в одну фразу-подпись к весьма выразительной картинке: «My dearest Sonny walks the streets to support us... and I drink this money away!»), автор избирает стратегию привлечения внимания к сюжету, обращая Раскольникова («Раскола») в Бэтмена, а Соню – в Робина. Тем не менее такие перевертыши не смотрятся кощунственно и вполне соотносятся с древнегреческим антуражем пьесы «Раскольников и Мармеладов» в романе Пелевина. Это именно «переодевания», кстати, актуальные и для сюжета Достоевского, где «маска», «личина» является важным компонентом сюжета.

Шоу на Бродвее (Lunt-Fontanne Theatre on West 46th Street) «Crime and Punishment: The Little Raskol» с Ди-Каприо в роли главного героя, эксплуатирует все тот же сюжет неумиряющей старухи. Ремейк переносит нас из Санкт-Петербурга в «солнечную Санта-Барбару», где Раскольников – все тот же несчастный студент-идеолог, предпочтший безнравственному миру общежития своего колледжа каморку вне стен учебного заведения. Сестра его готова участвовать в одном из матримониальных шоу с целью найти средства для обучения брата, и герой Ди Каприо решает на убийство «местной процентщицы», мучаясь проблемой религиозного свойства и утешая себя мыслью о том, что он и спасет Дуню, и поможет отвратительной процентщице оказаться на небесах. Шоу одновременно комично и патетично, сохранен любовный сюжет (Соня – Раскольников). Это типичный для американской традиции «перевертыш», где причудливо переплетаются русские имена-прототипы и американские реалии. Но авторы тем не менее сохраняют тему страдания, убийства во имя идеи и очищения, как бы комично и прямолинейно это очищение ни выглядело:

I love her true, she digs me too,
And now my soul is squeaky-squeaky clean...

В итоге следует сказать, что ремейкировка «Преступления и наказания» является одним из наиболее ярких доказательств жизненности этого произведения. Тема идеологического убийства и страдания актуализуется в самых разных «масках», которые вполне органично вплетаются в весьма неожиданные форматы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См., например: Музей лучших произведений новейшей литературы. Современные герои и героини, представители общественной мысли: Опыт сокращений лучших произведений современной литературы: Для чтения и рассказа дома и в дороге. – СПб., 1874.
- ² «К отделу суправербальной библиопсихологии относится исследование не только перехода отдельных слов в каждой фразе в бессловесные переживания или в переживания, выраженные другими словами, но и перехода нескольких фраз в одно общее суммарное переживание и перехода нескольких текстов, книг и целых групп книг – в их суммарные переживания высшего порядка» (Рубакин Н. А. Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию. М.; Л.: ГИЗ, 1929. С. 157.). Н. А. Рубакин полагает, что суправербальность ведет к образованию аксиом, ярлыков, прочно заслоняющих истинную суть текста, не дающих возможности взглянуть на произведение (или творчество автора в целом) непредвзято: «Ярлык объективируется как проекция и держится по большей части на эмоциях, а не на фактах» (Там же). По мнению Рубакина, с негативными перегибами суправербальности можно бороться просветительскими методами. Однако представляется, что процесс суправербальности менее поддается коррекции «извне», чем это можно было бы ожидать. Механизм «сворачивания» «высокой» литературы до «шифра», «кода», «формулы» родственен механизму возникновения прозвищ – нередко вопреки фактам, под воздействием каких-то темных, непознаваемых импульсов. Между тем природа этих импульсов, возможно, скрывается в общенациональном «ядре» и соотносится с глубинными «формулами» вневременного культурного пласта. См. подробнее: Загидуллина М. В. Классическая литература как часть массового сознания // Вестник ЧелГУ. Сер. 2. Филология. 2000. № 1. С. 96-108.
- ³ См. подробнее в ст.: Загидуллина М.В. Ремейки, или Экспансия классики // Нов. лит. обозрение. 2004. № 69. С. 213-222.
- ⁴ Федор Михайлов. Идиот: Роман. М.: Захаров, 2001. 429 с.
- ⁵ Если быть точным, до понятия «культовый писатель» «не дотягивает» пока ни один из отечественных современных авторов. Культ предполагает персонификацию, по словам Давидхази, это ситуация «обожествления» объекта культа (Dávidházi P. Cult and Critic: The Ritual in Europe's Reception of Shakespeare // Literature and its Cults: An anthropological approach. Budapest: Argumentum, 1994. P. 29 – 46). Но справедливости ради заметим, что у Пелевина культовый потенциал сегодня выше, чем у кого бы то ни было в русской литературе.

СРАВНИТЕЛЬНО – СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ПОДХОДОВ МУХТАРА АУЭЗОВА, ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА И ДЖ.ЛОНДОНА К ИЗОБРАЖЕНИЮ ПРИРОДЫ.

Тусупова А.К.

*к.ф.н., доцент, внс
Института литературы и
искусства им. М.О.Ауэзова
МОН РК*

Творчество Мухтара Ауэзова и Чингиза Айтматова тесно взаимосвязано. В своем творчестве оба писателя обращаются к вопросам смысла жизни, счастья, дружбы, любви. Большое внимание М.Ауэзов и Ч.Айтматов уделяют проблеме взаимоотношений человека с окружающим миром, с природой, постижению его психологии.

Тема природы занимает центральное место в их творчестве. Особое звучание она получила в рассказе «Серый лютый» казахского писателя и в романе «Плаха» киргизского писателя. Детально исследуя эти произведения можно показать сложную систему взаимоотношений человека и природы, при этом центральными образами в рассказе «Серый лютый» и в романе «Плаха» выступают волки. Соответственно обращение писателей к образам волков объясняется их стремление осмыслить духовный мир человека и природы, в произведениях которых выступает своеобразным мерилем нравственных людей.

Великолепный по своей динамике рассказ, по создаваемому эффекту присутствия можно отнести к модернистскому жанру, потому что он напрямую перекликается с лучшими образами модернизма, который культивировался в Европе и Америке в 20-40-е годы прошлого века.

Через образ волка и мальчика раскрывается жестокий мир казахской степи. Непревзойденное до сих пор описание поведения животного можно понять и духовный мир казахов. Согласно преданиям, образы волка и коня являются тотемными животными, которые образуют духовный мир казахов.

Описание природы в творчестве М.Ауэзова и Ч.Айтматова характеризуется лиризмом. Оба писателя, несмотря на драматизм изображаемых событий, передают красоту мира.

Однако в подходах писателей и решению проблемы «человека и природы» наблюдаются некоторые различия.

В рассказе Мухтара Ауэзова мир людей и мир природы – два разных полюса, которые сосуществуют параллельно друг другу, но и в то же время

взаимосвязаны между собой. В романе Чингиза Айтматова природа осмысливается как мать человечества, хранительница истории народа, и он рассматривает природу и человека в неразрывном единстве. Большое внимание Ч. Айтматов уделяет проблеме цивилизации. В его романе выстраивается своеобразная цепочка природы – цивилизация - человек.

Сравнительное рассмотрение образов волков в произведениях Мухтара Ауэзова и Чингиза Айтматова свидетельствует как об общих чертах художественного мышления писателей, так и своеобразии раскрытия ими тем произведений. Проблему взаимоотношения человека и природы и Мухтара Ауэзова и Чингиза Айтматова решают через образы волков, которых, как известно, принято считать хищниками. Оба писателя придерживаются при этом позиции, разделяемой в последнее время и наукой, - о необходимости пересмотра человека к волкам..

Рассказ Мухтара Ауэзова был написан в 1922 году, как раз тогда, когда начала укореняться точка зрения, что волков невозможно истребить полностью. За время от написания «Серого лютого» до «Плахи» наука оправдала волков как «санитаров» и «селекционеров» природы, приносящих тем самым известную пользу. Спорные вопросы в науке о волках - в виде размышлений писателей или героев - не могли не отразиться в рассказе и романе.

В самом начале рассказа описывается природа, для создания спокойной, но в то же время настороженной обстановки. С первых строк ты уже готов для встречи с кровожадным жителем степи, но вместо этого ты встречаешь любящую семью: мать, охраняющую свое потомство, заботливого отца, приносящего пищу для своих детей и самих волчат, «барахтающихся у ног матери» - семейная идиллия. Через сутки это все будет уничтожено человеком. Дальше в рассказе следует обратить внимание на то, как рос волчонок. Не смотря на то, что он попал в аул еще слепым, он все же не забыл свои волчьи корни. Во всем сказывалась его волчья натура. Когда его кормили, он никогда не ел с рук и на глазах у людей, во время драк с аульными собаками никогда не скулил. Лишь однажды он завыл, когда убили его волчицу. Все это показывает силу его духа. Говорят, что волки как лебеди однолюбы. В нескольких строках писатель изобразил, насколько сильно Коксерек любил свою волчицу «А когда взошла луна, он завыл уныло, глухо. Словно окаменев, серый Лютый сидел в лощине до утра». После ее смерти он стал еще злее, еще сильнее начал мстить людям за всю боль, которую причинили ему люди, с начала один, затем со своей стаей.

Смерть мальчика, возможно, была случайной. Когда Курмаш поскакал к своему волчонку он забыл, что из волчонка он превратился в мертвого волка. В свою очередь, не узнав своего бывшего хозяина, Серый Лютый просто защищался. Но в итоге ему пришлось расплатиться ценой собственной жизни. А платил лишь за то, что он волк, с хвостом, клыками и звериной сущностью. Как говорит пословица «сколько волка не корми, он все в лес смотрит». Эту пословицу можно адресовать не только животному.

Какова же при этом позиция самих писателей? Несомненно, что и Мухтар Ауэзов, и Чингиз Айтматов считают, что волк всегда и при любых обстоятельствах остается хищником. Ведь гибель Курмаша и Кенжеша были связаны с Серым Лютым и Акбарой! Однако, если Мухтар Ауэзов проводит в рассказе

I. LITERATURĀ

мысль, раскрываемую народной пословицей «Волчье отродье не станет собакой», то Айтматов - на примере волчьей семьи показывает, что безответственность людей приводит не только к экологическому, но и к социальному бедствию. Если человек поддастся слабости, то он может стать хищнее волка.

Можно сравнить и отдельные эпизоды в произведениях. К примеру, в «Сером Лютном» писатель воспроизводит следующую сцену: «Волчица стояла в шиповнике на крутом откосе оврага, вывалив из оскаленной пасти язык. Она все видела.

Набрасывая на голову, на шею волчатам крепкие ременные путы, двуногие вытаскивали их одного за другим из темной норы. Пятерых тут же прикончили. А самого маленького из выводка люди взяли с собой.

Матерый черногорбый волк и белая волчица с двух сторон подошли к лежащему пластом волчонку и свирепо оскалились на него, а затем друг на друга». [1]

В «Плахе» жестокосердный Базарбай также лишает Акбару и Ташчайнара волчат. Но, обращаясь к этим эпизодам, авторы преследуют разные цели. Мухтара Ауэзова прежде всего интересует, смогут ли люди приучить волчонка или нет, а Чингиз Айтматов наоборот, ставит вопрос, смогут ли волки прожить без своих волчат. Поэтому если события в рассказе разворачиваются вокруг Серого Лютого, выросшего среди людей, то в романе дается проникновенная картина скорби Акбары и Ташчайнара.

Подытоживая сказанное, хотелось бы подчеркнуть, что рассказ Мухтара Ауэзова побудил Чингиза Айтматова задуматься, развить линию, помеченную Мухтаром Ауэзовым. Если «Серый Лютый» - новое начало в творчестве Мухтара Ауэзова, то «Плаха» высокая вершина творчества Чингиза Айтматова.

Почему Чингиз Айтматов так назвал свой роман? Доктор филологических наук, академик НАН РК Р.Нургалиев считает, что Чингиз Айтматов назвал роман «Плахой» отнюдь не случайно. Если обратиться к значению этого слова, то в словаре С.Ожегова дается такое ему объяснение: «Плаха - ...обрубок дерева, на котором в старину отсекали голову казнимого, а также помост, на котором совершалась эта казнь». Надо сказать, что у киргизов, казахов и у многих других тюркских народов бытовали различные виды казней, но плаха как таковая отсутствовала. Отсюда ясно, что называя роман «Плаха», писатель имел в виду не прямое, а переносное образное значение этого слова, отвечающее общему содержанию романа. Сам Чингиз Айтматов поясняет его так: «Человек естественно физически оставаясь живым, иногда не восходит. В данном случае название говорит о том, какой ценой дается плаха, восхождение к ней, и есть ли в этом смысле, в этом пути на крестную муку».

По мнению Р.Нургалиева, название произведения символично находится в глубокой диалектической связи с авторской позицией, художественной идеей, позицией писателя и природой образов.

Проблема «человек и природа» в творчестве Чингиза Айтматова рассматривается в контексте проблемы «человек и цивилизация». По мнению Чингиза Айтматова по мере развития прогресса, науки, техники, люди все больше и больше отдаляются от природы. Утрачивают с ней свои исконные глубины взаимосвязи. Подтверждение того служит эпизод в романе «Плаха» в которой

описывается охота сайгаков «Люди, люди – человекобоги! Люди тоже охотились на сайгаков Моюнкусской саванны. Прежде они появились на лошадях, одетые в шкуры, вооруженные стрелами, потом появлялись с бабахаящими ружьями, гикая, скакали туда - сюда, а сайгаки кидались гурьбой в одну, в другую сторону – поди разыщи из саксаульных урочищах, но пришло время, и человекобоги стали устраивать облавы на машинах, беря на измор, точь – в – точь как волки, и валили сайгаков, расстреливая их сходу, а потом человекобоги стали перелетать на вертолетах и, высмотрев вначале с воздуха сайгачьи стада в степи, шли на окружение животных в указанных координатах, иноземные снайперы мчались при этом по равнинам со скоростью до ста километров и более, чтобы сайгаки не успели скрыться, а вертолеты корректировали сверху цель и движение. Машины, вертолеты, скорострельные винтовки – и опрокинулась жизнь в Моюнкусской саванне вверх дном» [2].

У Мухтара Ауэзова проблема цивилизации как таковой не возникает. По мысли писателя дисгармония в отношениях людей и природы обусловлена их изначальным противостоянием друг другу. Эта мысль наиболее очевидно прослеживается в «Сером Лютном».

Джек Лондон начал рассказ, делая акцент не на матери белого клыка, а на человеке – царе природы. Не смотря на свое превосходство над всем живым на планете, он борется за жизнь как зверь. Трудно смириться с мыслью о том, что скоро придется расстаться с жизнью. По одной лишь причине герой первой главы Билл выжил, что хотел жить.

Первое что видишь в произведении с первой главы это то, что Джек Лондон наделил волков большим умом. Только то одно как стая волков выслеживала своих жертв, говорит о том, что эти животные очень сообразительные. Надо обладать большим умом и быть хорошим стратегом, чтобы выманить по одиночке своих жертв. Тут мы знакомимся с матерью главного героя. На половину собака она очень хорошо пристроилась в стае у волков. Автор очень хорошо показывает ситуации, происходящие в стае, что невольно наводит на мысль о том, что волчья стая обладает какими-то своими законами, которые должен соблюдать каждый член стаи.

Волк обладает чувствами, он разумен. Когда на свет появляется наш герой то, будучи еще щенком. Он делает для себя какие-то выводы, усваивает для себя законы жизни. Его развитие напоминает развитие ребенка. Он все познает только через личный опыт. Опыт длиной в жизнь.

На протяжении всего произведения белый Клык встречается с разными людьми, от которых он в последствии получает опыт. Очень ярко описано превращение из молодого волчонка в собаку. Ему приходится подстраиваться под многоликий мир людей. Первый и самый существенный опыт он получает от матери, но в дальнейшем опыт, полученный в семье индейцев, остается на всю жизнь. В период жизни у красавчика Собака превращается в машину для убийств, только с одним чувством – чувством ненависти. Он забывает все что пережил за всю свою жизнь, помнит только одно, как убивать. Все меняется, когда ему спасет жизнь Уидон Скотт. В последствии ненависть перерастает в любовь и преданность. Получая от хозяина тепло и ласку, он платит ему тем же. С новым человеком он приспосабливается к новому миру, новым чувствам. Он излучает добро и ласку. Это хорошо заметно в последних строках.

I. LITERATURĀ

«Рукоплескания смутили его и заставили почувствовать былую неловкость. Но вскоре это прошло. Щенки продолжали свою возню, а Белый Клык лежал на солнышке и, полузакрыв глаза, медленно погружался в дремоту».

В произведениях трех писателей очень хорошо показаны повадки волков. Каждый из них изображает разные судьбы волков. Но в произведениях есть схожесть: волки изображены умными существами. Которые испытывают чувства, могут любить и ненавидеть как будто это не кровожадные звери, а существа такие же, как и люди, испытывающие голод, страх, ненависть за причиненную боль и любовь, настолько сильную, что ради нее можно убить и умереть самому.

Литература

1. М.О. Ауэзов «Серый Лютый» - Алматы, 1997. С.45.
2. Ч. Айтматов «Плаха» - Алматы, Жалын: 1987. С. 576.
3. Джек Лондон. Сочинения. – Москва, Правда: 1984.

IDEOLOGIE ȘI EPOS ÎN ROMANUL LUI N. G. CERNÎȘEVSKI

Prep. drd. Iuliana Savu

Fulminanta carieră a unicului roman al autorului rus N. G. Cernîșevski se încheie o dată cu dispariția ultimelor ecouri ale contextului istoric la a cărui pregătire cartea participase semnificativ, anume revoluția împotriva modelului imperial de guvernare. Ultimul înflăcărat celebru a fost V. I. Lenin, hipnotizat de exemplaritatea matricii emancipării sociale, sedus de promisiunea simplității și fiabilității unui proiect utopic cu posibilitate de materializare *hic et nunc*. Favorizată de o istorie tulbure, notorietatea romanului a fost prelungită prin astfel de afinități ideologice între personalități 'de blazon'. Dar, ieșit de sub protecția și validarea veleitară sau chiar imposturală – de către cei pentru care a fi om de litere este o meserie și o misiune, obligație de serviciu inițiată cu naivitate și încrâncenare, iar ulterior impusă tot mai coercitiv – romanul lui Cernîșevski alunecă iremediabil pe panta descendentă a compromiterii și uitării. Pacient exclusiv al criticilor (și istoricilor) literari, a căror specialitate autorul său o disprețuise și reformase mutilant, romanul cernîșevskian pare să nu se mai poată înscrie în nicio serie, clasificare, paradigmă de interes. Dimpotrivă, a devenit aproape un loc comun ca cercetările de profil să-i menționeze uitarea cvasi-unanimă, ca într-un efort de contracare a unei uimiri deja naturale față de ocurența vizitării lui.

Celebritatea circumstanțială își are reversul medaliei nu doar în dezicerea catalizată de istoria comunismului (cu atât mai mult cu cât partea practică îl interesase în mod esențial pe Cernîșevski însuși), ci în negarea generalizată a valorii literare și chiar a apartenenței scrierii la specia romanului și la ficțiune. Implicit, la utopia literară.

Puține perspective, uneori extrem de largi, mai pot produce reabilitări parțiale și justifica redeschiderea discuțiilor despre acest roman. Soarta lui pare clasată, iar întrebarea din titlu, "Ce-i de făcut?", pe care autorul voise să o delimiteze exemplar de perplexitatea neajutorată circumscrisă retorismului ei tradițional, se întoarce ironic asupra operei înseși. Dificultatea este sporită nu doar de conținutul propagandei stridente din roman, acum datat, ci cu precădere de faptul că înțelegerea utilitară a literaturii de către Cernîșevski este evidentă, de o manieră deloc fericită, în creația sa. Astfel, în ciuda doctrinei estetice noi pe care autorul o arborează, arta, atât cât este de găsit în acest roman, și nu ideologia, îi răscumpără scriitura.

Luându-ne răgazul de a trece în revistă minoritarele aprecieri favorabile ale romanului, vom folosi prilejul pentru a reconstitui și ceea ce s-ar numi un profil al autorului. El se dovedește necesar în măsura în care dă seama de personalitatea autorului și de contextul istoric al apariției romanului, ceea ce – contrar regulii generale – pregătește lectura în spiritul textului.

I. LITERATURĂ

O primă perspectivă critică, cea mai laxă, de altfel, clamează ca circumstanță atenuantă însuși specificul spațiului cultural de care Cernîșevski aparține. În acest sens, dar fără să facă trimitere directă la autorul în discuție, Rufus W. Mathewson, Jr., apreciază drept nucleu al tradiției rusești o întrepătrundere unică a politicii, moralei și literaturii¹. Romanul lui N.G. Cernîșevski reprezintă o ilustrare a acestui specific, însă nu de vârf, ci doar extremă. Aceasta deoarece, în compusul tripartit, termenul din urmă este cel mai fragil și mai devital, autorul însuși folosindu-l doar ca cel mai bun mediu de diseminare a unei ideții și a unui program pentru care, începând de la arestarea sa în 1862, nu ar mai fi putut milita și pe care nu putea spera să le implementeze altfel. Așa cum am anticipat deja, faptul acesta se află și în deplină concordanță cu înțelegerea de către Cernîșevski a sensului activ, scopului rentabilizator și efectului măsurabil al literaturii.

Numele lui Cernîșevski (1828 – 1889) este probabil cel mai sonor din seria celor care au propus și inițiat angajarea literaturii și critica de orientare socială. Figură tutelară a intelectualității radicale rusești de la jumătatea secolului al XIX-lea, mai exact a socialismului emergent, în termeni de ideologie, sau a criticii civice, din perspectiva școlii (critice) care tocmai se impunea², Cernîșevski a luat poziție față de autorii consacrați ai deceniului al patrulea (Turgheniev, Herzen etc.). Activismul reformator al cărui vârf de lance îl reprezintă se manifestă cu nerăbdare și chiar cruzime, evidente, de pildă, în etichetarea ‘seniorilor’ ca “oameni inutili”³. Pe lângă consecințele de moment, există și o bătaie lungă, care îi face și mai puțin cinste: fără să se facă direct vinovat de posteritatea acestui demers, a creat teren pentru totala aservire a literaturii, decretată oficial în epoca sovietică. Dizertația sa, intitulată *Relațiile estetice ale artei cu realitatea* (1855) precede romanul care i-a asigurat notorietatea și reprezintă, din perspectiva noii direcții în literatură și în critica literară, un document fondator, descriind o turnură estetică ce impune violent distanța față de generația lui Turgheniev. Atacurile la adresa acestuia, polemica desfășurată în epocă, precum și reacțiile lui Dostoievski la noua estetică vor delimita cele două poziții contrastive, acumulând, de fiecare parte, serii de argumente, aderenți, continuatori.

Deschiderea și interesul de – *mutatis mutandis* – *uomo universale*, efervescența, hotărârea și stăruința lui Cernîșevski se manifestă în teorie, ca și în practică. Profet al emancipării și constructor ilegalist al revoluției, Cernîșevski încarnează ideea de *factotum*. Lipsa de promptitudine a reacției celor din jur îl determină să-și asume tot mai multe atribuții, scontând același efect, al inflamării generalizate de imperativul schimbării: teoreticianul se dublează de scriitor sau se recenzează incognito⁴. Dacă toate acestea nu s-ar înscrie în maniera specifică autorului de a lua foarte în serios problema emancipării sociale, zelul său ar risca unele sclipiri comice. Le cenzurează însă un amănunt biografic precum faptul că în adolescență visa la un *perpetuum mobile* care să eradicheză sărăcia⁵. Există o consecvență în acest destin, care te câștigă sau nu, dar – unitar și uni-devotat – face dificile decupajul și subversiva punere în lumina ironiei.

Faptul că la vremea arestului, așadar înainte de redactarea romanului, Cernîșevski figura deja pe o listă a indezirabililor, etichetat ca periculos și iritant, îl confirmă prin excelență și dincolo de orice dubiu sentința de exilare în Siberia, unde autorul rămâne consemnat până în 1883. Scrierea romanului a fost, așadar, o soluție

de urgență – un apostolat *in absentia*, a cărui istorie pare astăzi impregnată de eroismul și succesul neverosimil al personajelor viitoare cărți: autorul fusese arestat pe 7 iulie 1862, iar redactarea durase câteva luni (între decembrie 1862 și aprilie 1863)⁶. Biograful scriitorului nu-și poate reține uimirea serială: față de permisiunea de a scrie acordată lui Cernîșevski, dar, mai ales, față de circulația surprinzătoare și aventuroasă a manuscrisului. Pe de o parte, acesta a putut să părăsească închisoarea, fiind trimis unui văr al autorului, care, la rândul-i, l-a înmânat lui Nekrasov, editor al “Contemporanului” la vremea respectivă. Pe de altă parte, se povestește că, în drum spre editură, acesta l-a pierdut, dar anunțul de declarare a pierderii și de oferire a recompensei a găsit un răspuns prompt: manuscrisul a fost găsit și returnat.

Opțiunea lui Cernîșevski pentru forma literară a atras interpretări incongruente. Pe de o parte, demersul arhivistic pentru restituirea unei imagini a militanțismului publicistic al lui Cernîșevski informează cu privire la strategia autorităților de a-l submina, anume cenzurarea articolelor inflamatoare. Consecvența punitivă se confirmă și în interzicerea romanului după apariția primei ediții⁷, blocaj rezolvat ulterior prin tamizdat.

Marcia A. Morris reconstituie și comentează astfel apariția romanului lui Cernîșevski: “A revolutionary thinker like Chernyshevsky, hampered by well-known tsarist prohibitions against publishing political material, not only dreams millennial dreams but also commits them to paper in the most expedient way possible, in the guise of belles-lettres. His dreams, couched as literature, are filled with shinning visions of the future, a future in which all mankind will enjoy unparalleled freedom and bliss.” Parte din comentariu rămâne, totuși, nepertinent: viziunea autorului despre emanciparea socială nu este nicidecum ascunsă în forma românească, ci – transparentă și excesivă – se slujește de aceasta și, cu bună știință, o împovărează cu scenarii didactico-educative explicite și exemplificatoare. Motivația și intenția extraliterare ale lui Cernîșevski sunt la vedere. Manifestul emancipării ia forma permisivă a unei demonstrații extinse care, de fapt, se vrea manual de utilizare. Romanul este subintitulat “Din povestirile despre oamenii noi”⁸, iar autorul său mărturisise a fi ales tiparul românesc tocmai pentru a putea ajunge și la cei care nu citează decât romane. Astfel, didacticismul său apare mai ales ambițios, o dată ce tentația mobilizării largi a publicului îi are în vedere și pe cei mai abstrahi din realitatea imediată. Tentația audienței generale are ca pandant visul unei emancipări generalizate a societății, iar demonstrația din laboratorul literar – revoluționar, fără să poată fi translată în istorie, a avut eficiență și productivitate extraliterară palpabilă: “...aucun texte n’a sans doute suscité plus d’utopies pratiques que celui-ci.”⁹

Încrederea în și vocația pentru măsura hiperbolică fac improbabilă sau măcar inconsistentă regizarea de către revoluționarul Cernîșevski a propriei apariții deghizate. În condițiile în care autorul era obișnuit cu impedimentele autorității țariste, cu greu îl putem suspecta de donquijotism¹⁰. Mai curând, în ciuda măsurilor oficiale intenționate să îl izoleze de audiența pe care o polariza, Cernîșevski își urmează cu hotărâre idealul, se servește de mijloacele posibile în fiecare dintre situații și urmărește un plan care transcende *datum*-ul. Restul este destin – același care, oricât de paradoxal ar părea, l-a favorizat, inclusiv prin apariția primei ediții a romanului în Rusia.

I. LITERATURĂ

De aceea credem că Cernîșevski, contrar unei tradiții larg răspândite, nu reprezintă un caz în plus de gânditor care recurge la forma literară pentru supapele ei esopice; dimpotrivă, mutilează unele din convențiile literaturii și transformă romanul în mediu al propagandei pe care, în acord cu entuziasmul său structural, o poate desfășura și astfel și pe care, din cauza detenției, nu o poate desfășura altfel.

O a doua circumstanță atenuantă, de data aceasta cu aplicație directă la romanul *Ce-i de făcut?*, este formulată de Richard Freeborn. Emitent al, probabil, celei mai optimiste examinări a romanului dinspre științele literaturii, exegetul situează romanul lui Cernîșevski în contextul unei tradiții a virtuților pedagogice ale înseși speciei, tradiție fondată chiar de către realism, putând, implicit, fi considerată inerentă speciei. Pledoaria lui binevoitoare și generoasă minimizează substanța propagandistică de care textul este infuzat: "...Chernyshevsky was using the genre of the novel to further utopian political ends and (...), in essence, there is little difference between such a purpose and the realistic novel's functions from its beginnings in eighteenth-century England as a moral tale designed to show how life may be lived better. (...) It [the book] was revolutionary in the sense that it proclaimed science and reason as the true levers of change (...). In a socio-political sense, the revolutionarism of Chernyshevsky's vision amounted to no more than the assertion that, if you change society (and all that it implies), you change man; but in the psychological, personalist sense, his novel implied that, if literature can project an image of humanity transformed, then the realistic novel invites gods to walk among us, as it were, invites us to see a transcendent humanity developing from the everyday humanity of the real world"¹¹.

Criticul tentează o schimbare de raporturi: altfel spus, didacticismul și moralizarea ar fi dimensiuni ale textului cernîșevskian câștigate ca drept natural prin însăși alegerea speciei romanului. Totuși, chiar neținând seamă de contextul eficienței excepționale a autorului, de managementul cvasi-fanatic al pregătirii revoluției, există o stridentă propagandistică ce trădează urgența reformatorului social. Nu numai că ea nu trece nedetectată de cei care citesc numai romane, ci irită tocmai prin dozajul aberant (lectura romanelor fiind și ea determinatoare de specializare și, uneori, de elitism¹²).

În cele din urmă, din compusul neunitar și disproporționat de literatură și propagandă, singură forma literară rămâne purtătoare de o anumită valoare, deși elementele demonstrației îi încearcă dramatic limitele. Sarcina suplimentară masivă, deformantă la toate nivelurile operei, verifică principiul ratării acesteia, așa cum a fost formulat de Rufus W. Mathewson, Jr., cu aplicație la personaje: «...the novel's sins are more important as errors of commission than of omission...»¹³. Iar acest verdict al istoriei literare rămâne imun la inducțiile entuziaste, în ton definitiv, ale nespecialiștilor cu privire la eternitatea operei.¹⁴

În ceea ce ne privește, dar ținând cont și de perspectiva interpretativă deja citată a lui Freeborn, vom prelua sintagma de "purposeful fiction"¹⁵ (ficțiune cu finalitate) propusă de Marcia A. Morris. Pe aceasta o considerăm cu adevărat proprie romanului cernîșevskian și, în același timp, mediatoare a atitudinilor critice. Iar un nou examen al textului, desfășurat în cele ce urmează, va argumenta echilibrul acestei clasificări.

Romanul *Ce-i de făcut?* este construit pe două planuri, în bună măsură distincte, inclusiv ca populație ficțională pe care o colonizează. Astfel, deși ambele niveluri

constituie suport pentru dimensiunea propagandistică, ele spun totuși câte o poveste. Urmând tradiția formelor epice majore, una antrenează personajele propriu-zise și este consistentă în sensul că acumulează întâmplările, înregistrând cu răbdare implicită aparițiile personajelor, focalizând conflictele, urmărindu-le desfășurarea și, o dată cu ea, erupția de fire epice secundare și reabsorbția lor în albie. Spre diferență de această reprezentare în forme pline a evenimentialului, cealaltă ‘istorie’ este schematică, articulată parcă numai din crochiuri și înfățișând cuplul bizar format din narator și calul său de bătaie, așa-numitul “cititor pătrunzător”. Așadar, pe de o parte, există eposul tradițional (a cărui inartisticitate, altfel, a fost îndelung reclamată), manifest pe ceea ce s-ar numi scena oficială. Simultan, în culise are loc un spectacol secund, el însuși bivalent: critic la adresa celui dintâi, furnizând elemente de meta-roman, considerații despre relația autor – public, despre orizontul de așteptare sau despre canonul literar, în vreme ce dubla dependență a partenerilor dezvoltă o relație tensionată, comică și ușor burlescă.

Delimitarea spațiilor nu este netă, iar cele câteva întâlniri au rezultate spectaculoase. Legătura dintre scenă și culise o face naratorul: împotriva modestiei cu care își descrie rolul, el singur este înzestrat cu mobilitatea, libertatea și proteismul necesare unei atari performanțe.

La început, deși nu deține omnisciența deplină, el se menține deasupra sau măcar în afara lumii personajelor. Pe măsură ce insistă asupra autonomiei acestora, exploatând orice prilej pentru a o susține, va coborî (sau va urca) el însuși pe scenă, întreținând scurte conversații cu eroii și consolidând un efect foarte drag autorului, iluzia veridicității poveștii și a personajelor. Dar, în vreme ce pe scenă sau deasupra ei naratorul este politicos și rezervat, el se manifestă foarte ironic și chiar ostil față de “cititorul pătrunzător”. Semnificativ în acest sens, de la un timp înainte, nu doar naratorul capătă corporalitate, ci și partenerul său. Antrenându-se în adevărate pusee de hărțuire a acestuia, naratorul îl interpelează, îi expune greșelile, clișeele, ticurile, limitarea, ajunge până la a-l alunga, pentru ca – acesta odată revenit – să-i înfunde gura cu un șervet.

Desigur că această agresare constantă concentrează intoleranța autorului față de acronia cititorului real, segment de public la care totuși nu renunță. Dar, dacă la început și-l apropie pe cale pașnică, ademenindu-l cu regimul ficțional, lucrurile se înăspresc pe măsura avansării în text. Autorul mizează pe reeducarea sensibilității artistice, folosește pe post de negativ desuetudinea iresponsabilă a “cititorului pătrunzător” și o sancționează – crede el – pe drept.

Pentru efectul de persuasiune, piesa de rezistență a autorului este naratorul. Oscilând între ipostazele extreme, de personaj printre personaje, respectiv de autor, acesta jonglează cu două partituri, consubstanțiale în operă: spectacolul narării și poetica explicită. Totuși, ele nu sunt decât mijloace care concură la proclamarea noii estetici, miză majoră a romanului și secțiune a ideatei propagandistice a lui Cernișevski.

În privința specificului narației, el decurge din intenția extraliterară, consecutiv se cuvine ca lectura să țină cont de strategiile didacticismului cernișevskian, pe care altfel le poate interpreta ca modernism *avant la lettre*. Romanul se construiește cu o bulversantă democratizare a raporturilor dintre instanțele comunicării narative; refuzând supraumanitatea naratorului omniscient, naratorul-cronicar insistă asupra lipsei lui de superioritate față de personajele propriu-zise, construiește cu asiduitate

I. LITERATURĂ

iluzia autonomiei acestora și ajunge până la a-și asuma responsabilitatea pentru unele inadvertențe de reprezentare. În esență, sugestia autorului vizează prelungirea regimului de democratizare mai departe de actul lecturii, spre factualul propriu-zis¹⁶, cu reducerea distanței dintre ficțiune și realitate, dar mai ales cu subminarea idealității celei dintâi.

Vulgarizând ideea de artă, Cernîșevski se dedică exclusiv îndrumării răbdătoare și încurajatoare pe calea emancipării și rentabilizării. Refuzul modelului patriarhal se repercutează în roman ca limitare a științei naratorului. Autorestrictivă, aceasta acceptă și, astfel, validează drept competitivă pe cea a personajelor¹⁷. Tot în sensul restrângerii partiturii tradiționale, naratorul licitează aparente sau chiar false anticipări, în vreme ce singurele care se verifică sunt cele cu rezolvare imediată. Denuțarea ficțiunii de artificii este, însă, o imposibilitate: până și naratorul căruia i s-a retras blazonul recurge la vechiul arsenal atunci când autorul are nevoie, de exemplu, să evite un loc comun. Din punctul de vedere al conținutului, acesta tot se actualizează, dar fără să mai atragă sancțiunea cititorului versat ("Bineînțeles, cititorule, dumneata știi de pe acum că (...). Așa și este."¹⁸).

Rolul marginal al naratorului își găsește compensarea în calitatea acestuia de purtător al unei esențe a dramaticului. Naratorul creează breșe paratetice în replicile personajelor, intercalând în planul conversației acestora, exclusiv pentru uzul cititorilor, propriile completări, reflecții și comentarii. Procedul devine cu atât mai interesant și mai productiv din punct de vedere al artisticității atunci când asemenea intervenții alternează adresarea cu vorbirea la persoana a treia. De exemplu, atunci când Vera este asediată de Mihail Ivanîci, abia naratorul este cel care dezvăluie adevărata măsură a caracterului corupt al pretendentului nedorit, confirmând intuiția Verei, dar constatând și credulitatea personajului feminin: " – Mi-e milă de dumneata, zise Verocika, îmi dau seama că dragostea dumitale e sinceră (Verocika, aceasta nu-i dragoste, ci un amestec de murdărie și de ticăloșie; dragostea este altceva; nu orice om care-i înțiat că a fost refuzat de o femeie este îndrăgostit de acea femeie; dragostea este cu totul altceva, dar Verocika încă nu știe acest lucru și este mișcată.)"¹⁹

În condițiile în care lumea personajelor rămâne impermeabilă la acest arbitraj, suntem, totuși, în fața uneia dintre cele mai tolerabile abdicări de la obiectivitate. Avem – desigur – convingerea că savoarea acestui joc nu a constituit intenția autorului militant și, mai mult, grăbit să îplinească redactarea. Dar prezența invizibilă a naratorului pe scenă și apartea adresat tind să substituie tot mai mult, pe măsură ce contextul istoric se îndepărtează, foarte probabila finalitate demonstrativă cu o licență narativă mai ales tandră. Mărcile implicării afective deschid un discurs patern-didactic și etic-caracterologic pe care naratorul cu imensă disponibilitate dramatică îl încheie retrăgându-se în sine, dar – în același timp – spre public.

Autoritatea elitistă a naratorului de altădată a fost alungată în favoarea unei ficțiuni organizate cu transparență, la vederea unui cititor-discipol. În schimb, intenția extraliterară s-a transpus în forme care, paradoxal, ajung să mai suscite doar interesul literatului. Astfel, se poate vorbi despre un topos al vederii, ce nutrește considerabil esența dramatică a romanului. Uneori, vederea selectivă a naratorului îi conotează superioritatea de cunoaștere ("Deocamdată, nu-l vedem decât pe Lopuhov; Kirsanov va apare mult mai târziu."²⁰), iar alteori echilibrează raporturile prin umanizare, ca atunci când naratorul accesibilizează cunoașterea, dar admite că și

câmpul lui vizual este limitat. Consecutiv, trecerea între cele două părți ale unui episod se va face cu precizarea măsurată a naratorului: "Dar noi n-am văzut decât prima jumătate a acestei scene."²¹

Un caz particular îl constituie posibilitatea ascunderii deliberate a unei părți din scena romanului, ca în secvența în care naratorul mimează tentația asigurării propriului confort, în fond subliniind o dată în plus autonomia personajului și verosimilitatea ca virtute esențială a romanului. Când Vera decide să studieze medicina, naratorul se îngrijorează cu privire la receptarea unui astfel de personaj de către publicul contemporan ("...mă simt cuprins de teamă și mă gândesc: «N-ar fi mai bine să ascund acest lucru? (...) Judece lumea cum o pofti prozaismul firii Verei Pavlovna. Mie ce-mi pasă! Dacă e prozaică, n-am ce să-i fac.»"²²). Riscul incompletitudinii i-ar fi o povară prea mare, iar naratorul care dă mereu prioritate 'realității' personajelor va prefera să integreze până și vederea deformată de interes, așadar falsificatoare, a unui personaj, măcar pentru trăsătura caracterologică pe care o conotează.

Cota dramaticității induse de naratorul-regizor atinge punctul maxim și produce efecte spectaculoase atunci când acesta își distribuie și partitură de actor, mai exact în episodul în care naratorul o conduce pe Maria Alexevna de pe (și în afara) scenei romanului. Scenariul acestei ieșiri este dictat de ideologia vremii: reprezentativă pentru umanitatea veche, coruptă, Maria Alexevna trebuia să părăsească spațiul afectat "poveștirilor despre oamenii noi", din cauză că și-a dovedit în mod repetat reticența la schimbare. Cu toate acestea, ea a jucat un rol important în demonstrația autorului, care credea în influența majoră a mediului în formarea individului uman. De toate aceste aspecte va ține cont naratorul atunci când face bilanțul personajului feminin, cu minuție și nepărtinire, dar mai întâi în cadrul unui monolog orientat către personaj: "Dumneata, Maria Alexevna, de acum înainte nu mai ești personaj însemnat în viața Verocikăi și, despărțindu-se de dumneata, autorul te roagă să nu te jeluiești dacă pleci de pe scenă cu un deznodământ cam nefavorabil pentru dumneata. Să nu crezi că prin aceasta ai pierdut stima noastră."²³, "Aceste erori, Maria Alexevna, nu scad nimic din considerația ce-o am față de dumneata..."²⁴, "...dintre toți oamenii la care nu țin și cu care n-aș vrea să am de-a face, voi prefera totuși să am de-a face cu dumneata, la nevoie, decât cu alții."²⁵ Abia conversația solilocviului în dialog, în urma pronunțării verdictului, este un climax care licitează deopotrivă ca propagandă, cât și ca strategie narativă: "Oamenii de nimic nu sunt capabili de nimic; dumneata ești numai o ființă stricată și nu una de nimic. Multora le ești superioară prin nivelul dumitale moral. – Ești mulțumită, Maria Alexevna? – De ce să fiu mulțumită, tătucule? Îmi merg cam prost treburile. – Păi, tocmai asta-i bine, Maria Alexevna."²⁶

La interferența dintre spectacolului narării și poetica explicită, pactul de lectură se desfășoară între seducție și bici. Publicul cititor este portretizat în tușe satirice ca superficial, capricios, mediocru, orgolios și, tocmai prin aceasta, diletant. Dar, atunci când centrul de interes se mută de pe sonoritate pe conținut, se cuvine să precizăm că înțelegerea *ad litteram* a avertismentelor naratorului este eronată²⁷. Cernișevski însuși nu face muncă de cronicar, iar cele mai ritoase proclamări ale veridicității nu sunt decât un artificiu al ficționalizării, evident și devital ca orice retorică datată. La nivelul de suprafață, explicația retrospectivă a incipitului *in medias res* al romanului

I. LITERATURĂ

deconspiră strategia subîntinsă acestuia: "...am fost nevoit să-ți arunc o undiță cu o momeală de mare efect. Nu mă osândi pentru acest lucru: tot dumneata ești de vină; naivitatea dumitale neghioabă m-a silit să mă înjosesc până la această banalitate. Acum însă te am la mână și pot merge mai departe cu povestirea, așa cum trebuie, așa cum știu eu, adică fără niciun fel de tertipuri."²⁸ Numai că proclamarea lipsei de artificii nu poate ascunde apelul inerent la ele. 'Netezimea' discursului, din acest punct de vedere, nu se confirmă; dimpotrivă, discursul face mereu reperabil decalajul dintre enunțul de suprafață și strategia cu bătaie mult mai largă și mai percutantă: refuzul posturii demiurgice ascunde minuțioasa pregătire a iluziei veridicității. Sub aceste auspicii se desfășoară fidelitatea față de realitatea integrală a personajului, în vreme ce desconsiderarea vechiul efect estetic este o ancoră lesnicioasă a retorismului emancipării.

Dacă romanul cernîșevskian se vrea corespondentul aplicat și ilustrat al ideții revoluționare, implicit a noii estetici, aceasta va fi transpusă redundant în operă, atât ca demonstrație cu mijloacele ficțiunii (personaje, intrigă, acțiune, deznodământ), cât și prin intervențiile didactice ale naratorului. Preceptele noii estetici se găsesc dispersate în corpul operei, guvernând emblematic părțile acesteia.

Plasate chiar la începutul romanului, nuda afirmație a lipsei de talent și legământul veridicității creează premisele enunțării noii grile de evaluare estetică: opera merită citită întrucât, spune naratorul erijat în autor, "valoarea povestirii mele provine numai de la veridicitatea ei."²⁹ Secundar acestui refuz declamat al artei, există și unul camuflat, ce participă la augmentarea virtuții esențiale a noii literaturi, aceea de a nu falsifica. Naratorul pretextează că aderă la modalitatea verbală directă a unui personaj sau la cea acțională a altuia. Se dezice, în numele autorului, de senzațional și de orchestrarea acestuia. Le va contrapune eliberarea personajelor și a lumii lor nu numai de guvernarea sa, ci chiar de paternitatea absolută a autorului. De asemenea, va induce deliberat confuzia realului cu ficționalul, prin multiple referiri la prezentul, pretextat ca real, al unora dintre personaje. Implicit, ele căpătă statutul hibrid de persoane care trăiesc în continuarea unei istorii de odinioară, abia aceasta constituind – la momentul narării – materia cărții³⁰. Pentru întărirea efectului, naratorul se plasează pe sine însuși într-o astfel de reflecție ca persoană reală³¹.

În cele din urmă, ambele modalități de respingere a artei tradiționale sunt fundamentate pe două principii esențiale viziunii lui Cernîșevski: inferioritatea imaginării față de relatarea fidelă, respectiv superioritatea vieții în raport cu arta. Îmbrăcate în haina modestiei¹ și racordându-și asigurator discursurile personajelor pigmentate la motivul cu termeni ca "realitate", "viață", "muncă", "sănătate", "acțiune", "mișcare", ele constituie fondul – crede autorul – întemeiat al atitudinii revanșarde față de acronia iresponsabilă a literaților neangajați.

Intenția persuasivă a autorului manifestându-se excesiv, toate aceste precepte vor fi reluate sintetic spre sfârșitul romanului, într-o enunțare coerentă și unitară în formă și ton programatică. Tot un artificiu, narativ, dar și retoric, pregătește și această solemnitate: ultragierile de pînă acum ale "cititorului pătrunzător" continuă să nu dea roade astfel încât, pierzându-și răbdarea, naratorul îl clasează drept cauză pierdută și îl părăsește în favoarea unei audiențe cu adevărat meritorii, prin receptivitate la campania sa. Validarea publicului cititor constituie pretextul pentru reiterarea noului program estetic în punctele lui esențiale: reprezentarea fidelă realității (de fapt, fidelă

unui dezirat socio-politic și care ajută la împlinirea lui, așadar la instaurarea realității corespunzătoare acestuia); popularea ficțiunii cu personaje obișnuite, accentuându-li-se reprezentativitatea și imitabilitatea; înțelegerea artei ca utilitate și finalitate educativă³².

Dincolo de slăbiciunea autorului pentru demonstrația de forță ideologică pură, construcția romanului arată cu claritate faptul că, în culise, "cititorul pătrunzător" a fost tot atât de important ca și naratorul. Ceea ce a început în ton ironico-satiric se încheie în solidarizare fiindcă, de fapt, doar prin victimizarea "cititorului pătrunzător" s-a putut realiza funcția contrastului. El nici nu a fost cu totul abandonat, ci pesuadarea de către narator a avut nevoie de această vultură prin care autorul identifică virtuala umanitate nouă și i se adresează exclusiv, în semn de supremă prețuire.

Conținutul acestei comunicări este specific utopic: licitând fundamentarea rațională a demersului progresist, explorarea științifică și dispersarea prin intermediul teoriei, discursul desfășoară imagini promițătoare ale eradicării tarelor de specific național și a coruptibilității general-umane, implicit a suferințelor de orice natură; ameliorarea, emanciparea și rentabilizarea, îndestularea, generalizarea fericii, uniformitatea umanității exemplare, egalitatea și libertatea se prezintă ca rezultate firești ale disoluției individualității, ale disciplinei, moderației, responsabilității, transparenței organizării activităților și a retribuirii lor. Șansa și activismul personal sunt factori catalizatori: din exterior, propaganda orală recrutează, în vreme ce, motivată, cercetarea documentală fundamentează. Succesul este înscris într-o astfel de investiție și, de altfel, apare anticipat în descrierea cântecului Verei Pavlovna. Aceasta concentrează simbolic răspunsul plin pe care îl dă romanul întrebării din titlu. Spre deosebire de actualizarea întrebării în cuprinsul romanului (doar în contextul intrigilor romantice, în plus, aparent imposibil de rezolvat convenabil), romanul propune un model de urmat în viața reală. Așa cum arată punctul comun al interpretărilor titlului¹, intenția lui Cernișevski este să despresureze întrebarea de caracterul ei retoric, inertial, aporetic.

Tocmai de aceea orice lectură protocronistă, care argumentează un filon distopic al romanului, impune, iar nu identifică. Suportul predilect îl constituie, firește, cel de-al patrulea și ultimul vis alegoric al Verei. Personajului feminin principal al cărții îi este revelată organizarea viitorului desăvârșit, a punctului zenital – dar chiar și în societatea populată progresiv de oamenii noi, încă virtual – al unui traseu al dezvoltării din care Vera însăși a parcurs trei etape. În semn de recompensă, personajul primește acces la ultima etapă prin intermediul revelației. Însă clădirea uriașă de fontă și sticlă, nucleu și matrice a armoniei psiho-sociale ultime, nu ascunde nicio capcană coșmarească. Nimic mai străin de spiritul textului lui Cernișevski! Și, totuși, nimic mai tentant pentru cititorii lui Dostoievski și ai distopiilor din secolul următor, pentru care imaginea palatului de cristal funcționează drept alarmă împotriva totalitarismului dezumanizant. Dar atunci, citându-l pe Cernișevski, ce-i de făcut? Utopia și distopia împart multe din resursele imagistice. Soluția discernerii stă, credem, în urmărirea coerenței și consecvenței intenției subîntinse textului. Există o validare ideatico-ideologică reciprocă a tuturor componentelor operei utopice, pe care distopia nu o verifică. În distopie, superlativele luminoase se scrurtcircuitează, fiindcă are loc o dezicere a – holistic privind – autorului față de lumea proiectată.

I. LITERATURĂ

Consecutiv, a interpreta în spiritul textului presupune a detecta viziunea care stă la baza acestuia, afinitatea sau subminarea, și a le recunoaște ca atare, dincolo de gustul și convingerile personale. În ceea ce-l privește pe Cernișevski, o astfel de dilemă nu găsește acoperire, iar unul dintre exegeții atenți ai romanului său a avut bunăvoința salvatoare de a așeza opera în relație cu istoria care a inspirat-o³³, iar nu cu intertext literar pe care, de fapt, l-a cauzat.

Problematică sunt abia profetismul și militantismul nemediat al autorului, care eludează mult din caracterul suspendat al utopiei literare și fac ca textul să frizeze deseori formula proiectului utopic. Argumentul cel mai la îndemână îl constituie înseși coordonatele intrigii, împrumutate din spațiul și timpul date autorului concret: Petersburg, 11 iulie 1856. În acest *hic et nunc* al reprezentării se poate ușor discerne o urgență a transpunerii ei în realitate.

Astfel, nu numai literaritatea parțială a utopiei în general face problematică încadrarea romanului de față, ci – mai ales – funcția cu care îl prevede autorul însuși. În aceeași linie, se adaugă sugestiilor și aserțiunilor din cuprinsul textului confesiuni ale lui Cernișevski în marginea activității sale punctuale de romancier: recursul la forma literară ca strategie de implementare a ideții de profil etic, social și politic.

Cu alte cuvinte, înțelegerea operei, de către autorul însuși, (și) ca manifest supraliterar este ceea ce tulbură și complică discuția despre regimul textului. În cazul lui Bellamy sau Huxley, luările de poziție care interoghează ficțional și nonficțional istoria atestă o conștiință profund atașată de real. Primul își încheie opera cu un post scriptum în care micșorarea distanței dintre imaginar și real este formulată explicit. Cel de-al doilea avertizează ficțional, dar – surprins de o istorie accelerată – îi interoghează evoluția într-un examen prin excelență lucid și disperat totodată (*Reîntoarcerea în minunata lume nouă*), care nu mai are răbdare pentru ficțiune. Toate aceste lucruri fac genul impur și, desigur, solicitant: există mereu un context al epocii care funcționează ca un set de adnotări transparente. Cititorul care nu le poate actualiza va rata lectura, într-o măsură mai mare sau mai mică. Pe de altă parte, dificultatea – surpriză poate arunca genul în marginalitate, ca tip de scriitură care se privează singură de aristocrația literarului pur. Cu Cernișevski suntem, se pare, pe marginea abisului, fiindcă el nu este doar tentat de a da realului forma proiectată ficțional a, *grosso modo*, societății ideale, nici nu este un autor (re)creator al timpului său, ci activează ca om al unui epoci în profundă schimbare, la care participă mizând pe singura dimensiune a personalității sale care, într-un moment critic al istoriei (statului, dar și personală), le poate susține pe toate celelalte. Nu este un autor care înțelege și reflectă istoria în solitaritatea specifică literaturii scrise, ci gânditorul care, neavând libertatea reformatorului, devine autor pentru a face istoria³⁴. Cartea sa, redactată în timp record pe timpul detenției în fortăreața Petru și Paul, este menită să suplinească prezența și activismul autorului său.

În fond, Cernișevski este autorul care, *ab inițio*, renunță la a fi vrăjitor: grăbit-interesat, el actualizează o accepție superficială și vulgarizantă a literaturii așa cum fusese făcută până atunci; refuzul disprețuitor pe care i-l opune constituie cheia de boltă a poeziei explicite ce reprezintă, singură, unul dintre nivelurile romanului. O astfel de atitudine poate atrage, retrospectiv, ecoul tipologiei propuse de Vladimir Nabokov în *Cursuri de literatură*³⁵: atât temperamentul angajant, cât și înzestrarea artistică a autorului – apostol fac argumentabilă până și postura fericită de povestitor. Construcția romanului, așa cum am observat, conferă prioritate absolută abia celei de-

a treia ipostaze din seria ordonată valoric a lui Nabokov. Mai mult, un ‘răspuns’ al teoreticianului din secolul al XX-lea, autor (și) de distopii, către revoluționarul de la jumătatea veacului precedent ar fi de găsit la finalul lucrării deja evocate: “Nu am putut niciodată să admit că meseria unui scriitor este să îmbunătățească morala țării sale, și să arate spre idealuri înalte de la înălțimea ameițitoare a unei cutii de săpun, și să administreze primul ajutor scriind repede cărți de mână a doua.”³⁶

E adevărat că, spre deosebire de alți autori de utopie, Cernișevski a insistat să se mențină ‘la sol’, arătând tocmai faptul că, de la realitatea sordidă la palatul de cristal, drumul presupune dedicație și voință, iar nu iluzie și rupturi de nivel. În epocă, strategia lui a dat roade surprinzătoare pentru autorul însuși, iar notoritatea cărții este recunoscută și consemnată. În mod ironic, însă, creația lui Cernișevski rămâne închisă, de către propriul ei autor, în epoca pentru care a fost produsă. Notorietatea ei se stinge o dată cu funcționalitatea și utilitatea într-un anumit context, dincolo de care răzbat doar valoarea literară redusă a romanului, supraîncărcat de o ideologie care compromite opera laolaltă cu autorul.

NOTE

- ¹ Rufus W. Mathewson, Jr., *The Positive Hero in Russian Literature* (second edition), Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1975, p. 1.
- ² A se vedea Roger Bartlett (ed.), *Russian Thought and Society 1800-1917 (Essays in Honour of Eugene Lampert)*, University of Keele, 1984; Leonid Heller / Michel Niqueux, *Histoire De L’Utopie En Russie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995; Robert H. Stacy, *Russian Literary Criticism (A Short History)*, Syracuse University Press, Syracuse, New York, 1974.
- ³ Richard Freeborn, *The Russian Revolutionary Novel (Turgenev to Pasternak)*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982, p. 9.
- ⁴ Rufus W. Mathewson, Jr., op. cit., p. 63: “When no one else could meet his literary standards he wrote a novel, the celebrated *What Is to be Done?* (...) his novel is the chief literary souvenir of this phase of the utilitarian movement.”, p. 64: “He wrote a number of popular articles – one an unsigned «self-review» of his published dissertation – to give his ideas a cutting edge for use in the literary battles of the time. (...) The novel *What Is to be Done?* (...) appears as the logical end product of the theory, a kind of pilot – model, designed to illustrate his new aesthetic principles.”
- ⁵ Leonid Heller / Michel Niqueux, op. cit., p. 142.
- ⁶ Datele sunt preluate de la Richard Freeborn, op. cit., pp. 22-23.
- ⁷ A se vedea Leonid Heller / Michel Niqueux, op. cit., p. 226.
- ⁸ Informație nu întotdeauna ușor accesibilă: în ediția în limba română la care vom face trimitere (N. G. Cernișevki, *Ce-i de făcut?* (Roman). Ediția a III-a, traducere de P. Comarnescu și A. Ivanovski, Editura pentru Literatură Universală, București, 1963.), subtitlul original al romanului este indicat numai în prefața redactată de B. Riurikov (p. 21).
- ⁹ Leonid Heller / Michel Niqueux, op. cit., p. 142.
- ¹⁰ Foarte la obiect este observația lui Lev Loseff, *On the Beneficence of Censorship (Aesopian Language in Modern Russian Literature)*, München: Sagner, 1984, p. 4, al cărei adevăr Cernișevski trebuie să-l fi intuit: “...censorship treats literary texts as non-literary.”
- ¹¹ Richard Freeborn, op. cit., p. 246.
- ¹² A se vedea Nina Berberova, *Nabokov și Lolita sa*. Traducere de Adriana Liciu, Editura Humanitas, București, 2004, pp. 16-17: “Se vor împlini în curând o sută de ani de când, în Rusia, o sumedenie de Cernișevski și Dudințev scriu de parcă n-ar fi existat niciodată un

I. LITERATURĂ

Schiller, și-or să continue cu siguranță să scrie multă vreme ca și cum n-ar exista un Nabokov. Dar într-o bună zi...într-o bună zi...o să apară cineva cu un baros, și praful se va alege de toate neroziile astea conformiste în care oamenii, de un secol încoace, se canonesc să răspundă la întrebările «Ce-i de făcut?» și «Cine-i de vină?». Căci iată, se dovedește că, vreme de un secol, câte un lăstar dintr-ăsta, răsărit în marginea literaturii ruse, ca un copil din flori într-o familie cumsecade, otrăvește gustul și spiritul a numeroase generații.”

¹³ Rufus W. Mathewson, Jr., op. cit., p. 78.

¹⁴ V. I. Lenin apud Rufus W. Mathewson, op. cit., p. 82: “It’s a thing which supplies energy for a whole lifetime. An ungifted work could not have that kind of influence.”

¹⁵ Marcia A. Morris, *Saints and Revolutionaries (The Ascetic Hero in Russian Literature)*, Studies of The Harriman Institute, State University of New York Press, 1993, p. 134.

¹⁶ A se vedea Leonid Heller / Michel Niqueux, op. cit., p.145: “...son rôle [de Rakhmetov] est surtout celui de repoussoir, d’échelle de grandeur: à côté de lui, les «hommes nouveaux» apparaissent «ordinaires» et attirants, et donc facilement imitables.” Cernîșevski însuși, prin vocea naratorului său, încurajase în mod explicit un astfel de mimetism (op. cit., p. 382): “Toți oamenii trebuie și pot fi la înălțimea lor [a personajelor principale ale romanului, n.n.]. (...) puteți fi la înălțimea oamenilor pe care i-am înfățișat din plin, dacă veți căuta să vă dezvoltați așa cum trebuie. Cine rămâne mai prejos de ei înseamnă că-i un om mic.”

¹⁷ N. G. Cernîșevki, op. cit., p. 125: “I se părea Verocikăi, sau așa era într-adevăr? Cine știe? Oricum, el știa, și mai târziu a aflat și ea. Dar noi, la drept vorbind, nici n-avem nevoie să știm; nouă ne trebuie doar faptele.” Desigur că, strict din perspectivă naratologică, distribuirea științei la mai multe instanțe și complementaritatea competenței lor este extrem de interesantă. Dar o astfel de satisfacție ‘burgheză’ nu corespunde angajării apriorice a romanului.

¹⁸ Ibidem, p. 112.

¹⁹ Ibidem, p. 97.

²⁰ Ibidem, p. 106.

²¹ Ibidem, p. 191.

²² Ibidem, p. 430.

²³ Ibidem, p. 200.

²⁴ Ibidem, p. 201.

²⁵ Ibidem, p. 202.

²⁶ Ibidem, p. 203.

²⁷ A se vedea Rufus W. Mathewson, Jr., op. cit., p. 71: “...Chernyshevsky denies the writer the right to manipulate experience at all (...). For the artist as Turgenev conceived him, this completely denies his creative function placing the emphasis exclusively on acuteness of observation.” Deocamdată, la Cernîșevski este vorba doar despre a ficționaliza în așa fel încât opera să faciliteze construirea formei dezirate a realității. De altfel, exegetul își contrazice concluzia tocmai citată afirmând, de data aceasta cu relevanță, că autorul rus nu observă, ci proiectează: “In the tension (...) in Chernyshevsky’s thought between description and aspiration, between «is» and «should be», he has yielded in practice almost entirely to the second. (...) Though the «is» in his novel is hidden under a heavy glass of «should be», he nevertheless insists on grounding his novel in the illusion of the contemporary and the everyday.” (pp. 74-75)

²⁸ N. G. Cernîșevki, op. cit., p. 50.

²⁹ Ibidem, p. 51.

³⁰ Ibidem, p. 102: “Verocika o duce bine și acum. Tocmai de aceea (cu consimțământul ei) vă povestesc viața sa, fiindcă este una dintre cele dintâi femei care și-a găsit rostul în viață.” Sau: “Pentru Lopuhov a rămas o enigmă chiar și până în ziua de azi pentru ce vroia Maria

Alexevna să știe dacă...” (p. 133), “Ce s-a mai petrecut cu doamna aceea? Trebuie să se fi produs o cotitură și în viața ei (...). Aș fi vrut să aflu, dar n-am avut cum.” (p. 352), “...iată ceva ce într-adevăr nu știu: unde se află acum Rahmetov, ce-i cu el și dacă-l voi mai vedea vreodată.” (p. 353)

- ³¹ Ibidem, p. 133: “Maria Alexevna (...) puse la cale chiar o probă, de parcă ar fi învățat «logica» pe care am tocit-o și eu cândva...” Sau: “Cât timp Rahmetov s-a aflat printre noi, nimeni n-a știut-o. Abia mai târziu am aflat.” (p. 337), “Iată, de pildă, cum am făcut cunoștință cu dânsul [Rahmetov, n.n.]. (...) La mine acasă se adunau din când în când cinci – șase tineri din ținutul meu. (...) Chiar de la ei auzise de numele meu. Când l-am văzut întâia oară pe Rahmetov la Kirsanov, nu auzisem nimic despre el.” (pp. 345-346)
- ³² Ibidem, p. 140: “Eu (...) nu relatez lucrurile așa cum ar fi trebuit să fie, spre a-mi câștiga o faimă de artist, ci așa cum au fost în realitate.”
- ³³ Ibidem, p. 382: “Ridicați-vă din prăpastia voastră, prieteni! (...) ieșiți în lumea largă și liberă! (...) calea ce duce la ea (...) este cultura. Observați, cugetați, citiți pe acei care vă vorbesc despre curatele bucurii ale vieții și vă asigură că omul poate fi bun și fericit. (...) Numai să vreți să fiți fericiți și nimic mai mult...”
- ³⁴ Exegeții romanului lui Cernîșevski discută acest aspect argumentând intertexte dintre cele mai diverse: de la cel biblic (Irina Paperno, “The Novel Myth: N. G. Chernyshevskii’s *What is to be Done?*”, în J. Douglas Clayton (ed.), *Issues in Russian Literature before 1917 (Selected Papers of the Third World Congress for Soviet and East European Studies)*, Slavica Publishers, Inc., 1989, pp. 133-149) până la cel contemporan turghenievian (Joe Andrew, *Nikolai Chernyshevsky and the Real Day*, în *Women in Russian Literature, 1780-1863*, St. Martin’s Press, New York, 1988, pp. 155-180). Aprecierea lui Richard Freeborn (op. cit., p. 22) poate fi utilizată ca exprimare sintetică a acestei convergențe: “The fundamental purpose of his novel was as utilitarian as its title. (...) Chernyshevsky concerned himself with establishing a utilitarian code of conduct for the «new men» of the sixties, which would essentially be authoritative, didactic and affirmative.”
- ³⁵ Michael R. Katz, “Vera Pavlovna’s Dreams in Chernyshevskii’s *What is to be Done?*”, în J. Douglas Clayton (ed.), op. cit., pp. 150-161. Palatul din visul al patrulea al Verei face referire clară, spune autorul (p. 158), la Palatul de cristal din Hyde Park construit cu ocazia Expoziției de la Londra din 1851.
- ³⁶ Cf. Richard Freeborn, op. cit., p. 244. Este dincolo de orice dubiu – afirmă autorul – că, prin romanul său, Cernîșevski a ținut să schimbe societatea și relațiile sociale. *Ce-i de făcut?* rămâne un text fundamental al socialismului rusesc, cu efecte politice mai mari, probabil, decât orice alt roman. Aceeași idee, a recurgerii la forma literară prin excludere, apare și la Jurij Striedter (“Three Postrevolutionary Russian Utopian Novels”, în John Garrard (ed.), *The Russian Novel from Pushkin to Pasternak*, Yale University Press, New Haven and London, 1983, pp. 177-201), care subliniază faptul că romanul *Ce-i de făcut?* prezintă un program politic concret, nu în forma romanului utopic, ci ca utopie în roman.

Bibliografie

1. Andrew, Joe, *Nikolai Chernyshevsky and the Real Day*, în *Women in Russian Literature, 1780-1863*, St. Martin’s Press, New York, 1988, pp. 155-180.
2. Bartlett, Roger (ed.), *Russian Thought and Society 1800-1917 (Essays in Honour of Eugene Lampert)*, University of Keele, 1984.
3. Berberova, Nina, *Nabokov și Lolita sa*. Traducere de Adriana Liciu, Editura Humanitas, București, 2004.
4. Freeborn, Richard, *The Russian Revolutionary Novel (Turgenev to Pasternak)*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.

I. LITERATURĂ

5. Heller, Leonid / Niqueux, Michel, *Histoire De L'Utopie En Russie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995.

6. Katz, Michael R., "Vera Pavlovna's Dreams in Chernshevskii's *What is to be Done?*", în J. Douglas Clayton (ed.), *Issues in Russian Literature before 1917 (Selected Papers of the Third World Congress for Soviet and East European Studies)*, Slavica Publishers, Inc., 1989, pp. 150-161.

7. Loseff, Lev, *On the Beneficence of Censorship (Aesopian Language in Modern Russian Literature)*, München: Sagner, 1984.

8. Mathewson, Rufus W., Jr., *The Positive Hero in Russian Literature* (second edition), Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1975.

9. Morris, Marcia A., *Saints and Revolutionaries (The Ascetic Hero in Russian Literature)*, Studies of The Harriman Institute, State University of New York Press, 1993.

10. Nabokov, Vladimir, *Cursuri de literatură*. Traducere de Cristina Rădulescu, Editura Thalia, București, 2004.

11. Paperno, Irina, "The Novel Myth: N. G. Chernyshevskii's *What is to be Done?*", în J. Douglas Clayton (ed.), *Issues in Russian Literature before 1917 (Selected Papers of the Third World Congress for Soviet and East European Studies)*, Slavica Publishers, Inc., 1989, pp. 133-149.

12. Stacy, Robert H., *Russian Literary Criticism (A Short History)*, Syracuse University Press, Syracuse, New York, 1974.

13. Striedter, Jurij, ("Three Postrevolutionary Russian Utopian Novels", în John Garrard (ed.), *The Russian Novel from Pushkin to Pasternak*, Yale University Press, New Haven and London, 1983, pp. 177-201.

РАМОЧНЫЙ ТЕКСТ ЗАГЛАВИЯ ПОВЕСТИ Н.В.ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»

Кротенко Ираида

Государственный университет Акакия Церетели

Frame text of the title `Greatcoat` by N.V. Gogol

Frame text has been just technical aspect for a long time. Its analysis as an inseparable item of the literary –semiotic structure is considered to be disputable at present. In the article we are trying to analyze the frame title within its semiotic, sign and literary system. This approach gives the possibility to widen the sub-title of the story and put it in the modern research of the writer's literary creation. We also analyze the frame text function in the story and another version of the title. We show the process of forming the title and its poly-functional role on the structural and semiotic level. Text is looked over as a single semiotic structure which is closed, the title here plays a great role. In the article we compare the first version of the frame title with the second one, show their differences on different levels, the process of the writer's intention. Fusion of linguistic and literary semiotic analysis of the story structure helps define the functions of the finals of the first and second versions of the story.

Word row `greatcoat` is reviewed in the aspect of text interpretation from two points of view: in terms of its main position as a rolled text in front of the main structure of the text, and also as a symbolic literary image. The research work is based on the latest achievements in the interpretation field of some sciences psychology, culture study, germenetic, phenomenology. We consider methods of modern interpretation make possible the analysis of the classical literary work.

Key words: *frame title, semiotic sign, word row.*

Рамочный текст долгое время считался техническим аспектом текста. Рассмотрение его в качестве неотъемлемой части художественно-семиотической структуры произведения остается спорным и сегодня. В статье предпринята попытка исследования рамы-заглавия повести Гоголя «Шинель» в целостности его семиотической, знаковой, и художественной системы. Такой подход дает возможность расширить подтекст произведения и ввести его в современный контекст исследований творчества писателя. В статье анализируется функция рамочного текста повести, а также вариантное заглавие первой редакции, его полифункциональная роль на структурно-семиотическом уровне текста. Текст повести рассматривается как семиотически замкнутая целостная структура, в которой рама-заглавие занимает сильную позицию. Сопоставляются рамы-заглавия первой и второй редакций повести, показаны их отличия не только на уровне структуры текста,

I. LITERATURĂ

но и в процессе формирования авторского замысла: от образа-чиновника к образу-вещи в ее конкретном и обобщающем смысле. Синтез литературоведческого и лингвистического семиотического анализа структуры повести дает возможность показать различие функций финала первой и второй редакции, обосновать на уровне структуры текста авторский замысел. Словесный ряд «шинель» рассматривается в аспекте интерпретации текста в двух планах: сильной позиции как свернутого текста перед основным корпусом текста, а также как символического художественного образа. Статья опирается на новейшие достижения смежных с филологией наук в области интерпретации текста: герменевтику, культурологию, психологию, феноменологию, что дает возможность провести анализ классического произведения методами современной интерпретации.

В русскую литературу XIX века эта повесть вошла как история трагической жизни и гибели «маленького человека». Рама-заглавие требует декодировки, то есть выявления полноты и единства значения используемого слова «шинель» в общем контексте произведения. Тем более парадоксально звучит заглавие повести, оно предполагает повествование не о человеке, а всего лишь о части его гардероба. Необходимо констатировать, что сильной позицией повести является *шинель*. Есть шинель – есть человек, нет шинели – нет человека. Таков общий вывод этой трагической повести. Однако анализ рамы-заглавия показывает, что *шинель* предстает как семиотический символ петербургского мира чиновников, выстраивает иерархическую смысловую структуру. Речь идет не только о шинели Акакия Акакиевича, как это может показаться на первый взгляд. Вообще, странности ожидают читателя на каждом шагу при чтении повести. Принято считать, что впечатления от службы самого автора в одном из столичных департаментов отразились в петербургских повестях, однако не следует переоценивать значения этих личных наблюдений Гоголя (Н.Л.Степанов). Действительно, пейзаж, детали быта в повести передают атмосферу жизни Петербурга. На столичную жизнь молодой Гоголь смотрел взглядом провинциала, приехавшего из Малороссии. Черновые наброски петербургских повестей перекликаются с таинственными «Вечерами», в которых наряду с красотой родной Украины утверждается и тема христианского возмездия. Именно в таком духе было написано первоначальное заглавие «Повесть о чиновнике, крадущем шинели». На первом месте в заглавии обозначен главный герой – привидение, чиновник-мертвец, совершающий свою месть. Причем мстит он многократно, срывая с плеч чиновников шинели, пока наконец не заполучает генеральскую – «значительного лица», приобретаемая тем самым вечный покой. Рама-заглавие и финал образуют замкнутую семиотическую структуру. В финале, по закону обратной связи (Н.Гей), происходит то, что обозначено в заглавии. Замкнутость финала вообще не свойственна творческой манере Гоголя. Даже мир «Вечеров» не замкнут, а обладает исторической перспективой, возможность и необходимость единства человеческой общности – ведущая тема «Вечеров». В работе над заглавием в сознании автора взаимодействуют два мира: мир «Вечеров», стихийный мир, и чиновничий мир Петербурга. Какой мир пересилит? «Чиновник» – силовой компонент заглавия, уже указывает на социально-иерархическую заданность повести. Это не Акакий Акакиевич, а обобщенное лицо, обездоленный, ищущий

справедливости и достигающий ее по ту сторону жизни. Окончательный вариант заглавия «Шинель» – вещь, преобладающая над лицом, чиновником, которому она принадлежит. Опять-таки это не только трагедия Акакия Акакиевича, а целого мира чиновников, положение которых в обществе зависит от того, какую шинель они носят. Словесный ряд шинелей подтверждает и усиливает этот символический обобщающий смысл: «тощенькая шинелишка, благородное имя шинели, капот, худой гардероб, шинель с куницей на воротник, шинель с шелковой подкладкой, воротник на серебряные лапки под апплике, шинельный капитал, подруга-шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу, новая шинель, своя шинель, шинели с бобровыми воротниками, шинели с бархатными отворотами, всякие шинели: на кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи шубы, фризловая шинель, теплая шинель, генеральская шинель»(1,128-159). Чиновничий мир напоминает маскарад с переодеванием. Надев шинель, чиновник из мухи превращается в человека, умирает чиновник – словно пролетела муха. Иерархия «всяких шинелей» в этом мире строго определена: от титулярного чиновника в тощенькой шинелишке до носителя теплой генеральской шинели. Марионетки-чиновники живут по определенным законам, автор определил не только их жизнь и быт, но даже «законное пространство», маршрут от дома до департамента и обратно. Как только Башмачкин вышел за пределы этого пространства, так и остался без шинели. Известна история с чиновником (В.П.Анненков), копившим деньги на ружье и потерявшим его на первой же охоте, которая легла в основу повести. С таким же успехом Гоголь мог бы озаглавить повесть любой другой вещью, обозначив вещизм как смысл существования и круга интересов бедных чиновников. Так, в квартирке какого-нибудь чиновника, с модными претензиями есть «... лампа или иная вещица, стоившая многих пожертвований, отказов от обедов, гуляний...»(1,133). Однако Гоголь усиливает социальный аспект самим фактом выбора вещи-заглавия. Это не ружье, предмет досуга, не лампа или какая-то модная вещица, а предмет необходимости. В выборе заглавия явно обозначен автобиографический момент. В письме к матери он пишет: «Доказательством моей бережливости служит то, что я еще до сих пор хожу в том самом платье, которое я сделал по приезде своем в Петербург из дому... до сих пор я не в состоянии был сделать нового не только фрака, но даже теплого плаща, необходимого для зимы. Хорошо еще, я немного привык к морозу и отхватал всю зиму в летней шинели» (1, 323). Известна также страсть самого Гоголя к переписыванию.

Однако вещизм в повести на этом не заканчивается. Чиновник, крадущий шинель, имеет не только менее распространенное в России имя, но и странную фамилию, восходящую к миру вещей. Выбор заглавия дался автору не сразу. Ряд вариантов позволяет проследить авторскую мысль: Тишкевич, Башмакевич, Башмаков, Башмачкин. Можно предположить, что фамилия Тишкевич, польская, намекала на известные события (восстание в Варшаве, жестоко подавленное). В период написания повести Польша становится частью Российской империи. Социальный аспект усиливается, вещь-заглавие еще более подчеркивает совершенную обезличенность «маленького человека». Вариантный ряд показывает, как башмак превращается в башмачок. Смысловое ядро слова *башмак* также многоаспектно и может рассматриваться с разных

точек зрения. Фамилия Башмакин произошла от башмака, иронически обыгрывается автором: «И отец, и дед, и даже шурин, и все совершенно Башмакины ходили в сапогах, переменяя только раза три в год подметки» (1,129). В фамилии башмак преобразуется в башмачок, как бы уменьшается личный статус «маленького человека». Символическая интерпретация фамилии – метафора брэнного материального мира, подошва воспринималась как фигура праха. Шинель и башмак, мир вещей, облекающий героя в оболочку смерти. Тема неизбежной гибели пронизывает текст повести, она многоаспектна и сложна. Рассматриваем ее лишь в аспекте проблемы вещиизма и его места в системе интерпретации. У шинели было отнято ее благородное имя, называли ее капотом. «Капот в одном значении – вышедшее из употребления женское верхнее платье, в другом – конец, гибель» (2, 88). Оба обозначенных смысла влияют на судьбу Акакия Акакиевича. Герой так и не смог избавиться от ненавистного капота, в ином смысле – от капута (нем. значение), смерти. *Шинель-заглавие* такого финала не предрекала. Заглавие подчеркнуто нейтрально. Издевки над Акакием Акакиевичем заключались в том, что он носил какое-то подобие женского платья, да и сам он себя мужчиной не чувствовал. Вожделенная мысль о приобретении новой шинели, восстановление ее благородного имени заставила его ощутить себя мужчиной, сама мысль о шинели грела его, словно это был другой человек, словно он женился. Шинель воспринимается как одушевленный предмет. Петрович много раз чинил шинель, но именно он ставит Акакия Акакиевича перед фактом: гардероб худой. Причем это заключение портного подробное, выделяющееся из общего потока немногословных образов повести, как бы переносит в житейский план евангелиевские слова Христа: «Никто к ветхой одежде не приставляет заплат из небеленой ткани, ибо вновь пришитое отдерет от старого, и дыра будет еще хуже» (Матф.; 9:16). Испытание велико, а Петрович – искушитель. Сама мысль о шинели делает его другим человеком. Вот появилась новая шинель, как-то разнеслась весть, что «капота более не существует» (1,143). Словно речь шла о живом человеке. В процесс покупки и пошивки шинели вовлечен и Петрович. Его отношение к шинели очень схоже с мыслями заказчика. «Петрович долго смотрел издали на шинель... потом пошел в сторону, чтобы... забежать вновь на улицу и посмотреть еще раз на свою шинель с другой стороны, то есть прямо в лицо» (1,143). Возникает вопрос: в лицо кому? Из текста явствует: шинели. Два акцентных слова образуют прямопротивоположный смысл, поставлены в один семиотический ряд: *вечный титулярный советник, идея вечной шинели*. Она заставила чиновника изменить своим привычкам, занятиям, за что он и понес наказание. На жизнь он смотрит через призму вещественного мира, выстрадаанным идеалом шинели. В передней своего сослуживца он видит прежде всего «на полу целые ряды калош... шинели да плащи, между которыми некоторые были даже с бобровыми воротниками или с бархатными отворотами...» (1,145), то есть проявляет уже выработанную за долгое время страдания привычку оценивать шинель как иерархический символ чиновничьего благополучия. Данный интерес вызван не слабоумием, как считает Н.Г.Чернышевский («совершенный идиот»), а закономерностями абсурдной модели гоголевского мира. Библейская основа повести и образа Башмакина – тема отдельного исследования. Вещественный мир – иронично-

безразличный, вечный, незыблемый – таков страшный финал повести. После смерти Акакия Акакиевича осталось небольшое наследство: «пучок гусиных перьев, десть белой казенной бумаги, три пары носков, две-три пуговицы, оторвавшиеся от панталон, и уже известный читателю капот»(1,154). Башмачкину суждено носить капот, но не суждено носить шинель. Деталь одежды, вещь переходит в ирреальный фантастический мир, преследуя героя за порогом жизни. Финал повести в последней редакции повествует о смерти титулярного советника, на месте которого появится другой, носящий шинель. Вещественный мир шинелей безразличен к человеческому существованию. Что может поколебать его, заставить содрогнуться? Природный мир стихии, перед которым неволен человек. Даже «значительному лицу» порывистый ветер резал лицо, вздувал «шинельный воротник» (1,158), страх перед этой стихийной силой был настолько велик, что он сам скинул с плеч шинель. Автор усиливает повествование антитезным валентным рядом. Он, как и Акакий Акакиевич, вернулся домой «бледный, перепуганный и без шинели». Открытый финал повести позволяет предположить, что мир живых-марионеток в шинелях еще долго будет существовать, «значительному лицу» не будет стоить большого труда купить новую шинель, наверное, с бобровым воротником, бархатными отворотами. Шинель же – вечный атрибут чиновничьего мира – будет неизменно расставлять чиновников по рангам. В сказочных «Вечерах» добро всегда побеждает зло по законам сказки, в реалистической повести «Шинель» возмездие происходит в фантастическом финале, согласно жанру реалистической повести.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Шинель // Н.В.Гоголь. Собр. соч. в шести томах. Т.3. Повести. М.: Худ. лит-ра, 1959.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка.Т. 2. М.: Русский язык, 1981.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.4. М.: Русский язык, 1988.
4. Хронология российской истории. Энциклопедический справочник. Под руководством Франсиса Конта. М.: Межд. отношения, 1994.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАЗАХСТАНА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

С.В. Ананьева

*Институт литературы и искусства
имени М.О.Ауэзова Министерства образования и
науки Республики Казахстан*

Annotation

This work describes major developmental and analytical problems of contemporary Russian literature of Kazakhstan as the most important part of multicultural process. In XX century Russian writers have taken second place right after Kazakh writers and poets in Kazakhstan. For instance, the novels of I.Shuhov, D.Snegin, M.Simashko, I,Shegolihin and many others became quite popular. Historical theme is exploited most often. Many writers dedicate their works to the greatest writers and social activists: A.Pushkin, L.Gumilyov, etc. The latest work of M.Simashko "The Fourth Rome" unveils the processes in Soviet Union.

Though the interest to Russian literature of Kazakhstan declined in light of globalization, connection of literatures started to revitalize recently. Over the past few years several magazines have issued special editions dedicated to Kazakhstani poetry and prose. In Moscow the editorial house "Serebryanye Niti" continues issuing "Contemporary Russian overseas".

Key Words: *Russian literature of Kazakhstan, Kazakhstani pushkiniana, cultural context, reconstruction of historic cultural process, multicultural environment, multi-level perception, the motives of historical memory, the motive of motherland.*

Русская литература Казахстана богата славными именами писателей и поэтов, чей вклад в советскую культуру и литературу был весом и значителен. Основные тенденции ее развития за весь период существования обобщены автором этих строк и Т.В. Кривошаповой в разделе «Русская литература Казахстана» коллективной монографии «Литература народов Казахстана», увидевшей свет в период независимости [1].

Во «Введении» к «Литературе народов Казахстана» С.А. Каскабасов и Б.Б. Мамраев пишут о влиянии глобализации на развитие национальных литератур: «Глобализация мировых экономических связей, ставшая уже реальностью, не может не оказывать влияния на культуру, литературу и искусство. Видимо, теперь литературу и искусство не следует понимать только как национальное явление, замыкать их в этнические рамки. Они являются органической частью всемирной художественной культуры. Великие гуманисты всех времен и народов выражали в создаваемых ими произведениях общечеловеческие идеи и ценности. С каждым годом все более будет возрастать эстетическая и

эмоциональная значимость произведений искусства и литературы, причем высшей формой правдивости была и остается объективность. В последние годы наблюдается тенденция реконструкции историко-культурного процесса, восстановления памяти национальных культур и литератур, что востребовано самой жизнью: слишком многое оказалось изъято и изолировано» [2, с.4].

Русская литература Казахстана - часть общелитературного процесса мультикультурной среды республики и в то же время самостоятельный творческий феномен, оказывающий существенное воздействие на духовную атмосферу Казахстана. Большая плодотворная ветвь русской литературы функционирует довольно активно. Ежегодно издавалось огромное количество книг русских и русскоязычных писателей республики. По количеству русских писателей Казахстан шел сразу после Российской Федерации. В становлении и развитии русской литературы республики неопределимую роль сыграли Дм. Фурманов и Вс. Иванов, П. Васильев и Л. Мартынов, С. Марков и И. Шухов, Н. Анов и Ф. Березовский.

Среди многочисленных пушкинистов мира особое место принадлежит казахстанским. В русской литературе Казахстана последней четверти XX века появились серьезные научные труды, посвященные необъятной теме – Пушкин. Казахстанскую пушкиниану составляют произведения Н. Раевского, Н. Гринкевича, Е. Гусярова, К. Гайворонского, исследования Дм. Снегина, В. Владимиров, К. Кешина, Н. Джуанышбекова, С. Абдрахманова и др. Последние, самые плодотворные годы яркой, насыщенной разнообразными событиями жизни провел в нашем городе Н.Раевский. Здесь увидели свет его книги «Когда заговорят портреты» и «Портреты заговорили». По стилю книги Н.Раевского «Когда заговорят портреты» и «Портреты заговорили» напоминают научные исследования, хотя отдельные очерки содержат «литературные портреты» Пушкина, Долли Фикельмон, Натальи Гончаровой. «Портреты заговорили» были изданы и в 1976 году. В это издание автор включил новые материалы, результаты архивных изысканий, был учтен опыт и знания ленинградских и московских ученых, членов Пушкинской комиссии АН СССР Н.В. Измайлова и Т.Г. Цявловской, литературоведов Н.М. Каухчишвили (Милан), С.Островской (Прага) и А.М. Игумновой (Братислава). Б. Бурсов считал, что с Николая Алексеевича Раевского «начинается новая отметка в движении нашего пушкиноведения за десятки лет. Не скажу, что работа Н.А. Раевского – самая выдающаяся, но что самая живая – несомненно. Его последняя – итоговая – книга о Пушкине приобрела огромную известность, огромную популярность, привила особый вкус читателю. Наше пушкиноведение как-то заострилось. Как не хватало нам живого восприятия Пушкина, самого Пушкина!» [3, с.16].

Н. Раевскому, в период его пребывания за границей, удалось завязать ряд знакомств в той среде, в которую попали пушкинские материалы. Писатель в полной мере осознал свой долг перед русской культурой, перед светлой памятью гения. Ему посчастливилось разыскать и опубликовать много нового, уточнить переводы, отличавшиеся, к сожалению, неточностью как фактологической, так и небрежностью в передаче содержания, которое иногда было изложено весьма приблизительно.

Профессор О.И. Карпунин (г.Москва), воспринимая Н.А. Раевского как писателя русского зарубежья, размышлял в январе этого года на между-

I. LITERATURĀ

народном симпозиуме «Русская литература в мировом контексте» (г.Усть-Каменогорск) о том, что появление книг Н. Раевского «знаменательно и неслучайно... Они словно сблизили столетия» [4, с.163]. Исследование было научным и художественным. Это был прорыв от академического, немного элитарного пушкиноведения к демократическому постижению Пушкина и его времени. В них – интрига и научный поиск, смелые предположения и гипотезы. О.И. Карпухин был лично знаком с Н. Раевским, профессор продолжает работать в архивах, восстанавливая полную биографию казахстанского пушкиниста, обнаруживая его неопубликованные вещи.

Исследования Н. Раевского позволяют полнее воссоздать облик Н.Н. Гончаровой, живую картину жизни семьи Гончаровых, Д.Ф. Фикельмон, П. Вяземского, и, конечно же, самого Пушкина. Ценность книги, обогатившей мировую пушкиниану, в том, что большое количество иноязычных документов, в том числе выдержки из писем Александра I к юной графине внучке Кутузова Д.Ф. Фикельмон и ее матери Е.М. Хитрово, переведены с французского самим Н. Раевским и опубликованы им впервые. Таким образом, благодаря истинно подвижнической деятельности писателя, новые материалы, введенные в научный оборот, становятся достоянием широкой научной и читательской аудиторий.

Для книг Н. Раевского характерно многоуровневое восприятие, зависящее от культурного контекста, вложенного автором, и от уровня читающего. «Восприятие происходит при совместном вхождении в текст и попытках уже не анализа, а продолжения. Информация, полученная в процессе чтения, предполагает не конечный результат, каким бы он важным ни был для автора, а именно способ познания как процесс, принципиально не имеющий окончания. Этот постоянно продолжающийся процесс и есть результат чтения. В такой прозе точка зрения смещается и автор становится своим собственным читателем, а читатель – соавтором, каждый раз заново создающим написанное. Текст уходит в глубину, увлекая читателя к невидимой подводной части айсберга» [5, с.205].

Казахстанская пушкиниана рубежа XX и XXI веков была бы неполной без книг К. Гайворонского «Поговори мне о себе» и «Между Сциллой и Харибдой». В повести «Между Сциллой и Харибдой» тема ограничена взаимоотношениями Пушкина и декабристов, Пушкина и Николая I. К. Гайворонский взял на вооружение методологию Уайлдера, автора романа «Мартовские иды», состоявшего сплошь из документов, рожденных фантазией писателя, за исключением одного, позаимствованного у Светония. «Фальсификация Уайлдера образует воздух эпохи», - уверен К. Гайворонский [6, с.7]. Казахстанский автор предлагает новое прочтение давно известного, основывая свою точку зрения, в некоторой степени отличную от общепринятых и распространенных взглядов, на документах, письмах, дневниках, свидетельствах современников. К. Гайворонский вступает в диалог с теми, кто неверно или тенденциозно цитировал документы, умалчивал о тех или иных фактах, был неточен. Автор открыто провозглашает свои задачи, во Вступлении к книге, озаглавленном «Вместо предисловия», звучит авторская речь: «Я буду показывать, как препарируют фразы, вытаскивая их из контекста, меняя смысл того или иного документа» [6, с.8].

В композицию «Между Сциллой и Харибдой» включена переписка Пушкина с Вяземским, Бенкендорфом, Бенкендорфа с Пушкиным, записки Вигеля и др. К. Гайворонский цитирует И. Новикова «Пушкин в Михайловском», Н.Я. Эйдельмана «Секретная аудиенция» и «Большой Жанно», отмечая, что последнее произведение построено на подлинных мемуарах Пущина, словно их продолжение; Н. Раевского «Портреты заговорили» и др. Но главное для нас, что писатель спорит со своими предшественниками, дополняет обнаруженные и зафиксированные ими сведения, уточняет их, пытается добраться до сути, восстановить картину происходящего. Посмотрим, как сам автор объясняет замысел своих книг: «Не о Пушкине мои книги, а о *нашем отношении к нему...* Мои книжки – против *чего-то*, против *кого-то*. Против хрестоматийного глянца, против догм, сложившихся в советские времена, против литературоведов, которые втискивали свои писания в идеологические рамки...» [7, с.105].

Василия Андреевича Жуковского он характеризует как человека «добрейшей души, бескорыстного, независтливого», который ходатайствовал перед царственными особами за всех, кто к нему обращался. Цитируя записки Вигеля, К. Гайворонский тут же дает сведения о нем: крупный чиновник, в 1862 году бессарабский губернатор, дослужился до тайного советника..., знаком с Пушкиным по литературному обществу «Арзамас», литератор.

Прямая авторская речь нередко становится одним из существенных компонентов повествования. Приемы ее включения могут самыми разнообразными: от ремарок («Движения души подчас невозможно объяснить», «Письменная речь интимнее устной...», «Самое сложное в жизни - человеческие отношения» и т.д.), то развернутого лирического отступления. Один из ярких примеров: «В судьбе есть обратный механизм. Порою случай, первоначально влекущий нас к неприятностям, неожиданно разворачивается и, подобно дикому жеребцу, взламывает изгородь, сколоченную из жердей политического и социального свойства. Вчера еще череда событий влекла кого-то к гибели, но сработала тайная пружина – и вы на коне. Раздумывая о случившемся, человек с удивлением обнаруживает, что вывернуться из тисков обстоятельств ему помогло действие, совершать которое ему вроде бы и не следовало» [6, с.43].

К. Гайворонский не согласен с утверждением Н. Раевского, высказанным им в книге «Портреты заговорили», о том, что Пушкин не любил Николая I, но с симпатией относился к императрице. К. Гайворонский пытается восстановить, как на самом деле относились друг к другу Пушкин и императрица Александра Федоровна: симпатия их была обоюдная, о чем свидетельствуют записи в Дневнике поэта («Я ужасно люблю царицу...», «Государыня очень похорошела») и свидетельство Нащокина, записанное Бартевым («Императрица удивительно как ему нравилась; он благоговел перед нею, даже имел к ней какое-то чувственное влечение»).

К. Гайворонский ставит под сомнение мнение литературоведов (в частности, Б.С. Мейлаха) о влиянии членов тайных обществ на Пушкина, о том, что ему принадлежит авторство слова «декабристы». Среди будущих декабристов у Пушкина, по мнению К. Гайворонского, всего два друга: Пущин и Кюхельбекер, остальные – знакомые. Ссылаясь на мнение Вяземского, автор книги резюмирует: соображение и расчет, а не желание спасти Пушкина доминировало в отношениях декабристов к Пушкину.

I. LITERATURĂ

Исторические документы, письма, свидетельства современников – вот источник, на основании которого переосмысливается деятельность декабристов. Более подробно даны характеристики Рылееву («Он был искренен, желая добра родной земле, свободы соотечественникам. Это желание было столь огромно, что поглотило его»), Пестелю («По неистовому желанию, взяв власть, принести добро Отчизне рядом с Рылеевым стоит Пестель»).

По отношению к сосланным в Сибирь декабристам Николай Павлович не проявлял мелочной мстительности. Один из примеров, приведенный в книге «Между Сциллой и Харибдой»: государственному преступнику Вольфу было дано разрешение врачевать. Более того, приводится свидетельство Бенкендорфа: «По воле государя были даны самые строгие и подробные приказания о хорошем содержании и охране здоровья арестованных; с другой – прилагалось неусыпное старание тотчас освобождать тех немногих, которые были задержаны по ошибке, или которых вина оказалась слишком маловажною».

Таким образом, К. Гайворонский предпринимает попытку на основе свидетельств историков (Н.К. Шильдера и др.), самих участников тех исторических событий (Бенкендорфа, А.О. Смирновой-Россет и др.), переписки (Бенкендорфа с Уваровой и др.) установить более точную картину происходящего, выявить действительные отношения Пушкина к декабристам и декабристов к поэту. К. Гайворонский ставит в вину создателям художественного фильма «Звезда пленительного счастья» (режиссеру В. Мотылю и др.) сумбурность и лживость второй серии фильма, одну из сцен которой он называет постыдной. Речь идет о венчании Анненкова и француженки Полины Гебль, когда из-под венца героя уводят двое стражников и избивают в присутствии молодой жены, а генерал Лепарский, комендант Петровского Завода, ухмыляется в усы. На самом деле, генерал, человек высокообразованный и благородный, в котором декабристы души не чаяли, был посаженным отцом на свадьбе. Это исторический факт.

Истинную картину происходящего казахстанский автор восстанавливает из мемуаров Н.И. Лорера «Записки моего времени», отбывавшего ссылку вместе с Анненковым. Генерал Лепарский – сослуживец императора, пользовавшийся его доверием. Именно ему император вручил особую инструкцию, с которой никто не был знаком. Декабристы жаловались на однообразное питание: грибы, рыба, дичь, щи, каша с куском говядины. Наиболее состоятельные из них выписывали поваров. В распоряжении декабристов были рояль (его прислала Луину сестра – генеральша Екатерина Уварова), скрипки, виолончели. Хором дирижировал декабрист Свистунов.

На одной из дневниковых записей поэта основан эпизод пьесы М.А. Булгакова «Последние дни». Жуковский и Николай I беседуют о Пушкине: «Злодей истории не имеет. У него (Пушкина) вообще странное пристрастие к Пугачеву». Но интерпретация этого эпизода дана неверно, как неверно расставлены акценты и в диалоге.

К. Гайворонский восстанавливает суть происходящего на основании дневниковой записи от 28.02.1834: «Государь позволил мне печатать «Пугачева»; мне возвращена моя рукопись с его замечаниями (очень дельными). В воскресенье на бале, в концертной, государь долго со мною разговаривал; он

говорил очень хорошо, не смешивая обоих языков, не делая обыкновенных ошибок и употребляя настоящие выражения». 6 марта 1834 года Пушкин фиксирует в дневнике следующий факт: «Царь дал мне взаймы 20 000 на печатание Пугачева. Спасибо».

Таким образом, казахстанская пушкиниана богата новыми открытиями, ее авторов цитируют признанные пушкиноведы всего мира.

Известный поэт, переводчик, автор монографической работы о Пастернаке, Т. Фроловская на рубеже веков завершила книгу о Л. Н. Гумилеве «Евразийский лев». Книга об удивительном человеке, ученом, авторе трудов по истории тюркских, монгольских, славянских и других народов Евразии, доказавшем закономерность развития и угасания этносов на обширнейшем историческом материале, связавшем происходящее с природными явлениями и «химической энергией живого вещества биосферы» (В.И. Вернадский). Могучая фигура последнего евразийца представлена автором зримо и осязаемо.

Т. Фроловская знакомит нас с такими фактами его биографии, о которых раньше старались умалчивать. Первая монография Л.Н. Гумилева была запечатлена на грубой оберточной бумаге, в которую паковали пайковую лагерную рыбу на весь барак. В «Крестах», в Белбалтлаге, в Норлаге, в Карлаге, в Омской каторжной тюрьме бумага и карандаши были недоуздочной роскошью. Ученого спасала феноменальная память. Он писал стихи и по памяти восстанавливал течение истории, реконструировал и домысливал недостающее. «Начитанность помогала фантазировать в верном направлении, впоследствии многие предвосхищения находили подтверждение в солидных монографиях и капитальных исследованиях. Обаятельная монолитность текстов Гумилева, когда нельзя, как из песни, выкинуть ни одного слова, когда даже ошибки и заблуждения в полном соответствии с заветом другого Льва Николаевича – Толстого – содержат побуждающую к дальнейшим поискам интеллектуальную энергию, объясняется преобразованием художественного начала в научное. Причем, выбор Гумилева как раз и стал путем наибольшего сопротивления действительности, путем пассионарной жертвенности и бескорыстия. Рискнем даже утверждать, что чем больше Л.Н. Гумилев писал о пассионариях: Александрях – Македонском и Невском, Жанне д'Арк, Чингис-хане – тем больше и сам становился таковым».

«О нынешней распространенности книг Л.Н. Гумилева можно говорить как о феноменальном явлении, высветившем необходимость присутствия Гумилева в современной интеллектуальной Галактике», - приходит к выводу Т. Фроловская. Самым главным открытием Л.Н. Гумилева она считает теорию этногенеза – движение этносов сквозь время и пространство. Ученый определил также содержание составной научной дисциплины – этнологии (народоведения). Он описал пассионарную личность, которая возникает в результате планетарной приметности сдвигов биосферы и перетекания «разлитой» в биосфере энергии пассионарного подъема в конкретную личность.

«Анна Ахматова и Николай Гумилев – Серебряный век русской поэзии, но Лев Николаевич Гумилев сам составляет Золотой век современной русской истории. Теперь – надолго», - резюмирует автор новой книги «Евразийский лев».

I. LITERATURĂ

В последнее десятилетие XX века прошлое в философской и эстетической концепции и его соотношение с настоящим затронуто в произведениях И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу», «Любовь к дальнему», «Хочу вечности». Личный опыт писателя связан «непосредственно с эпохальными историческими событиями, суровой атмосферой 40-50-х годов, опытом ГУЛАГОВ». Но автор не отказывается от своего прошлого, он любит его, мотивируя тем, что «сожалеть – значит предавать то время, свои дни, годы, тех людей, которые тебя окружали и с которыми ты шел бок о бок». В романе-эссе «Не жалею, не зову, не плачу» И. Щеголихин прослеживает динамику от юношеского романтического восприятия жизни, со свойственным ему максимализмом, к душевному смятению зрелой поры, глубоким философским раздумьям. Автор затрагивает тему детства и взросления, смысла жизни и выбора жизненного пути. Образы дома и семьи, памяти личной и исторической – центральные в данном повествовании.

Главный герой стремится к независимости, жажде выразить себя. Центральной коллизией произведения является побег из училища. Рушится все: мечты, настоящее. Неясным предстает будущее. Всего один лишь день круто изменил судьбу героя, превратившегося из Ивана Щеголихина в Женю Писаренко. Личная трагедия переплетается с судьбой народа, который автор сравнивает со стреноженной лошадей, с шорами на глазах, делающей круг за кругом по жестоким полям истории, «подгоняемой извергами рода человеческого, почитая их и возвеличивая. Из поколения в поколение, из эпохи в эпоху обещают они все светлое и возвышенное, а на деле выходит все мрачнее и неизменнее».

Мотивы исторической памяти, мотивы трагического в литературе связаны с лагерями. «Много у Гулага задач, и одна из них, судя по практике, – оставить человека без надежды. И в лагере, и на воле. Отшибить память. Чтобы все всё забыли, чтобы дети поотрекались от родителей, граждане – от своей страны, потомки – от истории».

Сложность общественных перемен в жизни вносит сумятицу и в жизнь каждого из героев произведений И. Щеголихина «Любовь к дальнему» и «Хочу вечности». Первая повесть выросла из выписок записных книжек, вторая – бессюжетна, «в любом месте можно воткнуть веточку из прошлого, и она безудержно распухнет, заслоняя собой настоящее». Для них характерны единство публицистики и философского начала, автобиографичности и общечеловеческого. Автор пытается переосмыслить облик России в своей душе, он озабочен судьбой и ролью русского языка в современном обществе, он ставит острые историко-политические, социальные, демографические и социологические вопросы.

В 90-е годы увидели свет произведения И. Щеголихина, написанные два десятилетия назад. Это романы «Старая проза» и «Другие зори» о судьбе творческой интеллигенции в период культа личности и наступившей оттепели. Высказывание одного из персонажей «Старой прозы»: «Нам сейчас не нужна любовь к ближнему. Нам нужна сейчас любовь к дальнему» впоследствии будет обыграно в названии другого произведения И. Щеголихина «Любовь к дальнему». Молодой художник и талантливый писатель ищут себя в мире лжецов, зрячих и трусливых. Никто не виноват в их бедах, в том, что судьба сыграла с

Павлом злую шутку, превратила его из молодого блестящего художника, талантливого и яркого, в изгоя. «Каждый виноват только сам» в своей судьбе. Каждый виноват в одиночку. Просто он увидел настоящую жизнь деревни, серую, тоскливую, беспросветную, и изобразил все это на холсте. Грязь, убожество, безнадежность. Серо, тоскливо, скучно. Десять дней, проведенные в деревне, где он ходил на плэнер, оказались целой эпохой в жизни Павла.

Здесь возникает мотив родины, который в более поздних вещах получит дальнейшее развитие. Тонкий запах гари напоминает детство, «какую-то неведомую деревню, неведомую Россию, в которой он никогда не был, он в Казахстане родился».

Своеобразную попытку осмысления своего творческого пути предпринял в своем последнем произведении «Четвертый Рим» М. Симашко. Произведение еще не издано полностью. Писатель лишь успел передать его в Казахстан, словно завещание. Он выступает здесь и как литературный критик, пытающийся раскрыть замысел и историю создания своих произведений, и как политический обозреватель, свидетель трагических событий века XX. Он вскрывает роль национальной интеллигенции в истории государств, откровенно и беспощадно, иногда с юмором, описывает обычаи и нравы секретарей центральноазиатских республик, институт «вторых секретарей», созданный для прямого контроля над первыми. Глубоко и всесторонне анализирует причины крушения «Четвертого Рима», руководящие кадры которого готовились из своеобразной «пролетарской элиты», рекрутированных из детских домов. Так воспитывались «военные и гражданские исполнители, которых в разные времена называли по-разному: янычарами, мамлюками, гуламами, манкуртами. На местах они служили сатрапами новоявленной империи». С горечью пишет М.Симашко о том, что застарелое имперское пренебрежение к «младшему брату» было у них в крови.

Остро ощущая связь времен и тонко передавая это ощущение в своей прозе, писатель убеждает нас в том, что Четвертый Рим выпал из времени, осталось одно пространство. Именно оттепель знаменовала начало конца Четвертого Рима. Выпадением из времени объясняет автор начало Афганской войны и распад Советского Союза. Литература суверенного Казахстана обогатилась серьезным произведением, к которому долгие годы будет приковано внимание заинтересованных исследователей.

Русская литература Казахстана в условиях глобализации продолжает активно развиваться. И особенно радует тот факт, что за последние годы специальные выпуски журналов «Дружба народов», «Дом Ростовых», «Роман-газеты», «Литературной газеты», «Юности», страницы «Евразийской музыки» были посвящены прозе и поэзии Казахстана. В Москве в издательстве «Серебряные нити» продолжается издание антологии «Современное русское зарубежье» (руководители проекта – В.К.Сергеев и В.Н.Иванов), из запланированных семи томов увидели свет пять: проза, поэзия, драматургия, публицистика. Среди авторов: В.Михайлов, В.Гундарев, Л.Шашкова, Б.Кенжеев, Л.Степанова, Н.Чернова, С.Ли, Н.Веревошкин, Г.Доронин, О.Марк, О.Григорьева, П.Поминов, О.Шиленко, С.Комов и др. Русская литература Казахстана, являясь частью общелитературного процесса мультикультурной среды республики, в то же время имеет непосредственное отношение к литературе российской.

I. LITERATURĀ

Список использованной литературы:

1. Ананьева С.В., Кривошапова Т.В. Русская литература Казахстана // Литература народов Казахстана. – Алматы: Гылым, 2004. – С.45-125.
2. Каскабасов С.А., Мамраев Б.Б. Введение // Литература народов Казахстана. – Алматы: Гылым, 2004. – С.3-17.
3. Бурсов Б. Судьба Пушкина. – М., 1983.
4. Карпухин О.И. Н.А.Раевский как писатель русского зарубежья // Материалы Международного симпозиума «Русская литература в мировом контексте». К 200-летию со дня рождения Н.В.Гоголя. – Усть-Каменогорск, 2009. - С.162-169.
5. Ермошина Г. На грани дежа вю // Дружба народов. – 2004. - №1. - С.202-210.
6. Гайворонский К. Между Сциллой и Харибдой. - А.: «Раритет», 2001. 304 с.
7. Гайворонский К. Я жил в такие времена. – А.: Арыс, 2008. - 248 с.

Н.В. ГОГОЛЬ В БОЛГАРСКИХ ПЕРЕВОДАХ И НА БОЛГАРСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Доц. д-р Мария Николова
преп. Вяра Николова

Государственный университет библиотековедения
и информационных технологий
София, Болгария

Аннотация

Славянские языки и литературы всегда вызывали интерес, как среди представителей западной культуры, так и среди представителей восточной культуры, Болгария, в какой-то мере находясь на своеобразном перекресте взаимодействия разных культур, не является исключением. Межкультурные связи, взаимоотношения в области искусства и литературы между Болгарией и Россией всегда были очень тесными и это не странно, так как исторические события второй половины XIX века еще уже сталкивают болгарский и русский народы. Это период освобождения Болгарии от турецкого владычества и становление Болгарии на независимый путь развития. В этот период зарождается и профессиональный театр Болгарии, пользуясь опытом русской театральной школы. Болгарский читатель знакомится с русской литературой. Среди авторов получивших широкую популярность был Н.В. Гоголь, произведения которого переводились на болгарский язык, драматургические произведения ставились на болгарской театральной сцене. Традиции и популярность гоголевских произведений, взаимодействие литературных и сценических традиций, его современное звучание актуальны и сегодня в Европе.

Ключевые слова: переводы гоголя, гоголь на болгарской сцене, болгарский театр; современное драматургия, театральное искусство.

В 1878 г. в результате Русско-турецкой войны (1877 – 1878) после пяти веков турецкого рабства Болгария освободилась и стала развиваться как независимое государство. После Освобождения в Болгарии усиливается проведение культурно-массовых мероприятий, которые развиваются и приобретают общественный облик и популярность. Артистическое искусство получает широкое распространение среди болгарского народа, передавая своеобразным образом надежды, взгляды, мировосприятие, мировоззрение в ответ тогдашним историческим событиям и представляя развитие болгарского самосознания.

Большие города страны - София, Пловдив, Русе, Варна, Велико Тырново и др. стали центрами развивающейся культурной жизни. Сразу же после Освобождения в Софии и в Пловдиве были открыты большие публичные библиотеки (ныне это Национальная библиотека им святых. Кирилла и

I. LITERATURĂ

Мефодия и Народная библиотека им Ивана Вазова), в столице был открыт Университет (ныне это Софийский университет им. Св. Климента Охридского), развивалось книжное дело – книгопечатание и книгораспространение, продолжали работу уникальные болгарские культурные институции еще с эпохи болгарского Возрождения, так называемые читалишта* со своими библиотеками и самодеятельными театральными кружками.

Самодеятельный театр в стране имел прочные традиции и сразу после Освобождения продолжал бурно развиваться. Особенно успешны были самодеятельные театральные труппы в больших городах – София, Пловдив, Русе, а в г. Казанлыке под руководством доктора по философии Крыстю Крыстева успешно работает труппа Казанлышкого содружества учителей.

Интересно проследить, как вписываются в эту особую культурную картину переводы русских классиков, конкретно переводы произведений Н.В. Гоголя. В стране новооткрытые типографии стали выпускать разнообразную книжную продукцию, в том числе и художественную, причем в первые десятилетия после Освобождения переводы с русского языка составляют около 60% всей переводной литературной продукции. Постепенно с накоплением опыта переводчики стали издавать произведения иностранных писателей в их полном объеме, без искажения, „болгаризации“ текста. В результате этого процесса болгарские читатели получали сочинения известных русских и европейских классиков на болгарском языке.

Н.В. Гоголь был одним из самых популярных русских классиков в Болгарии в конце XIX и в начале XX вв. Об этом говорит издание популярных среди болгарских читателей его сочинений и исключительный успех среди зрителей его комедий „Женитьба“ и „Ревизор“.

Можно сказать, что еще до Освобождения Болгарии в 1878 г. имя Н.В. Гоголя было знакомо болгарским читателям, так как отдельные его произведения выходят на болгарском языке на страницах периодической печати и даже отдельными изданиями. Еще в 1873 г. болгарский публицист и переводчик с русского языка Нешо Бончев перевел повесть „Тарас Бульба“ и издал ее в Цариграде (Стамбуле). Вместе с повестью он опубликовал и литературную студию из двух частей, вторая часть которой была посвящена Н.В. Гоголю: „Гогол. Живот и литературни дела“ („Гоголь. Жизнь и литературное дело“). Этим начинается литературная и критическая рецепция творчества Н.В. Гоголя в Болгарии. Н. Бончев еще раз перевел эту повесть уже после Освобождения в 1882 г.

В начале XX века, когда в Болгарии утвердилось издательское дело и когда к изданию и подбору произведений из-за большой конкуренции, издатели подходили осторожно и очень расчетливо, в Варне вышло третье издание повести. Перевод сделал известный болгарский деятель культуры Иван Андрейчин, который в предисловии к изданию пишет, что он перевел „эту великолепную повесть“ великого русского писателя, потому что перевод Н. Бончева давно исчерпан, а книга очень нужна болгарским читателям.

Из пяти повестей Н.В. Гоголя, известные под заглавием „Петербургские повести“ в указанный период переведены четыре: „Записки на един луд“ („Записки сумасшедшего“) (1884), „Шинел“ („Шинель“) (1887), „Нос“ (1888) и „Портрет“ (1896). Самое значительное произведение русского классика поема

„Мертвые души“ в период 1878 – 1912 гг. переводилось дважды. Первый раз П. Калчев перевел ее первую часть, которая была издана в Пловдиве как „Книга первая“, но были изданы только четыре главы – с I-ой по IV-ую.

В 1908 г. в столице Болгарии начинает действовать одно из самых известных и авторитетных издательств художественной литературы – издательство „Александр Паскалев“. В 1911 г. А. Паскалев начал выпускать книжную серию „Всемирная библиотека“, которая состояла из лучших переводов мировых литературных шедевров. В том же самом году под № 5 – 10 и 146 – 150 он издал „Мертвые души“ под названием „Похождения на Чичиков или Мъртвите души. Поема“ („Похождения Чичикова или Мертвые души. Поема“). Перевод сделали известные публицисты и писатели Г. Миндов и Д. Подвързачов и их труд был высоко оценен литературными критиками и читателями, о чем говорит заметка в литературном журнале „Литературна беседа“: „Работа г.г. Миндова и Подвързачова является ценным вкладом в нашу переводную литературу“ (1). Особенно важен интерес издателей и читателей, респективно зрителей, к комедиям талантливого русского классика. В Болгарии популярны его комедии „Ревизор“ (3 издания) и „Женитьба“ (2 издания), которые имели исключительный успех на сцене молодого болгарского профессионального театра.

„Столичная болгарская драматургическая труппа „Сълза и смях“ (Слеза и смех) с ее основания в 1892 г. до ее переименования в Болгарский народный театр (1904) и до открытия здания Народного театра (3 января 1907 г.)“(2) В 1904 г. на сцене ставится комедия „Ревизор“ (в переводе Ивана Д.Иванова), которая получила широкую популярность, всего на сцене Болгарского народного театра игралась в период с 1904 по 1922 год – 52 раза.

Впервые комедию „Ревизор“ на болгарском языке издал Я. Ковачев в 1882 г. в София в переводе И. Христовича. В этом издании переводчик сразу заявил, что „болгаризовал“ текст. Подобен случай и с первым переводом комедии „Женитьба“, которую под названием „Сватъба“ перевел и издал еще в 1870 г. учитель Иван Иванов – это первое болгарское издание и перевод гоголевской комедии, хотя и в неполном виде. И. Иванов был исключительно интересной личностью, переводчиком. Он закончил известную в России Николаевскую реальную гимназию, прекрасно владел русским языком и стал известным переводчиком с русского языка. Он переводил произведения И.С. Тургенева, Н.В. Гоголя, отдельные сказки и др. В 1896 г. он делает второй переработанный перевод комедии „Ревизор“ специально для „Болгарской народной драматической группы „Слеза и смех“. В издание пьесы включена и биография писателя, собранная и переведенная из русских источников И. Ивановым.

До 1912 г на болгарском языке изданы 15 его произведений, среди которых выделяем его комедии „Женитьба (1889) и „Ревизор“ (1882, 1891, 1907).

Интерес к комедиям Н.В. Гоголя в болгарском обществе спровоцирован зарождением и развитием болгарского театра. Еще в 1883 г. в городе Пловдиве была основана „Болгарская народная театральная труппа „Основа“, которая в 1888 г. переезжает в столицу Софию, и это можно принять за начало утверждения болгарского профессионального театра (3) . В труппе „Основа“ работали 3 актрисы и 8 актеров, а ею руководил управляющий-режиссер. Артисты играли в различных залах, часто не совсем подходящих для этой цели,

I. LITERATURĂ

но главное в их работе был энтузиазм и огромное желание приобщить болгарских зрителей к шедеврам мировой драматургии. В библиотеке и репертуаре труппы есть пьесы Мольера, Шекспира, Шиллера, комедии Н.В. Гоголя „Женитьба“ и „Ревизор“ и три пособия по театральному искусству – „Актеры из сценичного искусства Дж.Г. Льюис“**, „Школа для театрального искусства“ Бурлаков и „Руководство для сценического искусства, кто хочет быть замечательным актером и артистом“ Сведенцева. Связь с русской театральной школой и стремление к внедрению русского опыта в профессиональном театре очевидны.

Двадцать четвертого декабря 1891 г. в Софии начала работу первая профессиональная театральная труппа „Сълза и смях“ („Слеза и смех“), частично субсидированная государством. (4) Через год председатель труппы В. Налбуров обращается к Министру просвещения с просьбой о выделении дополнительной субсидии на декорацию и реквизит. Аргументируя свою просьбу, он пишет: „Мы не смогли в такой короткий срок подготовить удачный спектакль...пьесы „Женитьба“ Гоголя, в переводе Ивана Иванова. У нас не было декораций, костюмов и париков.“ (5) Очевидно министерство откликнулось на просьбу, потому что В. Милев в письме из Москвы от 12 марта 1892 г. сообщает, что за определенную сумму он сможет купить 12 париков для пьес „Женитьба“ и „Ревизор“. О значении этих пьес для развития болгарского театра говорит тот факт, что в архивах сохранились свидетельства о заботах и волнениях актеров только по поводу пьес Н.В. Гоголя.

В 1893 г., после окончания драматических курсов из Санкт-Петербурга в Болгарию вернулся актер и режиссер Радул Канели, который поступил в „Сълза и смях“ и очень скоро стал ее руководителем. Он лично переводил пьесы с русского языка и ставил их на болгарской сцене. С 1894 г. труппа „Сълза и смях“ уже профессиональна, перешла на содержание государства и получила помещение.

Р. Канели выбирал разнообразный репертуар: Дюма-сын „Дама с камелиями“; „Виноват“ Р. Фосса; пьесы А.Н. Островского – „Бесприданница“, „Доходное место“, „Бедность не порок“; Н.В. Гоголя – „Ревизор“ и „Женитьба“.

Активное присутствие комедий Н.В. Гоголя на сцене молодого болгарского театра не остается незамеченным и со стороны молодых болгарских литературных и театральных критиков. Множество выходящих тогда болгарских литературных журналов стали естественным местом для публикаций их критических заметок. В 1890 г. в авторитетном литературном журнале „Денница“ известный болгарский литературный критик д-р Крыстев Крыстев в своей статье „Столичный театр“ сделал обзор болгарской театральной жизни. (6) В ней он уделяет специальное внимание спектаклю комедии „Женитьба“, состоявшегося 21 октября 1890 г. в столичном театре: „21-ого у нас не было возможности побывать на первом спектакле Гоголевской „Женитьбы“ и поэтому мы отметим игру актеров во время второго спектакля. Мастерство показал исполнитель роли Подолесного“. Дальше он пишет: „Перевод „Женитьбы“ очень хорош, это болгарский перевод, он такой, каких очень мало.*** Если бы не было чисто русского колорита, то язык бы заставил зрителей подумать, что слушает пьесу болгарского автора“. Дальше он еще раз хвалит актера, исполнявшего роль Подколесного и в конце обобщает: „Не надо

забывать, что первая цель театра воспитательная и пьесы должны быть такими, которые могли бы улучшить вкус публики. Контроль пьес нам кажется обязательным, так как если бы его не было, то мы не смогли бы посмотреть ни „Женитьбы“, ни „Гамлета“, ни „Ревизора“ (7).

Отношение авторитетного критика к пьесе Н.В. Гоголя очень ревнивое. Он остро критикует переводчика и актеров, что допустили в текст „вульгарные и пошлые слова“, которых нет и не может быть в тексте „великого Гоголя“.

Интерес к пьесам Н.В. Гоголя в Болгарии с самого начала существования профессионального болгарского театра постоянен. В репертуарах театральных трупп в начале XX века постоянно присутствуют его комедии „Ревизор“ и „Женитьба“. Независимо от того, что в это время в стране стали очень популярны пьесы А.Н. Островского и Максима Горького, комедии Н.В. Гоголя продолжали быть актуальными и объектом внимания болгарских зрителей.

Н.В. Гоголь со своим смехом и грустью оставил глубокий след в болгарской литературе, драматургии и истории болгарского театра. По словам А.С. Пушкина, он умеет смеяться, но умеет и заставить читателей плакать. Его исключительную популярность в Болгарии можем объяснить глубоким реалистическим началом его творчества, его разоблачительным талантом и стремлением к истинности и справедливости.

Актуальность Н.Гоголя и в XXI веке не убывает. Уже 16 театральный сезон играется в одном из столичных болгарских театров спектакль «Шинель» по повести Гоголя. Отличный актерский дуэт, отличная игра, участие в Единбургском фестивале, затем международное жюри включает „Шинель“ в число десяти самых хороших мировых спектаклей. В этом году, в год 200-летия со дня рождения Н.Гоголя, „Шинель“ игрался в 500 раз. Спектакль со дня своей премьеры прошел долгий путь и получил мировое признание – 11 международных призов. Принял участие в более 150 международных фестивалях, в театрах и культурных центрах в Европе, Азии и Африке, игрался на 8 языках.

Творчество Н.Гоголя актуально и сегодня, вызывая своими произведениями интерес и желание разнопланового подхода к постановке на сцене. Примером может послужить новый в этом сезоне (2009/2010) в Софии на театральной сцене спектакль „0000 – Сънят на Гогол“ („0000 – Сон Гоголя“) по произведениям Н.Гоголя („Невский проспект“, „Иван Федорович Шпонка и его тетя“, „Женитьба“, „Записки сумасшедшего“).

В очередной раз зрителю предоставляется возможность познакомиться довольно своеобразным образом с творчеством Гоголя, с его миропониманием и восприятием. Пред нами встает гоголевский силуэт, укутанный в знаменитую шинель, робко шагающей по величественному Невскому проспекту. Город-призрак, где живут гоголевские образы-люди – все до одного его двойники, его страхи, грезы и разочарования. Герои, как и их создателя, стоят перед загадкой бытия как такового. За некой серьезностью восприятия жизни скрывается страх от ловушек той же самой жизни. Здесь и женитьба, как одна из самых древних ловушек бытия, против которой человек панически обороняет свое интимное пространство. «Гений Гоголя освобождает интуицию к парадоксальным, фантазмагорическим прозрениям, более истинным, чем прямая логика. Как додумка о том, что успех это форма смерти, а провал – шанс

I. LITERATURĂ

воскреснуть. Иначе как мы сможем осмыслить человека как существо, стремящееся к счастью – убегающего от того же самого счастья, встретив его...» (8).

Новый взгляд на произведения Н.Гоголя, которые актуальны для современного читателя и зрителя, являются интересными именно тем, что обращают нас к глубинам человеческого сознания и психики, заставляя обратить внимание на органическое взаимодействие былого и будущего.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Читалишта – это специфическая болгарская культурная институция, возникшая в стране около 1856 г. и существовавшая и в наши дни. Читалишта существуют в каждом населенном пункте страны и в них есть библиотека, самодеятельные кружки, краеведческие музеи. Во время Возрождения читалишта были и центрами революционной деятельности

1. Пенев, Пенчо. История на българския драматически театър. С., Наука и изкуство, 1975. с.261.

2. Литературна беседа, год. I, кн. 6 и 7, 1911.

3. ЦДИА, ф. 38, а.е. 29, л. 137-153

** Сохранена оригинальная орфография документа – М.Н.

4. ЦДИА ф.1154, оп.1, а.е. 172, л. 1-2

5. ЦДИА ф. 1154 оп. 1, а.е. 188, л. 4-8

6. „Денница“, №11, 1890, с.524

*** Перевод Ив. Иванова - замеч. М. Н.

7. Там же, с. 526

8. <http://www.sfumato.info/?show=acts&id=238&PHPSESSID=d5964ac6cd0af957d5637f12e7cс7fe0>

9. <http://www.theatre199.org/index.php?p=title&name=%D8%C8%CD%C5%CB>

«ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» XX ВЕКА

С.А.Кибальник

(Институт русской литературы
Российской Академии наук, Санкт-Петербург)

Сергей Сергеевич Заяицкий (2.10.1893, Москва – 21.5.1930, Феодосия) – блистательный русский прозаик, драматург и переводчик 1920-х годов, входивший в артель московских писателей «Круг» и театральную секцию Государственной Академии художественных наук (ГАХН).¹ В работах по истории литературы советского времени его произведения, как правило, получали довольно скептическую, вульгарно-социологическую оценку.² Помимо этого, имя его всплывало иногда лишь в связи с М.А.Булгаковым, другом которого был Заяицкий.³ Между тем отношение читателей к его изданным в 1920-е годы произведениям было совсем иным,⁴ и отражением этого стало переиздание его произведений в самом начале Перестройки.⁵ А затем началось и изучение этого, несомненно, явно недооцененного писателя.⁶

То, что главным литературным кумиром Заяицкого, был Гоголь, бросается в глаза.⁷ Например, в романе «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова»⁸ связь с Гоголем намечена уже «говорящими» фамилиями главных героев романа, несколько напоминающими гоголевские: Степан Александрович Лососинов и Пантюша Соврищев. Да и имя самого Гоголя появляется уже в третьей главе романа, где об одном из героев «Жизнеописания...» сказано: «Повернется левой щекой – Гегель, правой – Гоголь...».⁹ Один из первых исследователей творчества Заяицкого Ольга Обухова пишет: «Хлестаковское завиральное хвастовство Пантюши, – явная аллюзия на *Ревизора*, – приезд в школу настоящего инспектора, немая сцена – представляют собой своего рода пьесу, в декорациях которой все дорогое Лососинову пародируется, осмеивается, переводится на мещански-бытовой уровень, против которого герой восстает».¹⁰

Действительно, в главе У «Страшный инструктор» третьей части романа в школу, в которой Лососинов находит себе прибежище в качестве преподавателя истории, приезжает с «ревизией» «новый инструктор объединения», и его первое посещение заканчивается требованием обучения по «новым методам», то есть не по учебникам, а «на трудовых процессах». Автор романа так изображает впечатление, произведенное этим на учителей: «Нечто вроде немой сцены из “Ревизора” произошло после его ухода в учительской. Естественник стоял в позе мученика, только что подвергшегося заушению. Математик растопырил руки и тупо глядел на Марию Петровну, которая, в свою очередь, замерла, уставившись на Пантюшу» (с.139).

I. LITERATURĂ

Свое второе посещение и речь на заседании объединения «страшный инструктор», «похожий слегка на Пугачева» (с.136) начинает с извинения: «извиняюсь, что опоздал, задержал сам, извольте ли видеть, Луначарский... Сами понимаете, от министра не удерешь, как Подколесин от невесты...» (с.148). Здесь назван второй, а, пожалуй, даже и первый гоголевский претекст романа – комедия Гоголя «Женитьба». Действительно, пара главных героев Заяицкого Лососинов и Соврищев, из которых второй пронырливее и циничнее первого, с самого начала несколько напоминает Подколесина и Кочкарева (с той разницей, что Соврищев пока что тоже холост), а тема женитьбы Лососинова не раз возникает на страницах романа в планах его матери.¹¹

Еще более очевидна связь с Гоголем повести С.С.Заяицкого «Баклажаны».¹² Она по праву может быть названа «Вечерами на хуторе близ Диканьки ХХ века». Повесть начинается так: «Разве не говорили все и разве не утверждали, что украинские ночи сотворены для любовных восторгов? Разве Гоголь не восклицал патетически: “Знаете ли вы украинскую ночь?” и разве не отвечал он сам, видя, что язык отнялся у заробевшего читателя: “О, вы не знаете украинской ночи” <...> Да. Пленительна и сластолюбива украинская ночь. Но в сто, в тысячу, в миллион раз пленительнее и сластолюбивее знойный украинский полдень». Место действия, Баклажаны, названы здесь, «городом белых одноэтажных домиков и голубых деревянных церквей, родным братом Хороля и Кобеляк, племянником Миргорода»,¹³ а сама повесть представляет собой своего рода метатекст с отчетливыми отсылками к ранним произведениям Гоголя, и в первую очередь к «Вечерам на хуторе близ Диканьки».¹⁴ Она представляет собой своего рода ремейк гоголевских «Вечеров...».

Прямые отсылки к этому основному претексту разбросаны в повести там и сям, особенно много их в самом начале: «– Я смотрю и удивляюсь. Ведь это же прямо картина Пимоненко или Кондратенко под названием «Полдень в Малороссии». – А что это там белеет? – Хутор. – Поселиться бы на этом хуторе с какою-нибудь Оксаною и есть галушки» (с.168),¹⁵ «А там, в саду, совершалось загадочное таинство украинской ночи, и, должно быть, это она так пьянила (с.196). Как и у Гоголя, у Заяицкого, впрочем, с самого начала ощущается присутствие чертовщины: «И радостный черт, услыхав поцелуй, взмыл по вертикали» (с.253). Ср. также заглавия глав: «IY. Дьявольские штуки» (с.201-211), «YII. Хвостатые буржуи» (с.227-236).

В отличие от Гоголя, в эту идиллию вторгаются приметы советской действительности: «– Какая благодать, – воскликнул Кошелев, – какая красота! Я понимаю, что Карамзин иногда падал ниц и восторженно целовал землю. Стоит поцеловать. Вы знаете, когда я сейчас шел по городу, у меня было впечатление, что я перенесся на машине времени в мирные гоголевские дни. – Подобно фантастическому рассказу Уэллса, – проговорил Бороновский, несколько отдышавшись. – Да. И как было чудно на одном домике, в котором, по всем правилам, следовало бы жить Ивану Ивановичу или Ивану Никифоровичу, увидеть серп и молот. Я даже в первый момент не мог сообразить, что это такое» (с.167).

Постепенно главный герой повести, явно навеянный посещением самим Заяицким своих родных мест на Украине, московский художник Степан Кошелев, в котором проглядывает личность самого автора, все более и более ощущает

диссонанс в этой «современной идиллии»: «Еще неделю назад тому, бродя по этому базару, Степан Андреевич воображал себя на Сорочинской ярмарке и думал: “Вот прошло сто лет. Какая разница? Теперь даже еще как-то спокойнее: тогда были свиные рыла и красная свитка”. Но теперь он понял. Не свиные рыла, но что-то неизмеримо более страшное почувствовал он вдруг, и ясно представилась ему эта площадь с брошенными Можарами и лотками, по которой скачут всадники в мохнатых шапках, и для этих всадников смерть человека есть лишь привычный взмах отточенной сабли».

Обитатели Баклажан, среди которых герой узнает немало жертв недавней гражданской войны (Лукерья, Бороновский, сестра Вера и др.) все более и более разворачивают симпатии героя от природы к цивилизации: «И страстно потянуло в милую Москву, где уже давно отжили все эти страсти, опять захотелось трамваев, автобусов, знакомой сутолоки» (с.281). При этом сами по себе эти диссонансные элементы вызывают ориентацию автора уже не на Гоголя, а на Достоевского. Так, образ чахоточного Бороновского, безнадежно влюбленного в Веру, по-видимому, отчасти навеян сюжетной линией «Дядюшкиного сна» «Зина – ее бывший учитель Вася, также больной теперь чахоткой». Разница в том, что, в отличие от героини Достоевского, Вера отказывается посетить умирающего и влюбленного в нее героя,¹⁶ которому она, впрочем, снова в отличие от Лизы, никогда не отвечала взаимностью.

Завершается повесть отъездом героя и довольно сакраментальной пародией финальных строк уже не «Вечеров...», но «Миргорода»: «И что же? Подобно Гоголю воскликнуть: скучно жить на этом свете, господа?

Отнюдь. Ибо наряду с Баклажанами существуют: Волховстрой, Нью-Йорк, Донбасс, Кантон.

Баклажаны – крупинка.

Кошелев – одна миллионная человечества.

Сложно жить на этом свете, граждане! (с.288).

Примечания

- ¹ Некоторые сведения о биографии и творчестве С.С.Заяицкого можно найти в «библиографическом словаре русских писателей XX века» «Писатели современной эпохи» (М., 1928. Т.1. Ред. Б.П.Козьмина. С.132). См. также репринтное издание: М., 1992.
- ² См., например: История русского советского романа. М.; Л., 1965. Т.1. С.258. Почему-то отсутствует его имя в современных словарях по истории русской литературы советского периода. См., например: Русские писатели. Библиографический словарь «XX век: В 2 ч. М., 1998. Т. 1-2; Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь. М., 2005. Т.1-3. Нет статьи о нем даже и в «Лексиконе русской литературы XX века» (М., 1996).
- ³ Н.Б. Вокруг Булгакова // Новый журнал. 1987. Кн. 166. С. 120.
- ⁴ Заяицкий С. Судьбе загадка. М.: Московский рабочий, 1991. 383 с. Показательно, что, будучи студентом филологического факультета ЛГУ во второй половине 1970-х годов, я книгу С.Заяицкого «Жизнеописание Степана Александровича Лосошинова. Трагикомическое сочинение. М., 1928» читал и был в этом отнюдь не одинок

I. LITERATURA

- среди моих однокашников. Помню, что читал ее «с подачи» моего друга, покойного писателя и литературоведа С.Ю.Ясенского (1957-1996).
- ⁵ Заяицкий С. Судьбе загадка. М.: Московский рабочий, 1991. 383 с. Автор предисловия «От читателя» писатель В.Пьецух справедливо восклицал: «когорта таких писателей, как Заяицкий, Слезкин, Клочков, Романов, может составить честь и славу какой-нибудь просвещенной нации, и она будет веками поклоняться этому пантеону, а у нас нормальный читатель о них даже и не слыхал» (с.6).
 - ⁶ Обухова О. Интеллигент в мире разрушающейся культуры (С.С.Заяицкий и его роман «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова. Трагикомическое сочинение) // «Вторая проза». Русская проза 20-х – 30-х годов XX века. Сост. В.Вестстейн, Д.Рицци, Т.В.Цивьян. Trento, 1995. С.267-276).
 - ⁷ Не случайно уже В.Пьецух замечал: «конечно, более или менее квалифицированному читателю будет понятно, что Сергей Сергеевич Заяицкий это не Николай Васильевич Гоголь – <...> гений сильней истории – но читателю будет также понятно: он повстречался с талантом настолько крупным и самобытным, что укрыть его от читателя <...> – значит совершить преступление против человечности из тех, что проходили по Нюрнбергскому трибуналу» (Пьецух В. От читателя // Заяицкий С. Судьбе загадка. С. 5-6).
 - ⁸ Впервые: Заяицкий С. Жизнеописание Степана Александровича Лососинова. Трагикомическое сочинение. М., 1928
 - ⁹ Там же. С. 27. Далее цитаты из произведений Заяицкого приводятся по этому изданию: Заяицкий С. Судьбе загадка. М.: Московский рабочий, 1991 – в тексте с указанием номера страницы в скобках.
 - ¹⁰ Обухова О. Интеллигент в мире разрушающейся культуры. С. 273. Что касается «завирального хвастовства Пантюши» Соврищева, то его хлестаковский характер вскрывает на страницах романа Лососинов, прерывающий рассказ Соврищева о «грудах» его «рукописей» (с.130): «– А что, – спросил Лососинов, – “Юрий Милославский” не твоё сочинение? Все удивленно поглядели на него. – Это же Загоскина! – сказала Марья Петровна. Степан Александрович покраснел: – Я пошутил» (с.131).
 - ¹¹ См. подробнее: Кибальник С.А. Карнавал гоголевской интертекстуальности в романе С.С.Заяицкого «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова» (Десятые Гоголевские чтения. Сборник статей. М., 2010 – в печати).
 - ¹² Впервые: Сергей Заяицкий. Баклажаны. Повесть. М.: издательство «Круг», 1927.
 - ¹³ Заяицкий С. Судьбе загадка. С. 159, 165.
 - ¹⁴ Быть может, шутовское название повести отсылает читателя не только к определенному сорту овощей (и в этом плане отчасти напоминает гоголевские фамилии, вроде «Яичница» и «Коробочка»), но еще и к иному предмету, не раз мелькающему и на страницах гоголевских «Вечеров»: «А ну, жена, достань-ка там в возу баклажку! – говорил кум приехавшей с ним жене, – мы черпнем ее с добрыми людьми...» («Сорочинская ярмарка» – Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2001. Т.1. С. 87).
 - ¹⁵ Показательно, что в ответ на это Бороновский рассказывает Кошелеву о том, «до чего не повезло хозяину того хутора. Его во время гражданской войны ночью раздели, облили керосином и подожгли» (с.168).
 - ¹⁶ Связанная с Бороновским тема смерти устами доктора Шторова получает отсылки также и к тургеневскому Базарову: «Душа, мол... бессмертье... Галиматью-то свою разводит... Лопух, лопух вырастет, – и на том скажите спасибо матушке-природе. А я тот лопух сорву и буду от мух отмахиваться... Понимаете?... А я умру – другой будет моим лопухом. Вот тебе и мировая эволюция» (с.258-259).

Список использованной литературы

1. Заяицкий С. Баклажаны. Повесть. М., 1927.
2. Заяицкий С. Жизнеописание Степана Александровича Лососинова. Трагикомическое сочинение. М., 1928.
3. Заяицкий С. Судьбе загадка. М.: Московский рабочий, 1991.
4. Кибальник С.А. Карнавал гоголевской интертекстуальности в романе С.С.Заяицкого «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова» (Десятые Гоголевские чтения. Сборник статей. М., 2010).
5. Н.Б. Вокруг Булгакова // Новый журнал. 1987. Кн. 166.
6. Писатели современной эпохи. Ред. Б.П.Козьмина. М., 1928. Т.1.
7. Пьецух В. От читателя // Заяицкий С. Судьбе загадка. С. 5-6.
8. Обухова О. Интеллигент в мире разрушающейся культуры (С.С. Заяицкий и его роман «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова. Трагикомическое сочинение) // «Вторая проза». Русская проза 20-х – 30-х годов XX века. Сост. В.Вестстейн, Д.Рицци, Т.В.Цивьян. Trento, 1995. С.267-276.

ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ДЕТАЛИ У НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ И ТОМАСА МАННА («МЕРТВЫЕ ДУШИ» И «БУДДЕНБРОКИ»)

Квирикадзе Нино

Государственный университет им. Акакия Церетели

Poly-functionality of the Detail in N. Gogol's and Th. Mann's Writing Summary

The significance of the poly-functionality of the artistic detail as one of the most active micro-structural elements in N. Gogol's "Dead Souls" and Th. Mann's "Buddenbrooks" can hardly be overestimated in terms of the authors' intentions and imagery systems of these novels. The purpose of this paper is to analyze poly-functional aspects of landscape details in the above-mentioned texts by making use of structural-semantic methods.

Gogol's grey landscapes and landscape-architectural details acquire divergent planes and functions: adding color to the characters' personal traits and making their surroundings somewhat depressing and god-forsaken. This total grey coloring of the landscape and architecture in the novel reflects the true essence of the social formation and indicates to the degradation of the aristocrat community and the transformation of the ruling class into the "dead souls".

In Th. Mann's "Buddenbrooks" the landscape details are attributes of German patrician burgers and simultaneously they serve as signs of "Verfall" (Fall, Decay) indicating to the decline of the Buddenbrooks family as well as entire German patriarchal burger world in general. They are also connected with the characters' spiritual lives, expressing their emotions and passions as it is the case in Gogol's novel. On the other side, in Gogol's work the landscape-architectural detail is primarily attributed to only one character, not recurring in relation to others, while in Th. Mann's novel they frequently turn into leitmotifs in the context of several characters.

Вопрос полифункциональности художественных деталей, которые являются одними из активных элементов микроструктуры романа Н.Гоголя «Мертвые души» и романа Т.Манна «Будденброки», весьма важен в контексте идейного замысла и образности обоих романов. Цель данной работы – определение места, функции и семантической нагрузки пейзажных деталей в единой структуре названных произведений и выявление деталей с выходом в другие словесные ряды, образующие смежные семантические поля. Анализ производится во фрагментах текста структурно-семантическим методом; пейзажные детали исследуются в аспекте словесных рядов (В.Виноградов). Используется также и традиционный метод анализа художественного текста.

Известные литературоведы высказывают противоречивые мнения по вопросу полифункциональности пейзажных деталей. Например, говорится о нейтральности/ ненейтральности пейзажа [1], о его нейтрально-объективности и субъективности [7], о «чистых» описаниях природы [12] и т.д. По мнению Б.Галанова, «нейтральных пейзажей нет в искусстве, хотя сама по себе природа всегда нейтральна (по крайней мере в хорошей книге) ... человек в шуме и дрожании листвы всякий раз найдет отзвук своим душевным переживаниям, уже тем самым разрушая нейтральность пейзажа, наполняя его смыслом и значением»[1:196].

С целью изображения экономического и духовного паразитизма, который порождал крепостнический строй, при фиксации разложения дворянского класса Гоголь, наряду с другими изобразительными средствами, использует детали различных сфер: пейзажа, предметного мира, портрета персонажей, а также колористические детали. Исследователи отмечают, что, изображая своих героев, Гоголь начинает их характеристику с пейзажа и показывает их на том фоне, который уже сам по себе достаточно полно их характеризует: «Так самый пейзаж усадьбы Манилова, обстановка дома, все, казалось бы частные и случайные, детали в целом необычайно типичны и точны и с особенной полнотой дополняют характеристику персонажа» [6:398]. Причем следует отметить, что пейзажные и пейзажно-архитектурные детали не существуют в тексте изолированно, они переплетаются с предметными, портретными и другими деталями. Нижеприведенные примеры подтверждают это.

Фон, на котором Гоголь показывает своих персонажей, все эти необыкновенно типичные и точные детали являются штрихами к их дополнительной характеристике, к укладу их жизни. Таков, например, пейзаж усадьбы Манилова:

«Поодаль в стороне темнел каким-то **скучно-синеватым цветом сосновый лес**. Даже **самая погода** весьма **кстати прислужилась**: день был не то **ясный**, не то **мрачный**, а какого-то **светло-серого цвета**, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат, этого, впрочем, мирного войска, но отчасти нетрезвого по воскресным дням» (2, 23) (курсив здесь и далее наш – Н.К.). Контрастность и неопределенность деталей природы совершенно четко указывают на такую же неопределенность и расплывчатость характера помещика. Момент этот еще более усиливается преобладанием здесь и далее серых пейзажных и пейзажно-архитектурных деталей, и можно говорить о **серости** характера Манилова. Здесь же следует отметить, что серая цветовая гамма в совокупности с пейзажными и пейзажно-архитектурными деталями, а также бросающееся в глаза отсутствие собственно деталей природы указывает, кроме того, и на нелегкое и безрадостное положение крепостных в имении Манилова: «У подошвы этого возвышения ... темнели вдоль и поперек **серенькие бревенчатые избы** ... **нигде** между ними **растущего деревца** или **какой-нибудь зелени**; везде глядело **только одно бревно**. Вид оживляли две бабы, которые ... брели ... влача ... изорванный бредень...» (2, 23). Вывод о характере Манилова, сделанный нами на основе вышеприведенных рассуждений, подтверждается комментарием самого автора в следующем отрезке текста: «Один бог разве мог сказать, какой был характер Манилова. Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се,

I. LITERATURĀ

ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, по словам пословицы. Может быть, к ним следует примкнуть и Манилова» (2, 24).

Так серые пейзажные и пейзажно-архитектурные детали приобретают многоплановость и многофункциональность: здесь и дополнительные штрихи к характеристике персонажа, и убогость жизни, и в то же время какая-то полная неопределенность, унылая «серость» всего окружающего. Эта тотальная пейзажно-архитектурная *серость*, по нашему мнению, является отражением подлинной сущности целого социального уклада, подчеркивая косность, дикость, отсталость провинциальных крепостников-помещиков, упадок и деградацию дворянского общества, разложение и распад крепостнического строя, превращение самих хозяев в «мертвых душ».

У Собакевича угрюмый «деревянный дом с ... *темно-серыми*, или, лучше, *дикими стенами* ... дом вроде тех, которые у нас строят для военных поселений...» (2, 97). Здесь налицо указание на типический облик самого хозяина дома: «Помещик, казалось, хлопотал много *о прочности*. На конюшни, сараи и кухни были употреблены полновесные и толстые бревна, определенные на вековое стояние. Деревенские избы мужиков тож срублены были на диво: не было кирпичёных стен, резных узоров и прочих затей, но *все было пригнано плотно и как следует*. Даже колодец был обделан в такой крепкий дуб, какой идет только на мельницы да на корабли. Словом, *все*, на что ни глядел он, *было упористо, без пошатки, в каком-то крепком и неуклюжем порядке*» (2, 97-98).

Так же выпукло выступает и угадывается облик помещика Плюшкина, состояние его хозяйства в пейзажных и пейзажно-архитектурных деталях, связанных с изображением его сада и двора: «Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад ... *заросший и заглохлый*, казалось ... один был вполне живописен *в* своем картинном *опустении*... Белый ... ствол березы, *лишенный верхушки*, отломленный бурей или грозою... Хмель, *глушивший внизу кусты бузины, рябины и лесного орешника* ... обвивал до половины *сломленную березу*. ... *обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка* ... » (2,117). Плохо живут крепостные крестьяне: «Какую-то *особенную ветхость* заметил он на всех деревенских строениях: *бревно на избах было темно и старо*; многие *крыши сквозили, как решето*; ... балкончики под крышами с перилами ... *покосились и почернели* ...» (2,116). Описание дома Плюшкина подчеркивает сильнейший упадок и разложение его хозяйства, а, следовательно, всего русского дворянско-помещичьего общества: «Частями стал выказываться господский дом ... Каким-то *дряхлым инвалидом* глядел сей странный замок ... *Из окон* только два были открыты, *прочие* были заставлены ставнями или *даже забиты досками*. ... наконец перед самым домом, который *показался* теперь *еще печальнее*. Зеленая *плесень* уже покрыла *ветхое дерево* на ограде и воротах» (2,116-118). Действительно, печальная, безрадостная картина.

Вот этому умению не только видеть красочный мир вокруг себя, но и фокусировать читательское восприятие вокруг этого мира, создать целостную картину, устойчивый семиотический план учился у русских прозаиков Томас Манн. Отношение Томаса Манна к русской литературе освещено им в многочисленных статьях («Русская антология», «Гете и Толстой», «Анна Каренина», «О Достоевском – с чувством меры» и т. д.). В письме к Г.Ланге Т.Манн писал:

«Ты прав в своем предположении, что я с давних времен многим обязан и во многом признателен русской литературе, которую я еще в юношеской новелле “Тонио Крегер” назвал “святой русской литературой”. Я не справился бы в возрасте 23 – 25 лет с работой над “Будденброками”, если бы не укреплял и не ободрял себя повторным чтением Толстого. Русская литература конца XVIII и XIX века действительно – одно из чудес духовной культуры ... » [8, 459-460]. В круг русских чтений Томаса Манна входили и Гоголь, и Тургенев, и Гончаров, и Достоевский, и Лесков, и Чехов.

Пейзажные детали у Томаса Манна также полифункциональны. Они также выступают в качестве признака упадка и гибели разложения (Verfall-a) некогда ведущего социального слоя класса Германии – патриархального бюргерства (в лице Будденброков), в то же время они могут быть связаны с душевной жизнью персонажей, с изображением их чувств и страстей. Они также могут выразительно воссоздавать переживания действующих лиц, могут по-разному отражаться в сознании различных персонажей; на них накладывает отпечаток индивидуальность героя. Однако в то время как у Гоголя пейзажные и пейзажно-архитектурные детали в основном одномоментны и сопутствуют лишь одному какому-либо персонажу, не повторяясь в ареале других, у Томаса Манна они могут приобретать лейтмотивное звучание в контексте не одного, а нескольких персонажей; впрочем, прикрепленность их к одному определенному действующему лицу здесь также имеет место.

Приводя мнения критиков о том, что в его произведениях слишком мало пейзажа [4:82], что в них «природы мало, мало пейзажных описаний, запаха земли, мало полей, лесов и равнин...» [4:88], Т.Манн отмечает, что книги его «повествуют о людях и о человеческом – вот на чем сосредоточен почти весь их интерес, вот куда направлено все внимание...» [4:88]. Он считает, что «пейзаж выражается и в языке, в речи как настроении, в звуках голоса, в интонации, в *диалекте* как звучании родного края, его музыке; и тому, кто сумеет овладеть звучанием речи, покорится и дух пейзажа, неразрывно с речью связанный, обретающий в слове звуковую форму своего бытия» [4:84]. Согласно его собственному взгляду на данный вопрос, в тексте «Будденброков» выделяются следующие микропейзажи: «урбанистический, городской пейзаж» [4:82], «пейзаж города — это его архитектура» [4:82], язык как пейзаж города (конкретно «нижненемецкий, ганзейский, или, точнее говоря, любекский языковой пейзаж» [4:84]), «Любек как особый пейзаж, язык, архитектура» [4:81], море как пейзаж [4:82], музыка как пейзаж [4:82], «пейзаж в более точном смысле этого слова» [4:83], «музыкальное восприятие пейзажа» [4:83], «услышанный и в звуковых образах воспроизведенный пейзаж» [4:83], «сельский ландшафт» [4:88]. Т.Манн учился у Н.Гоголя и Л.Толстого, но в этом отношении превзошел их. Такой синтез рецепции картины мира, вероятно, можно отнести и к состоянию окружающего его современного мира. Томас Манн придает большое значение теоретическим определениям пейзажа, и перед нами стоит задача выявить полифункциональность пейзажных деталей в архитектонике его романа «Будденброки», проследить на фоне словесных рядов «пейзаж + цвет, пейзаж + звук, пейзаж + пространство, пейзаж + объем, пейзаж + движение, пейзаж + психологическая нагрузка и т.д.» в сопоставлении с другим миром художественных деталей их полную (пейзажную) нагрузку.

В качестве объекта исследования избираем городской сад – в большом доме Будденброков на Менгштрассе и в доме сенатора Томаса Будденброка; ограничимся несколькими фрагментами, оставшимися вне поля зрения других исследователей.

Фрагменты с садовым пейзажем на Менгштрассе.

I. «Оба окна были открыты настежь, и *из сада*, где *солнце ласково пригревало первые почки* и какие-то *две пичужки дерзко переключались меж собою*, веял *свежий*, чуть пряный *весенний ветерок*, временами мягко и неслышно шевеливший гардины» (3,108).

Зафиксированные здесь детали пейзажа-настроения вполне созвучны радостному душевному состоянию консула Иоганна Будденброка, у которого родилась дочь (Клара): «С его лица не сходило серьезное, почти страдальческое, но в то же время и умилненное выражение. Рот консула был полуоткрыт, на глаза время от времени набегали слезы» (3, 109).

II. «В июне месяце, под вечер, часов около пяти, семья консула Будденброка кончала пить кофе *в саду* перед «порталом», куда консульша распорядилась принести из беседки легкую, изящной работы бамбуковую мебель.

... Небо с недвижно стоявшими на нем редкими белыми облаками мало-помалу начинало бледнеть. *Маленький, пестреющий цветами, опрятный сад с клумбами и симметрично проложенными дорожками покоился в лучах предвечернего солнца. Легкий ветерок* время от времени доносил *запах резеды, окаймлявшей клумбы*» (3, 150-151).

Этот на первый взгляд непритязательный пейзаж совершенно точно отражает и предваряет как душевное состояние членов семьи Будденброков в данный момент (спокойное, умиротворенное настроение: *опрятный сад, покоился, в лучах предвечернего солнца*), так и их благосостояние (полное равновесие, полнейшая гармония, симметрия в делах фирмы, как, впрочем, и в их душах: *сад с ... симметрично проложенными дорожками*). В общем, Будденброки, как отмечает автор, в данный момент «благодушествуют»: «Ну, Том, – сказал *благодуествовавший* сегодня консул, вынимая изо рта сигару, – дело относительно ржи ..., о котором я тебе говорил, видимо, устраивается». «Сколько он дает? – заинтересовался Томас ...». «Шестьдесят талеров за тонну ... Неплохо, а?». «Отлично! – Том сразу оценил выгодность этой сделки» (3,151).

Фрагменты с садовым пейзажем на Фишергрубе.

Здесь мы ограничимся лишь одним пейзажем, который лейтмотивно движется по тексту произведения и реципиентами которого в разное время выступают различные члены семьи Будденброков. Образуя единый семантический отрезок, фрагменты с рассматриваемым пейзажем характеризуются полифункциональностью.

Впервые указанный пейзаж появляется в части 7-ой (глава 6-я), когда г-жа Перманедер (Тони Будденброк) приходит в дом своего брата-сенатора «по весьма печальному поводу» (3,475): сообщить о том, что у их младшей сестры Клары, которая вместе с мужем живет в Риге, врачи обнаружили туберкулез мозга. Томас, который «*в полном одиночестве* сидел на своем обычном месте у окна» (3,475), предложил сестре пойти в сад и там поговорить.

III. «*Погода* стояла теплая и *тихая. Вечерний воздух* был напоен *ароматом*, подымавшимся *от многочисленных клумб; фонтан, обсаженный*

высокими лиловыми *ирисами*, вздымал *мирно журчащие струи* ... *В глубине сада* маленькая *лестница с двумя невысокими обелисками* по бокам вела к усыпанной гравием площадке, на которой был воздвигнут *открытый деревянный павильон* ... Слева участок сенатора был отделен *от соседнего сада высокой оградой*; справа, *по боковой стене соседнего дома* ... была прилажена... решетка ... дерево в саду было только одно – *сучковатый волошский орешник*» (3, 476).

Именно на фоне этой, на первый взгляд нейтральной пейзажной панорамы и протекает беседа брата и сестры об обреченности Клары, об усилившейся болезни Христиана и, что очень симптоматично, о «деловой неудаче» самого Томаса, являющейся, по его словам, следствием его «дурного настроения». Тони не может этого понять: «Казалось бы ... казалось бы, ты должен быть всем доволен, Том!.. Вот мы гуляем по твоему саду, и такой кругом стоит *аромат*. Вон твой дом – не дом, а мечта!.. И все это ты создал сам!» (3, 477- 478). Но в том-то и дело, что, по словам Томаса, дом (пейзажно-архитектурная деталь) – а, следовательно, и этот сад с его *ароматом* – «даже слишком хорош ... слишком ... еще новый»: «Я в нем не успел обжиться. Оттого, наверное, и дурное настроение, которое меня гнетет, оттого у меня все и не ладится ... У меня деловые неполадки ... И вот мне кажется, что раньше ничего подобного со мной не могло случиться. Мне кажется, что-то ускользает у меня из рук, я уже не умею держать это неопределенное “что-то” так крепко, как раньше ...» (3, 478). И новый огромный дом сенатора, и новый сад наталкивают его на эти мысли. И в этот момент детали сада, вроде бы нейтральные и неброские, в следующем эпизоде несколько активизируются (поднимается даже легкий ветерок, которого не было в предыдущем отрезке текста) и как-то незаметно и участливо включаются в изливающуюся на наших глазах исповедь Томаса Будденброка, что подкрепляется словами Тони, которая вместе с природой сочувствует брату:

IV. «Он умолк, и несколько мгновений они шли ни слова не говоря, только *фонтан плескался в тиши да ветерок шелестел в листве орешника*. Затем г-жа Перманедер вздохнула так тяжело, что это было похоже на всхлип.

– Как *грустно* ты говоришь, Том! Никогда еще я от тебя *таких грустных речей* не слыхала! *Но хорошо, что ты выговорился* – теперь тебе легче будет выбросить все эти мысли из головы» (3, 479).

Второй раз отмеченный пейзаж встречается в 8-ой части романа (глава 4-я), когда Томас Будденброк раздумывает над предложением Тони: сделать выгоднейшее дело, купив заранее урожай в пеппенрадковском имении Ральфа фон Майбома по более низкой, чем обычно, цене. Дело это действительно сулит выгоду, однако противоречит нравственным устоям Томаса как бюргера, поскольку в случае согласия он воспользуется стесненным положением земледельца и наживется на этом; фирма Будденброков подобными делами за все сто лет своего существования никогда не занималась. Томас отказывает сестре. Но вот она уходит, а сенатор погружается в размышления, тревога и беспокойство овладевают им. Он подходит к окну:

V. Высоко вверху, среди перистых облаков, стоял молодой *месяц*, и его *луч*, казалось, *тихо плескался в струях фонтана, под* низко свесившимися *ветвями орешника*. Томас перевел взгляд *на павильон в глубине сада, на маленькую, блестящую белизною террасу с двумя обелисками, на ровные, усыпанные*

гравием дорожки, свежевскопаннные, **аккуратно очерченные клумбы и газоны. Но вся эта изящная, ничем не нарушенная симметрия его не успокаивала, а, напротив, только сердила и уязвляла.** Положив руку на скобу окна, он прижался к ней лбом, и мысли его снова потекли мучительно и тревожно (3,518).

Перед нами почти те же детали, что и в предыдущих двух эпизодах, однако они явно перекликаются еще и с пейзажными деталями второго фрагмента, образуя единый словесный ряд:

II. маленький, пестреющий цветами, опрятный сад с клумбами и симметрично проложенными дорожками – покоился в лучах предвечернего солнца – легкий ветерок – запах резеды, окаймлявшей клумбы –

III. погода ... тихая – вечерний воздух – ароматом ... от многочисленных клумб – фонтан, обсаженный ... урисами – мирно журчащие струи ... в глубине сада – маленькая лестница с двумя невысокими обелисками –

IV. фонтан плескался в тиши – ветерок шелестел в листве орешника –

V. месяц – его луч тихо плескался в струях фонтана – под ветвями орешника – на павильон в глубине сада – на маленькую террасу с двумя обелисками – ровные ... аккуратно очерченные клумбы и газоны – ничем не нарушенная симметрия – его не успокаивала – только сердила и уязвляла

При проведении параллели между последними тремя фрагментами, где реципиентом пейзажных деталей выступает в основном Томас Будденброк, и вторым фрагментом, где реципиентами пейзажных деталей являются все члены семьи Будденброков во главе с консулом Иоганном, вырисовывается следующая картина. Во втором фрагменте и в природе, и в душе у Будденброков так или иначе царит спокойствие, гармония; симметрия между их душевным состоянием и финансовым положением фирмы пока еще не нарушена. В третьем фрагменте Томас Будденброк на фоне пейзажных деталей, которые как будто сочувствуют ему (см. еще и фрагмент четвертый), признается, что его деловые неудачи – это следствие его дурного настроения. Здесь уже чувствуется приближение упадка (Verfall-a) семьи Будденброков, но природа еще не раздражает Томаса. Чисто пейзажные детали переплетаются с пейзажно-архитектурными, которые подчеркивают наступающее одиночество Томаса, предвещают его стремление замкнуться в себе, отгородиться от людей, от окружающего мира: «Слева участок сенатора был отделен **от соседнего сада высокой оградой**; справа, **по боковой стене соседнего дома** ... была прилажена... решетка ... ». Гнетущее настроение еще более усиливается в пятом фрагменте. Что же случилось? Почему Томас Будденброк не воспринимает изящную гармонию в природе так, как раньше? Почему его будоражат этот молодой месяц, струи фонтана, ветки орешника, павильон, терраса, ровные дорожки, аккуратно очерченные клумбы и газоны – будоражат и действуют на нервы? Что изменилось? Картина природы или, может, душевное состояние человека, смотрящего на нее? Разумеется, состояние человека. Душа и мысли Томаса раздвоены. После предложения Тони он потерял душевный покой, и царящие в природе равновесие и спокойствие ясно выявили это. У Томаса появляется горячее желание, чтобы и в его душе утвердилась такая же «симметрия», хочет стряхнуть с себя симптомы надвигающегося Verfall-a. Но для этого он, как видно, должен послушаться совета Тони. Томас продолжает

размышлять и через какие-то два абзаца текста под влиянием пейзажных деталей принимает твердое решение сделать этот сложный, полный противоречий шаг.

Наступление Verfall-а семьи Будденброков отчетливо звучит в последнем фрагменте (часть 11-я, глава 2-я), где вновь фигурируют лейтмотивные детали рассматриваемого садового пейзажа (реципиентом здесь выступает последний представитель семьи Будденброков – Ганно).

VI. «Ганно поднялся к себе в комнату, где мамзель Клементина уже приготовила для него легкий завтрак, умылся, поел. После завтрака он достал из пюпитра пачку крепких русских папирос и закурил, потом сел за фисгармонию, сыграл очень трудную и сложную фугу Баха, заложил руки за голову и стал смотреть на бесшумно падавший снег. *Больше ничего не было видно.* Окна его комнаты теперь не выходили **в красивый сад с журчащим фонтаном** – все загораживала **серая стена соседней виллы**» (3,781).

Ганно, вместе с матерью живущий на новом месте, выхвачен из родного патрицианско-бюргерского гнезда и лишен всего: «*Больше ничего не было видно.* Он лишен милых его сердцу прежних пейзажных деталей: здесь уже нет «красивого сада с журчащим фонтаном». Ганно еще больше, чем его отец, замкнут в себе и отгорожен от окружающего мира: «**все** загораживала **серая стена соседней виллы**», которая, кстати, перекликается с такой же стеной из третьего фрагмента. В лице Ганно окончательно наступил Verfall рода Будденброков.

Как видим, использование полифункциональных деталей природы Томасом Манном, как и Николаем Гоголем, весьма важно в раскрытии идейно-образного замысла обоих произведений. Как и Гоголь, Томас Манн показывает деградацию социального класса, в данном случае немецкого бюргерства (на примере одной семьи – рода Будденброков).

ЛИТЕРАТУРА

1. Галанов Б.Е. Живопись словом: Портрет. Пейзаж. Вещь. – М.: Сов. писатель, 1974. – 346 с.
2. Гоголь Н.В. Мертвые души // Н.В.Гоголь. Собрание сочинений в шести томах. Т.5. Москва. 1959. С. 99.
3. Манн, Т. Будденброки. История гибели одного семейства //Т.Манн. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 1. М.: Худ. лит-ра, 1959. – 807 с.
4. Манн Т. Любек как форма духовной жизни // Т.Манн. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 9. М.: Худ. лит-ра, 1960. – С.69-93.
5. Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского. – М.: Сов. писатель, 1979. – 352 с.
6. Степанов Н.Л. Н.В.Гоголь: творческий путь. М.: Худ. лит-ра,1955.
7. Чудаков А. П. Мир Чехова. – М.: Сов. писатель, 1986. – 371с.
8. Mann, Thomas. Zwei Briefe // Aufbau Berlin 1948. N 4.
9. Mann, Thomas. Buddenbrooks. Verfall einer Familie // Thomas Mann. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Band I. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1990. – 762 с.
10. <http://dshnin.ru/SC/Literat/Date/A2/5.htm>. C.1

ЭВОЛЮЦИЯ НАРОДНОГО ХАРАКТЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ В.Г. РАСПУТИНА

А.Н. Кузина

Росся

В.Г. Распутин часто обращается к важнейшей для него категории «народ». В 1980-м году он подчеркивает такое качество, как «духовность»: «Есть НАРОД (выделено автором – А.К.) как объективно и реально существующая в каждом поколении физическая, нравственная и духовная основа нации, корневая ее система, сохранившая и сохраняющая ее здоровье и разум, продолжающая и развивающая ее лучшие традиции, питающая ее соками своей истории и генезиса»¹. В другой статье он уточняет это понятие: «Народ — это коренная порода нации, неизъявленная ее часть, трудящаяся, говорящая на родном языке, хранящая свою самобытность, несущая Россию в сердце своем и душе»¹. Выделяя в народе физическую, духовную и нравственную основы, писатель говорит о многомерности понятия «народ»: «Народ — не только теперешнее поколение живущих, но и поколения прошлых, сполна познавших опыт минувшего, но и поколения будущих, вопрошающих о надежде»¹. В этих трех ипостасях — прошлого, настоящего и будущего — изображает народ писатель.

В творчестве писателя 70-х годов духовное начало присуще старшему поколению. Прежде всего, это старухи, носительницы нравственности, великие труженицы. У них твердая вера: «Мы ить крещеные, у нас Бог есть» (2, 135), – говорит Анна, героиня повести «Последний срок» (1970). В образе Анны ощутима параллель с образом святой праведницы Юлиании Лазаревской. Не уходя в монастырь, «с мужем живущи и чады имущи»¹, снискала Юлиания Лазаревская признание в святости милостыней и нищелюбием, за служение близким своим «любовью нелицемерной». Её подвиг – это подвиг любви. В этом ей близка героиня В.Г.Распутина.

Однако писатель видит, как истончается духовная опора в обществе к середине 80-х годов. Чувство соборной вины становится одним из основных характеристик персонажей Распутина. Остро переживает вину героиня повести «Прощание с Матерой» (1976) старуха Дарья. Символична картина обезглавленной церкви, превращенной в склад. В молодом поколении писатель не находит тех духовных устоев, которыми сильны старики. И Андрей, и молодые односельчане скептически слушают слова Дарьи о Боге и о душе. Настена из повести «Живи и помни» (1974) уже не умеет «правильно класть крест», с трудом вспоминает слова «давно забытой молитвы» (1, 129). Духовное оскудение человека приводит к оскудению мира, к его «свороту» от нравственных традиций. Такой предстает действительность в повести «Пожар» (1985): «Было не положено, не принято – стало положено и принято, было нельзя – стало

можно, считалось за позор, за смертный грех – почитается за ловкость и доблесть» (2, 381).

Как вернуть людям духовную опору, как противостоять злу? Символический пейзаж в финале повести «Пожар» становится итогом размышлений писателя о человеке и его месте в мире: «Тихо-тихо было кругом, как в отстое, в котором набирается новое движение» (2, 214). Это ожидание перед решающим моментом преображения присуще не только героям, но и автору. В 1980 году В. Г. Распутин крестился в Ельце, у последователей Оптинских старцев. Распутин в публицистике освещает тему духовного общения святых Земли Русской: «На подобной высоте чудеса<...> есть не что иное, как способ общения. В таких случаях<...> «видение» столь же естественно для другого уровня связи совершается с помощью родственного «горного тела» (3,338). Самому писателю дано ощущать мистические процессы. Пребывая на Поле Куликовом в юбилей Куликовской битвы, размышляя о роли Сергия Радонежского, он передает свои впечатления, близкие духовному просветлению: «Я чувствовал<...>, что вступил в границы, где совершилось таинство не для жителей. Но в ту ночь я впервые близко ощутил присутствие Сергия <...> Будто, отыскав меня, чужака, он и ко мне прикоснулся умиротворяющей дланью» (3, 338).

В этот период изменяются формы взаимодействия писателя с читателями. Героям рассказов писателя восьмидесятых годов свойственна духовная созерцательность, сосредоточенность на том, что не лежит на поверхности, умение рассмотреть духовное под завесой повседневности. Писатель вовлекает читателя в процесс восприятия необъяснимых для обыденного человеческого понимания мистических событий, которыми наполнены рассказы 1981 года «Век живи – век люби», «Что передать вороне?», и более поздние – «Видение» (1997), «В непогоду» (2003), «Байкал предо мною...» (2004).

В.Г. Распутин обращается к человеку «внутреннему». Писателю важно разглядеть в человеке его духовные устремления, показать, как совершается процесс преображения. В рассказе «Век живи – век люби» герой попадает в храм природы, в ее «тронное место», где происходит его духовное преображение. Юная душа, открытая прекрасному, ощущает призыв вечности. Со своей стороны Провидение находит свои контакты с человеком, ведёт с ним диалог. Новое знание, однако, внерационально: что открывается герою провиденциальными силами, остается тайной. Автор лишь подчёркивает, что герой ощущает растворение мира Божественного в земной природе.

Герой рассказа «Что передать вороне?», писатель, отгородился от городской суеты, уехав на берег Байкала. Созерцание динамичных пейзажей разбудило в нём желание проникнуть в механизм соотносительного взаимодействия стихий, движущих природную космическую мистерию. Глубинный уровень созерцания включает то, что называют Вечностью, – «незримую дорогу», «по которой то быстрее, то тише проносились голоса» (1, 393). В плане индивидуальной человеческой судьбы это, в конечном счёте, была дорога соединения с самим собой, своей изначальной духовной сущностью. Само мироздание дарит герою «покой осторожного высшего присутствия» (1, 394), Божественного начала в земном мире, духовную наполненность и надежду.

I. LITERATURĂ

Поэтика невыразимого, «несказанного» проявляет себя в символических образах колокола, ночи, неба, тропинки, полета, в текучести смысла слов («светозарно» – значит и озарение светом солнца, и озарение Божественной Благодатью; актуализируется слово «заря» как символ нового дня, новой жизни. «Благодатность» – исполненный Божьей благодати, то есть воли и силы; одновременно – дарующий счастье, добро; счастливый). Специфика жанра диктует также обращение к художественному воплощению мотива познания и непостижимости мира; несовпадения с собой (раздвоения); погружение в скрытые уровни духовной жизни, мистические переживания.

В период 80-х – 90-х годов исследование народной судьбы продолжается в публицистическом творчестве. В 1990-м году в статье «Из глубин в глубины» он сокрушается о том, что современный человек отказался от авторитета веры и пошел искать авторитет силы. Человек не выдержал своего христианского предназначения. Писатель все же не теряет надежды на духовное возрождение, считая, что нельзя бесповоротно утверждать, что человек окончательно сдался, и данные ему заветы не будут никогда исполнены. В духовном возрождении важна роль литературы. В России, считает писатель, литература отличается высотой своего взгляда, духовным видением: она «выделилась больше всего своей духовной буквой, поисками в человеке ростков, из которых могут взойти искупительные действия. Школа старчества<...> была и школой русской литературы»¹. В творчестве Распутина время от времени проявлялось стремление быть проповедником, теперь же оно все чаще выступает на поверхность.

В очерке «Ближний свет издалека» (1991) он говорит о качественности каждого народа. У русских это «духовная качественность», «высокое призвание» (3, 348), которое было дано в древности, сохранялось поколениями и подкреплялось праведниками.

Анализируя современные социальные и духовные условия существования людей, писатель высказывает предположение о том, что народ не поддерживает государство, в котором перевернуты вековые устои, он ушел в себя и никому не верит. Духовные и нравственные крепи его не вызывают радужных надежд у автора: «Без потерь, причем без потерь тяжелых, и здесь не обойтись»¹. Он видит духовное истощение народа в условиях ежедневного заклятия душ на ристалище разврата. Писатель чуток к народному состоянию: народ молчит, но мера терпения его истощена. Писатель уверен в том, что народ готов выступить против своего растления и готов на все. Сам же Распутин убежден в необходимости спасительной веры: «С молитвой легче бы было преодолеть этот недуг беспомощности и потерянности»².

Безблагодатность жизни без веры, без Бога — основная тема рассказа «В ту же землю» (1995). Старая женщина стоит перед решением: как хоронить умершую мать? Нет денег, чтобы оплатить похороны, нет близких, способных помочь. Погружение в крайнее отчаяние заставляет ее совершить кощунственный поступок – тайно, ночью, похоронить мать на лесной опушке. Утрата соборного сознания, безверие не позволяют ей обратиться за помощью к людям. Сочувствуя героине, писатель не разделяет ее состояние. Он остается на христианских позициях. Пашуту сопровождает мотив прощения. Пережив отчаяние, она встает на путь спасения, которое писатель видит в воцер-

ковлении: «Впервые вошла она под образа, с огромным трудом подняла руку для креста»³.

По мнению В.Г. Распутина, современный человек часто только начинает ощущать в себе присутствие чего-то высшего. Приобщение к духовной реальности происходит у каждого из современного героев по-своему. Например, как растворение в «байкальской игре и неге, где сошлись земное и небесное», в виде внушенного кем-то знания, что в жизни другой он «и станет миром, больше видимого мира» («Новая профессия»), как ощущение «осторожного высшего присутствия» («Что передать вороне?»), явленное в реальности видение легендарного града Китежа («Байкал предо мною...»). Озарения, пророческие видения переживают герои рассказов «Видение» (1997), «В непогоду» (2003). Они чувствуют себя предстоящими Высшему и Святому, испытывают высшие моменты своего духовного бытия и бытия мира, обретают знания о мире, данные только им, ощущают Преображение.

Писатель напоминает об исконной русской качественности, призывая к литургии, к соборному единению. Он уповает также и на духовное делание: «Эх, воли бы нам побольше, сплоченности, зрячества и трезвения»⁴.

В статье «За веру, народ и отечество» (1996) уточняется понятие духовности: «Духовность – это больше, чем вера. Духовность – это еще и деяние, подкрепленное и направляемое любовью чистого сердца»¹. Писатель призывает к действию. Свое художественное воплощение идея нашла в ряде рассказов. Один из них – «Изба» (1999). Переносят село с одного берега на другой, спасают от затопления. Одинокая Агафья сама начинает возрождать свою избу. Великий дух созидания, присущий ей, спланирует вокруг нее людей, путь и ненадолго, но помогающих, и изба заняла свое место в уличном порядке. Много лет прожила после этого Агафья, не надорвал её непосильный труд. И после смерти хозяйки, её изба «держала достоинство». И такая духовная сила хранилась в ней, что не задерживались в ней люди ленивые, жадные и бесхозяйственные. Сам писатель отозвался о рассказе таким образом: «Она (изба-А.К.) приобретает уже мистический смысл, потому что когда созидание, укоренение совершается с таким напряжением сил – когда ставится изба с такими трудностями, она ведь не только дает тепло, через нее раскрывается целый духовный и нравственный мир»⁵.

В позднем творчестве автора появляется герой действующий. Он воплощает авторский идеал, в котором соединились духовное трезвение, созерцание и действенные начала. Спасение народа писатель связывает с объединением русских в нацию, что сопровождается жертвенностью, как это было в решающие моменты русской истории. Жертвенное начало в повестях Распутина свойственно женским персонажам. Принимает себя в жертву справедливости героиня повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) Тамара Ивановна. Она расправляется с насильником дочери в безвыходных условиях, при бездействии закона. Писатель не оправдывает убийцу. Распутин все свое творчество посвятил раскрытию народной судьбы и народной души. Если народ дошел до края терпения, то писатель свидетельствует об этом. Эта повесть о самосохранении и самосознании русского человека. Искушая вину матери, ее сын Иван строит церковь, избирая для себя подвижническое служение. Для писателя приемлем именно такой путь противостояния злу. Писатель обраща-

I. LITERATURĀ

ется к традициям житийной литературы, используя сюжет жития, мотивы избранничества, преображения, самопожертвования, материнской любви. Образ юноши Ивана содержит переключки с героями житийных жанров, в частности, со святителем Стефаном Пермским.

Наиболее полно идеал духовности воплощен в очерке «Валентин Распутин на Афоне» (2004-2005). Писатель создает всеобъемлющий образ священного для каждого православного места: «аскетический рай», духовная крепость, против которой бурлящий в грехе мир бессилён. До недостижимых высот человеческого духа в самоотвержении поднимались старцы, избравшие полное одиночество. Афонские монахи тверды в своей православной молитвенной традиции. Распутин восхищается воинами христовыми, отличавшимися сверхчеловеческой силой воли и духа, вымаливающими и вымолившими Россию.

Таким образом, В. Г. Распутин в осмыслении народной судьбы опирается на национальные традиции. Будущее народа, по мысли писателя зависит от его духовного здоровья. Распутину близок не только аскетический, но и подвижнический, деятельный путь духовности, подвиг любви, которые он находит не только в прошлом русского народа, но и в настоящем. Писатель уверен в способности народа к самосознанию, а значит, к духовной и физической деятельности. Народ, сохранивший духовные основы, верен своему предназначению – быть одним из столпов отечества

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Распутин В. Г. Собрание соч. в 3 томах. – М., 1994.– Т.3. –С. 454 (Далее при ссылке на это издание в круглых скобках указываются том и страница).

² Распутин В. Г. Коренная порода нации. <http://www.russianews.ru/archive/pdfs/2005/30/11-30-2005.pdf>.

³ Там же.

⁴ Житие Святой Юлиании Лазаревской – Муромской чудотворицы // Святые земли русской.– М., 2002.– С.280.

⁵ Там же, С.6

ТРАДИЦИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КЛАССИКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (Г.ИБСЕН И М.ГОРЬКИЙ)

К. Спиридонова
(Россия)

Lucrarea tratează problema tradițiilor literaturii clasice europene în literatura rusă. Autorul ofera un studiu comparat al lui G. Ibsen și M. Gorkii.

Скорбя о смерти Ибсена, Горький писал в 1906 году, что скончался "художник мирового значения, великий поборник справедливости и свободы"(1) Писатели не общались лично, но Горький прекрасно знал и высоко ценил творчество великого норвежского драматурга. Без сомнения, его влияние в России было неизмеримо больше простых переключек и заимствований. Ибсен стал одним из духовных отцов русской интеллигенции конца XIX - начала XX века. В "Жизни Клима Самгина", рисующей атмосферу общественной жизни тех лет, Горький более двадцати раз упоминает пьесы Ибсена "Строитель Сольнес". "Враг народа", "Кукольный дом", "Столпы общества", "Привидения", "Дикая утка" и др.. Его герои рассуждают о главной теме в произведениях Ибсена, о роли нищенских идей и влиянии социализма на душу человека, о "новом завете" буржуазии, выражающемся в лозунге "обогащайтесь!".

Горького восхищало умение Ибсена "трактовать вопросы коренные, вопросы духа", высокое мастерство в изображении характеров во всем своеобразии их индивидуальности.(2) В письмах к А. Чехову, Л. Андрееву, К. Пятницкому и др. он неоднократно восторженно отзывался о драмах Ибсена, шедших в Московском Художественном театре, где ставились и его пьесы. И хотя Горький всегда осознавал разницу между своими героями и персонажами Ибсена, которого он сравнивал с Чеховым, не приходится сомневаться, что, осваивая мастерство драматурга, он во многом учился у норвежского классика.

Ибсена и Горького сближало очень многое: поиски личной свободы и красоты, проблема человека, вступающего в конфликт с косной средой, "здоровый реализм" в изображении социального фона жизни, обличительный пафос, направленный на стяжателей, ханжей и лицемеров, художественная и философская концепция героя и среды, подлинный гуманизм. В раннем творчестве Горького заметно влияние драматических поэм "Бранд" и "Пер Гюнт". Пастор Бранд, подобно горьковским героям, мечтает о переустройстве жизни на более справедливых началах. Но его призывы к свету, правде и справедливости не встречают отклика в душах окружающих его мещан. Толпа, устремившаяся было за Брандом на высоты, вскоре охладела к его идеям, испугалась "вечной борьбы и вечных идеалов" и вернулась в долину к фиордам.

I. LITERATURĂ

Оставшись один, непонятый людьми, Брант погибает под надвигающейся снежной лавиной.

Такова же судьба горьковского Данко, который отдал жизнь за спасение людей, заблудившихся в темном лесу. Он выводит их к свободе, в долину, осветив дорогу, как факелом, своим горящим сердцем. Но толпа даже не замечает гибели смельчака, а один "осторожный человек" наступает ногой на его сердце. В споре смелого Сокола и осторожного Ужа ("Песня о Соколе") на первый взгляд побеждает житейская мудрость. Она слышится в речах Дятла, "любителя истины", и противостоит мечтаниям романтически настроенного Чижика ("О Чиже, который лгал и о Дятле, любителе истины"). Толпе мещан гораздо дороже громадный косяк жирной сельди, за которым она устремляется в "Брандте", чем мечта о свободе. Горьковский Уж тоже не понимает прелести полетов в небо, в сыром и темном ущелье ему живется прекрасно.

Но "безумство храбрых" не проходит бесследно, от него, как от искры, зажигаются другие сердца. Постепенно начинают появляться люди, которые больше не хотят и не могут жить по-старому. Они отказываются от своих прежних взглядов и пытаются понять новое. Таковы герои пьес Ибсена - доктор Стокман, Ялмар Экдал, капитан Хорстер, Иуханнес Росмер.

Бранд разбудил народ, "сознания светоч зажег в душе людей, глаза открыл им на язвы жизни и на ложь ее, народ проснулся и не примирится уж больше с жизнью той, которой жил".(3). Его можно сравнить не только с романтическими героями раннего Горького Данко, Соколом и Буревестником, но и с Нилом из драмы "Мещане", пролетарскими революционерами из повести "Мать". Бунтарский пафос и страстное желание облегчить жизнь простого народа сближают обоих писателей, В троньемской речи, обращенной к рабочим, Ибсен высказал уверенность, что именно пролетариат явится реальной силой в современной борьбе, тем классом, которому будет принадлежать будущее. (4) Горький тоже был убежден, что пролетариат сыграет главную роль в процессе обновления мира, поэтому считал своей главной задачей просвещение народа. В 1908-1909г.г. он стал одним из организаторов каприйской партийной школы, веря, что ее ученики, рабочие революционеры, будут со временем руководителями новой России.

Доктор Стокман убеждает друзей: " Нам нужны молодые, свежие знаменосцы, друзья мои, новые командиры на всех передовых постах!"(5) Жизнь разрушает иллюзии доктора Стокмана: с помощью интриг и предательства из друга народа его превращают во " врага народа". При этом больнее всего бьют те, кто декларирует свой показной демократизм: владелец типографии Аслаксен, редактор "Народного вестника" Ховстад. Аслаксен без стеснения заявляет: "Сердце мое по-прежнему принадлежит народу, но я не стану скрывать, что разум мой склоняется на сторону властей..."(6) Ибсен, как и Горький, раскрывает лицемерие, фальшь и преступность тех, кого именуют "столпами общества". Консул Берник в "Столпах общества", адвокат Хельмер в "Кукольном доме", камергер Алвиг, возникающий как привидение в одноименной драме - "герои" века наживы и стяжательства, лицемеры и эгоисты, поднявшиеся наверх путем обмана и преступлений.

Они близки по духу разбогатевшим купцам и промышленникам в повести Горького "Фома Гордеев", романе "Дело Артамоновых", в драме "Васса

Железнова".. За плечами Маякина, Кононова, Гущина , Резникова и других "строителей жизни" разбой, грабеж, растление малолетних и даже убийства. Васса Железнова тоже не останавливается перед убийством и кражей, чтобы сохранить семейный капитал в своих руках. Ее не волнуют судьбы близких, счастье детей.. В ее доме торжествуют насилие, изуверство и жестокость.

Разоблачение "хозяев жизни", развенчание "столпов общества" – постоянный мотив творчества обоих писателей. Выражая мысли самого Ибсена, Лона заявляет в финале пьесы "Столпы общества", что "дух правды и дух свободы- вот столпы общества!"(7) И хотя ибсеновский индивидуализм был довольно далек от "затаенного социализма", в этой пьесе уже был намечен конфликт между организатором рабочих мастером Эунэ и управляющим Крапом, выражающим интересы хозяина верфи консула Берника. В драме "Враг народа" доктор Стокман называет народ " пробуждающимся львом" и прямо заявляет: " Да мы завтра же устроим в городе революцию..."(8)

Можно заметить переключку этих драм с горьковской пьесой "Враги", в центре которой политический конфликт двух противостоящих сил: рабочих и хозяев. При этом рабочие изображены как сплоченный коллектив, где каждый готов пожертвовать собой для пользы дела, а хозяева разобщены и заботятся только о своих личных интересах. Те, кто всю жизнь работает "для хлеба", и те, кто копит деньги, наживая их чужим трудом, никогда не поймут друг друга, они - враги. "Дух правды и дух свободы" , зажженный в душах рабочих, нельзя погасить. В финале пьесы старый рабочий Левшин восклицает: " Пожили мы в темноте беззакония, довольно!. Теперь сами загорелись - не погасишь! Не погасите нас никаким страхом, не погасите"(9)

Характерные черты социально-психологических драм Ибсена, в которых поднимались актуальные вопросы современности, свойственны большинству пьес Горького. В "Мещанах", "Детях солнца", "Дачниках", "Варварах" действие держится на конфликте между разными социальными группами или принадлежащими к ним людьми, острота проблем выясняется с помощью споров и диспутов. Даже в драмах "семейного цикла" ("Васса Железнова", "Егор Булычев и другие", "Достигаев и другие") современность властно вторгается в частную жизнь, деля героев на две противостоящие друг другу партии. Б. Шоу обратил внимание на то, что в "Кукольном доме" Ибсена впервые был применен такой характерный "технический прием", как дискуссия. "Квинтэссенцией ибсенизма" он назвал трехчленное построение драмы : экспозиция, конфликт и дискуссия.(10) Горький , как правило, тоже использует такую композицию пьесы, давая широкий простор столкновению разных мнений. Хотя в отличие от Ибсена, конфликт возникает у него зачастую в процессе дискуссии .

Заметим, что дискуссия не всегда дает однозначный ответ на волнующий Ибсена вопрос. Он сомневается в правомерности максимализма, в необходимости жестокости как радикального способа изменения жизни. Ф. Меринг писал: " Современный пролетариат в крупном масштабе не развился и не мог развиваться в Норвегии, а в силу этого и наиболее революционному поэту норвежской литературы недостает ключа к глубочайшим проблемам современности, и именно поэтому говорит Генрик Ибсен: " Мое дело ставить вопросы. Ответы на них я не имею." Но умение Ибсена ставить эти вопросы сделало его европейским писателем первого ранга".(11)

I. LITERATURĂ

В конце XIX-начале XX в.в. в России пролетариат тоже не развился до уровня западных промышленных стран. Но вряд ли в этом стоит искать разгадку противоречий как Ибсена, так и Горького. Умение поставить важнейшие общечеловеческие вопросы дороже однозначных, примитивных ответов на них. Это прекрасно видно на примере горьковской пьесы "На дне", где проблемы свободы личности, смысла жизни и путей достижения счастья поставлены с максимальной остротой. Оказавшись на дне жизни, где не существует никаких классовых и социальных различий, а есть лишь "голый человек на голой земле", горьковские босяки тем не менее рассуждают о Человеке с большой буквы. Слова Сатина "Все - в человеке, все для человека!", "Чело-век! Это - великолепно! Это звучит... гордо!"(12) могут показаться насмешкой в устах босяка, ютящегося в темном и грязном подвале. Но в них обнажается философский подтекст драмы. Размышления о смысле жизни и назначении человека Горький сопровождает вопросом о лжи и правде, о грубой реальности бытия и возвышенной мечте, которая не умирает в душе никогда.

Утешитель Лука заставляет Анну поверить в загробный мир, внушает вору Пеплу, что он может начать новую жизнь с любимой женщиной где-нибудь в Сибири, рассказывает Актеру о лечебнице для алкоголиков. Жестокая действительность опровергает его слова: Анна умирает в муках, Пепла сажают в тюрьму, Актер вешается на пустыре. Кто же прав в дискуссии, разгоревшейся на дне: Лука, который хоть на минуту пытается утешить страдающего человека, или Сатин, заявляющий: "Ложь - религия рабов и хозяев. Правда - бог свободного человека!"(13) Горький довольно долго утверждал, что Лука - вредный старикашка, а истина, пусть и горькая, дороже "возвышающего обмана". Однако сам он оказался жертвой собственных иллюзий, творцом мифа о свободной стране, где нет насилия и жестокости, и о новом человеке, строителе своей судьбы.

Ибсен и Горький размышляли над одними и теми же общечеловеческими проблемами: имеет ли право сильная личность переступать божеские и человеческие законы, что такое толпа - стадо, "неправое большинство" или сила, способная преобразить жизнь на более справедливых и чистых основаниях, можно ли щеголять словами "милосердие", "любовь", "гуманность", если они опошлены и забрызганы грязью, а "столпы общества" пытаются прикрыть ими свои пороки и преступления? Параллельно развивавшаяся мысль драматургов при всем их несходстве позволяет сравнивать "Столпов общества" и "Врагов", "Дикую утку" и "На дне", "Строителя Сольнеса" и "Детей солнца", Вассу Железнову и фру Алвинг, доктора Стокмана и Павла Власова. Но более всего глубинная связь драматургов сказывается в решении женского вопроса.

Считая женщин, как и рабочих, наиболее бесправной, эксплуатируемой категорией современного общества, Ибсен всю жизнь горячо выступал за женское равноправие. Образы "сильных героинь", обладающих незаурядной волей, целеустремленностью, отстаивающих свое право на самостоятельность мысли и действия - едва ли главное художественное открытие Ибсена. Это Нора из "Кукольного дома", Лона Хессель из "Столпов общества", фру Алвинг из "Привидений", Ребекка Вест из "Росмерсхольма".. Изображая их конфликт с окружающей средой, драматург не допускает ни малейшей возможности для примирения разных этических принципов. Нора все-таки уходит из дома,

бросая мужа и трех маленьких детей, Ребекка Вест решается прыгнуть в водопад, Лона Хессель добивается признаний от консула Берника. Моральные страдания, которые при этом испытывают героини, лишь подчеркивают силу их характера.

У Горького женская тема тоже занимает немалое место в творчестве, хотя проблемы эмансипации для него не столь важны, как для Ибсена. Он видит в женщине, даже падшей, прежде всего человека, который на самом дне жизни сохраняет доброту и сердечность, желание помочь ближнему. Таковы проститутка Наташа из рассказа "Однажды осенью" свободолюбивая Мальва, Тереза из рассказа "Болезнь", Настя, мечтающая о красивой и чистой любви ("На дне"). В другом ряду стоят образы матерей, способных на жертвенный подвиг и муки ради детей, ради лучшего будущего: Пелагея Ниловна в повести "Мать", орловская баба в рассказе "Рождение человека", Матери в "Итальянских сказках". В последнем неоконченном произведении писателя "Жизни Клима Самгина" ибсеновский тип сильной и даже демонической женщины представлен в образе Марины Зотовой.

Как Ибсен, Горький противопоставляет "сильную женщину" запутавшемуся в жизненных коллизиях мужчине, не способному преодолеть свои эгоистические интересы и низменные чувства. Женщина - хранительница домашнего очага, дающая жизнь новому человеку, мало думает о судьбах человечества. Страдая от голода и холода, герой рассказа "Однажды осенью", озабоченный мечтой о реорганизации социального строя и политическом перевороте, встретил под Казанью проститутку, которая обогрела и накормила его. Горький пишет: "... я в то время всячески старался приготовить из себя "крупную активную силу". И меня -то согревала своим телом продажная женщина, несчастное, избитое, загнанное существо, которому нет места в жизни и которому я не догадался помочь раньше, чем она мне помогла..."(14)

В Наташе Горький почувствовал и оценил Личность, то "доброе, мягкое, человеческое", чего не находил ни в образованном обществе, ни тем более в мире хозяев. В его отношении к женщине впервые сказался разлад между мыслью и чувством, который был характерен и для Ибсена. Писатели так и не смогли ответить на вопрос, как совместить борьбу за счастье народа со страданиями и судьбами отдельного человека. Но уже достаточно того, что этот вопрос был поставлен ими во всей его сложности.

В 1934 г. Горький задумал создать "Историю женщины", материал для которой собирал долгие годы. Замысел остался неосуществленным по объективным и субъективным причинам: были арестованы Л.Б.Каменев и его вторая жена О.Н.Глебова-Каменева, которые должны были возглавить эту работу, а неповоротливая система государственных учреждений так и не взялась за подготовку серии книг. Остались две статьи и неопубликованный проспект, в котором Горький намечал основные темы и проблематику труда. Утверждая, что "в историю женщина вошла рабой своего отца, мужа, свекра, старшего брата и сына"(15), писатель ратовал за ее освобождение от влияния религиозной идеологии и всевластия мужчин. Судя по тем книгам, которые писатель советовал выпустить в издательстве "Academia", в последние годы жизни он вновь обратился к творчеству Ибсена, ища у него поддержки в борьбе за женское равноправие.

I. LITERATURĀ

Можно сделать вывод, что учась у Ибсена, Горький сделал следующий шаг на пути создания социально-психологической драмы. Свойственное обоим писателям умение поставить и заострить важнейшие вопросы современности привело к перекличке великих мастеров слова, которые при всем их различии шли параллельными путями, иногда пересекаясь в решении кардинальных проблем века.

Примечания

- ¹ Горький М. Полное собр. соч. Письма. Т.5, С.186.
- ² Там же . т.1, С. 338, 341.
- ³ Ибсен Генрик. Собр. соч. в 4 т.т.. т.1, М., 1955, С.
- ⁴ Там же. Т. 4, М.1958, С. 656
- ⁵ Там же, Т.3. С.574.
- ⁶ Там же, С. 576.
- ⁷ Там же, С. 389.
- ⁸ Там же, С. 588.
- ⁹ Горький М. Полное собр. соч. Худ. произведения., Т. 7, М. 1970, С. 562.
- ¹⁰ Шоу Б. О драме и театре, М. 1963, С. 65.
- ¹¹ Меринг Ф. Литературно-критические статьи. т. П, Л. 1964, С. 251.
- ¹² Горький М. Полное собр. соч. Худ произв.. Т. 7, С.177.
- ¹³ Там же, С. 173.
- ¹⁴ Там же. Т. 2, С.59.
- ¹⁵ Горький М. Собр. соч. в 30 т. т , Т.. 27, М. 1953. С. 192. .

ПРОЗА Н.П. ЗАДОРНОВА

Алла Науменко-Порохина

Москва

Николай Павлович Задорнов родился 5 декабря 1909г. в Пензе в семье врача и учительницы. Вскоре отец писателя был переведён на службу в Сибирь, куда чуть позже переехала и жена с сыном. Детство и юность Н.П.Задорнова прошли в Чите. Отец часто брал его с собой в поездки по тайге и уже тогда, в долгих странствиях и общении с местными жителями будущий писатель накапливал интереснейший исторический и житейский материал об удивительном крае и людях, его населяющих.

В девятом классе Н.Задорнов увлёкся театром, - в то время Читинским драматическим театром руководил К.А.Зубов, оказавший на него сильное влияние.

В 1926-35гг. Н.Задорнов работал актёром, затем режиссёром в театрах Сибири и Урала, много ездил по стране. В 1935г., во время гастролей в Башкирии, в г.Белорецке, познакомился с сотрудниками газеты «Белорецкий рабочий» и перешёл на работу в редакцию. Затем трудился в республиканской газете «Красная Башкирия» в Уфе. Наряду с очерками писал и прозу. Так появилась повесть о рабочих «Могусюмка и Гурьяныч», опубликованная много позже, в 1956 году.

В 1937г. Н.Задорнов возвращается на Дальний Восток, становится участником Всесоюзной ударной стройки города Комсомольска-на-Амуре. Там он работал заведующим литературной части городского драмтеатра, сотрудничал с местной газетой и радиокомитетом. Написал в то время множество очерков, материалы которых использовал, создавая роман «Амур-батюшка». Летом 1939г. совершил путешествие с нанайцами по реке Горюн, что позволило ему не только ближе познакомиться с жизнью и бытом малых народов Дальнего Востока, но и глубже изучить их нравы и культуру.

В годы Великой Отечественной войны Н.Задорнов работал на радио, в хабаровской газете «Тихоокеанская звезда». В 1945г. в качестве корреспондента ТАСС участвовал в боях с Квантунской армией и её разгроме. За годы, прожитые на Дальнем Востоке, писатель создал более 300 очерков о жизни этого края. Много путешествовал, побывал почти во всех местах, где жили и действовали его герои.

С 1946г. по 1992г. Н.П.Задорнов жил и работал в Риге. В 1952 году за романы «Амур-батюшка», «Далёкий край» и «Первое открытие» был награждён Сталинской премией, «которой он очень гордился. Парадоксально, но он (отец) говорил, что между Сталинской и Государственной премиями есть разница. Государственную можно было правильно оформить, пробить, одним словом, получить, а Сталинской премией писателей награждали», - по утверждению сына, М.Н. Задорнова.

I. LITERATURĀ

В 1969г. Н.П. Задорнов был удостоен звания «Заслуженный деятель искусств латвийской ССР. Был награждён также многими орденами и медалями.

По воспоминаниям Н.П.Задорнова, Дальний Восток, его уникальные люди, природа, история произвели на него сильнейшее впечатление, а задание литобъединения молодых писателей Комсомольска написать очерк о селе Пермском, на месте которого строили город,- и было началом его большой работы по созданию романа о первых русских поселенцах на Амуре. Название произведения писателю подсказал рыбак, выразившись при Задорнове после удачного улова так: «Кормит нас Амур-батюшка». Но не только увиденное благодаря путешествиям по Дальнему Востоку и услышанное благодаря беседам со старожилами помогло писателю поднять и широко осветить тему освоения Амура в русской истории. Он досконально изучил всё, что было написано об Амуре: газетные и журнальные публикации XIXв., труды историков и этнографов, записки и дневники путешественников и первооткрывателей. Это колоссальный труд, но труд во благо человека, ведь писатель показал и рассказал своим современникам и потомкам о том действительно большом, государственном значении освоения Сибири и Дальнего Востока не только для императорской России, но и для России сегодняшней! В этом Н.Задорнов был созвучен с великим учёным земли русской М.В.Ломоносовым, сказавшим: «Россия Сибирью прирастать будет!», и художественно воплотил это предвидение в своих произведениях.

Романы писателя оказались актуальными не только в 50-90-ые годы XXв., но их значение и звучание усиливается сегодня, в XXIв., когда, по сути, под пагубным для России влиянием западничества рушатся вековые государственные устои, осмеянию и забвению предаются великие традиции русского народа, выхолащивается содержательное, созидательное начало в человеке и внедряется в сознание в первую очередь молодого поколения всё разрушительное, ведущее к обезличиванию, рефлексии и даже атрофии лучших, в том числе и патриотических чувств. Всему этому и противостоит интереснейшая проза Н.Задорнова, обращённая к проблеме личности и её роли в русской истории: будь-то император Николай 1 или губернатор Восточной Сибири Н.Муравьёв, патриот и подлинный гражданин своего Отечества капитан Невельской, одержимый идеей открытия Амура и основания Тихоокеанского флота, безвестный поселенец Егор Кузнецов, мечтающий о свободном труде в свободных краях, или гольд Удага, увидевший в русских крестьянах подмогу своему почти закабалённому маньчжурами и китайцами народу.

Проблемы, к которым обратился писатель, имеют эпохальное значение, ибо касаются национальных интересов русского народа. Будучи по характеру созидателем, творцом и тружеником, русский человек, осваивая новые земли, приобщал к своим национальным традициям коренные народы, населявшие территориальные окраины России, обустроивал и развивал эти области, стремился установить добрососедские взаимоотношения с близлежащими государствами Китаем и Японией.

История перехода и «окооренения» русских крестьян-поселенцев из Пермского края на Амуре является основой сюжета первого исторического романа Н.Задорнова «Амур-батюшка», начинающего амурскую сагу писателя. Произведения, о котором он сказал так: «Меня привлекал роман такого рода –

без известных исторических лиц, о русских крестьянах, которые сделали своё дело в истории»(1). Наряду с тем, что в романе порой слишком подробно описаны бытовые сцены крестьянской жизни, трудности и опасности трёхлетнего перехода на Амур, а также и особенности взаимоотношений переселенцев с местными жителями – гольдами, заслугой писателя, конечно, является глубоко реалистическое воссоздание общественно-исторической ситуации в России того времени. Это и делает роман привлекательным и гармоничным не только с точки зрения бытописания, но и с исторически-познавательной. Нужно признать, что именно подробности в этом произведении придают особую достоверность всему повествованию, а их точные детали убеждают быстрее, нежели отвлечённые картины обобщённого характера. А в целом во воображении читателя возникают ясные и точные представления о целом историческом периоде в жизни России. Это-то и важно, что и художественно, не только научно освещена эпопея освоения и устроения русскими Дальнего Востока и Приамурья.

Интересен будет читателю и отзыв о романе «Амур-батюшка» Михаила Задорнова, сына писателя: «Для меня роман «Амур-батюшка» не похож ни на один роман, написанный в советское время. Во-первых, в нём нет ни морально-устойчивых партийных работников, ни «несознательных» беспартийных. Он о России, о русских людях, которые в XIX веке сумели свою жизнь сделать достойной и неторопливой. Несмотря на то, что и тогда были политические страсти, войны, теракты... Это роман-протест против суеты. Когда его читаешь, отвлекаешься от того, что надоело в окружающей жизни. Он успокаивает. И очищает. Такой роман хорошо читать в кресле под торшером с закладкой. И с продолжением. Откладывая на завтра. Читая его, как бы гостишь у людей, от которых ещё не ушёл, но уже хочется к ним вернуться. Хотя среди них есть не только романтики, но и разбойники, и разбойники-романтики... Роман меня спас. Я благодарен ему за то, что мне, как и его героям удалось уйти от многого, что мне не нравилось в прошлой жизни».

Первыми, с кем знакомится читатель, открыв роман «Амур-батюшка» становятся Егор Кузнецов и его семья, они же являются и главными его героями. Крестьянин Кузнецов – центральная фигура, вокруг которой концентрируются все остальные действующие лица и события. Егор – личность, и прежде всего труженик, хлебопашец, устроитель земли русской. По меткому высказыванию одного из героев произведения Егор – символ созидания: «там, где он – там и земля родит». Отчасти таковым его сформировали те условия, в которых он родился и вырос – «Кузнецовы были до «манифеста» государственными крестьянами. Помещика они и раньше не знали и жили свободней крепостных»(2). Логична поэтому и мечта его о вольной жизни, объяснимо при этом и желание переселиться на Амур, «где жизнь вольнее». Закономерно в итоге и его объективное первенство во многих делах после «окооренения» на Амуре: успешное устройство своей жизни, строительство дома, обработка земли по своему способу (Егоровы штаны), наконец, организация артели золотоискателей в романе «Золотая лихорадка». При этом всё, что бы ни делал Егор, - всё направляется им во благо людям, не только ближайшим родственникам, но и соседям гольдам. Но не всё ему удаётся: «Люди построили здесь новые дома и

I. LITERATURĂ

сделали росчисти, играют свадьбы, взрастили хлеба, но ещё не умеют устроить жизнь по-новому»(3).

С интересом читатель следит и за развитием взаимоотношений Егора Кузнецова с гольдами. Первое столкновение с ними для Егора было малоприятным и закончилось тем, что он отнял у гольдов сеть, которой те ловили рыбу напротив его дома. Но, будучи по натуре незлобивым человеком, Егор умел располагать к себе людей, вот и Улугу он приобщает к земледелию, обучая его возделывать свой огород. Н.Задорнов показывает, что то новое, что внесли русские в жизнь гольдов, благоприятно сказывалось на них, и они начинали видеть в русских крестьянах и в дружбе с ними не только подмогу, но и надежду на лучшее будущее: «Удога полагал, что пора всем гольдам заводить коней и огороды, учиться жить по-новому. Он видел в крестьянах сильную подмогу своему народу. Удога хотел, чтобы сородичи его стали крестьянами»(4). Более того, гольды изначально относились к русским хорошо, ибо помнили то добро, которое делали им русские, пришедшие на Амур с экспедицией капитана Невельского.

Всё то новое, что привнесли в жизнь приамурских народов русские, вызывало у них живейший интерес и желание приобщиться к нему. Конечно, молодёжь откликалась быстрее на все события меняющейся жизни. Вот и Айдамбо, молодой охотник, меткий стрелок, удачливый добытчик пушного зверя, был одним из первых, пожелавших стать «лоча»(так гольды называли русских) по многим причинам, в первую очередь, из-за любви к крещёной гольдке Дельдике. Кроме того, обман и воровство маньчжурских и китайских скупщиков пушнины вызывали протест в его душе, желание найти защиту и справедливость. Это и подсказывало ему путь к русским поселенцам, живущих «своим трудом, постом и молитвою», как пояснял ему священник, к которому он обратился за советом. Для гольдов новые поселенцы в лице семей Кузнецовых, Бормотовых, Силиных и Барабановых были теми русскими, которые пришли на Амур вслед за первооткрывателями обживать и обустраивать эти дикие края. И поэтому сближение новосёллов с местным населением происходило быстро и совершенно естественно, ведь и до этого у гольдов было много убедительных примеров. Так, старосёл Иван Карпович Бердышов был в крае известен не только тем, что взял в жёны гольдку Ангу, но и в первую очередь тем, что помогал гольдам, чем мог: был хорошим охотником и предпринимателем, более того, защищал их от воров и грабителей маньчжур и китайцев. О Бердышове Егору Кузнецову рассказал казак, сопровождавший их в сплаве по Амуру. Первая их встреча происходит в дни обустройства новоприбывших семей на Додьгинской рёлке. Вернувшись после удачной охоты, Иван приглашает к себе в избу на угощение. Взаимоотношения этих героев складываются непросто. Егор Кузнецов – труженик, ощущающий свою кровную связь с землёй, заботящийся об её процветании. Иван Бердышов – добытчик, в большей степени стремящийся извлечь из всего выгоду, нежели принести пользу. Это, по сути, и является различием этих героев. Егор прибыл на Амур свободно трудиться и устраивать жизнь «по-новому», а Иван, освоившись в здешних местах, смекнул, что добыча уже имеющихся богатств и их сбыт могут принести большую выгоду. Именно поэтому он подумывает о том, как составить конкуренцию китайским купцам и самому сбывать пушнину и другие товары американским и

китайским предпринимателям и даже самому ездить в Америку, торговать там и открыть банк. Всё это указывает на явно потребительское отношение Бердышова к краю и народу, его населяющему, и поэтому неслучайно у него появляется кличка Ванька-тигр во второй книге романа. Но однозначно отрицательного отношения к этому герою нет, скорее есть намерение писателя показать историческую закономерность появления класса предпринимателей в России во второй половине 19в. Индивидуалистическое, западническое начало, которое явно проступает в характере И.Бердышова, действительно отвергалось лучшей частью русского общества тех лет и Н.Задорнову это блистательно удалось отразить. Большой удачей в этом романе является создание ряда характеров русских крестьян, удивительно обаятельных, чистых душой, воплотивших лучшие национальные черты. Именно они, эти безвестные русские крестьяне сделали «своё историческое дело» на Амуре – укрепили дружбу с местными народностями, освоили благодатные земли, дав им новую жизнь, приобщили к русской культуре, по сути, дикие племена, жившие почти родовым строем. В романе множество самых разных героев, судьбы которых самым причудливым образом переплетаются, соприкасаются и расходятся, что придаёт произведению исторический, социальный и этнический объём, расширяет его временные рамки, формирует его эпическое начало. К примеру, эпизод, собственно не связанный сюжетно с романной линией, - приезд экспедиции Александра Николаевича Максимова в Уральское. Егор Кузнецов рекомендует Улугу в качестве проводника Максимова, словно бы продолжая преемственность дружеских взаимоотношений гольдов с русскими. Образ Максимова, конечно, эпизодичен и не разработан, введён с одной целью – подтвердить укрепляющееся взаимопонимание русских и гольдов.

Достоинством романа является легкий, ясный и простой стиль, увлекающий с первых страниц и доставляющий читателю огромное удовольствие. Эта доступность художественного произведения часто воспринималась критиками тех лет как явный недостаток молодого писателя, не освободившегося от навыков журналистской профессии. Но именно эта внешняя простота и доступность должна быть главным качеством художественного полотна об этническом вопросе, практически не освещённом в литературе тех лет. В этом случае Н.Задорнов верно избрал и предмет художественного исследования, и форму его воплощения. Роман, как известно, получил не только всесоюзное, но и мировое признание. В частности, Д.Линдсей ещё в 1973г. после прочтения произведения написал Н.Задорнову восторженное письмо и высоко оценил написанное.

Нельзя не отметить и высокого мастерства художника в создании пейзажных картин, которых немало в произведении. Вся жизнь героев романа вписана в окружающий их природный, порой девственный мир. Часто они зависят от капризов и неожиданностей матушки-природы, но никогда не нарушают её законов, живут с нею в согласии. Это обстоятельство, тонко подмеченное писателем, в который раз подтверждает миролюбие русского человека, обнажает его высокую духовность: «Спокойнее всех смотрел на будущее Егор Кузнецов. В это утро, присмотревшись к додьгинской рёлке и к её окрестностям, он решил, что жить тут можно. Сопки, гнилые деревья, топкая земля и буревал не скрыли от него богатства здешнего леса. Деревья, годные для

I. LITERATURĀ

построек, росли тут в изобилии. Это не лес, а богатство было перед ним, ещё неведомое. Земля, родившая буйные травы, чернолесье, ягодники и плодovou дичь, не могла, как ему казалось, не родить хлеба. А чистить эту землю под пашню у него – он знал – хватит силы и решимости»(5).

Завершается роман «Амур-батюшка» событием, которое станет сюжетом для более позднего произведения «Золотая лихорадка»(1969) – открытием Е.Кузнецовым золотоносных участков на реке Додьга, что неподалёку от их поселения.

Параллельно с написанием «Амура-батюшки» Н.Задорнов работал над повестями «Мангму»(1940) и «Маркешкино ружьё»(1948), объединённых в одно произведение, названное «Далёкий край».

В это же время писался и первый роман о капитане Невельском, судьба которого заинтересовала писателя настолько, что позже он создал цикл произведений(тетралогию) об открытиях этого удивительного человека, большого патриота своего Отечества, мореплавателя и учёного.

Тематически и проблемно роман «Золотая лихорадка»(1969) действительно примыкает к «Амуру-батюшке», завершая повествование о судьбах семей Кузнецовых, Силиных, Бормотовых и Бердышовых. Егор Кузнецов, открывший золотоносное место на реке Додьге, серьёзно задумывается над тем, что же ему делать дальше: «Сколько золота! Когда-то откроют ещё его? Кому оно пойдёт?.. Но я тоже не без головы. Я эти прииски открою людям»(6). Главными сюжетобразующими действиями в этом произведении являются создание Кузнецовым «старательной республики» и процесс коллективной добычи золота русскими крестьянами и гольдами. Именно Егору доверяют руководство обустройством всех прибывших на прииски и разделом мест добычи на реке. Он становится ядром всего сообщества людей, доверившихся ему и надеющихся на него. В помощниках у него оказались Тимоха Силин и Сашка-китаец, волею судеб оказавшийся в Уральском. К Егору Кондратьичу, как его все называли, стали прибывать люди и из других приамурских сёл. Совершенно случайно среди вновь прибывших появляются петербургский студент и изгнанный со службы чиновник из Благовещенска по прозвищу «Советник». Именно он окажется доносчиком и раскроет существование «республики». Как ни стремился Егор к справедливости, все же в артели случались и драки, и пьянство, что в конечном итоге привело к его ранению и отъезду. Кроме того, в артели ещё быстрее, чем в посёлке, раскрывались не только положительные, но и отрицательные качества людей. Так, алчного Никиту Жеребцова всем миром изгоняют из коллектива, а он в отместку приводит на прииск полицейских и солдат, по сути, предавая весь коллектив.

Положительную роль в деле спасения арестованных организаторов таёжной республики сыграл Иван Бердышов, к тому времени ставший известным предпринимателем. Он сумел закрыть разбирательство дела, грозившего его бывшим односельчанам тюрьмой и ссылкой.

В отличие от романа «Амур-батюшка», в этом произведении автор расширяет границы действия, перенося его из таёжной республики то в Благовещенск, то в Хабаровку, центр Приамурского края. Расширена и сфера общения действующих лиц, передана атмосфера новых веяний и перемен как в частной, так и в общественной жизни. Так, молодое поколение переселенцев, выросшее к

этому времени, хочет больше знать, хочет получить хорошее образование, хочет жить лучше. Это, в сущности, было созвучным тому, что происходило в центре России в 80-ые годы. Реформы второй половины 19 века усилили брожение масс, стали активно распространяться социалистические идеи, направленные на расшатывание государственных устоев с одной стороны, и с другой – оживлялась жизнь края в связи с открытием Амура. Всё это делает произведение, особенно его заключительную часть, динамичным и экспрессивным, точно передающим особенности напряжённого конца 19 века.

Роман «Далёкий край»(1938-1948) посвящён событиям 1840-х годов, времени, предшествовавшему активному научному и практическому освоению и изучению Дальнего Востока и Приамурья. Событийно это произведение предшествует «Амуру-батюшке», хотя по времени написания создано позднее. Дело в том, что изучение истории края и народов, его населяющих, открыло Н.Задорнову, по его утверждению, целый мир, неизвестный практически никому. Об этом уникальном явлении не написать было нельзя, до такой степени оно было интересным и увлекательным. В одной из своих статей писатель так пояснил историю создания романа: «Судьба маленького народа, живущего среди величественных лесов, судьба героя из этого народа – молодого парня – и его любимой интересовали меня»(7).

Действительно, на колоритном, широком и объёмном фоне величественной природы, порой девственной, описанной с большим мастерством, в романе разворачивается настоящая драма двух гольдских родов Самар и Бельды, противостоящих и борющихся. Сюжет прост, но содержательное начало произведения, жизненный материал, вписанный в художественную канву, представляют собою большую ценность и имеют большое познавательное значение. По сути, Н.Задорнов открыл читателю XX века уникальный, в своём роде «затерянный мир» малых народностей Дальнего Востока. Показал действительно непростые человеческие взаимоотношения на этапе разложения родового строя. К примеру, решение Удоги, сына Ла из рода Самаров, жениться на Дюбаке, девушке из своего же рода, было нарушением родового закона, неукоснительно соблюдавшегося всеми, а разоблачение шамана Бичинги Чумбокой, братом Удоги, приводит к новой войне. И при этом против Чумбоки выступили даже те, кто был с ним прежде: «Дед Падека никогда не верил Бичинге, и сам учил Чумбоку распознавать козни торгашей. Но за последнее время про Чумбоку было столько слухов, что старик уж и сам не мог понять, что правда, а что враньё»(8).

Удачно использует писатель и приём контраста, с помощью которого акцентирует на моментах непредсказуемости, изменчивости жизни природы и поведения героев. Это придаёт повествованию динамизм, хотя, на первый взгляд, роман вообще лишён динамики развития действий, – всё происходящее совершается как будто само собою, по воле свыше. Так, начинается произведение почти со сказочного зачина, с описания неспешно текущего Мангму(имя Амура у гольдов), что создаёт впечатление затерянности, некоей отрешённости от мира тех, о которых повествуется: «Мангму извечно несёт широкие мутные воды к Синему Северному морю. Мангму велик... Мангму течёт повсюду. В лесах синеют его заливные озёра, обросшие тростником и кустарником, озёра на старицах, стоячие воды в зелени плавучих лопухов и кувшинок, протоки из озёр

I. LITERATURĂ

в реку, из заливов в малые озёрца, тихие узкие проточки в камышах и краснотале к дальним болотам в глубь диких лесов!»(9). Поистине, вневременная, внеисторическая картина! Но как это бывает в жизни, когда опасности подстерегают человека повсюду, даже в таких благословенных местах рядом с добром бытует и зло. Поэтому внешнее спокойствие окружающей природы часто нарушается внутренними распрями, напряжённой борьбой за выживание. И вот уже в воображении читателя рисуется совершенно противоположная картина, полная тревоги, динамики, неожиданности исхода: «На песках завязалась рукопашная. Оравы Бельды лезли на косу. Вот они, чужие, некрасивые лица врагов. Краснокожий Локке с зелёными каменными серьгами в ушах, Бамба с болячками и лишаями на лице, толстый Бариминга, кривоногий и однорукый чёрт Пурмэ...»(10).

Многое пришлось пережить Удоге и Чумбоке, прежде, чем они по одиночке покинув своё стойбище, объединились, обретя пристанище и новую родину у гиляков.

В этом романе автор заостряет внимание читателя и ещё на одной, весьма важной проблеме. Как вдумчивый исследователь, наблюдательный человек, талантливый писатель и большой патриот своего Отечества, Н. Задорнов показал всю сложность положения народов Приамурья, когда-то открытого русскими путешественниками и оставленного без защиты и покровительства. Набеги маньчжуров, собиравших дань, обман китайских купцов, торговавших с гольдами и нанайцами, да экспедиции миссионеров вроде де Брильи и Ренье – всё было направлено на закабаление и уничтожение этих народностей. Однако в их сознании жила память о добре и справедливости русского человека, стремившегося к дружбе и добрососедству, а не к порабощению их. Именно поэтому, столкнувшись с этим феноменом, Пьер Ренье понимает, что преодолеть русское влияние ему вряд ли удастся.

Эпизоды с иностранными миссионерами интересны тем, что в них вскрывается явно противоположный характер отношения русских и иностранцев к освоению Дальнего Востока.

Первоначально роман «Первое открытие» был назван «К океану» и опубликован в ж. «Дальний Восток» в 1949г. Затем планировалось его издание как третьей части романа «Далёкий край» и, наконец, в 1950г. он вышел отдельной книгой с уточнённым названием «К Тихому океану». В новой редакции и с новым и окончательным названием «Первое открытие» был напечатан в 1969г.

В этом произведении Н.Задорнов остаётся верен главной теме своего творчества, но в содержательном, структурном и жанровом планах этот роман представляет собой новое, более совершенное творение мастера исторической прозы. Читатель не обнаружит здесь множества пространных описаний этнического или бытового характера, присущих ранним произведениям, наоборот, найдёт повествование динамическое, разнохарактерное, часто глубоко психологическое. Это объясняется в большей степени новой целью писателя – показать накал борьбы между прогрессивными и консервативными силами в России за выход к Тихому океану как в самой власти, так и среди интеллигенции. Столкновения эти часто изображаются с помощью уже апробированного автором приёма контраста, противопоставления, поляризации сил, что

лишь обнажает всю сложность и противоречивость реальной жизни русского общества в середине 19 века. Кроме того, в этом романе появляется новый положительный герой – Г.И.Невельской – фигура историческая и реальная, человек, глубоко преданный Отечеству и всю жизнь верой и правдой служивший ему. Вот как сам писатель воспринимал Г.И.Невельского: «Личность Невельского меня весьма заинтересовала. Он действовал как передовой человек, как патриот и мыслитель, который отчётливо видит будущее своей родины как страны, находящейся в теснейшей связи со всеми великими странами, лежащими в бассейне Тихого океана. Невельской создал целую школу моряков, практическую школу, и его экспедиция по своему значению была важнее всех до того совершённых экспедиций на Востоке и на Севере нашей родины»(11).

Именно этот герой олицетворяет собою всё то здоровое и здравое, что бытовало в русском национальном характере всегда. Создавая образ Невельского, писатель часто использует приём внутреннего монолога, позволяющего обнажить всю суть характера человека, в деталях познакомить с героем, глубже раскрыть его внутренний мир, объяснить его жизненную позицию и кредо. Благодаря этому, сразу и внезапно раскрывается Г.Невельской уже с первых страниц романа, начинающего целый цикл произведений о судьбе русской интеллигенции и русского офицерства, в частности. К примеру, изучив архивные материалы, капитан Невельской с огромным воодушевлением принимается за дело разрешения главного вопроса – амурского: «Доказать, что Амур не потерялся в песках, - первое. Что карты ложны... Что история забыта и её надобно вспомнить и не лгать в угоду установившемуся мнению европейцев... Что право наше на землю, оттянутою силой – неотъемлемо на века! Что столица – гнездо бюрократии – зародыш гибели всякого живого дела»(12).

По ходатайству князя Константина и рекомендации адмирала Литке Ф.П. капитан Невельской получает назначение на пост командира кругосветного транспортного судна «Байкал», на котором он и совершит главное – откроет устье Амура, докажет, что Сахалин - остров. Немалую положительную роль в этом сыграет князь Меншиков, начальник морского штаба на флоте, разрешив эту кругосветную экспедицию. Найдёт поддержку Невельской и у Николая Николаевича Муравьёва, назначенного генерал-губернатором Восточной Сибири. Но столкнётся и с явными противниками разрешения восточного вопроса в правительстве, а именно с канцлером Карлом Нессельроде, которого князь Меншиков прозвал «кисель вроде», англоманом, считавшим, что у России на Востоке интереса нет; с графом Чернышовым, военным министром, придерживавшемся такой же позиции и многими другими чиновниками, занятыми разрешением личных проблем. Встретится он и с сопротивлением иностранцев Хилля и Остена, посланных Нессельроде в Иркутск к Муравьёву не за тем, чтоб они ему помогли, а затем, чтоб следили за ходом дел и где надо, даже приостанавливали их. Увы, но и сегодня российское чиновничество ничуть не лучше тогдашнего, если не хуже.

Несомненным достоинством этого произведения является, конечно, «открытие» писателем таких уникальных личностей России, как: капитан Невельской, Н. Муравьёв, Меншиков, адмирал Литке Ф.П., мыслявших прогрессивно, по-государственному, любивших Россию, всеми силами старавшихся

I. LITERATURĂ

приумножить её силу и славу. Их великое горение, неиссякаемый энтузиазм в деле освоения Амура, а главное – верное, глубоко патриотичное понимание необходимости возвращения России когда-то открытого и брошенного края, – всё это заставляет читателя неотрывно следить за всеми перипетиями судеб всех героев, сопереживать им, и даже мысленно соучаствовать в их делах и свершениях. «Надо доказать необходимость немедленного занятия Амура. Надо защитить этот край, людей и будущее наше»(13). Так мыслит о судьбе России Г.Невельской, и его позицию разделяют не только его ближайшие друзья и соратники, но и свободные гиляки, среди которых живут Чумбока и Удога, наблюдающие пиратство английских и американских китобоев, намеревающихся и в устье Амура войти и оставить за собою право владения этой территории.

В романе множество запоминающихся сцен и картин сильного драматического характера, выписанных ярко, воздействующих сильно и впечатляюще. Это, конечно, эпизоды, связанные с судьбами главных героев Г.Невельского и Н.Муравьёва: встреча капитана Невельского с князем Меншиковым, первое знакомство с Муравьёвыми в Петербурге(глава «Встреча в гостинице» захватывающая, поскольку диалог Невельского с Муравьёвым свидетельствует об их взаимном стремлении изучить Амур и вернуть исторически принадлежавшие России земли и выход в Тихий океан). Наконец, момент «первого открытия» – открытия пролива между материком и о.Сахалин, названного впоследствии проливом Невельского и многие другие. При этом автор сохраняет полярность своих героев во всём, и, прежде всего, в их статусе: Муравьёв – государственный чиновник, хоть и мыслит прогрессивно, Невельской – романтик, страстно преданный своему делу человек, в ряде случаев нарушающий государственные предписания во имя дела, почти бунтарь-одиночка, но пользующийся большим авторитетом у подчинённых и друзей, у гольдов и гиляков.

С большим интересом воспринимаются в произведении описания, перемежающиеся внутренними монологами главных героев, размышляющих о судьбах России, они привлекают своей искренностью, неуспокоенностью, формируют у читателя глубокое уважение к героям-патриотам земли Русской, воспитывают высокие гражданские чувства: «Мы, – размышляет Невельской, – не можем защитить ни Камчатки, ни побережий, ни островов, посылая по теории Нессельроде и Врангеля суда из Кронштадта. Гибнет население, богатства морей... А ведь русские сражались за эту землю. Эта страна была нашей и снова должна пробудиться...»(14).

С большой теплотой и любовью выписаны и образы простых людей в романе: казаков Бердышовых, Маркешки Хабаровова, атамана Скобельцына, матроса Ивана Подобина и других, в целом представляющих коллективный портрет русского народа. Так, на широком историческом, этнографическом и историософском материале разрешается ещё одна наиважнейшая проблема русской литературы XIX века в творчестве Н.Задорнова – проблема личности и истории.

Всё это позволяет говорить о полифоничности романа о судьбах отдельных, поистине героических личностей и в целом о судьбе России середины XIX века.

В «Первом открытии» капитан Невельской предстаёт перед читателем лишь в самом начале своего жизненного и поистине героического пути первооткрывателя Приамурья и побережья ниже устья Амура. Уникальность его личности, привлекающая внимание таких людей, как: Литке, Врангель, Муравьёв, Меншиков, князь Константин и других, в полном объёме, до мельчайших подробностей раскрывается в следующем романе этого цикла «Капитан Невельской» в 2-х томах(1958). Можно даже сказать, что Н.Задорнов создал эпопею об открытии Амура и его главном герое, Невельском, ставшем историей и символом Дальнего Востока.

И хотя роман тематически ограничен проблемой Амура, - это многоплановое и остросюжетное произведение с большим количеством второстепенных сюжетных линий, углубляющих и усиливающих главную. На первом плане – судьба Г.И.Невельского и его главного дела – открытия судоходности Амура, выход России в Тихий океан и усиление её влияния там. Равнозначной является здесь и фигура губернатора Восточной Сибири Н.Н.Муравьёва, понимающего устремления Невельского и всячески ему содействующего. Собственно, роман и начинается с описания путешествия Н.Муравьёва из Иркутска в Охотск не столько с целью «наведения порядка в крае», сколько с утоления жажды познания истинности предположений Невельского о том, что Амур не может затеряться в песках, а должен иметь выход в океан. Н.Муравьёв, как и Г.Невельской, человек весьма энергичный и деятельный. Он - настоящий государственный и тонкий политик (это качество его в полной мере реализуется при заключении с китайцами Айгунского договора по установлению границы России с Китаем по берегам Амура). Руководствуется, как правило, в большей степени законами добра и справедливости (отстранение Г.Невельского от дел Амура на завершающем этапе, к сожалению, вне этих правил). Н.Муравьёв умеет расположить к себе нужных ему людей, в частности, завоевывает уважение не только купцов, казаков и аристократов Иркутска, но и, что важнее для него самого, - дружбу декабристов семей Волконских и Трубецких. Это характеризует его как человека прогрессивных взглядов, готового к разумным преобразованиям. Вместе с тем это очень обаятельный и милый собеседник, галантный кавалер, покоритель женских сердец. Его союз с утонченной парижанкой Екатериной Николаевной, разделившей с ним и радости и тяготы жизни, признавался современниками блистательным и уникальным. А путешествие Муравьёвых из Иркутска на Камчатку было беспрецедентным проявлением воли и характера этих людей, увидевших своими глазами величие, ширь и мощь Дальнего Востока: «Боже мой, - подумал Муравьёв, - дать жизнь этим великим просторам! Камчатка, Сахалин, Шантары, Охотский берег... Что за народ, который занял все эти земли, что за богатый! Каждый бежал отчего-то за Урал, а потом, на краю света, заняв эти Шантары, или реку Охоту, слал челобитную в Москву! И теперь, когда Балтийское море всё более превращается в большое озеро, когда вскоре без океана жить нельзя будет, весь этот мужицкий запас земли, припасённый для Руси два или три века назад, все эти Шантары, Охоты и Авачи сослужат ещё нам великую службу...»(15).

Главные герои этого романа вписаны Н.Задорновым в широкий исторический и бытовой контекст, их жизнь и действия подчинены высокой идее созидания, обустройства почти дикого и заброшенного края, который

I. LITERATURĂ

готовы прибрать к рукам и Англия, и Америка. Понимая это, и Невельской, и Муравьев торопятся с открытием устья Амура и с укреплением обороны Камчатки и Сахалина. При этом Невельскому приходится решать научные и исследовательские задачи незаконным способом, нарушая запреты чиновников. Но, преступая закон, он на деле выигрывает будущее России на Тихом океане. Так, исследуя устье Амура, Невельской открывает его судоходный форватер, доказывая ошибочность заключений прежних экспедиций. Перед читателем предстаёт поистине великая, самодостаточная личность, совершившая героический поступок вопреки запретам тупых царедворцев, по сути, врагов России, и во благо русского народа и государства. В своих воспоминаниях, написанных спустя 20 лет после экспедиции, Г.И.Невельской назовёт это подвигом русских людей, живших во имя России и служивших делу, «а не лицам» во славу Отечеству. Ибо поистине тот велик, кто трудится во благо своего народа и Отечества. Именно таков кристально честный, скромный, целеустремлённый, преданный до фанатизма своему делу капитан Невельской. Именно поэтому он вправе многого требовать от других. О самоотверженности Невельского вспоминал постаревший гольд Удога ещё в «Амуре-батюшке»: «Невельской – так тот, бывало голодный, больной, а едет и маршрут чертит на бумаге. Себе никакой выгоды не получал. Говорил, что так нужно. И мы с ним себя не жалели. Гиляк Позь был, чуть не помер, голодный вёл экспедицию через Сахалин, уголь искали. Ради такого дела ничего не жалко было...»(16).

В сущности, экспедиция Невельского сделала для России гораздо больше, чем все предшествовавшие. Это признали даже самые ярые её противники. А император Николай 1, прислушавшись к докладам Н.Муравьева, за провинность разжаловал Невельского до матроса, а за открытие удостоил адмиральского чина с возвращением всех наград и привилегий.

Удачными, если не лучшими, нельзя не признать части романа, посвящённые личной жизни капитана Невельского, его взаимоотношениям с Екатериной Ивановной Ельчаниновой. Воспитанница Смольного института благородных девиц, человек добрейшей души и сердца, она всем существом своим была преданной ему, разделив с ним и радости, и горе. Поэтичными и волнующими становятся эпизоды их встреч и расставаний. Они искренне и глубоко любят и доверяют друг другу. Долгожданной, оттого и счастливой оказалась их любовь, только укреплявшаяся в трудных испытаниях. Катя, во многом следовавшая примеру Марии Волконской, отправляется с мужем открывать новые земли, готовая к любым трудностям, с честью и достоинством переносит все тяготы и превратности судьбы. Для многих она – пример для подражания: и сестрам Зариным в Иркутске, и женщинам на судне «Байкал» в момент плавания из Охотска в Аян и на Амур. Хрупкая смольнянка проявляет сильную волю и большое мужество, оказавшись в Петровском, в совершенно диком и пустом месте, среди простых матросов и их жён. В образе Екатерины Ивановны воплощена извечная мечта о совершенном, о всепобеждающем созидательном женском начале, дающем всему жизнь и цветение. Характер этот получит своё развитие в следующем романе «Война за океан», где удары судьбы лишь закалят его, сделав сильнее и благороднее, оттого и привлекательнее.

В этом произведении интересен и образ Василия Степановича Завойко, начальника Аянского порта. Он – человек дела, хороший хозяйственник, но и

идейный противник Невельского, поскольку открытие капитана ставило под сомнение деятельность Завойко в Русско-американской компании, которой было не выгодно открытие Амура. В целом – это положительный герой, действительно много сделавший на посту губернатора Камчатки, куда был назначен Н.Муравьёвым. Но в вопросе исследований Амура и Сахалина оказался недалёковидным, более того, во многом затруднял деятельность Невельского, ограничивая поставки продовольствия. Происходило это скорее от зависти и досады, что Невельской оказался прав, и здесь личное у Завойко затмевает общественное, гражданское. Собственно, он становится инициатором интриги против Невельского, написав в Петербург Врангелю о том, что исследования проводились без высочайшего разрешения и что составленные карты ложны: «Уж доводов у меня много, чтобы доказать мою правоту. Хотя бы то, что он(Невельской – А.Н.-П.) без инструкции открытие сделал. И тут нет никакой подлости с моей стороны, что я так верю в инструкцию и прибегаю к букве закона, потому что как раз он хочет присвоить то, что сделано другим»(17).

Особенно напряжённой, глубоко драматичной становится та часть романа, в которой повествуется о борьбе, по сути, одного против всех Невельского, вызванного в Петербург для объяснений. Его выступление перед чиновниками – страстная, убедительная и волнующая речь великого патриота России заставила замолчать даже врагов. Члены правительственного комитета: Сенявин, Нессельроде, Чернышов, Берг, Вронченко в один голос обвиняли капитана Невельского в шарлатанстве, а «толстый» Вронченко вообще потребовал: «Закрывать, закрыть надо этот пролив! Как это открыли? Чушь какая-то!.. Меншиков и Чернышов тут вспомнили друг другу старые обиды, Нессельроде, саркастически улыбаясь, собрал бумаги и вышел. С шумом и перебранкой собрание министров разошлось»(18). Невельской, поддерживаемый Муравьёвым, Меншиковым и Перовским, выиграл сражение, хотя решение правительственный комитет не принял.

Эта часть жизни и борьбы капитана Невельского, воссозданная писателем исторически и достоверно, может быть воспринята читателем как яркое свидетельство того, как традиционно, ещё со времён Иоанна Грозного лучшая, прогрессивно мыслящая часть русского общества всегда сражалась с косностью, заскорузлостью мышления ретроградов, с врагами всего русского, разрушавшими страну изнутри.

Подспудно в процессе чтения этого романа, по всей видимости, любимого детища Н.Задорнова, у читателя вызревает мысль о великом подвижничестве лучших русских людей, бытовавшем в Отечестве нашем испокон веков. И это, в сущности, правильное представление о назначении человека, его гражданском служении Родине оказывает благотворное влияние на молодых, пытливых, полных сил и энергии новых граждан новой России, сегоднешней России. В этом и есть величие писательского подвига Н.Задорнова, вернувшего из небытия нашего, не побоюсь этого слова, национального героя – капитана Невельского.

Итак, в романе «Капитан Невельской» всё внимание читателя обращено к главным героям Муравьёву и Невельскому, к их сложной борьбе с бездушным чиновничеством и дворцовыми интригами. В следующем произведении этого цикла - «Борьба за океан»(1962) - Н.Задорнов создаёт исторически достоверную

I. LITERATURĀ

картину коллективного подвига Невельского и его единомышленников: друзей, матросов, гольдов и гиляков, казаков в деле освоения и обустройства вновь открытых и возвращённых земель Уссурийского края и Приамурья. Изучая этот этап в жизни капитана Невельского, писатель в первую очередь (по его утверждению) опирался на ценнейшие воспоминания самого Невельского, на архив А.И.Петрова, первого начальника Николаевского поста, на записки Н.К.Бошняка и В.А.Римского-Корсакова. А также использовал воспоминания жены В.С. Завойко – Юлии Егоровны, письма Екатерины Ивановны, жены Невельского и другие документы. Так формировалась историческая основа этого, завершающего «амурскую сагу», романа, главным героем которого становится русский народ-созидатель. И именно этот акцент особым образом актуализирует этот роман сегодня, когда наметился отток населения из этих краёв, когда образовавшиеся пустоты осваиваются многочисленными китайскими и корейскими мигрантами, активно заселяющими эти территории. Более того, эти нелегалы ведут активную неразрешённую торговлю, что является прямым разграблением наших природных ресурсов. Роман этот вызывает к исторической памяти нашей и к совести, задаёт далеко не риторические вопросы: во имя чего боролись и гибли наши предки, осваивая эти земли? Для кого они старались, не для нас ли, сегодняшних? Можно ли платить чёрной неблагодарностью им, предавая их дела забвению? Увы, но творчество самого Н.П.Задорнова почти забыто, - его имя редко упоминается в вузовских учебниках по истории литературы XX века, а в школьных программах его произведений вообще нет. И тогда возникает закономерный вопрос: кому выгодно замалчивать важнейшие вопросы, поднятые писателем, имеющие общенациональную ценность и значение, воспитывающие настоящих патриотов Отечества? Ответ один – врагам России и всего русского, живущих, увы, среди нас и нас же предающих и уничтожающих. Чем хуже у нас, тем легче им дышится. А Николай Павлович Задорнов своим творчеством, своей любовью к Отечеству, своим уважением к Родине и народу не давал им легче дышать, преемственно продолжая лучшие традиции русской литературы, был той связующей нитью «между прошлым и будущим», которая обеспечивала крепкое и сильное, нерушимое настоящее, закладывала крепкий фундамент незыблемого будущего России.

Таковыми были и его герои, достойные своих предков, продолжившие дело первопроходцев Хабарова и Пояркова.

Несмотря на препятствия чиновников и нежелание Николая 1 заниматься проблемами Дальнего Востока, Г.И.Невельской доказывает свою правоту и назначается самим императором начальником Амурской экспедиции, а Н.Н.Муравьёв готовит Амурский сплав и окончательно доказывает судоходность Амура. Доставляет на Дальний Восток казаков, продовольствие, орудия и боеприпасы, чем и обеспечивает Петропавловскую оборону на Камчатке.

Роман, состоящий из трёх книг, представляет собой историческое, эпическое по своему характеру повествование о доблести, мужестве и героизме русского народа в борьбе за выход к Тихому океану. Что обеспечивало силу, укрепляло мощь и предоставляло большие возможности России в той части земного шара.

В произведении множество действующих лиц, концентрирующихся вокруг главных героев, связанных с ними общим делом, соучаствующих в этом деле. Многие из них изображены крупным планом, наравне с главными героями: это и матросы Бошняк, Подобин, Березин, Конев, Фомин и др; гиляки Позь, Чумбока, Питкен; казаки Беломестнов, Парфентьев, Аносов, якут Иван Масеев; ближайшие сподвижники Невельского мичман Петров и молодой офицер Чихачёв.

Безусловно, наибольшее развитие в этом романе получают образы трёх главных героев – Невельского, Муравьёва и Завойко. Все они в ответственные моменты своей жизни остались верны своему долгу – служению России. Невельской, будучи начальником Амурской экспедиции, за три года исследовал и описал новых земель больше, чем все предшествующие экспедиции, и всё без высочайшего повеления! А скорее по долгу перед государством, ибо понимал, как никто другой, важность открытия и укрепления южных гаваней на побережье Тихого океана. И в этот раз он поступает вопреки царю и Нессельроде, ставя посты в Татарском проливе. Происходило это во времена русско-турецкой войны 1853-55гг., что и придавало сил исследователям, сражавшихся в мирных условиях, как на передовой.

Н.Н. Муравьёв, совершая беспрецедентный сплав по Амуру, не разграниченной ещё реке между Китаем и Россией, по сути, подготовил это разграничение, отвоевав у китайцев ничейные Уссурийские и Хабаровские земли.

Став губернатором Камчатки, В.С.Завойко организует защиту Петропавловска от нападения англо-французской эскадры, проявляя при этом недюжинные способности и сильнейшие патриотические чувства, становясь образцом стойкости и преданности Отечеству для всех защитников порта и мирных жителей. Под стать ему и Юлия Егоровна, жертвующая собственную молочную ферму для лечения раненых солдат и офицеров.

Женские образы в этом произведении менее интересны и привлекательны, за исключением главной героини Екатерины Ивановны, жены капитана Невельского. Как и в предыдущем романе, она по-прежнему остаётся центром притяжения, вызывает восторг и поклонение всех, узнавших о её судьбе. Не исключением был и В.А.Римский-Корсаков, прибывший в Петровское и поразившийся высокой духовности этой женщины: «Это чистое, оживлённое лицо, просто убранные прекрасные волосы, благородная осанка, искренний интерес, светившийся в глазах, - всё поразило его. Такая женщина, царственно прекрасная, среди брёвен, лодок, гиляков, матросов, рядом со странным доктором! У неё был сильный, воодушевлённый взор»(19). Екатерина Ивановна не оставила в трудную минуту своего мужа и его дело, наоборот, стойко переносила все испытания, выпавшие на её долю: холод, голод, одиночество, смерть маленькой дочери Кати. Собственно, она свершала, как и все остальные, свой подвиг служения Отечеству. Уже даже одним своим присутствием она часто спасала мужа от разочарований и неудач, да и просто помогала выживать в жутких условиях дикого края.

Соприкасаясь с историями разных личностей, читатель начинает понимать, что в роковую минуту для судьбы Отечества русский человек проявляет недюжинные способности, не щадит живота своего во имя свободы и независимости своей Родины. Мысль эта сквозит и в одержимости открытиями капи-

I. LITERATURĀ

тана Невельского, и в государственной и политической деятельности Муравьёва, и в хозяйственной рачительности и деловой созидательности Завойко(с его появлением на практически пустой земле полуострова Камчатка стала превращаться в цветущий край).

И все это происходило даже вопреки идейным расхождениям героев: отношения Муравьёва и Невельского все более ухудшались, пока совсем не прекратились после его отстранения от амурских дел и, по сути, присвоения его завоеваний Муравьёвым. В результате чего Муравьёв получил звание Амурский, а имя Невельского надолго было предано забвению. Завойко так и не смог избавиться от неприятных чувств по отношению к Невельскому, но само время развело их без конфликтов.

Художественно удачными предстают перед читателем картины пейзажного характера, батальные сцены Петропавловской обороны: «Утро. Вражеская эскадра начала двигаться. Воздух тихий. Из города доносится молитва, пение, голос попа. Это на второй батарее служат молебен. С Сигнального мыса видны отряды, стоящие там с примкнутыми штыками. С вражеского парохода выпалили. Ядро пронеслось над горами и, перелетев их, шлёпнулось в бухту...»(20).

По-прежнему интересны этнографические зарисовки, рассказы о жизни гиляков и гольдов, щедро делившихся с русскими богатством своего края, описания жизни китайцев и маньчжуров. Но этот материал только дополняет основной сюжет, делает его более разнообразным.

Как своего рода вставной эпизод воспринимается описание возвращения из экспедиции в Японию адмирала Путятина, секретарём которого был писатель И.А.Гончаров. Именно в этом эпизоде читатель столкнётся с новыми героями и темами, которые здесь только обозначены, а своё развитие получают в следующем произведении.

Путятин в восприятии Муравьёва – дружок и ставленник Нессельроде, а значит, англоман и до мозга костей консервативный человек, с которым надо держать ухо востро. А вот «Гончаров весьма занимал Муравьёва», как и многие другие, которых он переманивал к себе разными способами. Встреча с Муравьёвым для И.А.Гончарова была весьма полезной, именно она подтолкнула писателя к мысли о завершении всех путешествий и к возврату к творчеству: «пора братья как следует за Обломова». Однако развития образа Гончарова в этом произведении нет. Эпизод пребывания «Паллады» в гаванях, открытых Невельским – в Де-Кастри, Хади, Кизи, на Сахалине – включён как часть истории жизни и деятельности главных героев.

В предисловии к хабаровскому изданию трёх романов о японской экспедиции адмирала Е.В.Путятина «Цунами»(1972), «Симода»(1975), «Хеда»(1979) под общим названием «Сага о русских аргонавтах» Н.Задорнов писал: «Все эти три романа связаны единством темы, единым сюжетом и одними и теми же действующими лицами. Это, по сути, единое произведение в трёх книгах»(21).

В основе сюжета нового романа писателя лежит история русской экспедиции, положившей начало добрососедским взаимоотношениям России с Японией, страной, практически закрытой для общения со всеми странами мира. Н.Задорнов создаёт поистине энциклопедическую картину жизни всех слоёв общества Японии середины 19 века. Акцентирует он при этом на вреде изо-

ляционной политики правительства этой страны. Из-за чего в техническом, в первую очередь, и во всех остальных сферах Японии отставала в своём развитии от Европы, Америки и России. Именно из-за такой политики, ведущей страну в никуда, возникает множество препятствий и затруднений в налаживании сотрудничества, что откровенно признавалось всеми представителями японских властей, а также и рядовыми гражданами.

И вот в такой обстановке недоверия, тотального шпионажа со стороны японцев Е.В.Путятину все же удалось получить согласие тогдашнего японского правительства на подписание договора о сотрудничестве с Россией ещё в 1853 году, гораздо раньше, чем этого добился американец Перри, долгое время считавшийся первым открывателем Японии. Письменное обещание японских послов о подписании с Россией прежде, чем с другими странами, договора, посланное Путятину в Нагасаки, - это своеобразный пролог ко всем действиям трилогии. Развитие событий в этом произведении возможно менее динамичное, чем в «Капитане Невельском», зато более детальное, обстоятельное, подчёркивающее с одной стороны, особенности менталитета закрытой Японии, с другой стороны, - важность свершавшегося исторического события. Именно это событие определяло на многие годы вперёд и взаимоотношения государств тихоокеанского бассейна, и соотношение сил союзников и противников, ведущих борьбу за Тихий океан.

С прибытия адмирала Путятин на «Диане» в порт Симода и начинаются все действия этой уникальной по содержанию, проблематике и авторскому замыслу трилогии. Повествование привлекает внимание читателя своей новизной, наполненной восточной экзотикой, своеобразием местного колорита, переданного Н.Задорновым мастерски, его умением проникнуть во всё это и показать изнутри, да так, что порой оторваться от чтения невозможно! Очевидно, что всё малоизвестное и неведомое всегда приковывает внимание и вызывает неподдельный интерес. А для русских матросов, да и для офицеров вынужденное (из-за гибели «Дианы» в результате цунами, практически разрушившего и деревню Симода) «открытие» Японии, её познание, изучение быта нравов, обычаев, культуры оказалось делом не умозрительным, а практическим и осязаемым. Правда, для многих из них и трагическим.

Медленно, как бы исподволь, разворачиваются перед читателем картины подготовки японцев к переговорам с Путятиним. Хитрый и ловкий сиогун Кавадзи намеренно затягивает их ход, зная, что Россия ведёт войну с Турцией и Англией. Он прежде всего стремится извлечь из этого большую выгоду для Японии, не расстроив при этом отношений с американцами.

В этой трилогии чаще, чем в других произведениях, писатель использует внутренний монолог как один из способов детальной характеристики героев или обстоятельство. Так, почти всегда, предстаёт перед читателем в процессе осмысления всех событий Кавадзи, который тщательно обдумывает свой каждый шаг и каждое слово. Чаще, чем рядовые герои, Путятин замыкается на внутреннем монологе, не потому, что не с кем обсудить проблему, а, скорее потому, что именно в потоке рассуждений и споров с собою, с оппонентами, он способен выявить главное и принять правильное решение:

I. LITERATURĂ

«Конечно, потомки могли упрекнуть адмирала, что начиная русско-японские отношения и заключая договор двух государств, он наделал ошибок. Что верно, то верно. Евфимий Васильевич полагал, что бог его простит...»(22).

Образ Е.В.Путятин, один из главных в трилогии, раскрывается в разных ситуациях всегда по-новому: и в общении с офицерами и рядовыми матросами, и во взаимоотношениях с японскими дипломатами и учёными. Он предстаёт как человек долга, выполняющий обязательства перед правительством России, и как гибкий политик, умеющий ждать и нападать, и как добрейший души человек, понимающий и принимающий близко к сердцу страдания других. Так, он с радостью разрешает матросу Василию Букрееву отдать его долю риса семье голодающих японцев, изгоев, прозванных «Пьющие воду». В период ремонта фрегата и постройки новой шхуны Путятин проявляет незаурядные организаторские способности. Но главное – он понимает душу русского человека, поэтому часто воспринимается всеми подчинёнными как отец родной, за которым они готовы и в огонь и в воду. Более яркого и впечатляющего примера этому не найти – матрос Василий Букреев, не раздумывая, бросается в воду в момент крушения «Дианы» и спасает от гибели адмирала. Бывает Путятин резок и нетерпим, особенно, когда ощущает отстранённость молодых офицеров, но судит обо всём как мудрый, житейски опытный человек, умеющий отличить главное от второстепенного, не видеть досадных мелочей, мешающих большому делу: «Чего хочу? Я хочу, чтобы в Японии, где государственные предрассудки, темнота, явился свет понятий, представление о величье свободного человека и равенство со всеми. Но беда в том, что японцы дельцы. Раскусили, чего я хочу, и дурачат меня... Мы уедем, а что тут будет?»(23). При этом не однажды на протяжении всего повествования Путятин характеризуют другие герои, выделяя его главные черты. Так, начальник округа, изобретатель и знаменитый инженер Эгава Тародзаймон подмечает следующее: «Видно, очень видно, как Путятин любит Россию». А его противник Кавадзи весьма уважительно высказывается в адрес Евфимия Васильевича: «Путятин – настоящий герой. Он думает о долге и не падает духом. Нельзя не восхищаться». Путятин в романе – гражданин и патриот России, доказывающий это на деле. Во имя России он совершает почти невозможное, – добивается взаимопонимания с японцами. И главное, на чём акцентирует Н.Задорнов вслед за историческими фактами, и что заставляет читателя уважать русскую миссию во главе с Путятиным – это было очевидным – это стремление всех без исключения русских к равноправию и сотрудничеству двух стран и народов. Совсем другие цели и задачи преследовали американцы и англичане, стремившиеся к диктату в отношениях с Японией, для них важнее всего был вопрос использования удобных японских гаваней. А действия американцев по отношению не только к японцам, но русским обнажили их явно потребительское начало. Так, пообещав перевезти экипаж Путятин из Японии в Россию за большие деньги, американцы доставили лишь его часть и отказались выполнить свои же договорённости, грубо нарушив и международное право. А экипаж «Молодой Америки» по отношению к русским морякам повел себя вообще по-разбойничьи, что привело к их столкновению. Н.Задорнов, описывая поведение Перри, подчёркивает ничем не прикрытый цинизм в его отношении к японцам: «В стране, управляемой посредством такого множества церемоний, нечего церемо-

ниться!». Именно Перри выразил кредо американцев, утверждая, что «Тихий океан должен стать внутренним американским морем». Ничего подобного не позволяли себе русские, ведя политику добрососедства и взаимопонимания, что весьма высоко оценили японцы.

В трилогии рядом с Е.В. Путятиным живут и трудятся прекрасные молодые офицеры, мыслящие нестандартно, стремящиеся к новым знаниям и свершениям. Это Алексей Сибирцев, Николай Шиллинг, переводчик Гошкевич, племянник Путятина Пещуров, Можайский, Колокольцов, Лесовский и другие. Наиболее перспективным из них, самодостаточным предстаёт в романе Алексей Сибирцев, незаурядность которого ярко проявилась в беседе с американцами Сайлесом и Джексоном, откровенно вербовавших его к себе на службу. Его-то и выделяет из всей команды адмирал, чувствуя, что именно этот офицер способен достойно представлять Россию везде: «Адмирал горд, что в его экипаже есть такой замечательный стройный офицер, с образцовой походкой, и с таким серьёзным и добрым лицом, по сути – единственное настоящее русское лицо. Сибирцев идёт как молодой бог. Пусть он и отрекомендует нашу Россию!»(24).

Полны драматизма отношения А.Сибирцева с японкой Оюки, высокой поэзией наполнены страницы книги, описывающие их сильные переживания. Покидая Японию, Сибирцев лишь догадывается о рождении будущего ребёнка и уже в следующем романе «Гонконг», одним из главных героев которого он станет, попытается отыскать своего сына.

С большой симпатией выписаны образы многих японцев, стремящихся преодолеть косность и отсталость своей страны, тянущихся к новому, другому миру Европы и России и чаще выбирающих русских и Россию, нежели европейцев или американцев. Таковы самурай Ябадоо, уполномоченный японского правительства Никамура Тамея, плотник Таракити, переводчик Мориама Эйноскэ, монах Точибан, тайно покидающий с русскими родину, чтоб узнать мир и многие другие.

Уже с первых страниц трилогии читатель, увлечённый событиями мирового значения, с удовольствием и радостью воспринимает великолепную художественную картину мира, наполненную гармоничными и очень разными пейзажными зарисовками. Как правило, они точно соответствуют душевным состояниям героев, часто предвосхищают то или иное событие в жизни действующих лиц или сопровождают их. Картины эти динамичны, переменчивы, часто контрастны и всегда поражают воображение читателя, как, к примеру, картина цунами, воспринимаемая глазами японского учёного Кога Кинидзиро, наблюдавшего стихийное бедствие сверху, с высоты священной горы: «Внизу, среди бухты, чёрный корабль эбису крутился вокруг себя, как раненый дракон... Мачты стали ударяться о мачты, потом поднялся столб плоской пены, как кипящая вода в трёхногой посуде тэй... Трёхногая посуда, казалось, выплеснула всю кипящую пену прямо в город. Чёрный дым покрыл всё небо. Горы зашевелились. Всё закрутилось, как на празднике. Люди страшно кричали.»(25). Удавшимися являются и массовые народные сцены, символизирующие идею человеческого единения, братства людей, возникшего пусть и благодаря разыгравшейся стихии. Писатель словно бы напоминает всем о том, что на земле все люди – братья, дети одной матери-земли. И что только всем вместе, объединив усилия, можно спастись и спасти цивилизацию от разрушения.

I. LITERATURĂ

Роман «Гонконг», увидевший свет в 1982г., завершает повествование о миссии в Японию адмирала Путятин. Именно поэтому начало произведения больше походит на эпилог предыдущей трилогии, весьма специфической формы – почти отчётно-протокольной. Возвращение Путятин в Петербург, приглашение его на обед к Нессельроде, отчёт у императора Александра, кампания на Балтике 1854г., сдача Свеаборга, защита Кронштадта – вот неполный перечень событий, в информационной, публицистической форме описанный в начале романа. Этот приём Н. Задорнов использует и в следующем романе «Владычица морей», выстраивая своеобразные «мосты-связки» между произведениями, которые завершают одно и логически продолжая, начинают другое. Но самой удачной связующей нитью всех романов восточной темы «Сага о русских аргонавтах», «Гонконг», «Владычица морей», «Ветер плодородия» являются судьбы главных героев, отважных русских моряков, учёных, дипломатов, выполняющих свой долг перед Отечеством честно и до конца, какие бы трудности им не пришлось преодолевать при этом. И если в «Саге об аргонавтах» в центре внимания остаётся Е.В.Путятин и его деятельность, то в «Гонконге» и «Владычице морей» на первом плане судьба молодого и талантливого лейтенанта Алексея Сибирцева. Оказавшись в плену у американцев с частью команды, отплывшей из Японии в Россию на немецком судне, А. Сибирцев, А. Мусин-Пушкин, О. Гошкевич, Н. Шиллинг, да и все русские матросы проявили себя как достойные граждане своего Отечества, уверенные в своей невиновности и правоте. Ошеломлённые антиправовыми действиями американской команды «Барракуты» под командованием Артура Стирлинга, они вынуждены были подчиниться разбойничьим требованиям этих людей. Олицетворяя таким образом принципы внешней политики Америки, становясь, по сути, морскими пиратами под национальным флагом, эти люди вызывают только негативное отношение не только к себе, но и ко всей стране. Произвол и разбой, грабёж и вымогательство – вот «правовые нормы» Америки середины 19 века.

Поэтому многое в произведениях Н.Задорнова заставляло и заставляет задуматься читателя, а точнее, - предупреждало и предупреждает современников о реальной и большой угрозе России извне.

Подмечает писатель и то, что все противники России очень внимательно изучают её народ и его самосознание, чтоб потом выстроить свою дальнейшую политику по отношению к ней. Уже тогда, когда Америка ещё только-только заявляла о себе, «американец в клетчатых штанах» Стирлинг замечает: «как вам нравится эта русская система привлекать дружбой народов... Японцы написали, что все инородцы мелких племён льнут к русским, как муравьи на сахар»(26).

Заостряет внимание читателя Н.Задорнов и на том, какими, в сущности, «грязными» способами американцы пытались добыть информацию у русских офицеров о входе в Амур, предлагая предательство в обмен на свободу. Для них эта процедура – лишь товарно-денежные отношения, а для русских это равносильно бесчестию.

Арестованные американцами и увезённые в Гонконг вместо Охотска, русские моряки подверглись унижениям и испытаниям, ведь многие из них были больны и нуждались в лечении. Разбросанные по разным кораблям, они вынуждены были только ожидать разрешения конфликта. Случайная встреча

А.Сибирцева с американцем Сайлесом неожиданно меняет положение русских пленных - их берёт под своё покровительство губернатор Гонконга Джон Боуринг. Знакомство А.Сибирцева и его друзей с губернатором Гонконга и его дочерью Энн Боуринг, занимавшейся благотворительностью, в сущности, изменит всю судьбу молодого лейтенанта. Алексей и Энн полюбят друг друга, а её отец, когда-то в юности переводивший стихи А.С.Пушкина, проникнется сочувствием к судьбам русских пленных и разрешит матросам работать, а офицеров освободит из-под стражи. Этого бы не случилось, если бы Джон Боуринг, как его метко характеризует Сайлес: «... полная противоположность нашим опиумным торговцам и дельцам. Он преображает Гонконг. Здесь открыты отделения научных и миссионерских обществ. Выпускаются «Учёные записки». Есть школа для китайских детей. Сэр Джон серьёзный человек»(27), - не был бы серьёзным человеком. По предложению Сайлеса А.Сибирцев совершает поездку в Кантон, не подозревая, в какую авантюру он включился. Факт поездки ещё не однажды ему потом припомнят, обвиняя его чуть ли не в сотрудничестве с американцами и в контрабанде оружием. После разрешения конфликта русских моряков и заболевшего А.Сибирцева отправляют в Англию.

В финале произведения повествование вновь обретает явно публицистическое начало: читателю сообщается много и разной информации чаще всего короткой и точной, почти телеграфной строкой. Создаётся, таким образом, ощущение политической публицистики, хотя событийный ряд всё же сохранён и герои совсем не ходульны. Видимо, Н.Задорнов хотел обратить внимание на всю сложность политической обстановки в мире в момент разрешения такого важного для трёх держав России, Англии и Америки восточного вопроса. При этом, как подчёркивает писатель, русские миссии предлагали мир и сотрудничество, а американцы сеяли недоверие и разжигали враждебность у японцев по отношению к русским. Харрис, американский посол в Японии, откровенно настраивал японцев против России, а своём дневнике записал так: « ... в будущем здесь в конфликт придут между собою две величественные силы в мире: демократизм и американское свободолюбие столкнутся с русской тиранией»(28). И это не первое в этом произведении политическое предупреждение. Так, Никамура Тамея высказывает предположение весьма печальное: «Американцы когда-нибудь на всей Японии оставят такие же ссадины и царапины, как на теле Окити»(29).

В этом романе Н.Задорнов часто использует публицистические или философские высказывания самых разных авторов: А.Гончарова, А.Чехова, Н.Чернышевского, Ж.Верна и др., не только настраивая читателя на восприятие материала, но и дополняя собственные размышления, придавая им то характер спора, то обсуждения того или иного вопроса. Это тоже придаёт роману особую, политическую окраску, - ведь сталкивая разные позиции, осмысливая разное отношение к одному и тому же, писатель достигает глубины и истинности исторической, что немаловажно.

Ценность этого цикла произведений Н.Задорнова ещё и в том, что в них впервые в нашей литературе освещается проблема дальневосточного вопроса для России, русско-японских и русско-китайских взаимоотношений. Попытка удачная, если учесть, что многие архивные материалы и документы были утрачены, а многие – длительно закрыты и даже до сих пор не доступны.

I. LITERATURĂ

Углубляясь в изучение особенностей политики западных держав на Востоке – в Китае и Японии – Н.Задорнов увидел, что именно Англия с её «лучшим в мире флотом, с опытом колониальных войн и захватов, а также торговли, науки, знаний и с промышленностью за спиной»(30) была во главе этих стран. Более того, Англия была и самой развитой и богатой страной в те времена и поэтому могла позволить себе большее, чем все остальные. Так появился замысел романа об Англии «Владычица морей»(1989), ибо на восточной теме нельзя было бы поставить точку, по мнению писателя, не показав особенностей жизни этой страны и действий её правительства в то время. Таким образом, всё внимание автора в этом произведении было сосредоточено на Англии. Все герои, и в первую очередь Алексей Сибирцев, остающийся в центре внимания, Е.В.Путятин, Н.Н.Муравьёв, военный атташе России в Англии Игнатъев и многие другие волею автора «перемещаются» в Англию, из Англии в Россию и вновь в Англию с разными целями. Такие активные «перемещения» позволяют писателю создавать крупномасштабные, панорамные картины жизни двух стран и народов с разным государственным устройством. При этом в первой части, названной «После войны», всё внимание читателя сосредоточено на истории главного героя – А.Сибирцева, овеянную не только романтикой и приключениями кругосветных странствий, но и в ряде случаев перегруженную житейскими мелочами и излишне драматизированную. Чудом избежавший смерти от перенесённой холеры на пароходе-тюрьме, Сибирцев оказывается в Лондоне, где события увлекают его в свой водоворот не менее активно, чем то было в Гонконге. Так, в Лондоне он встречает друга по гимназии Эванса, который ведёт торговлю, вхож к русским дипломатам и помогает решить вопросы пребывания его в Англии. Возвращаясь в Россию, А.Сибирцев встречается в департаменте иностранных дел у князя Горчакова с Точибаном, принявшем крещение и считавшимся лучшим переводчиком. Он-то и сообщил ему о том, что в Японии у него есть сын и Оюки теперь знатная дама. Дома, у родителей А.Сибирцев встречается с Верой, которую любил и помнил всегда как друга детства. В Географическом обществе в Петербурге Алексей знакомится с Михаилом Ивановичем Венюковым, молодым офицером, мечтающим о географических открытиях, и получает назначение на службу к Н.Муравьёву вновь в Лондон.

На первый взгляд может показаться, что событий слишком много и изображены они как-то спешно, едва ли не констатирующе. Но эта множественность свидетельствует о насыщенности политической жизни Англии и России, о быстро меняющемся мире, словно бы предвеляя грядущие события конца XIX-го - начала XX-го веков. Н.Задорнов создаёт уникальную атмосферу предощущения глобальных перемен в мире, преломляющихся в судьбах отдельных людей и одновременно меняющихся их. Интересен в этом плане эпизод посещения А.Сибирцевым и Остен-Сакеном английского парламента, на заседании которого обсуждалась неудачная политика Пальмерстона в Китае. Казалось, оппоненты этого всемирно известного политика наголову его разбили своими доводами, но реакция Пальмерстона на всё происходящее, выразившаяся во внешнем смирении, но с лицом, «напоминающем улыбку лисы», говорила об обратном. Эта картина «пропущена» сквозь призму восприятия А.Сибирцева, представляющего в данной ситуации русский мир,

коллективное народное «мы». Это придаёт повествованию глубоко личностный характер, позиция автора и героя совпадают и становятся выражением этого коллективного народного «мы», не приемлющего ни западного мышления и образа жизни, ни их политики. Когда писатель переключает внимание читателя на западную «почву», возникает ощущение отчуждённости, холодности, неприятия чужеродного начала не только героями, но им самим. И, наоборот, когда действия происходят в России, в произведении возникает особая, «родная» атмосфера, объединяющая всех в одном устремлении послужить Отечеству, дающая им силы, возвращающая смысл жизни, желание активно действовать.

Вторая часть книги, названная «Кантон», посвящена, собственно, решению восточного вопроса. Урегулировать русско-китайские взаимоотношения поручено Е.В.Путятину и Н.Н.Муравьёву, которые, увы, не всегда находят взаимопонимание, однако во имя будущего России трудятся, не покладая рук. Путятин направляется в качестве посла в Китай, Муравьёв в Иркутск с одной и той же целью – разными способами подвести Китай к заключению договора с Россией. Их усилиям противостоит Джеймс Элгин, выполняющий волю Пальмерстона и разрушающий Кантон.

Политика выжидания, которую вынужденно ведёт Путятин в Макао, обусловлена отсутствием необходимых сил, чтобы противостоять англичанам. Но не это главное в позиции Путятин. Он, будучи опытным дипломатом, понимает, что искусство победы заключается в том, чтоб столкнуть двух противников, если они есть, и остаться в тени, воспользовавшись этим в своих целях. И вновь Н.Задорнов использует внутренний монолог, как наиболее эффективный способ характеристики психологического состояния героя: Путятин со стороны наблюдает за действиями англичан и американцев и постоянно анализирует события, выстраивая свой алгоритм поведения. Позиция его такова: «Нельзя обнаружить, что понимаю суть их политики. Переборю себя, притворюсь, что ни о чём не догадываюсь. Да и пусть англичане идут на Кантон. Пусть сунутся. Да и мандаринов надо потрясти. Потряс Перри японцев, и те сразу уступили и опомнились, и ему же благодарны. Пора тряхнуть и самого Сына Неба, будь он неладен. Англичане спесь с него собьют, им только взяться. Путятин намерен помочь Китаю другими средствами. Это его цель»(31). Таким образом, миссия в Китай Путятин имела характер отвлекающий и мирный, скорее даже наблюдательный.

Немалую роль в ведении переговоров с Китаем сыграла русская религиозная миссия в Пекине во главе с о.Палладием Кафаровым, а главным делом – собственно заключением договора занимался Н.Муравьёв на Амуре. Это ли не блестящая победа русской дипломатии того времени, о которой не менее блестяще, с тонкими психологическими мотивировками написал Н.Задорнов: «Мнение пекинского правительства о том, что договариваться надо на Амуре, дошло в Петербург. Александр не согласен, что посольство Путятин направлено напрасно. Россия должна повсюду доказывать, что действует самостоятельно и как европейская держава присутствует там, где происходят важные события, последствия которых могут коснуться её. Он согласен с Муравьёвым, что действовать надо на Амуре. Но не намерен отменять полно-

I. LITERATURĂ

мочия, данные Путятину. Нельзя не наблюдать за тем, что делают иностранцы в Китае. Присутствие наше там Путятин не обязан объяснять»(32).

Политика Элгина прямо противоположна путятинской, она активно наступательна, как и многие другие действия англичан в те времена. И здесь, как и в других произведениях, Н.Задорнов ни на йоту не отступает от исторических основ тех событий, о которых пишет. Историзм, народность, высокая гражданственность, патриотизм в лучших его проявлениях – вот принципы и подходы к освещению событий разного характера в прозе писателя. Джеймс Элгин в этом произведении изображён не как слепой исполнитель воли Пальмерстона, а как деятельный, умный, думающий дипломат, достойный противник Путятина. Первоначально он стремился к мирному разрешению проблемы. И даже подумывал над тем, чтоб заполучить Путятина в союзники. И здесь для него хороши были все способы доказательства первенства претензий Англии на китайские территории и рынок. Более того, он пытался деликатно разрешить вопрос о входе в Кантон с губернатором города Е Минь Женем. Столкнувшись с неуступчивостью Е, он, следуя указаниям Пальмерстона, штурмом овладел Кантоном, пренебрегая советом Е не делать этого.

Присутствие, или вернее, вторжение в Китай англичан и французов имело насильственный, захватнический характер, что осознал и сам Д.Элгин, покаявшийся в своей ошибке позже.

Эта антиномия, на основе которой Н.Задорнов выстроил сюжет романа «Владычица морей», глубоко обнажила бездуховность Запада и раскрыла особенности русского самосознания – миролюбие в политике и доротолюбие в человеческих взаимоотношениях. Она же указывает и на формирующийся ныне вектор будущего соотношения сил Восток-Запад, а, следовательно, ориентирует и помогает сформировать правильную гражданскую и патриотическую позицию каждого.

Как и в романе «Гонконг», в этом произведении удачно использованы разные эпиграфы. Их роль – усилить звучание проблемы, акцентировать внимание читателя на главном, да и просто дать пищу для размышлений. Излюбленный приём внутреннего монолога особенно хорош в анализе политической игры Запада в Китае, к которому часто прибегает автор. Несколько затянутыми воспринимаются всевозможные множественные переговоры, но сферу дипломатии в другой форме вряд ли можно убедительно показать. Да и к тому же китайской дипломатии, остававшейся в то время ещё едва ли не на средневековом уровне, следовавшей вековым традициям и устоям прошлого, развивавшейся медленно, как и японская.

Усиливают динамику второй части романа батальные и массовые сцены, которые, безусловно, удаются писателю больше, - это высадка десанта и бомбёжка Кантона, борьба добровольцев с захватчиками и мародёрами в самом городе, арест губернатора Е и другие.

Скорее для связи со следующим произведением написана глава о Невельском и Муравьёве, обсуждающими проблему скорейшего занятия южных гаваней в Уссурийском крае в связи с ухудшавшейся обстановкой в Китае: «Сибирцев поехал из Иркутска в верховья Амура. Мы готовим сплав. Пойдёт посольство для переговоров, научная и военная экспедиция, и маршрут будет задан по рекам, вверх по Уссури, через дебри Уссурийского края, прямо к

южным гаваням, чтобы прикинуть наскоро, что и где, чтобы со временем в лучшей из гаваней создать порт, который бы владел Востоком»(33). Эта задача и будет главной темой следующего, завершающего этот цикл романа «Ветер плодородия»(1992).

В этом романе Н.Задорнов «возвращает» внимание читателя к проблемам Приморья, поскольку без закрепления в южных незамерзающих гаванях бессмысленно было и освоение Амура. Это понимали все участники описанных ранее исторических событий: и Г.И.Невельской, и Н.Н.Муравьев, и Е.В.Путятин, и молодой император Александр II. Читательский интерес в этом произведении сконцентрирован писателем на проблеме национального приоритета России того времени, а именно: на закреплении русских на ранее открытых и уже принадлежащих государству территориях не только в Приамурье, но и в Приморье, в низовьях реки Уссури и на обустройстве южных гаваней.

Более подходящего и опытного моряка и командира, чем А.Сибирцев, Н.Муравьев, облеченный императором полной властью в разрешении всех дальневосточных вопросов, не знал. Поэтому именно Сибирцеву и была предложена эта миссия – руководить сплавом по Амуру и далее по Уссури до океана, быть у истоков нового города – Владивостока. Все дипломатические вопросы, связанные с заключением договора с Китаем были поручены Н. Муравьеву и Е.Путятину. Но судьба А.Сибирцева остаётся в центре авторского и читательского интереса. Однако большую часть романа занимают описания переговоров с китайцами Н.Муравьева на Амуре, в Айгуне, где им прежде Путятин был подписан Айгунский трактат, и переговоров Путятин с китайцами в заливе Печили, у устья реки Пейхо, недалеко от крепости Даго. Где также, как и у Кантона собрались французская и английская эскадры под командованием Дж.Элгина.

Россия в лице Путятин маневрирует, ведёт переговоры с Элгином, выжидая, подготавливая почву, а Англия ультимативно выдвигает требования и угрожает Китаю новой войной. Эта тактика сторон уже известна читателю по предыдущему произведению, и, может быть, не столь привлекательна. Интересно в этом произведении другое. Все события здесь показаны сквозь призму восприятия главного героя – А.Сибирцева, что указывает на усиление психологического начала в произведении, его необычную внутреннюю динамику. По долгу службы Алексею приходится сотрудничать и с Н.Муравьевым, и с Е.Путятиным, людьми, явно противоположными друг другу, но и с тем и другим он находит верные ноты в разговоре. При этом он подмечает, что на самом деле они оба весьма уважают и почитают друг друга. Вот как характеризует Путятин Н.Муравьев, посылая к нему А.Сибирцева: «Евфимий Васильевич Путятин – искусный дипломат, он уклончив, безукоризненно вежлив и на вид даже мягкотел, но на самом деле непоколебим, его поступки всегда рассчитаны, он изучает каждое дело основательно, прежде чем браться за него»(34). Сибирцев волею судеб оказывается связующим звеном этих противоположностей, символизируя объединённые усилия даже противников в борьбе за интересы нации и государства. Путятин, как и Муравьев, «не желает, чтобы его поссорили с Николаем Николаевичем», более того, он даёт задание Алексею, идущему на встречу с Элгином, «сделать вид, что на самом деле мы(Путятин и Муравьев) исполняем одно и то же дело в полном согласии и в поддержке друг

I. LITERATURĀ

другу»(35). И пусть это всего лишь дипломатический ход, но весьма красноречивый. Победа, так нужная России в Китае, была достигнута благодаря совместным усилиям всех участников этих событий.

А. Сибирцев, потомственный моряк, прошедший закалку ещё в экспедиции Путятина в Японию, не уронивший офицерской чести и достоинства, вызывает симпатии у всех, с кем встречался: у Путятина и Муравьёва, у Дж. Элгина и Дж. Смита, не говоря уже о Сайлесе Берроузе, почти напрашивавшемся к нему в друзья. Характер этого героя привлекает своей неоднозначностью, цельностью. Можно даже говорить об идеальности этой фигуры, близкой, кстати, по принципам и жизненному кредо любимейшему герою Н.Задорнова – Г.И.Невельскому. Преданность любимому делу, стойкость и мужество в тяжёлых испытаниях, наконец, сложности и трудности личной судьбы и умение их преодолеть – всё это и многое другое делает А. Сибирцева в этом цикле произведений преемником и продолжателем Г. Невельского. Это те герои, которых в полной мере можно назвать лучшими представителями русского офицерства и русской армии, преданнейшими и выдающимися личностями, никогда не ронявшими её чести и достоинства.

Не может не взволновать в этом произведении сильное лирическое начало. А.Сибирцев волею судеб оказывается в Гонконге и обретает сына и любимую жену Энн Боуринг, которая и отыскала его ребёнка. Настоящее чувство способно творить чудеса и преображать жизнь, - к такому выводу может прийти всякий, прикоснувшийся к такой высоко поэтичной прозе Н.Задорнова.

В меньшей степени разработан в романе образ Николая Матвеевича Чихачёва, участника экспедиций Г.И.Невельского. Человека, на которого Н.Муравьёв возлагал большие надежды, связанные с основанием нового порта Владивостока. Рассказ о нём только начат, как, собственно, и тема нового города в Приморье. Это обстоятельство указывает на незавершённость самого произведения, оптимистического по своей сути, с подчёркнуто метафорическим названием, утверждающего пафос созидания русского народа.

Эпизоды встречи А.Сибирцева с Удогой и Чумбокой совсем не связаны с главной сюжетной линией, но напоминают читателю о доброй, открытой и сердечной преемственности в отношениях русских к малым народностям Дальнего Востока.

Как и в предыдущих произведениях, в этом романе Н.Задорнов часто использует эпиграфы к главам, что не ново, но характеризует его верность выработанным принципам. Не столь значительны здесь и пейзажные картины и зарисовки. Но обращает внимание усилившееся психологическое мастерство писателя как в создании образов, так и в описаниях событий. Часто Н.Задорнов прибегает к приёму внутреннего монолога, самохарактеристики героев. Особенно удачно изображён сложный путь к успеху Путятина и Муравьёва в подписании договора с Китаем. Порой даже кажется, что и тот и другой проживают несколько жизней параллельно, - столь напряжёнными те ситуации, в которых они оказываются и должны принимать судьбоносные для России решения. Всё это делает роман динамичным, «взрывным».

Исторический оптимизм, вера в силы народные, сопричастность и заинтересованность в свершаемом, - вот «жизненные основания» прозы Н.П. Задорнова.

В ней, этой сопричастности, в кровных узах с «художественным предметом» и выражается великое служение Н. Задорнова своему Отечеству, за что и низко кланяется писателю вечно «благодарная Россия».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Задорнов Н.П. Путь к книге.// ж. «Молодая гвардия».1956.№2.с.215.
- ² Задорнов Н.П. Собрание соч. в 6-ти тт. Т.1. М.,1977. с.29.
- ³ Там же, Т.1. с.614.
- ⁴ Там же, Т.1. с.576.
- ⁵ Там же, Т.1. с.74.
- ⁶ Там же, Т.2. с.17.
- ⁷ Задорнов Н.П. Как я работал над моими книгами?// Советская литература и вопросы мастерства. – М., 1957г. с.185.
- ⁸ Задорнов Н.П. Собрание сочинений в 6-ти тт. Т.3. с.259.
- ⁹ Там же, Т.3. с.7.
- ¹⁰ Там же, Т.3. с.30.
- ¹¹ Задорнов Н.П. Как я работал над моими книгами?// Советская литература и вопросы мастерства. – М., 1957, с.18.
- ¹² Задорнов Н.П. Собрание соч. в 6-ти тт. Т.4. с.10.
- ¹³ Там же, Т.4. с.393.
- ¹⁴ Там же, Т.4. с.391.
- ¹⁵ Там же, Т.5.с.46.
- ¹⁶ Там же, Т.1. с.579.
- ¹⁷ Там же, Т.5. с.243.
- ¹⁸ Там же, Т.5. с.338.
- ¹⁹ Там же, Т.6. с.237.
- ²⁰ Там же, Т.6. с.539.
- ²¹ Задорнов Н.П. Сага о русских аргонавтах. - Хабаровск. 1983. с.5.
- ²² Там же, с.93.
- ²³ Там же, с.520.
- ²⁴ Там же, с.231.
- ²⁵ Там же, с.97.
- ²⁶ Задорнов Н.П. Гонконг. – М.1982. с.45.
- ²⁷ Там же, с.117.
- ²⁸ Там же, с.346.
- ²⁹ Там же, с.344.
- ³⁰ Задорнов Н.П. Владычица морей. – М. 1989. с.461.
- ³¹ Там же, с.294.
- ³² Там же, с.359.
- ³³ Там же, с.451.
- ³⁴ Задорнов Н.П. Ветер плодородия. – М. 1992. с.10.
- ³⁵ Там же, с.157.

ИСТОРИЯ РОССИИ В ПОСЛЕДНИХ РАССКАЗАХ Е.И. НОСОВА

Кузина Анна Николаевна

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических наук
Московского государственного университета технологий и управления*

Autoarea abordeaza problema imaginii Rusiei in ultimele povestiri ale lui E. I. Nosov

Последние рассказы Е. И. Носова, опубликованные незадолго до смерти писателя в 2002 году, – «Фагот», «Сронилося колечко» – основаны на личных впечатлениях автора и посвящены разным периодам в истории страны. Их объединяет тревога и боль за судьбу крестьянского мира.

Воссоздавая различные исторические периоды, писатель широко использует предметные, звуковые, цветовые детали. Предметный мир в рассказах охватывает несколько сфер: историческая эпоха, город/село, дом/комната, пейзаж, гастрономические реалии, портрет. Рассказ «Фагот» повествует о первых днях Великой Отечественной войны и тому, что ей предшествовало. Все события рассказа изображены с двух точек зрения: ребёнка, очевидца событий, и взрослого – автора-повествователя. Он оценивает происходящее с позиций современности.

Знаковые детали – строки из широко известных военных песен, которые использовались пропагандой, воссоздают ура-патриотическую атмосферу предвоенной эпохи: «Броня крепка и танки наши быстры», «если завтра война, если завтра в поход»¹.

Городская сфера жизни обозначена несколькими характерными чертами: кинотеатр «Октябрь», перестроенный из собора, длинная очередь на новый фильм «Красные дьяволята», цирковые афиши с портретом народного богатыря Ивана Поддубного, в Пролетарском сквере заезжий «шапито» с головокружительными аттракционами. Названия фильмов, скверов, кинотеатров отражают характер эпохи. Атмосферу благополучия создают гастрономические подробности. Сфокусированность на сладостях отражает детский взгляд на мир. Ребенок в своем окружении замечает самое яркое, заманчивое для себя: разные конфеты, печенья, обсыпанные маком, баранки, причудливо заплетенные халы.

В ретроспективных отступлениях-рассказах мальчика Фагота открывается другая сторона эпохи. В деревне не столь отрадная картина: раскулачивание. Однажды ночью «отца забрали и увезли куда-то. Потом добро наше вывезли: хлеб, скотину» (371). Мать с тремя детьми на руках осталась без средств к существованию. Символическая деталь «грудь у матери – сморщенная кожа» дополняет противоречивую картину эпохи. Голод заставил семью Фагота по

станциям «куски собирать». Спасая от голодной смерти, мать засунула старшего сына в уходящий поезд. Воссозданию эпохи предвоенного времени служат портреты героев. Во внешнем облике персонажей подчеркиваются две-три черты, выражающие их характер. Так, в портрете Фагота, выросшего в детдоме, выделяет автор только чернявый чубчик, придающий солидность и превосходство. Прозвище свое он получил за то, что играл на фаготе, чем гордился. Предметы, вещи, окружающие героя содержат приметы времени. Одет герой, как футболист, что было признаком избранности. Щегольская майка, «франтоватый чемоданчик с металлическими нашлепками на всех углах» (369) выдают в герое стремление к шику. Характерологической характеристикой служат его жесты, демонстрирующие дружелюбность и открытость.

Вскоре он получает взрослый рабочий разряд. Однако внешние признаки взрослости не скрывают его внутренней детскости. Детская доминанта характера проявляется в его действиях, движениях. При вручении разряда, испытывая трепетное смущение, он не поднимается по ступенькам, а по-мальчишески «одним подскоком» запрыгивает на помост.

Пейзаж, сопровождающий этот важный момент в биографии героя, передает внутреннее ощущение его. Фагот проснулся в легком, приподнятом настроении. И в природе царит сходная атмосфера: «Бодрости прибавлял и морозный, хрусткий снежок <...>. Сутуло склонились засахаренные изморозью ивы. Убеленные крыши окрестных домов, отражая зоревой свет, добавляли утру дополнительное и какое-то радостное сияние» (380). Утренняя чистота гармонирует с нравственной чистотой юноши

Портрет матери героя выполняет психологическую и социальную функцию. В описании её внешности не выделены какие-то черты. Автор создает впечатление незаметного, лишённого возраста, существа. Маленькая, щуплая, «в косом платочке, какая-то серенькая, ветошная, от легкой крапчатости своей ситцевой застиранной одежке» (373). Это типичный облик выходцев из деревни. Тяжелая работа, заботы, страх стирали черты индивидуальности. Единственная деталь «бесплечие ручки» характеризует ее образ. Жесты раскрывают душевное состояние: растерянности, вины и облегчения. Она «вылетела» на встречу сыну, как «заполошная курица», издали запахнув руки. Её поведение обусловлено христианской традицией: «упала на колени и цепко, страстно охватила его ноги, воткнувшись в них лицом и содрогаясь в бессловесном плаче» (373). Оно свидетельствует о признании своего греха и о публичном покаянии. Автор создает портрет, вначале акцентируя внешнее впечатление, а затем раскрывает духовное содержание героини.

Внутренняя сущность «тетки Кати» раскрывается на протяжении всего рассказа. Для сына, который «непринужденно, без всяких претензий втиснулся» в жизнь ее семьи, «неисчерпаемая» (какая яркая характерологическая деталь) она отдала свою узенькую кровать, сама же перебралась ночевать в детское заведение, где помимо истопницы и посудомойки, ее «дооформили» и ночным сторожем. Получив в подарок от сына чулки, и ужаснувшись их «невесомой паутинностью», она упрекает сына их дороговизной и убирает в заветный ларец. Изменение ее внутреннего состояния на протяжении повести раскрывают немногочисленные психологические детали. Счастье от внимания сына обнаруживается в появившейся «радостной голубизне в глазах» (375), тихо

I. LITERATURĂ

радуется она жадности, с которой ест Фагот сваренный ею борщ. Прощается с сыном, уходящим воевать, вновь тихим, «на краю шелеста» голосом, благословляя: «Отныне у тебя одна мать – Мать Божия. Надейся, Ваня, на нее» (399). Ни у этой, с трудом пережившей репрессии властей женщины, ни у ее сына, вынесшего нищенство, голод, приют, даже не возникает сомнения, защищать или не защищать эту власть. Естественное для русских людей чувство патриотизма не утрачено даже теми, кто претерпел несправедливые гонения. Это характерное качество предвоенной эпохи, точно подмеченное писателем.

Интерьер дома служит характеристикой их обитателей. Семья Фагота поселилась в городе в десятиметровой комнате. Скучность обстановки, отсутствие каких-либо лишних вещей и украшений, уменьшительные суффиксы в описании – все указывает на жизнь суровую, сконцентрированную на поддержании существования: «Комната имела единственное оконце<...>»(374). Узкая «послушницкая кровать» принадлежала матери, а два сына спали на «топчанчике, устроенном под столом: сверху столешница, а под ней дощатый настильчик для спанья»(374). Авторское оценочное определение: «богоугодное заведение» поддерживает такой вывод. В богоугодных заведениях именно поддерживали жизнь неимущих. Бедность интерьера не свидетельствует о духовной скудости, это черта времени. Спартанский образ бытия поощрялся советской идеологией.

Рассказы размещены так, чтобы читатель понял, что потеряли люди, разрушив жизнь, быт русской деревни. Во всех изданиях первым помещен рассказ «Фагот», затем «Сронилося колечко» и «Два солиди».

Традиционный быт крестьян, поэтическая сторона их жизни, мифологические верования, продолжающие существовать в устно-поэтической форме, изображены в рассказе «Сронилося колечко». Е. И Носов обращается к теме коллективизации. Он создает образ просторного крестьянского двора, куда включены дом как его центр, подворье с домашней живностью: курами, гусями, и даже вороной.

Интерьер дома представлен горницей и проходной комнатой. Описание горницы создает впечатление сакральной, праздничной части дома. Здесь помещались родовые иконы во главе с «сурово воззирающим Спасом и находились «заветные» дедушкины ходики, по которым сверялось время. В обычные дни сюда не ходили, тут принимали гостей.

Повседневная жизнь проходила в маленькой проходной комнате. Она наполнена необходимым, обычными в обиходе вещами, которые В. Е. Хализев обозначил как сродные человеку, «сросшиеся с его жизнью, домом, повседневностью»²: Печка-лежанка, тесовый выскобленный стол, «темная от времени» бабушкина кровать, где «уютное логовце» нашел ее внук, тяжелый кованный сундук, «высокоспинный, с подлокотниками, самодельковый дедушкин стул, столоченный наподобие усадебного» (404), тесовая лавка для гостей. Поэтическая сторона быта находит отражение в предметах обихода. Дедушка любил все красивое: «Новый хомут сперва обойными гвоздиками околотит, упряжная дуга и так бы сошла – непременно ее покрасит. Ореховый хлобыстик для кнута – и тот по коре ножиком развеселит» (412). Предметом гордости семьи является печка-голландка: «Вся она была из белого кафеля, и на каждой кафелиночке выступал

фиолетовый картофельный цветок с желтым носиком» (412). Эти вещи из разряда тех, что, по словам В. Е. Хализева, «источают поэзию семьи и любви, уюта, душевной оседлости, а одновременно – высокой одухотворенности»³.

Гастрономические подробности воссоздают обыденную и праздничную трапезу. По будням обходились минимумом приборов, «горячее – щи, кулеш – в общий прихлеб едим» (413). Гостей же принимали в горнице, за столом, застеленным белой праздничной скатертью. «Каждому гостю поставили по личной тарелке, ложка с ножиком – под правую руку, вилка под левую, напротив – граненая рюмочка в талию. А посредине стола – как большое оранжевое солнце – сковорода с яичницей, разлившейся по ломтям сала с прожилками, посыпанной укропом. В тон рюмкам – шестигранный лафитничек с первачом. Рядом – жбан белого ржаного кваса» (414). Здесь и блюдо квашеной капусты, обложенное по кругу половинками моченых яблок и солёные грибы, похожие на гвоздики. Эстетическое оформление стола завершает ветка сирени, «возвышенная» над яичницей. Стол осеняет лампадка в святом углу, как символ мира и благополучия. Еда у Е.И. Носова выступает характеристикой хозяев и свидетельством определенной эпохи.

В крестьянском подворье всё продумано, сооружено с практической сметкой. Среди построек царит иерархия. Главное строение двора – амбар с хлебом. Посреди двора высилась копна сена – зимняя еда для коровы-кормилицы и ягнят. Домашняя живность выписана подробно, эстетизирована автором. Из двора вели двое ворот – на улицу и в поле. Земля и была источником благополучия семьи.

По контрасту с крестьянской средой представлена среда власть имущих – сельсоветчики и «полномоченные». Невещественные понятия обретают у Е.И. Носова значение вещи. Наличие земли в собственности оценивается как признак крепкого хозяйства. Отсутствие или добровольный отказ от нее служит отрицательной характеристикой. Представитель власти Терешка Зуйков – из семьи, отказавшейся от земли, бездельник во втором поколении. Теперь же он – «власть», «хочешь не хочешь, а кажи почтение» (413). В создании их образов предметы выполняют функцию оценочную. В среде горе-властей вещь предстает главной ценностью, замещающая человека. Так сельсоветчик Зук не расстается с фуражкой даже за столом. Уронив ее, он «опустился на четвереньки», словно кланяясь ей, понимая, что «без фуражки – он букашка» (416). Мотив отнимания вещей, связанный с ними, характеризует внутреннюю пустоту власть имущих, которую они пытаются компенсировать внешней предметной наполненностью.

Тема коллективизации, разорения крестьянского бытия представлена в рассказе подробно. Повествует о ней бабушка. Увели коня из дедушкина двора, забрали всю упряжь, борону, запасной колесный ход – «всю мужицкую державу забрали». И дедушка сам не свой сделался. «На него будто что накатывает. Особенно когда с поля талой землей повеет. В окно уставится, немой и глухой<...>. А ночью, слышу, не спит<...>. Это ж сколько люду с привычного дела сорвали, так-то вот душой маются?» (410) Дедушка, как и все крестьяне, землей да небом жил. – «А теперь одним болотом живет: у него там шалаш состроен. Бороду не стрижет – весь зарос – чистый леший, – вспоминает бабушка». (410).

I. LITERATURĀ

Сфера крестьянского мира расширяется за счет подворья, поля, болота, реки и их обитателей. Характерной чертой духовной стороны жизни крестьян являются былички о мифологических существах, которые рассказывались в зимние вечера. В быличках предстает поэтическая стихия крестьянского быта. Расширяется предметный его диапазон. В жизни хтонических существ выделяются те же сферы, что и в жизни людей: дом, пища, одежда, портрет. Мир природы, населенный мифологическими существами, вместе с крестьянским миром противостоит социальному. Наряду с трагическими картинами Е. И. Носов использует и иронию, иногда горькую, иногда веселую. Жизнь леших и водяных зависит от человеческого мира. Так, водяной Никишка, попавший к дедушке в сети, сетует, что новая власть губит и их: «Как в деревне мужика с земли сдвинули, так и нам, водяным худо стало» (423). Водяные мельницы имели омуты, где и жили его соплеменники, новая власть мельницы отобрала, хозяев на Соловки выслала, и омуты перестали существовать вместе с мельницами. Нарушается природный порядок.

Фантастические существа обрели место в реальном мире, заменив собой людей. Дедушка, крестьянин, подался на болото – в лешие; водяные в лешие переквалифицировались. Об этом повествует знакомый дедушкин водяной. Он с горечью посмеивается над измельчавшим племенем водяных, которые приспособились к новой власти: «Дегтярничают, живицу сочат, дорожки к белым грибам за полтину указывают» (424). Лешие же, что посноровистей, пошли ещё дальше, на службу пристроились: «кокарды себе купили, пошли в лесничие. <...> Лешку, конечно, проще: он и росту повыше нашенского, и не косолапит. А ежели побриться да одеколончиком овеяться, так от начальника не отличишь»(424). Так извелось славное племя водяных и леших. Исчезла поэзия таинственного, неизведанного. Аллегория характеризует происшедшие изменения в традициях Салтыкова-Щедрина. Мотив подмены определяет крестьянскую жизнь: крестьянин вытеснен с поля в болото. Мотив подмены обуславливает и бытие мифологических существ. Мотив колечка, возникший в начале рассказа, появляется в финале. Окружающий мир замыкается вокруг крестьянского двора, жизнь, как колечко, не имеет конца.

Крестьянский мир является воплощением как материальной, так и духовной культуры. Он наполнен вещами онтологическими, одухотворенными. Насильственное лишение сущностных реалий крестьянского быта приводит к возникновению в нем снижающих, прозаических реалий, тяготящих человека, искажающих его облик.

В последних рассказах, воссоздавая историю России 30-50-х годов XX века, благодаря точному воспроизведению реалий прошлого и настоящего, писатель достигает впечатления большой жизни, исторической естественности и совершенной правды.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Носов Е.И. Памятная медаль. М., 2005. С. 367. Далее ссылки на это издание даются с указанием страницы в тексте в круглых скобках.

² Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2002. С.327.

³ Там же.

СПЕЦИФИКА ОСМЫСЛЕНИЯ АНГЛИЙСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ РУССКИМИ ПЕРЕВОДЧИКАМИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА*

Д.Н. Жаткин

*Пензенская государственная
технологическая академия*

THE SPECIFIC NATURE OF ENGLISH ROMANTIC POETRY INTERPRETATION BY RUSSIAN TRANSLATORS OF THE XIXth – THE BEGINNING OF THE XXth CENTURIES

The article considers the specific nature of Russian translators' perceiving the heritage of English Romanticism. In many cases the English authors whose work diversified in genre and thematic respect became known in Russia in one capacity only (e.g., R.Southey appeared as the author of works in the genre of Gothic ballad). Alongside with that other poets, such as T.Moore and W.Scott, acquired wide lifetime fame, transformation of which occurred years later towards the perception narrowing: W.Scott became perceived only as a historical romanist, T.Moore – as Byron's biographer, an author of freedom-loving "Irish melodies" and the «western story» «Lalla Rookh».

Key words: *English Romanticism, international literary connections, fiction translation, literary tradition, reminiscence.*

Говоря о богатстве художественного наследия английского романтизма, нельзя не обратить внимания на тенденции восприятия произведений английских авторов русскими переводчиками XIX века. В этой связи хотелось бы выделить три значимых аспекта проблемы: традиционно узкое восприятие наследия английского писателя в России; обусловленная прижизненной славой широкая известность многих произведений английского писателя в России в короткий промежуток времени; трансформированное восприятие английского писателя, обретающего в России известность в несколько ином качестве, нежели у себя на родине.

Крупный английский поэт Роберт Саути, являвшийся автором поэм на сюжеты из мировой истории, индийской и арабской мифологии «Жанна д'Арк», «Талаба-разрушитель», «Родерик, последний из готов», «Проклятие Кехамы», жизнеописания «Жизнь Нельсона» и многих других произведений, стал известен в России исключительно как баллажник. В отличие от его великих современников Дж.Г.Байрона и Дж.Китса, отдельные аспекты восприятия творчества которых обуславливались общественной ситуацией, развитием гуманистической мысли и представлений об эстетическом идеале, Р.Саути воспринимался в России в сугубо филологическом контексте, связанном с рецепцией традиций западноевропейской баллады. Символично, что ранними

I. LITERATURĀ

переводчиками (в особенности, В.А.Жуковским) были востребованы не эпические, а лирико-драматические баллады Саути, причем те из них, что имели прочную связь с клерикальной средневековой литературой, католическими суевериями.

Баллады Р.Саути, продолжившие традиции англо-шотландской народной баллады, сосредоточивали внимание на одном, как правило, трагическом событии, не раскрывая до конца причин всего происходящего, придавая описанию элементы таинственности. Многие баллады Р.Саути, привлёкшие внимание русских переводчиков, отличаются особой жестокостью, граничащей с нарушением морально-этических норм. Так, в переведенной Н.С.Гумилевым балладе «Предостережение хирурга» ученики хирурга извлекают захороненное тело своего учителя и используют его для анатомических нужд¹.

В балладе «Св. Ромуальд», впервые переведенной для русского читателя Вс.А.Рождественским, привлеченным Н.С.Гумилевым к подготовке в издательстве «Всемирная литература» сборника «Баллады Роберта Саути», поселане убивают Святого Ромуальда, желая заполучить для себя его священные мощи и гордиться ими. Святой Ромуальд был реальным лицом средневековой истории, основавшим в 1010 г. монастырь Камальдоли в горах близ Ареццо; он являлся сторонником аскетизма, строгих постов, обетов молчания, практики ночного чтения Литургии часов, умерщвления плоти, ношения власяницы. Вс.А. Рождественский, знакомя российского читателя с готической, гиньольской балладой английского поэта, не только не смягчал красок, но даже, напротив, усиливал преувеличения, ср.: «...he always used to wear a shirt // For thirty days, all seasons, day and night... // And then he only hung it out in the rain, // And put it on again»² [...он всегда привык носить рубашку // В течение тридцати дней, во все времена года, днем и ночью... // И потом он только вешал ее под дождь, // И одевал снова] – «И днем, и ночью, целые года // Носил одну рубашку, а когда // Придет ей срок, не рвал ее, но прежде // Давал под дождевиком ей полежать // И надевал опять» (с. 167). В описании сражений Св.Ромуальда с нечистой силой Рождественский сохраняет повтор, но для большей выразительности также использует инверсию: «For Satan used to maul him like a Turk... // The Devil spitting fire with might and main // Enough to make St.Michael half afraid; // He <St.Romuald> splashing holy water till he made // His red hide hiss again, // And the hot vapour fill'd the smoking cell. // This was so common that his face became // All black and yellow with brimstone flame, // And then he smelt... О Lord! how he did smell!» (с. 168) [Ибо Сатана привык терзать его, как турка... // Дьявол плевался огнем с мощью и силой // Достаточной, чтобы напугать Св.Михаила наполовину; // Он <Св.Ромуальд> брызгал святой водой, пока он не заставлял // Его красную кожу шипеть снова, // И горячий пар наполнял дымящуюся келью. // Это было таким обычным <делом>, что его лицо стало // Все черное и желтое от серного пламени, // И потом он вонял... О боже! как он вонял!] – «...Дьявол старика, // Как турку, бить имел обыкновенье... // Плевался черт и огненной слюной // Мог испугать святого Михаила. // Рука отшельника его кропила, // Шипела кожа под святой водой, // Горячий пар клубился вдоль покоя, // И день за днем от дьявольских огней // Лицо желтее делалось, черней... // И пахнул черт. Зловоние какое!» (с. 169).

Будет неверным считать, что до публикации в 1922 г. баллады «Святой Ромуальд» в переводе Вс.А.Рождественского это произведение Роберта Саути не было знакомо русскому читателю. Намек на знакомство со «Святым Ромуальдом» можно видеть, в частности, в балладе В.А.Жуковского «Доника» (перевод из Р.Саути), где владелец замка (у Саути – the Lord of Arlinkow) назван Ромуальдом.

В свете сказанного привлекает внимание обращение Вс.А. Рождественского к переводу еще одной «страшной» баллады Р.Саути – «Корнелий Агриппа; Баллада, о молодом человеке, который читал незаконные книги, и как он был наказан» («A Ballad of a Young Man That Would Read Unlawful Books, and How He Was Punished», 1798). Вс.А.Рождественский впервые перевел балладу на русский язык, однако задолго до этого она была знакома просвещенным российским читателям. В незавершённой статье «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (январь 1830), являющейся наброском рецензии на исторический роман М.Н.Загоскина, А.С.Пушкин сравнил русских подражателей Вальтеру Скотту с учеником Агриппы, заимствуя этот образ у Саути: «...подобно ученику Агриппы, они, вызвав демона старины, не умели им управлять и сделались жертвами своей дерзости»³.

Немецкий натурфилософ и врач XV в. Генрих Корнелий Агриппа (Агриппа Неттесгеймский) был известен как крупнейший теоретик оккультизма, автор книги «Тайная философия», написанной по-латыни. В этой книге утверждалось, что человек может познать все посредством тайной философии или магии, пользоваться высшими силами для своих целей. Несмотря на то, что Генрих Корнелий Агриппа слыл магом, на деле он считал необходимым найти в магии свои законы и сделать ее частью физики.

В балладе Саути Корнелий Агриппа, оставляя жене ключ от своего кабинета, просил ее никого не пускать туда в его отсутствие, однако наивная женщина отдала ключ юноше, который давно мечтал побывать в этом кабинете; начав читать книгу, что Агриппа оставил на столе, он вызвал дьявола, который вырвал сердце из груди юноши. Вс.А.Рождественский точно передавал особенности «жестокоего» повествования, существенно отклоняясь от оригинала Саути лишь при описании книги магии: «The letters were written with blood therein, // And the leaves were made of dead men's skin; // And these horrible leaves of magic between // Were the ugliest pictures that ever were seen, // The likeness of things so foul to behold, // That what they were is not fit to be told» (с. 150 – 152) [Буквы были написаны кровью в ней, // И листы были сделаны из кожи мертвецов; // И эти ужасные листы с магией между них // Были самыми безобразными картинами, которые когда-либо видели, // Личины вещей такие скверные, чтобы видеть, // Так что то, что они из себя представляли, не следует рассказывать] – «...Буквы тлели, // Переливались, кровью налиты, // И были кожей мертвецов листы. // На юношу из черной книги магий // Смотрели зорко с выцветшей бумаги // Изображенья для нечистых глаз, // Все мерзости, каких бежит рассказ» (с. 151 – 153).

Следует признать, что на раннем этапе знакомства в России с творчеством Саути имели место и отдельные факты обращения к небалладным текстам английского автора. Так, в апреле – мае 1822 г. Жуковского заинтересовала эпическая поэма Саути «Родрик, последний из готов»

(«Roderick, the Last of the Goths», 1814), последняя из «больших поэм», вышедшая отдельным изданием в 1814 г. Он перевел 41 стих (моралистический зачин и описание мавританских войск на марше и стоянке). Перевод остался неоконченным, возможно, в силу объема переводимого произведения (около 15000 стихов) или известного мнения Пушкина, считавшего поэму Саути не заслуживающей перевода⁴. Соответственно, фрагмент, переведенный Жуковским, не был опубликован при его жизни; полностью и набело текст был издан лишь в 1979 г. в статье томского исследователя В.М.Костина «Жуковский и Пушкин (К вопросу о восприятии поэмы Р.Саути «Родрик, последний из готов»)». Вероятно, Жуковский собирался продолжать работу над переводом поэмы. Однако Родрик – готский король, «прошедший долгий путь от эгоизма, бесконтрольного удовлетворения своих прихотей к человеколюбию, смирению и патриотическому подвигу, – оказался типологически близок идеалу героя Жуковского, вошел в ряд: Громобой, Иоанна, Бонивар»⁵ – людей, которые через страдания и ошибки приходят к высшей добродетели. Впоследствии Пушкин интересовался этим переводом Жуковского и в 1835 г. сам перевел начало «Родрика» Саути, однако со значительными сокращениями, создав имитацию исторического испанского романа из 112 строк «На Испанию родную...», а также параллельно обработал тот же сюжет, предложенный Саути, в черновом стихотворном отрывке «Родриг» («Чудный сон мне бог послал...»).

В отличие от творчества Роберта Саути произведения представителей так называемого «поэтического триумvirата» – Байрона, Томаса Мура и Вальтера Скотта – переводились в России при жизни авторов во всем разнообразии. Однако обращает на себя внимание определенная метаморфоза: если при жизни Скотта широкий интерес вызывали самые разные грани его наследия (в том числе стихотворения, поэмы, многотомные исторические труды «История Шотландии», «Жизнь Наполеона Бонапарта», «Картина Французской революции», драматическая картина «Голлидон-Гилль», критические статьи), то для последующих поколений он остается исключительно историческим романстом. Такое восприятие Скотта, равно как и восприятие Саути исключительно как балладника, свойственное русскому сознанию, далеко от того понимания места и значения творчества названных авторов, которое сформировалось у них на родине.

Еще более сложные изменения пережило отношение русских переводчиков и критиков к Томасу Муру. Т.Мур, к тому времени уже зрелый писатель, обрел популярность в России начала 1820-х гг. как автор «восточной повести» «Лалла Рук» и «Ирландских мелодий». Мур воспринимался русским читателем в качестве одного из ярчайших деятелей английского романтизма, в существенной степени повлиявшим на многих деятелей западноевропейских культур и литератур. Осознание общеевропейской и североамериканской (в эпоху английского регентства) известности Томаса Мура вместе с тем не сопровождалось видением колоссальности наследия живого классика, поскольку для русской литературной среды подавляющее большинство его сочинений оставались в начале 1820-х гг. неизвестными либо знакомыми по французским переводам, во многих случаях далеким от совершенства.

К середине 1820-х гг. Мур обретает в России несколько иную известность: о нем начинают говорить как о наиболее близком друге недавно ушедшего Дж.

Г. Байрона, которому были завещаны дневниковые записи и прочие бумаги, имевшие несомненную историко-культурную и литературную ценность. Уничтожение Муром под влиянием обстоятельств завещанных ему рукописей Байрона получило в целом негативную оценку русского общества, вылившуюся не только в частной переписке, но и на страницах периодических изданий. Поправить пошатнувшуюся репутацию Мура помогло лишь издание им в 1830 г. книги «Письма и дневники лорда Байрона с замечаниями о его жизни» («Letters and journals of Lord Byron with notes of his life»), вызвавшей резонанс в российской литературной среде, долгое время воспринимавшейся в качестве наиболее объективного свидетельства о жизни великого английского поэта Дж.-Г. Байрона.

Поэма Томаса Мура «The Loves of the Angels» («Любовь ангелов»), написанная в 1823 г., получила в России определенную известность, однако суждения критики 1820 – 1830-х гг. о ней были либо поверхностно-декларативными, либо жесткими, критическими, что можно связывать с настороженностью в оценке поэтических обработок религиозных сюжетов. Предложенная Муром эротическая интерпретация библейских эпизодов представлялась тем более подозрительной, что только недавно была осуждена духовной цензурой «Гавриилиада» А.С.Пушкина, а публикация эротических сочинений Э.Парни, А. де Виньи и др. приравнивалась к вольнодумству, политическому либерализму. Наконец, в России была запрещена «мистерия» Байрона «Небо и земля» (1822), в которой, по мнению цензора, ощущалось «намерение стихотворца выказать всевышнего несправедливым и жестоким»⁶. Мур использовал в своей поэме те же источники, что и Байрон в «мистерии» «Небо и земля», однако произведения создавались независимо друг от друга в один и тот же период времени по случайному совпадению («accidental coincidence»), на что ирландский поэт указывал в предисловии к «Любви ангелов»⁷. Особо возмущали церковную цензуру описания Муром любовных свиданий ангелов с земными девами, изображение всеобщего разврата в самый канун потопа. Однако подобные описания опирались на вызывавшую теологические споры шестую главу библейской «Книги Бытия», согласно которой сыны божии брали себе в жены наиболее красивых дочерей человеческих; о сынах небес, вожделевших дочерей земли, говорилось и в апокрифической «Книге Еноха», найденной в Эфиопии и потому, по мнению Байрона, написанной до потопа.

Отдельной книгой в 1827 г. вышел прозаический роман Томаса Мура «The Epicurean» («Эпикуреец»), написанный, впрочем, семью годами ранее, а потому смотревшийся несколько архаично в условиях создания Вальтером Скоттом исторических романов нового типа. В произведении нашел отражение интерес Мура к раннехристианской литературе, средневековой истории Ближнего Востока и Западной Европы. О пристальном внимании автора к многочисленным историческим источникам свидетельствовал тяжеловесный аппарат примечаний, дававший внешнюю гарантию сохранения исторической достоверности описания. Однако в реальности автору не всегда удавалось остаться на уровне современного исторического знания, многие факты, не зафиксированные в источниках, домысливались, причем творческое воображение оказывалось настолько сильным, что сюжет наделялся чертами искусственности, маловероятности. История греческого юноши-

I. LITERATURĂ

эпикурейца Алкифрона, обращенного молодой египетской жрицей, тайной христианкой, в христианскую веру, а затем погибшего, будучи осужденным на каторжные работы, в подземельях пирамид, получила критические оценки в литературных кругах Англии и Франции. В России роман также не имел популярности, хотя перевод первых пяти его глав был осуществлен В.Мальцевым в 1829 г. и тогда же опубликован в №17 – 20 «Русского зрителя»⁸. В.Мальцев внимательно отнесся к поэтическим вкраплениям Мура в прозаический текст, довольно удачно перевел три стихотворных фрагмента. В отличие от В.Мальцева А.Савицкий, осуществивший в 1833 г. полный перевод «Эпикурейца»⁹, сделал существенные пропуски, опустил все стихотворения и большую часть примечаний; возможно, это произошло потому, что русский переводчик использовал в своей работе не английский оригинал, а существенно опрошенное издание на французском языке. Вместе с тем роман читался в Петербурге и на языке оригинала, о чем свидетельствует эпитафия из него на английском языке, помещенный на обложке изданной в 1830 г. книги Д.П.Ознобишина «Селам, или Язык цветов».

Из творца, равного Байрону, Мур в русском читательском восприятии постепенно превратился в писателя – спутника Байрона. Беспрекословное преклонение перед буйным, могучим талантом Байрона, исполненным мятежности и душевной тоски, вызвавшее одно из значимых увлечений русской романтической литературы¹⁰, сочеталось с сомнениями в правильности творческих исканий Мура: его «восточная повесть» «Лалла Рук» нередко представлялась избыточно, вплоть до неестественности, насыщенной ориентальными мотивами; «Ирландские мелодии», отличавшиеся своеобразным этническим колоритом и гражданской позицией автора, во многих случаях казались вычурно изящными, подчиненными мелодической форме.

В 1840-е гг. падение интереса к творчеству Мура могло быть объяснено, помимо прочего, и общей тенденцией утраты поэзией былой привлекательности в глазах читателей. Об этой тенденции размышлял В.Г.Белинский в пространном обзоре «Русская литература в 1843 году»: «Стихотворения нынче мало читаются, но журналы, по уважению к преданию, почитают за необходимое сдобриваться стихотворными продуктами, которых поэтому появляется еще довольно много»¹¹. Справедливо отмеченное В.Г.Белинским «уважение к преданию» все же побуждало отдельных поэтов, вторя предшественникам, обращаться к наследию Т.Мура, однако в числе переводимых преобладали тексты, уже не однажды переложенные ранее на русский язык, тогда как пересоздания совершенно незнакомых отечественному читателю текстов были единичными.

Как видим, отношение русских переводчиков и критиков XIX – начала XX в. к художественному наследию представителей английского романтизма было достаточно сложным. В целом можно говорить, что очень немногие английские авторы (прежде всего, Байрон, Вальтер Скотт и Томас Мур) имели в России прижизненную славу, что повлияло на интерес к их творчеству во всех его проявлениях. Однако и в этих случаях по прошествии времени происходила трансформация восприятия, в частности, Вальтер Скотт оказывался исключительно историческим романистом, Томас Мур – автором «восточной повести» «Лалла Рук», «Ирландских мелодий» и биографом Дж.-Г.Байрона. Другие

представители английского романтизма изначально воспринимались узко, связывались с отдельными жанрами, конкретными мотивами и т.д. В частности, Роберт Саути оценивался прежде всего как автор готической баллады. Столь же узким было восприятие наследия других поэтов «озерной школы» В.Вордсворта и С.-Т.Кольриджа, а также многих их современников.

ПРИМЕЧАНИЯ

- * Статья подготовлена по проекту НК-73П «Проведение поисковых научно-исследовательских работ по направлению «Филологические науки и искусствоведение» в рамках мероприятия 1.2.1. Программы», выполняемому в рамках мероприятия 1.2.1 «Проведение научных исследований научными группами под руководством докторов наук» направления 1 «Стимулирование закрепления молодежи в сфере науки, образования и высоких технологий» федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 годы.
- ¹ Подробнее см.: Жаткин Д.Н. Творчество поэтов «озерной школы» в интерпретации Н.С.Гумилева / Д.Н.Жаткин, А.А.Рябова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. – Серия Гуманитарные науки. – 2007. – №4. – С. 74 – 81.
- ² Саути Р. Баллады : сборник / Р.Саути; сост. Е.Витковский: [на англ. языке с параллельным рус. текстом]. – М., 2006. – С. 166. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в скобках (указывается страница).
- ³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 19 т. / А.С.Пушкин. – М., 1997. –Т. 11. – С. 92, 363.
- ⁴ См.: Костин В.М. Жуковский и Пушкин: К проблеме восприятия поэмы Р. Саути «Родриг, последний из готов» / В.М.Костин // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1979. – Вып. 6. – С. 123 – 139.
- ⁵ Костин В.М. Жуковский – читатель Р.Саути / В.М.Костин // Библиотека В.А.Жуковского в Томске : в 3 ч. – Томск, 1984. – Ч. 2. – С. 452.
- ⁶ Оксман Ю.Г. Борьба с Байроном в Александровскую и Николаевскую эпоху / Ю.Г.Оксман // Начала. – 1922. – №2. – С. 260.
- ⁷ Moore T. The poetical works / Т.Моore. – L. – N.Y., 1910. – P. 246.
- ⁸ Мур Т. Эпикурец : [главы из романа] / Т.Мур; пер. В.Мальцев // Русский зритель. – 1829. – Ч.5. – №17 – 20. – С. 105 – 142.
- ⁹ Мур Т. Эпикурец / Т.Мур; пер. А.Савицкий. – СПб., 1833. – Ч. I – II.
- ¹⁰ См.: Маслов В.И. Начальный период байронизма в России / В.И.Маслов. – Киев, 1915. – С. 61 – 65.
- ¹¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В.Г.Белинский. – М., 1955. – Т. VIII. – С. 94 – 95.

МОТИВ СЧАСТЬЯ В РАССКАЗАХ ГАЙТО ГАЗДАНОВА

Е.В. Кузнецова

Астраханский государственный университет

Fortune motive in Gaito Gazdanov's novels

This article is devoted to analyze of small forms prose of the talented Russian writer - young emigrant of the period of the first stage of Paris emigration. For achievement of complete literary period integrity it is necessary to analyze in details the creation not only outstanding cultural workers of Russian emigration in France but writers of the second line because we cannot understand the phenomena of Russian literature abroad. In the analyzed novels the writer gives us her understanding of fortune. We can clearly see existential nature of narration: the world of hero is his internal world, understanding of his senses, impressions and feelings.

Keys: *motive, vision, consciousness, event stream, novel without a plot, fragmentariness of narration*

В рассказе «Третья жизнь», написанном в 1932 году (Современные записки. №50) Г.Газданов рассуждает о счастье и начинает подводить некоторые итоги. Этот мотив является новым в поэтике прозы малой формы 30-х гг. В рассказе совершенно отсутствует сюжет в традиционном смысле. Написанный от первого лица, композиционно сложный рассказ поделен на одиннадцать частей-фрагментов, каждая из которых представляет определенный этап жизни автора. Части не связаны хронологически, а следуют как воспоминания: что-то важное, что вспомнилось и о чем непременно хочется рассказать другим, или, напротив, что-то совсем несущественное для всех, кроме самого автора, но о чем нельзя умолчать и т.п. Объединяющим стержнем для этих «кусков», центром повествования можно назвать внутреннее состояние героя. Здесь писатель описывает *свою* внутреннюю жизнь, рисует многослойную психологическую картину, раскрывает самую суть *своих* терзаний и переживаний. Он предельно откровенен и раним, не стесняясь, пишет о самом сокровенном. Свое внутреннее состояние он описывает как душевную болезнь, некое безумие, визионерство, что является характерным для поэтики писателя. Состояние, которое испытывает герой, названо им несколько раз: *ужасное томление, томление ожидания*. В этом смысле рассказ перекликается с другими произведениями Газданова (рассказ «Водяная тюрьма», романы «Вечер у Клэр», «Возвращение Буды» и др.), где его герой также мучается и самоизолируется от реальности. Есть очень похожие сцены погружения героя во время визионерских видений в воду (вода у Газданова – это символ очищения, часто присутствует в произведениях в значимых сценах) и описания его состояния с рассказом «Водяная тюрьма»: «То, как я вступаю в этот воздух, похоже на погружение в холодную, неземную воду, где так медленны

движения рук, где призрачны и неверны берега, где в глубине, почти у самого дна, плывут тысячелетние рыбы, сонно шевеля обледеневшими плавниками. Но вот с шумом исчезает вода; становятся видны человеческие лица, и стелется легкий туман, вдруг срывающийся, как покрывало фокусника» 1. И далее продолжается визионерство героя, путешествие в никуда, где встречает женщину (женское начало также символично для поэтики Газданова), сразу узнаваемую им на уровне чувственных ощущений, но не знакомую ему. Главная деталь ее внешности – это полные красные губы (слово «губы» будет повторяться многократно с различными эпитетами и несет некий нюанс эротичности). Эта женщина для рассказчика значит очень много, она как путеводная звезда в его визионерских променадах.

В рассказе лейтмотивом проходят мысли о счастье. Уже во втором абзаце мы читаем: «Я имел все основания полагать, что принадлежу к счастливой части человечества, которая не знает ни сильных душевных потрясений, ни особенных драм, ни резких изменений настроения» 1. Получается, что счастье – это спокойная, однообразная жизнь: «Я читал, писал, обедал и ходил гулять...» 1. В этой части рассказа автор представляет точку зрения на счастье большинства. Он был в их числе, но его не удовлетворило такое счастье, ему этого мало. Он – другой и непохож на остальных именно своими душевными и психическими особенностями, склонностью к визионерству. Этой непохожестью выражается идея исключительности героя. Он несколько раз повторяет слова «безумие», «душевная болезнь», «ненормальные волнения», «сумасшествие» и т.п., но он не болен в прямом смысле этого слова. Он – более чувствительный, чем окружающие его люди, его состояние – это продукт условий, он способен анализировать свое состояние и поступки. Счастье он обретает, когда находит третью жизнь. Для него это – возможность укрыться от реальности, освобождение памяти от тяжелых воспоминаний: «Я знаю, что в неисчислимом множестве вещей и ощущений, которые предстояли мне, в целом мире неизвестного есть только один узкий вход в эту третью жизнь; и нужно было родиться с уделом единственного счастья, чтобы найти именно этот вход» 1.

Таким образом, автор ясно формулирует концепцию счастья. В рассказе нет явных маркеров автобиографичности, но повествование от первого лица и мелкие детали, все же указывают на то, что писатель говорит о себе: «Я родился на севере, ранним ноябрьским утром» 1, «...в самом начале моего пребывания в Париже, я сильно хотел литературного признания» 1 и др. Есть ссылки также на занятия писательской деятельностью, то есть в рассказе герой-рассказчик может обособленно ассоциироваться с автором. Прием автобиографичности используется в поэтике Г.Газданова регулярно.

Герой называет основные элементы счастья для большинства и размышляет об этом: богатство, слава, власть над людьми, женщины. Но это не сможет сделать его счастливым, для него важнее «счастливое напряжение всех сил» 1. Он знал когда-то такую счастливую и прекрасную жизнь: «...зимние сумерки, и маленькая кровать, и лицо матери, и страшные сказки, - и потом иное; честность и искренность, и северное видение снежного рыцаря, и нежная грудь с молоком, дающая жизнь новому и лучшему существованию...» 1. Вот чего был лишен герой, и чего ему не доставало, и по чему он так тосковал. Вся его эмоциональная неуравновешенность объясняется одиночеством и желанием

I. LITERATURĂ

открыться близким людям, которых у него не было: «... нестерпимого желания рассказать. Я старался представить себе человека, которому мог бы сказать об этом, - и не находил его» 1. Он считает, что счастливый человек должен познать сожаление и печаль, так как это помогает ему лучше оценить счастье.

Первая жизнь – это детство и ранняя юность, годы безоблачного, безмятежного счастья. Вторая жизнь – ужасы и кошмары войны, годы изгнания и одиночества. И, вот, наконец, герой сумел обрести третью жизнь (не последнюю) – уйти в себя и найти способ вынести тяжелую жизнь и дождаться следующего этапа в жизни: «... мрачные видения моей второй жизни оттенили всю сверкающую чистоту позднейшего понимания» 1. Рассказчик был молод и здоров, он продолжал свою учебу, но он стал глубоко равнодушен ко всему, что его окружало: «Все, что раньше сильно занимало меня, перестало для меня существовать» 1. Эта мысль подтверждается повторениями слов лексического поля «равнодушие»: *скучно, неинтересно, безразлично*. Такое настроение героя происходит от мысли о бесплодности и бессилии всего существующего. Перед ним постоянно встает вопрос: А что же дальше? И нет ответа, а только темнота, мучительное пребывание в этом состоянии. Он находится в пути к берегам счастливой страны: «...и я вижу в нестерпимом просвете берег счастливой страны ...» 1; «... горячая земля почти недоступной страны – единственной, на которой возможны моя жизнь» 1; «песчаную и жаркую страну на крайнем юге России» 1. Несмотря на минорную тональность повествования, фраза в конце рассказа показывает, что герой обретает счастье в осознании того, что впереди его ожидает не *зловещий мрак*, а *ослепительное сияние воздушной реки*.

О счастье Газданов размышляет и в рассказах «На острове», «Освобождение», «Воспоминание», но в них мотив «счастья» завуалирован более явственно звучащими мотивами «путешествия», «смерти» и др.

Рассказ «На острове» впервые был опубликован в «Последних новостях» (Париж, 1932 г.). Этот рассказ, как многие другие рассказы и романы Г. Газданова, содержит много автобиографических фактов. Но в отличие от других его произведений в нем очень четко прослеживается хронология событий первого периода пребывания писателя в эмиграции. Г. Газданов описывает годы учебы в гимназии, проведенные в болгарском городке. Он не называет его прямо, лишь характеризует как один из многих ничем не приметных городов: «... в Болгарии все города небольшие и провинциальные» 1. Писатель опять не обозначает до конца все факты своей биографии, тем самым он пытается дистанцироваться от объективности и представить свою судьбу как общую для многих, кто был в эмиграции.

Мотив «счастья» на лексическом и сюжетном уровне начинает звучать уже с первого абзаца рассказа: «...удивительное и неповторимое время, когда одинаково возможным казались и поездка в Америку, и превращение – как в Шехерезаде – в турецкого рыбака, или солдата британской армии, или подданного голландской королевы» 1. Счастье для него – это свобода и выбор. Параллельно этому настроению радости и ощущению счастья (они были живы, молоды, не видели больше ужасов войны) звучит тревога за настоящее и страх перед будущим: «Все было зыбко и расплывчато, никто бы не мог сказать, что будет завтра»¹.

Не всегда все зависит от человека. И в рассказе Г. Газданов говорит об условиях, определивших судьбу каждого. Это время он характеризует как

невежественное и убогое. Рассказ был написан, когда писателю было около тридцати, и он еще помнил вкус детства и юности, время беззаботности и умения наслаждаться простыми радостями: «Особенно хорошо в гимназии было летом, когда можно было сколько угодно лежать в саду. Есть прекрасные болгарские дыни и арбузы, – кругом была болгарская тишина и зелень, все было лениво, спокойно и хорошо. Было еще то, что в те времена мы были непростительно молоды, пели «Гаудеамус», и перед нами была целая жизнь – Берлин, Вена, Париж, и все казалось легким и блистательным» 1. Итак, для молодого эмигранта счастье – это жизнь и спокойствие. Через описание природы весной, когда все оживает и пробуждается, передается внутренне настроение героя, его воспоминания о гимназии радостные и ироничные.

Рассказ «Освобождение» впервые был опубликован в 1936 г. в «Современных записках» (№ 60). Рассказ написан от третьего лица. Главный персонаж – старый русский, богатый, одинокий, больной эмигрант, Алексей Степанович. Эпиграфом к рассказу Газданов взял фразу из «Шагреневого кожи» Бальзака, в которой противопоставляются две ипостаси человеческого бытия, выраженных двумя глаголами: Хотеть и Мочь. Очень часто они находятся в противоречии, и тогда нарушается гармония и человек начинает страдать. Деньги дают ему большие возможности, но он не хочет больше ничего: «... и всеильное его богатство здесь оказывалось таким же несостоятельным и ненужным, как все остальное» 1. Г.Газданов проводит главную мысль о том, что не в деньгах счастье, деньги не имеют творческой силы. Деньги – это средство для достижения многого, если есть желания и интерес, но в процессе достижения материальных благ пропадает очень часто интерес к жизни и острота ощущений. Описаниям его физического состояния отводится столько же места, как и описанию его внутреннего состояния, также полного парадоксов. За деньги он может продлить свое невеселое существование, но здоровье и молодость не купить. Он имеет все и остается недовольным своим положением, постепенно становясь скептиком и циником. Теоретически он понимает, что мир не может быть таким скудным и бедным, «что есть любовь, самопожертвование и непостижимая красота звуков и видений; но все это было недоступно его чувству и, следовательно, не существовало» 1.

Список использованной литературы:

1. Газданов Г. Собрание соч. в 3-х томах. Том III.- М. Согласие. 1996.

МОДЕРНИСТСКАЯ НОВЕЛЛИСТКА В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА: ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Рева Людмила

Одесский национальный университет
им. И.И. Мечникова

Summary

Modernist novelistic in the Ukrainian literature of first third XX-th century: problems of research

Reva Ludmila

In article it is paid attention to a problem of research modernist novelistic in the Ukrainian literature of first third XX-th century. From a position of the theoretical and critical works on a modernism the certain research sights at history of a question are offered. It is considered a line of typological features of modernist forms in creativity of the Ukrainian writers.

Keywords: *a modernism, neo-realism, neo-romanticism, impressionism, symbolism, novelistic expression, surrealism.*

Первая треть XX века в истории украинской литературы является особенным периодом бытия слова, который еще не изучен во всех его проявлениях. Это было время зарождения, развития и насильственного пресечения модернизма, поскольку не все аспекты “обновляющейся активности духа времени” [1,41]* тогда устраивали официальную доктрину. Наблюдения над сущностью новых художественных форм в статьях Леси Украинки, Н. Вороного, А. Белецкого, Н. Зерова, С. Ефремова об украинском модернизме к началу 30-х годов были забыты, а книги из библиотек изъяты.

Только к концу XX века появились исследования А. Дорошкевича, В. Щербины, О. Вечирко, С. Павличко, В. Агеевой, В. Пахаренко и других авторов о соотношении реализма с модернистскими течениями.

Как эстетическое явление украинской литературы этот феномен получил полное признание в трудах: “Искусство: направления, течения, стили” Д.С. Наливайко, “Дискурс модернизма в украинской литературе” С.Д. Павличко, в коллективной работе Института литературы им. Т.Г.Шевченко НАН Украины “История украинской литературы XX столетия” и многих других.

Однако, мы полагаем, что поиски модернистов первой трети XX века предстанут во всей полноте и противоречиях только тогда, когда будет конкретно изучено своеобразие их жанровых систем, в том числе и новелла как наиболее чуткая прозаическая структура ко всему новому в художественном сознании эпохи. Как и в поэзии модернистов, в этом жанре и его разновидностях запечатлены субъективные, меняющиеся представления писателей о человеке, его времени и бытии в многомерных реальностях.

В литературоведении XX века новелла как жанр исследовалась в известных трудах украинских ученых в монографиях: “Новелла и новеллисты”, “Из студии о новелле” В.В. Фащенко; “Октябрьские крылья новеллистики. Вопросы развития украинской советской новеллистики в период становления литературы социалистического реализму. 1917-1932” М.К. Наенко; “ Развитие украинской малой прозы XIX – начала XX столетия” И.А. Денисюка, - проблемы модернизма затрагивались лишь мимоходом, ибо авторы главное внимание уделяли реализму и соцреализму, признавая их магистральным путем развития новеллистики, а модерн – обочиной.

Обобщая все сказанное в названных трудах о модернистской новелле, можно выделить такие положения:

1) Модернизм – это декадентство, упадочничество, асоциальность, враждебность обществу.

2) Однако, в нём есть то, что не присуще традиционному реализму, а именно: утонченный психологизм, стремление познать тайное, иррациональное.

3) Модернизм – это деформация действительности, деструкция формы, анемичные и бесцельные словесные игры и ребусы.

4) Однако, он способствовал культивированию новых жанровых разновидностей новеллистики.

5) В целом же хорошо, что он был преодолен соцреализмом.

А то что при этом потеряла литература – ни слова. Остались лишь намёки на что-то интересное, оригинальное. Не было не только книг, но даже обзорной статьи о модернистских поисках всех новеллистов.

В последние годы появился целый ряд исследовательских работ о модернистском направлении в украинской литературе. Современные литературоведы говорят о модернистских чертах в новеллистике В. Винниченко, М. Коцюбинского, М. Ивченко, Г. Михайличенко, В. Пидмогыльного, В. Стефаника, М. Хвилевого, Ю. Яновского, М. Яцкива.

Но, к сожалению, в литературоведении нет полной картины модернистских модификаций украинской новеллы первой трети XX века. На наш взгляд к созданию такой работы целесообразно применить эстетико-психологический и сравнительно-типологический методы исследования. Первый позволяет определить константы прекрасного, устанавливать особенности характеров, движения души, эмоциональные состояния, волевые усилия главных действующих лиц. Сравнительно-типологический же выявляет типы схождений и различий в обрисовке характеров, создании композиции, а также различных художественных элементов в особенностях стиля. Думаем, что избранные подходы позволят приблизиться к постижению способа художественного видения, который реализуется только в соответствующей ему системе литературных приемов и средств – от композиции к тропике. Также можем предположить, что в основу классификации украинской модернистской новеллистики мог бы быть положен принцип типологических схождений: то общее, что присуще существенным признакам творческого метода или стиля, с учетом рациональной особенности и самобытности того или иного писателя.

В пути познания – через отбор и обобщение явлений бытия – главным является взгляд на человека и его мир. Что человек может и что не может

I. LITERATURĂ

реализовать в этом мире? Он родственен или чужд ему? Такие вопросы ставили, пытаясь на них ответить или оставляя без ответа, новеллисты первой трети XX века. Одни из них сознательно создавали эстетические манифесты, программы (например, символисты) или примыкали к ним, выходя за рамки классического реализма. Другие интуитивно пытались в отдельных произведениях использовать модернистские – неоромантические, экспрессионистические, сюрреалистические – формы художественного обобщения, стремясь проникнуть в тайны мира не традиционным путем типизации, а моделирующими структурами познания.

На наш взгляд в каждом из модернистских стилей человек трактовался по-разному. В одних случаях он представлялся как цельный характер, в других – как символ, знак идеи, в третьих – как миг изменчивой души. У одних героев преобладает воля, у других – познание, в третьих – эмоциональные состояния. Одни живут в правдоподобном времени и пространстве, другие – в условном, мистическом. У каждого из них свое лицо и голос, свое видение земли и неба, понимание сущности бытия, что отражено в специфике микробразных систем.

За исключением особенностей импрессионистического письма, в нашем литературоведении почти или совсем не изучены другие типы новелл, особенно на уровне микробразных систем и приёмов создания художественных характеров, выражения текучести душевных процессов героев.

Созданные учеными классификации неполны. Одни не уделяют внимание сюрреализму, другие “опускают” экспрессионизм и символизм, а третьи не рассматривают неоромантизм и неореализм как отдельные творческие методы.

В исследовании модернистской новеллистики мы предлагаем пользоваться категориями “метод” и “течение”, имея ввиду устойчивые творческие принципы отражения действительности и стилевое своеобразие.

Как понимать художественное течение? Как линию, узкую, широкую, прямую, извивающуюся? Как реку, мелкую, глубокую? Эта аналогия уместна, когда речь идет о классицизме, романтизме, реализме. Но проза XX века представляет то, что можно назвать точечным разбросом, нечто подобное озерам на равнинах и в горах. В разных странах и у разных авторов возникают – спорадично! – схожие принципы видения мира – неоромантические, импрессионистические, экспрессионистические... Один и то же автор может быть и тем и другим. Правда, если рассматривать все творчество, то не трудно заметить, что что-то доминируется, т.е. течет, напоминает реку, линию, но рядом – озера, очень похожие на другие – близкие или отдаленные в пространстве. То есть речь может идти об иных, отличных от доминирующих принципов, способах приближения к истине.

И это надо видеть в сложном литературном процессе, в широком “типе художественного литературного сознания эпохи”[2, 68]. Поэтому утверждение о том, что импрессионизм на сложился в течение, а сюрреализма вообще не было в украинской литературе, весьма сомнительно и требует уточнения. Надо помнить, что кроме линий есть точки. И они тоже подлежат разбору и классификации. Даже если их мало, но они дали что-то новое для понимания сущности бытия или человеческого характера.

Своеобразие украинской новеллы с нашей точки, связано как с обновлением творческих методов (неоромантизма и неореализма), так и со стилевыми течениями и тенденциями импрессионизма, экспрессионизма, символизма и сюрреализма. Однако, понятие “течение” применительно к новеллистике этого периода весьма условно: здесь преобладают не “линии”, а “точки”, то есть произведения, которые находятся в другой художественной системе, отличной от авторской доминанты. Например: экспрессионистические новеллы у реалиста В. Стефаника, сюрреалистические у неоромантика Ю. Яновского (“Поворот”). Можем заметить, что было много переходных, диффузных форм, которые еще в начале прошлого столетия обозначались кентаврическими терминами “импрессионистический неоромантизм”, “романтический символизм” и т.п.

В XX веке быстро менялся мир и представления о нем тоже изменялись стремительно. Это и запечатлено в поисках новеллистов, чей опыт в наше время используется современным искусством.

На наш взгляд в неоромантических и неореалистических новеллах Ю. Яновского, В. Винниченко, В. Пидмогильного представлены характеры жаждущих любви и добра личностей. В экспрессионистических В. Стефаника и сюрреалистических Ю. Яновского – знаки и маски идей, возникающих в мироощущениях людей от страха и бессилия перед действительностью. В импрессионистических М. Коцюбинского и М. Ивченко – разнообразные мгновения земного бытия, в символических В. Пидмогильного и М. Яцкива – символы ищущих путей у неявленному и символы этого неявленного за пределами реальности.

Можем предположить, что к художественным особенностям новеллистов относятся следующие черты: неоромантики изображали всегда волевые усилия героев, импрессионисты выражали движения души и многоцветность мира, экспрессионисты и сюрреалисты – сферу иррационального, в которой преобладает ужасное; символисты – запредельность земного, а неореалисты – взаимодействие сознательного и бессознательного в человеке.

Пространство и время персонажей приближены или к реальности (у импрессионистов, неореалистов, порой у неоромантиков), или удалены от нее посредством условности (чаще всего у неоромантиков и символистов), а также представлены деформированными, клочковатыми, причудливыми в сновидениях сюрреалистов и воображениях экспрессионистов.

Наиболее ярко своеобразие каждого типа новелл проявляется в элементах стиля, в частности в тропике и символике, передающей миропонимание и мироощущение персонажей. У романтиков и импрессионистов, несмотря на драмы героев, доминируют возвышенные, радостные ощущения и краски. Небо и земля со своими стихиями у них, как правило, силы рождающие, созидающие. У экспрессионистов и сюрреалистов эти силы преимущественно зловещие, кровавые, а у символистов – это образно-понятийная сфера духов света и огня в неземных измерениях.

По нашему убеждению, “поэтический словарь” модернистской новеллы явил читателю широкий спектр представлений украинских писателей о человеке и его мире первых десятилетий XX века и требует внимательного изучения с позиций современного литературоведения.

I. LITERATURĀ

ПРИМЕЧАНИЯ

* в квадратных скобках первой цифрой обозначены порядковый номер алфавитного списка использованных источников, второй – страница этого источника.

Список использованной литературы

1. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект: Пер. с англ.// Вопросы философии. -1992. - № 4. –С. 40-57.
2. Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. – Одесса: Маяк, 1997. – 712 с.

ЖУРНАЛ «КОДРЫ. МОЛДОВА ЛИТЕРАТУРНАЯ» В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

Светлана Павловна Прокоп
Институт культурного наследия
Академии наук Молдовы

Summary:

In this article the first time an attempt is made to identify the place and role of the Russian-speaking Moldovan literary magazine «Codri» in the local literary process. Accordingly, the author aims to identify challenges facing the magazine for more than half a century. Currently, the oldest Russian-language edition of the magazine «Codri» suspended. This study author restores milestones activity log for a long time playing the role of the center of Russian culture.

Keywords: *literary magazine, in Russian, Russian Culture, the magazine targets.*

Русскоязычная местная литература, зародившаяся на молдавской земле в начале XIX века, получила возможность сформироваться и развиваться во многом благодаря литературно-художественным журналам, в числе которых приоритетным является журнал «Кодры». Это литературно-художественное издание сыграло неоценимую роль в формировании общереспубликанского литературного процесса, явившись средоточием новых художественных произведений, литературных имен и направлений. Журнал «Кодры» явился, по сути, школой литературного мастерства и обмена опытом между коллегами по литературному цеху, объединяющим началом молдавско-русских литературных взаимосвязей.

Датой основания журнала «Кодры» считается июнь 1948 года, несмотря на то, что свое наименование «Кодры» один из самых репрезентативных литературно-художественных русскоязычных журналов в Молдове получил значительно позже, в 1968 году. Его появлению предшествовал ряд других журналов. С 1948 по 1956 год в Кишиневе издается двухмесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал Союза писателей республики на молдавском языке «Октомбрие», который дублировался на русском языке («Октябрь»). С 1957 года уже ежемесячно он выходит под названием «Днестр», который фактически был двуязычным изданием, и в котором публиковались как молдавские, так и местные русскоязычные писатели. В 1963 году этот журнал приобретает новое название – «Нистру». Проходит не более чем пять лет, и на уровне правительства было принято решение об открытии нового литературно-художественного и общественно-политического ежемесячного журнала Союза писателей Молдавии на русском языке под названием «Кодры».

I. LITERATURĂ

С тех пор прошло более полувека, на протяжении которого у молдавского журнала «Кодры» сложилась своя неповторимая история. Агроном по специальности, журналист по профессии, Александр Наниев, который вспоминает, что «из ста двадцати семи членов Союза писателей каждый хотел стать редактором нового журнала»¹, становится первым главным редактором журнала «Кодры», который был подготовлен к печати в считанные недели. Номер вышел в конце августа 1968 года во многом благодаря той команде, что окружала главного редактора, коллективу, в состав которого входили: талантливый поэт и прозаик Константин Шишкан (ответственный секретарь), прозаик, переводчик, литературный критик Михаил Хазин (заведующий отделом прозы), поэты Анатолий Ренин, Дмитрий Ольченко, прозаики Евгений Габуня и Геннадий Сквиренко. В состав редколлегии в разные годы входили также и научные работники, имеющие писательский опыт: ныне здравствующий академик АНМ, а тогда доктор филологии Константин Попович, прозаик, доктор наук Герасим Успенский, Николай Билецкий – ныне член-корреспондент АНМ, а тогда доктор филологии, журналист и доктор наук Дмитрий Коваль, поэт Петр Заднипру и др.

На страницах журнала «Кодры» публиковались материалы, знакомящие читателя с творчеством известных писателей, что значительно умножало популярность издания, подписчиков у которого становилось с каждым годом все больше и больше. Девять лет А. Наниев пробыл в должности главного редактора журнала «Кодры», пока на смену ему не пришел молодой, но уже достаточно зрелый поэт и прозаик Константин Шишкан. Приход К. Шишкана на должность главного редактора знаменовал начало нового, одного из самых значительных в судьбе журнала периодов. Именно в течение этого отрезка времени журнал «Кодры» внес неоценимый вклад в становление и развитие местного литературного процесса.

Литературно-художественный журнал «Кодры» изначально нес на себе несколько основных миссий, среди которых основополагающей была – объединительная. Журнал ставил перед собой задачу объединения литературных сил республики в одну семью, сохраняя, тем не менее, за собой право поддерживать дружеские связи со всеми писательскими союзами планеты.

Так, например, журнал «Кодры» – как орган Союза писателей Молдовы, публиковавший произведения молдавских и румынских писателей в русских переводах, сыграл огромную роль в приобщении мировой русскоязычной аудитории к лучшим образцам местной литературы. В рамках ее популяризации ежемесячник сыграл прогрессивную роль. Необходимо отметить, что зачастую русский перевод служил посредником при переводе произведений молдавских авторов на иностранные языки.

На страницах этого издания публиковались литературные переводы: М. Арсеньевой, А. Бродского, А. Горло, К. Шишкана, Ю. Грекова, Н. Савостина, В. Измайлова, В. Косарева, В. Майорова, О. Максимова, Р. Ольшевского, Ю. Павлова, Н. Сундеева, А. Коркиной, М. Хазина, В. Чудина, Л. Фельдшер, знакомившие широкую русскоязычную аудиторию с произведениями таких авторов, как: М. Эминеску, И. Крянгэ, В. Александри, И. Друцэ, П. Дариенко, П. Боцу, И. Балцан, П. Заднипру, Г. Виеру, Д. Матковски, А. Бландиана, Л. Ботнару, Л. Бэльтяну, И. Виеру, Е. Галайку-Пэун, П. Гома, А. Гужель, Г. Дарие, Н. Есиненку, Н. Костенко, Н. Русу, М. Сореску, А. Сучевяну, В. Телеукэ, М. И. Чиботару, А. Чокану, И. Мынэскуртэ и др.

Эта своеобразная миротворческая миссия русских авторов свидетельствовала, прежде всего, о толерантности и национальной терпимости, а в целом – о культурной составляющей журнала, который способствовал обретению читательской аудитории для молдавской интеллигенции, с перспективой выхода и в более широкий мир, на уровень мировой литературы. Так, например, в 1981 году в журнале «Кодры» (1981, № 6) впервые напечатана повесть Иона Мынэс-куртэ «Завтра, когда мы встретимся на Земле» (Другое название: «Завтра, когда мы встретимся»). (Перевод на русский: В. Балтаг).

Мужественно выдержав социальные «разломы», журнал продержался почти полвека, явившись средоточием мощных литературных корней двух культур: русской и молдавской.

Еще одним немаловажным аспектом деятельности журнала явилась его критическая направленность. Рубрики, посвященные литературной критике, публиковались в журнале в разные годы с завидным постоянством. Рубрика «Статьи и рецензии» пополнялась материалами не только о русской и молдавской литературе, но и о литературах национальных меньшинств, испокон веков проживающих на территории Республики Молдова: украинской, гагаузской, болгарской и еврейской. Нельзя недооценивать роль журнала в поддержке и продвижении литератур национальных меньшинств нашего края, которые зарождались и развивались на русском языке, и о которых журнал не только публиковал критические и рецензионные материалы, но и помещал стихотворные подборки.

Важной составляющей культурологической деятельности журнала явились публикации мировой классики. В период руководства журналом К. Шишкана читатель смог познакомиться со многими произведениями мировой литературы. В рубрике «Зарубежная новелла» журнал в разные годы публиковал произведения Д. Лоуренса, Ф. Макдональда, А. Барреджа, С. Мозма, А. Кристи. Так, например, в 1986 году в журнале «Кодры» опубликован роман Мордехая Рошвальда (англоязычный израильский писатель). Написанный на английском языке, роман «Седьмой уровень», относящийся к литературе на постядерную или посткатастрофическую тему, издан на многих языках, в том числе и на русском. В 1988 в журнале «Кодры» (№ 6) был опубликован рассказ «За стеной» Курта Воннегута. В те годы это свидетельствовало о прогрессивности журнала.

Помимо публикаций произведений мировой, русской, молдавской классики, журнал публиковал также запрещенную в советское время литературу. Публикация романа Джорджа Оруэлла «Тысяча девятьсот восемьдесят четвертый» 2, произвела настоящий фурор в читательской аудитории, не только местной, но и общесоюзной. Роман некогда запрещенного писателя публикует не всесоюзный, а местный журнал «Кодры» 3.

В «1984-м» Оруэлл изобразил возможное будущее мировое общество как тоталитарный иерархический строй, основанный на изощренном физическом и духовном порабощении, пронизанный всеобщим страхом и ненавистью. В этой книге впервые прозвучало известное выражение «Большой брат следит за тобой», или «Все животные равны, но некоторые – равнее других», а также введены ставшие широко известными термины «двоемыслие», «мыслепреступление», «Министерство правды», «внутренняя партия» и «новояз». До начала

I. LITERATURĂ

перестройки произведения Оруэлла были запрещены в СССР, именно поэтому его легальная публикация в 1988 году в молдавском журнале была смелым решением.

В 1989 году журнал (при гл. редакторе Ю. Грекове) опубликовал воспоминания Д. А. Быстролетова (1901–1975), художника-графика, ставшего жертвой сталинских репрессий в 1938 году и реабилитированного в 1956. В предисловии к первой книге «Как я умер» автор писал: ...я полагаю, что подобное свидетельское показание окажется очень нужным советскому народу, ибо неизбежно придет время, когда о методах государственного управления можно будет говорить свободно и спокойно... Будь что будет – я пишу в собственный чемодан, но с глубокой верой, что когда-нибудь эти страницы придут к людям...» 4.

Одной из знаменательных черт журнала периода редакторства К. Шишкана можно назвать линию, взятую главным редактором на поддержку молодых талантов. В 80-е годы, как главный редактор журнала «Кодры», Константин Борисович Шишкан организовал при ежемесячнике «Литературную мастерскую», через которую прошли многие молодые поэты и прозаики, ставшие впоследствии известными писателями и критиками. Журнал постоянно предоставлял свои журнальные площади молодым начинающим авторам. Как правило, это было в конце года, когда журнал полностью составлялся из произведений начинающих писателей, причем составляли эти номера сами молодые литераторы. Многие из тех, кто начинал свой путь в большую литературу с публикаций в молдавском журнале, стали впоследствии известными писателями не только в пределах республики или бывшего Союза, но и в мировом масштабе. Так, например, первые поэтические публикации Е. Бауха появились в журнале «Кодры» в конце 1950-х гг., а позднее – рассказы для детей Спиридона Вангели. Рассказ Кирилла Ковальджи «Пояс Ипполиты», также опубликован впервые в журнале «Кодры» (№ 1, 1982 г.), первые свои рассказы публикует здесь Игорь Гёргенрёдер, ныне живущий и публикующийся в Германии. Талантливый поэт Виктор Голков свои первые стихи публикует в журнале «Кодры». Евгений Хорват (1961, Россия – 1993, Германия) – русский поэт, затем немецкий художник, начинал свою литературную деятельность с журнала «Кодры». С 1976 года посещал кишинёвскую литературную студию «Орбита», где сразу обратил на себя внимание яркой одарённостью. Первая посмертная публикация стихов Хорвата в России состоялась уже в 1994 году в журнале «Знамя», а выход в 2005 г. книги «Раскатанный слепок лица» заставил говорить о поэзии Е.Хорвата как об одном из самых интересных явлений русской литературы конца XX в.

В рамках Пушкинианы журнал периодически публиковал материалы о пребывании Пушкина на бессарабской земле, новые документы и источники, обнаруженные молдавскими пушкинистами: Г. Богачем, М. Хазиним, В. Кушниренко, С. Рыбаком. Так, например, только в одном 1983 году о Пушкине были опубликованы молдавским академическим исследователем Л. Куручом новые материалы – «Снова об истоках романа А. С. Пушкина «Черная шаль». 5., литературным критиком С. Рыбаком на тему: «Михайловское лукоморье» 6., а М. Хазиним рассмотрены «Пушкинские мотивы: Люди, книги, рукописи» 7. Именно в журнале «Кодры» (1983, 4) впервые было высказано предположение,

что один из самых проницательных и проникновенных пушкинистов, Михаил Осипович Гершензон, тайный потомок Николая Михайловича Орлова.

В конце восьмидесятых в судьбе журнала «Кодры» произошли значительные перемены: ежемесячник возглавил писатель, известный в республике филателист Юрий Греков. Журнал «Кодры. Молдова литературная», изменив подзаголовок на «Молдова литературная», фактически продолжил еще какое-то время линию, начатую К. Шишканом, сохраняя те же рубрики и разделы. В редколлегия в эти годы входят: Маргарита Арсеньева и Александр Бродский (известные в республике переводчики), молдавские писатели – Аурелиу Бусуйок, Николае Есиненку, Георге Маларчук, русские писатели – Анатолий Клименко, Валерий Косарев (отв. секретарь), Лидия Латьева, Дмитрий Ольченко, Николай Савостин, Герасим Успенский, Виктор Чудин (зам. гл. редактора) и литературный критик, доктор филологии Андрей Цуркану.

В эти годы журнал, главной задачей которого было отражение литературного процесса в республике, видит свою задачу в возвращении в читательский обиход литературных произведений до тех пор недоступных читателю.

Журнал превзошел ожидания читателя, опубликовав впервые только за пять лет (1989-1993) произведения классической и современной литературы, запрещенные прежней системой: «Воспоминания» Никиты Хрущева (1989), роман Джоржа Оруэлла «Тысяча девятьсот восемьдесят четвертый», фантастический роман М. Рошвальда «Седьмой уровень, или Дневник последнего жителя земли» (1989), письма к Веронике Микле М. Эминеску (1989), роман Георгия Безвизонного «Последний лишний человек» (1990), роман Дмитрия Быстролетова «Записки из Живого дома» (1990), роман Вернона Кресса «Зекамерон XX века» (1990), книгу Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра» (1990), роман Владимира Набокова «Лолита» (1990), роман Сола Беллоу «Планета Самлера» (1991), «Красный террор» С.П. Мельгунова (1991), роман Мирчи Элиаде «От Залмоксиса до Чингис-хана» (1991), «Тайна Запада. Атлантида-Европа» Дмитрия Мережковского (1991). В 1991 году в журнале «Кодры» (№7) был опубликован перевод С. Голубицкого эссе Мирчи Элиаде – самого знаменитого и культового специалиста по философии и истории религии, магии, оккультизму и йоге. На страницах журнала в последующие годы появились: «Пепел мечтаний» Тудора Аргези (1992), роман Михаила Садовяну «Жизнь Штефана Великого» (1992), роман Ивана Солоневича «Россия в концлагере» (1992), а также роман Сергея Петраки «Евангелие от Маркса» (1993), книга Николая Морозова «История возникновения Апокалипсиса» (1993), главы из нового романа Константина Шишкана «Молнии в снегу» (1993), фрагменты из романа Паула Гома «Искусство бега по замкнутому кругу» (1993), «Тайна трех» Дмитрия Мережковского (1993), книга Виктора Суворова «Ледокол. Кто начал вторую мировую войну?» (1993), новый роман Лидии Истрати «В погоне за ветром, или Суета сует» (1993), и новая повесть Валентины Батяевой «Брат мой Авель» (1993) и др.

Реакция на эти публикации журнала бумерангом разнеслась по всему бывшему Союзу. Казалось, журналу обеспечен неимоверный успех. И во многом о популярности журнала свидетельствовал его тираж. Так, например, если в 1988 году его тираж составил 14.641 экземпляров, то шестой номер 1990 года

I. LITERATURĂ

порадовал многочисленных читателей тиражом в 68.607 экземпляров. Однако, экономическая ситуация в эти годы в республике была крайне нестабильной, что привело к тому, что уже в 1993 году тираж журнала составил 5.064, достигнув отметки в 1.000 экземпляров в 1996-1998 годах. В 2006 году журнал возобновил свою деятельность, и увидели свет четыре номера в двух книгах (1-2) и (2-3), однако тираж в силу известных причин не был указан.

Наступившие «тяжелые» в финансовом плане девяностые годы сказывались и на издательских планах. Какое-то время помогал выйти из создавшегося тяжелого положения Культурный фонд «Basarabia», взявший на себя миссию генерального спонсора, который издавал в те годы несколько газет и журналов, а также содержал литературный журнал «Кодры». Руководитель фонда – Андрей Вартик – личность в Молдове известная: актер, режиссер, писатель, художественный руководитель театра им. Алексея Матеевича. Один из создателей Народного фронта, член первого демократического парламента Молдовы. Однако эта временная поддержка журнала так и не вывела издание на прежние рубежи. Не выдержав натиска рыночной экономики, журнал уже в середине девяностых годов, оставшись без спонсорской поддержки, «теряет набранную высоту» не только в тираже, но и в содержании. Многочисленные когда-то рубрики сокращены, варьируя в пределах трех-четырех: «Проза», «Поэзия», «Краеведение», «Искусство». Журнальная площадь предоставляется, как правило, лишь местным русскоязычным авторам, которые продолжают знакомить читателя со своими новыми произведениями, – Н. Савостину, Г. Немчинову, Ю. Грекову, Ю. Павлову, А. Миляху, И. Ремизовой, М. Метляевой.

Один из последних, юбилейных номеров журнала «Кодры» (№ 5-6 1998), вышедший в конце прошлого столетия, предварялся, словно «гласом вопиющего в пустыне», словом главного редактора, который приводим полностью: «В юбилеи принято подводить итоги, но сегодня как раз тот случай, когда мне бы не хотелось этого делать – потому что, согласитесь, писать некролог занятее малоприятное. Этот номер, вероятно (очень вероятно), – последний номер журнала, родившегося в июне 1948 года и за полвека ставшего неотъемлемой частью культуры и духовной жизни страны. Морализировать по этому поводу бессмысленно – я устал унижаться, доказывая очевидное. И то, что журнал все-таки дожил до «золотого юбилея», случилось – нужно, чтобы читатель это знал – благодаря двум людям. И сегодня я хочу с благодарностью назвать их: Василий Ланчу и Борис Михалаке, печатавшие журнал в долг, терпеливо веря вместе со мной: государство рано или поздно поймет, что нельзя равнодушно смотреть, как гибнет литературный журнал. Увы, эта вера, эта надежда – напрасны. Сегодня мы живем в мире, где все – от доморощенных «бизнесменов» до самых высоких чиновников – выучились «считать», но разучились читать. Ходят в церковь, крестятся (иногда пугая руку), по всякому поводу поминуют всеу имя Божье, но великие заповеди «вера без дел мертва» и «не хлебом единым жив человек» – для них звук пустой. Кричи – не докричишься. Остается уповать на чудо...» 8.

И чудо, в лице издательства «Prut International», протянувшее руку помощи, тонущему в пучине рыночных отношений журналу, не заставило себя ждать. Как результат – четыре номера журнала в двух переплетах, появившихся в 2006 году. Однако, похоже, бесповоротно канули в лету прежние рубрики

журнала, даже привычный состав редколлегии и тот – в отставке, по финансовым соображениям. В лице главного редактора, Юрия Грекова, журнал нашел и составителя, и редактора, и корректора. Еще одна попытка спасти журнал не удалась. И словно в оправдание этому Ю. Греков, будто передавая эстафету, в двух журнальных номерах 2006 года представляет читателю новый литературный альманах «Литературный диалог», приглашая тем самым авторам публиковаться. Это новое издание, появившееся в Кишиневе, словно пришло на смену умирающим «Кодрам». Редактором издания стал Николай Грес, а инициатором писатель-сатирик Иван Дуб, много лет публиковавшийся как в молдавских, так и в российских сатирических изданиях, в том числе в «Кодрах». «Литературный диалог» состоялся в трех выпусках 2005, 2006, 2007 годов. Уже в первой книжке этого альманаха читатель получил возможность познакомиться с творческими исканиями более сорока уже известных и еще только начинающих поэтов и прозаиков. Здесь же опубликована критическая статья Валентина Ткачева «Утюг пошлости», рассматривающего произведения Олега Юзифовича, председателя Тираспольской писательской организации.

Другой альтернативой журналу «Кодры» выступил возрожденный журнал «Наше поколение», основанный в 1912 году. Очередной номер журнала вышел с преамбулой: Печатный орган нашего поколения. Ежемесячный литературно-художественный, общественно-политический журнал.

Редактор-издатель Надежда Тодорова в статье «От редакции» писала: «Наше поколение должно быть свежо, бодро и здорово, потому что оно может надеяться и верить в лучшую жизнь и обновление в смысле честности, трезвости... На знамени поколения должно быть начертано: Оздоровление. К здоровой, разумной, трезвой и деятельной жизни и будет призывать наш журнал, не признавая партийности, которая ставит рамки, суживает жизнь. Журнал наш будет органом поколения. Он будет, как зеркало отражать жизнь, думы и душу поколения» 9.

Время покажет, станут ли новоявленные «толстые» русскоязычные журналы в Кишиневе центром культуры и возрождающейся духовности. На данном этапе, когда в современном изменяющемся мире вопрос о культуре становится одним из самых основополагающих, нет смысла поддаваться всеобщему коммерческому ажиотажу «сбрасывания с корабля современности классики». В этом контексте правомерно попытаться спасти «тонущий» старейший кишиневский русскоязычный журнал «Кодры». Переоценивая прошлое с новых духовных позиций необходимо признать, что именно журнал «Кодры» на протяжении всей своей полувековой истории являлся и продолжает оставаться одним из сильных литературно-центрических начал в большом поликультурном пространстве Молдовы. Объединив вокруг себя не только известных разноязычных писателей, но и новую им же сформированную смену из числа талантливой молодежи, он способствовал сохранению русской культуры, популяризации произведений автохтонных писателей, продолжал знакомить русскоязычную аудиторию с новыми произведениями мировой классики, чем и снискал себе славу как одного из самых интересных региональных русскоязычных журналов на территории постсоветского пространства.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Наниев А. У истоков «Кодр» // Независимая Молдова, 7 августа 2008.
- ² «Кодры. Молдавия литературная», 1988, 10.
- ³ Роман-антиутопия «1984» (1949) Дж. Оруэлла стал продолжением «Скотного двора», в котором показал перерождение революционных принципов и программ: «Скотный двор» — притча, аллегория на революцию 1917 года и последующие события в России.
- ⁴ «Кодры. Молдавия литературная», 1989, 1.
- ⁵ «Кодры. Молдавия литературная», 1983, 6, с. 146 149.
- ⁶ «Кодры. Молдавия литературная», 1983, 6, с. 130 145.
- ⁷ «Кодры. Молдавия литературная», 1983, 4, с. 52 90.
- ⁸ Греков Ю. // «Кодры. Молдова литературная», 1998, №5-6.
- ⁹ Тодорова Н. Из программного заявления «От редакции» // «Наше поколение», 2009, № 1 (12).

Использованная литература:

1. Ермолова В. Роль литературно-художественных журналов в сохранении и развитии русской культуры Украины <http://russian.kiev.ua/archives/2007/0702/070209cp01.shtml>
2. Усенбекова С. Мы все продолжение друг друга (О журнале «Простор») <http://prstr.narod.ru/texts/num0503/use0503.htm>
3. Парамонов К. Толстые журналы <http://www.russ.ru/journal/kniga/98-06-15/param.htm>
4. Перцов В. Лицо толстого журнала <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3217.html>
5. Токмаков В. Журналы: «толстый» и «тонкие» // Алтайская правда, № 29 <http://www.ap.altregion.ru/029-02/10.html>

ДЕФИНИЦИЯ КАК ОДНО ИЗ ПРОЯВЛЕНИЙ «УСКОРЕНИЯ СОЗНАНИЯ» ПОЭТА В ЛИРИКЕ И. БРОДСКОГО

Т.В. Бердникова, В.Е. Трусов

*Саратовский государственный университет
им. Н.Г. Чернышевского*

Аннотация:

В докладе рассматривается важная для идиостиля И. Бродского стилистическая «фигура мысли» - художественная дефиниция, активное использование которой является характерной чертой поэта-мыслителя (частный случай этого художественного средства - «метафора-копула»). На основе анализа выделяется два основных типа дефиниций, встречающихся в творчестве Бродского: а) лаконичные дефиниции-сентенции, являющиеся формой поэтического афоризма; б) «квазинаучные» определения, существующие исключительно в контексте сложного литературного целого. Поскольку стихотворение рассматривалось Бродским как особый когнитивный процесс, как «колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения», на примере дефиниций предпринимается попытка выявить и описать некоторые типы реализаций этого процесса в языке.

Ключевые слова: дефиниция, «ускорение сознания», лирика.

В своей Нобелевской лекции выдающийся русский поэт И.А. Бродский обозначил несколько важнейших проблем, относящихся к поэтическому творчеству, которые мы в краткой форме перечислим ниже:

1) Краеугольным камнем здания поэтического произведения и всего процесса поэтического творчества является «зависимость поэта от языка». При этом «зависимость эта – абсолютная, деспотическая, но она же и раскрепощает». Эту зависимость Бродский называет даже «диктатом языка».

2) Поэт есть «средство существования языка».

3) Язык обладает «колоссальной центробежной энергией», вследствие чего создающий стихотворное произведение поэт подобен пророку, через которого Бог (в индивидуальной теологии Бродского – Язык) возвещает свое откровение. Стихосложение, таким образом, есть «колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения».

Согласно концепции Бродского, процесс поэтического творчества спонтанен: поэт сам не отдает себе отчет в том, какой «конечный продукт» этот процесс породит.

Мы воспользуемся понятием «ускорение сознания» и попытаемся показать комплексную природу этого феномена. На наш взгляд, в стихосложении вообще и в творчестве Бродского в частности проявляются две его взаимодополняющих стороны: а) «компрессия мысли», проявляющаяся в афористичности поэтического

высказывания; б) «поток сознания» - явление, которое состоит в свободном развертывании мысли в достаточно большой языковой контекст, в рамках которого возможно сочетание целого ряда образных средств языка.

Логично предположить, что практически весь арсенал образных и выразительных средств языка, используемый автором, все тропы и стилистические фигуры оказываются вовлеченными в данный процесс.

Одной из стилистических фигур, являющихся «визитной карточкой» поэзии Бродского, является художественная дефиниция (далее – ХД). Этот термин был предложен Э.И. Ханпирой в одной из его работ.¹ В этой статье делалась попытка свести все виды дефинитивных структур, встречающихся в художественной речи, к метафоре (т.н. «метафора-копула»), что, на наш взгляд, является все же несколько узким взглядом на суть дела.¹

Впоследствии о важности ХД для особых литературных жанров и идиостилей некоторых авторов говорили такие исследователи, как В.К. Тарасова (применительно к поэзии Э. Дикинсон); М.И. Привалова (применительно к сатирическим словарям), М. Крепс, В. Полухина и Ю. Пярли (применительно к творчеству Бродского, хотя авторы «Словаря тропов Бродского» предпочитают пользоваться термином «метафора-копула»¹).

Действительно, ХД является весьма частотным художественным средством в поэзии Бродского. Так, авторы «Очерков истории языка русской поэзии XX века» отмечают: «Одним из самых простых и распространенных способов представления субъективной «мысли о вещи» как «вещи самой» у Бродского становится художественная дефиниция».¹ Говоря о ХД в поэтическом тексте, следует упомянуть такое понятие, как «поэтический язык», с которым «имеем дело тогда, когда самое отношение между языком и поэзией мыслится не как связь того или иного рода – традиционная или экспрессивная, - а как свое законное тождество, так что язык и есть сам по себе поэзия».¹ Такое понимание языка и отражено в лирике И. Бродского.

Дефиниции Бродского нередко являются, своего рода, концентрированными сгустками идейного содержания того или иного стихотворения, а иногда и творчества поэта в целом. Темы, характерные для поэзии Бродского: размышления о природе времени и вещей, эсхатологический мотив «конца мира» и ностальгия по канувшей в Лету истории, осмысление смерти – «отливаются» в формы определений, резюмирующих позицию автора.

Один из магистральных типов ХД у Бродского ориентирован на первую составляющую феномена «ускорения сознания» - «компрессию мысли». Это – **дефиниции-сентенции**, представляющие собой одну из разновидностей поэтического афоризма. Подобные художественные определения условно отделимы от контекста (имеется в виду возможность использования этих поэтических сентенций в повседневной или публицистической и даже научной речи). Определения Бродского, хотя ни одно из них, насколько нам известно, и не вошло во фразеологический фонд русского языка на правах узуального, всё же пополнили афористический фонд русскоязычных носителей высокой культуры – ученых и ценителей поэзии.

Например, в стихотворении «Разговор с небожителем» есть следующие строки: *В Ковчег тенец/ не возвратившись, доказует то, что/ вся вера есть не более, чем почта/ в один конец.*

Две последние строки этого отрывка и есть дефиниция-сентенция. Очевидно, что глубина и философичность, в ней заложенные, «сжимаются» здесь до крохотного размера и в сконцентрированном виде передают важнейшую для поэтического мироощущения скептика-Бродского мысль: все стремления человека к высокому, небесному венчаются пустотой.

Дефиниция-сентенция отличается афористичностью, т.к. она отделима от общего контекста стихотворения и выражает основные идеи и мотивы поэзии Бродского.

На крохотном пространстве этого отрывка сосуществуют **метафорическая ХД** (с типом сдвига абстрактное понятие – вера = конкретное понятие – почта) и важная для Бродского фигура интертекста – аллюзия. Подобно тому, как голубь, выпущенный Ноем в третий раз, не вернулся в ковчег, так как нашел землю, и вера, и молитвенный разговор человека с Богом не предполагают ответа, так как Бога либо нет, либо он бесконечно далек от человека и безучастен к его проблемам. То, что можно выразить лишь в форме длинного комментария (а то и философского трактата), здесь, таким образом, помещается в рамках элементарного сложноподчиненного предложения, состоящего из двух простых.

Синтаксическая форма предложения тождества здесь является средством, позволяющим не просто сравнивать (что присуще метафоре как таковой), но создать *видимость тождества* двух предметов. Кроме того, дефиниция изначально принадлежит логике и науке, вследствие чего сама её форма беспрецедентно логична. Это придаёт поэзии Бродского целый ряд свойств «поэзии мысли»¹, активно использующей логический аппарат языка для создания образа.

Дефиниция-сентенция имеет место и там, где поэт говорит, казалось бы, о бренных вещах, таких, как пыль в буфете: *Ибо пыль – это плоть/ Времени; плоть и кровь* («Натюрморт»). Снова использован прием аллюзии. Пыль предстает как нечто вечное, вещественное, имеющее как внешнюю, так и внутреннюю оболочку. Плоть и кровь, подобно плоти и крови Христовой, являются здесь выразителями основы основ, начала начал жизни, которая, по мнению лирического субъекта, заключена в течении времени. Время беспощадно поглощает все: и одушевленное, и неодушевленное. Соотношение живого и неживого становится выражением экзистенциальных категорий. «Поэт философски рассматривает переход от жизни к смерти, к состоянию неодушевленного существа, и наоборот – неодушевленных существ к жизни».¹ Пространство, окружающее человека, как бы «сжимается» до пыли, которая, тем не менее, обладает свойствами, присущими более человеческой, даже божественной природе, нежели вещи.

Подобных дефиниций-сентенций в творчестве Бродского весьма много. Приведем ниже лишь некоторые из них: «*Человек есть конец самого себя и вдаётся во Время*» («Колыбельная Трескового Мыса»); «*Старенье есть отрастанье органа слуха, рассчитанного на молчанье*» («1972 год»); «*Труд – это цель бытия и форма. Деньги – как бы его платформа*» («Речь о пролитом молоке»); «*А Страшный Суд?*» «*А он – движенье вспять, в воспоминанья. Как в кинокартине*» («Горбунов и Горчаков»); «*Смерть – это то, что бывает с*

I. LITERATURĂ

другими», *«Смерть – это брак, это свадьба в черном, это те узы, что год от года только прочнее, раз нет развода»* («Памяти Т.Б.»).

Помимо «компрессии мысли», имеющей своим результатом создание сентенции, в поэзии Бродского используется «развертывание» высказывания в обширный лингвистический контекст на основе «потока сознания». Мысль, получающая у Бродского развитие таким образом, часто «научообразна» (здесь это определение вряд ли обладает негативной коннотацией, так как мы имеем дело с художественным текстом, который не должен обладать свойством научности). Речь, выражающая эту мысль, бывает подражательна в отношении языка логики, науки. Концентрация тропов и стилистических фигур, их максимально плотное соположение в рамках «предложения тождества», а часто их серии, позволяет автору высказать сразу несколько важнейших для его творчества идей на относительно сжатом участке текста.

Речь поэта, создающего серию дефиниций, свободна, спонтанна; она развивается подобно водному потоку. Автор нередко создает большое количество ассоциаций на ограниченном текстуальном пространстве, что является одним из атрибутов «потока сознания», который развивает и ускоряет мысль, не будучи скован никакими рамками.

Так, в стихотворении «Памяти Т.Б.», поставив вопрос о причине смерти героини, поэт констатирует, что *«жизнь позволяет поставить «либо»...»*, а затем дефинирует эту частицу. Результирующая серия дефиниций занимает две строфы. В первой (строфа 16) автор рассуждает об общефилософской значимости категории выбора, лингвистическим выражением которой и является означенная частица. Во второй строфе (17) речь идет непосредственно о двух возможных причинах смерти Т.Б. и о нравственной оценке самоубийства. Схема серии ХД выглядит так:

ЭТА ЧАСТИЦА ЕСТЬ:

А) *Отнюдь не фора воображенью*. Отрицательная дефиниция, на которую накладывал запрет еще Аристотель;

Б) *просто форма тождества двух вариантов, выбор между которыми – если выпал – преобразует недвижность чистых двух параллельных в поток волнистых*. Стилистической основой здесь является сухой язык научного изложения. Сложность и изощренность дефиниции заставляет вспомнить о языке доказательств теорем: примечательно, в частности, упоминание о параллельных прямых, символизирующих у Бродского смерть, отсутствие альтернативы (ср.: *«Смерть – это только равнины. Жизнь – холмы, холмы»*). Однако излишне даже упоминать о том, что научной здесь является лишь форма; речь здесь псевдонаучная, научнообразная;

В) *кошмар пророков*. Метафора в форме краткой сентенции, выражающей бессилие авторитарного сознания перед самим понятием выбора, альтернативы (ср. стихотворение «К Евгению», в котором речь идет о культуре индейцев майя: *«Барельефы с разными сценами, снабженные перевитым туловищем змеи неразгаданным алфавитом языка, не знавшего слова «или»*).

Г) *способ защиты от всех упреков в том, что я в саване хищно роюсь, в том, что я «плохо о мертвой» - то есть самоубийство есть грех и вето, а я за тобой полагаю это*. В состав этой ХД, наделенной апологетическим тоном, входит еще одна дефинитивная сентенция (поэт как бы извиняется за свое

предположение о самоубийстве героини и высказывает общепринятую нравственную оценку этого акта).

Внимание к языку, к его составляющим является одной из черт идиостиля И. Бродского. Поскольку язык, по мнению поэта, «единственный способ противостоять смерти»¹, разрушению не только плоти, но и души, он анализирует элементы языковой системы, тем самым оживляя разрушающуюся реальность.

Еще одним приемом, обуславливающим ускорение развития мысли поэта, является у Бродского **остенсивная дефиниция**. Под остенсивной дефиницией в логике понимают «определение значений слов и словосочетаний путем непосредственного ознакомления обучаемого с предметами, действиями и ситуациями, обозначаемыми этими словами и словосочетаниями».¹ Они, в частности, используются при обучении ребенка языку и играют огромную роль в познании им окружающего мира.

У Бродского в стихотворении «Холмы» приводится длинная цепочка ассоциаций, возникающих в сознании поэта в связи с образом смерти. Эти ассоциации, выраженные в форме дефиниций, представляют собой попытку «выразить невыразимое», охватить тот таинственный смысл, который лежит в основе этой категории. Поэт «перебирает» зримые и осязаемые предметы окружающего нас мира - кустарник, машины, тюрьма, банк, сад, стекла в бане – и они становятся в его сознании образами смерти, ибо, в соответствии с трагическим мироощущением Бродского, смертью охвачено все бытие человека. Смерть становится синонимом всех этих объектов, их бытием и атрибутом (не случайно, Я. Гордин называет это стихотворение «неистойвой попыткой найти словесные формы для зримого обозначения смерти»¹).

В эту вереницу образов входят также и номинации, связанные с человеком (*Смерть – это наши жилы, / наша душа и плоть*) и его деятельностью (*Смерть – это наши силы, / это наш труд и пот*). Смерть как сущность, итог и результат всего бытия человека, как материального, так и экзистенциального, духовного – вот центральный мотив этого комплекса дефиниций-ассоциаций: *Смерть – это все машины, / это тюрьма и сад. / Смерть – это все мужчины, / галстуки их висят. / Смерть – это стекла в бане, / в церкви, в домах – подряд! / Смерть – это всё что с нами, - / ибо они – не узрят.*

Запечатление в сознании непосредственного зримого определителя абстрактного понятия, таким образом, также служит «ускорителем мысли».

Дефиниция в творчестве Бродского является существенной чертой его идиостиля. Многочисленные дефиниции-сентенции в его поэзии являются следствием «компрессии мысли», в то время как «квазинаучные», развернутые определения, либо серии таковых (см. стихотворения «Разговор с небожителем», «Прощайте, мадемуазель Вероника», «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова»), являются особым речемыслительным приёмом, направленным на развитие у читателя некоего «мета-сознания», способного воспринять всю сложную палитру глубоких философских идей автора. Изобразительность остенсивных дефиниций, запечатлевающих в сознании читателя яркие образы предметов, с которыми отождествляется абстрактное понятие, также служат этой цели.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ханпира Э.И. О художественной дефиниции // Проблемы структурной лингвистики: 1982. – М., 1983.
- ² Трусов В.Е. Парадокс как разновидность художественной дефиниции (на материале сборника афоризмов Ф. Ларошфуко «Максимы») // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. – Челябинск, 2007. – В. 17. – С. 134-139 и Трусов В.Е. Об афористичности дефиниционных сентенций у И. Бродского (на материале стихотворений 1968-1976 гг.) // Филологические этюды: сб. научных статей молодых ученых. – Саратов, 2008. – В. 11. – Ч. 3. – С. 187-192.
- ³ Полухина В., Пярли Ю. Словарь тропов Бродского (на материале сборника «Часть речи»). – Тарту, 1995. – С.15.
- ⁴ Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке. – М.: Наука, 1994. – С. 152.
- ⁵ Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: КомКнига, 2006. – С. 27.
- ⁶ Ларин Б.А. Филологическое наследие. – СПб, 2003. – С. 427.
- ⁷ Петрова З.Ю. О некоторых фрагментах поэтического мира И. Бродского // Текст. Интертекст. Культура. – М.: Азбуковник, 2001. – С. 230.
- ⁸ Петрова З.Ю. О некоторых фрагментах поэтического мира И. Бродского // Текст. Интертекст. Культура. – М.: Азбуковник, 2001. – С. 233.
- ⁹ Горский Д.П. Определение. – М.: Мысль, 1974. – С. 84.
- ¹⁰ Гордин Я. Жизнь на воздушном потоке // Бродский И. Разговор с небожителем. – М.: Азбука, 2002. – С. 438.

Литература

1. Бродский И.А. Нобелевская лекция [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt>
2. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: КомКнига, 2006.
3. Гордин Я. Жизнь на воздушном потоке // Бродский И. Разговор с небожителем. – М.: Азбука, 2002. – С. 435 – 441.
4. Горский Д.П. Определение. – М.: Мысль, 1974.
5. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.noblit.ru/content/view/50/158/>
6. Ларин Б.А. Филологическое наследие. – СПб, 2003.
7. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке. – М.: Наука, 1994.
8. Петрова З.Ю. О некоторых фрагментах поэтического мира И. Бродского // Текст. Интертекст. Культура. – М.: Азбуковник, 2001. – С. 228- 236.
9. Полухина В., Пярли Ю. Словарь тропов Бродского (на материале сборника «Часть речи»). – Тарту, 1995.
10. Трусов В.Е. Парадокс как разновидность художественной дефиниции (на материале сборника афоризмов Ф. Ларошфуко «Максимы») // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. – Челябинск, 2007. – В. 17. – С. 134-139.

11. Трусов В.Е. Об афористичности дефиниционных предложений у И. Бродского (на материале стихотворений 1968-1976 гг.) // Филологические этюды: сб. научных статей молодых ученых. – Саратов, 2008. - В. 11. - Ч. 3. – С. 187-192.

12. Ханпира Э.И. О художественной дефиниции // Проблемы структурной лингвистики: 1982. – М., 1983.

«СВЕРХМИФ» СЛАВЯНСКОГО РОМАНТИЗМА КАК ПРОЕКТ УНИВЕРСАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Е. Г. Милюгина

Россия, Тверской государственный университет

Проблема прогнозирования путей и судеб развития славянских культур в третьем тысячелетии может быть решена только путем концептуального осмысления лежащей в их основе системы ценностей и уяснения ее специфики в свете взаимодействий с предшествующими культурно-историческими традициями.

Концепция маятникового развития культуры (Д. И. Чижевский, Ю. М. Лотман) свидетельствует о наступлении третьей волны актуализации романтического типа творчества. Первая, апеллируя к системе универсальных духовных ценностей средневекового христианства и Барокко, создала сверхмиф универсализации культуры. Вторая наполнила этот миф пафосом человеческого жизнетворчества и универсализации искусства. Нарождающаяся в славянских культурах третья волна романтизма, отражая общественные, культурные, художественные процессы порубежной поры в их эволюции, заявляет о себе как о самобытном и самоценном движении, способном воплотить универсальный культурный миф в жизнь.

Ключевые слова: диалог культур, миф, романтизм, модернизм, андеграунд, славянские литературы

Проблема прогнозирования путей и судеб развития славянских культур в третьем тысячелетии может быть решена только путем концептуального осмысления лежащей в их основе системы ценностей и уяснения ее специфики в свете взаимодействий с предшествующими культурно-историческими традициями.

Эстетические и интеллектуальные усилия человечества на всех этапах его развития устремлены к созиданию универсальных высших ценностей. Историзм же мышления человечества проявляется в том, что представления людей разных эпох о высших ценностях различны. Мера и качество различий могут колебаться от элементарных расхождений и не вполне осознанных несовпадений до категорических противостояний культур друг другу и сознательных принципиальных разрывов нового с традицией отцов и дедов. «Маятниковые движения» культуры (Д. И. Чижевский, Ю. М. Лотман, Г. С. Померанц) демонстрируют действие двух важнейших принципов развития искусства. Первый связан с энергией «отталкиваний»: романтизм отрицает классицизм и отрицается критическим реализмом; неоромантизм отрицает критический реализм и отрицается реализмом социалистическим; негативной реакцией на последний явилась русская контркультура (андеграунд). Второй принцип, характеризуя в культурном процессе моменты «схождений»,

напротив, сближает между собой, с одной стороны, все изводы реализма (XVIII, XIX, XX веков), а с другой — все изводы романтизма (рубежа XVIII—XIX, XIX—XX, XX—XXI веков) как открыто им противостоящие.

Первая «волна» славянского романтизма (классический романтизм) характеризуется апелляцией к системе универсальных духовных ценностей средневекового христианства и Барокко и декларативно-открытым противостоянием рационалистической классицистской традиции. Истоки универсалистских интенций романтизм обнаруживает еще в духовной культуре первобытного общества, в архаических ритуалах древности. В эпоху ранних цивилизаций и античной культуры определяющую роль в развитии универсалистских тенденций играет миф как способ осмысления мира и построения / преобразования бытия в соответствии с его онтологическими и гносеологическими универсалиями. Кардинальный поворот в судьбах универсалистских воззрений связан с возникновением христианства: ветхозаветная мифология содержит многочисленные символы универсалистски окрашенной открытости всему миру, всем населяющим его народам; Новый Завет рождает невиданный взлет космополитического универсализма, во многом определивший своеобразие средневекового универсализма и основанного на нем европейского духовного единства.

Существенную роль в формировании универсалистских эстетических принципов и представлений славянского романтизма сыграли традиции ренессансного гуманизма. Динамика философско-научного и художественного мышления деятелей Возрождения напрямую связана с возникновением, развитием и кризисом идеи универсализма. Для ренессансного универсализма характерны гиперисторизм идеалов, связанный с концепцией родового человека и породивший образ героя-титана, синтетизм художественного мышления и социальный утопизм, выразившийся в актуализации мифотворчества. Именно возрожденцы поставили в центр своего творческого внимания «человека универсального», увидев и распознав в нем вершину развития вселенной, сакральный смысл ее существования, именно они горячо поверили в безграничные возможности физического, нравственного и духовного совершенствования личности. Природа и сущность ренессансного универсализма убедительно выражены в философском и художественном творчестве гениев Возрождения и их последователей: Дж. Бруно, Я. Беме, Николая Кузанского, Пико делла Мирандола, Эразма Роттердамского, Дж. Боккаччо, Фр. Рабле, У. Шекспира, М. Сервантеса и др., создавших концепции универсального мира, универсальной личности и универсального искусства.

Предтечей романтического славянского универсализма предстает И. Гердер, предвосхитивший романтический миф о спасительной силе искусства. В широком спектре поставленных немецким философом вопросов особо следует выделить универсалистски ориентированный интерес к искусству «разных времен и народов», стремление рассматривать явления культуры в их единстве и национальном своеобразии, в связи с конкретной эпохой исторического развития, и идею народности.

Романтизм как тип творчества стремится синтезировать универсалистские тенденции предшественников, уяснив их скрытый смысл и выявив тайное родство. По мысли Новалиса, «в духовно-природной системе надо всюду

I. LITERATURĀ

собирает идеи, обеспечивать каждой особую почву, климат, особый уход, особое соседство — чтобы создать рай идей...»

Культурно-историческая миссия романтизма, осознанная как «создание рая идей», выразилась в обогащении универсалистской традиции идеями историзма, народности и диалога культур. Романтический историзм содержательно проявляет себя в большом хронологическом (от Древнего Востока и античности до Нового времени) и тематическом (история эстетических идей, история нравов, библеистика, историческая психология) разнообразии исторических интересов. Романтический национализм провозглашает органическое сочетание национального и общечеловеческого. Эстетика романтизма наполняет представления о влиянии, заимствовании и новаторстве новым, нетрадиционным содержанием: активное использование романтиками «чужих» философско-эстетических идей, образов, сюжетов, поэтических формул и их бесконечное варьирование является сознательным, программным действием, обусловленным стремлением к грандиозному духовному обмену и сотворчеству.

В своем становлении славянский романтизм опирался на европейский культурный опыт. Исключительно своеобразным предстает романтический универсализм в творчестве В. Г. Вакенродера, Новалиса, А. В. и Ф. Шлегелей, Ф. Шеллинга и др. Его особенностями являются синтетизм мировосприятия, выражающийся в концепции универсального мира как становящегося единства множественности, обладающего телесностью, душевностью и духовностью; восхождение к диалектике универсальности в философском и художественном мышлении, приводящее к трансформациям в области гносеологии, этики и эстетики; сверхвременной и сверхпространственной характер идеалов, выраженный в концепции универсального человека, синтезирующего в себе космическую и божественную энергию; апология личности, несущей в себе весь культурный космос и свободно творящей свое бытие в органическом единстве с природой и Богом; философизация и мифологизация художественного мышления.

Типологическая близость к универсалистским концепциям славянского романтизма обнаруживается в эстетических манифестах английских романтиков: У. Вордсворта, С. Кольриджа, П. Б. Шелли. Абсолютизация искусства, должного пронизать все сферы жизни, утверждение его общительной миссии, диалектичность постановки вопроса о взаимодействии субъективного и объективного начал в процессе творчества, универсализм трактовки прекрасного, соотношение общечеловеческого и национального свидетельствуют о многомерности универсалистских эстетических установок английского романтизма.

Близость славянским писателям универсалистских идей французских романтиков: Ф. Р. Шатобриана, Ж. де Сталь, В. Гюго, Ж. Санд — определялась в значительной степени интересом к осмыслению исторического процесса в мировом масштабе и решению глобальных по своему существу проблем (человек и природа, роль христианства в духовной истории человечества), пронизанным пафосом собственного жизнестроительства, личной и общенациональной самоидентификации.

Универсализм славянских романтиков: А. Мицкевича, Ю. Словацкого, Ф. Прешерна, С. Вразы, М. Чопа, В. Водника — своеобразен в силу своей порубежной синтетичности, вызванной как объективными (кризисный дух эпохи), так и субъективными (стремление к целостному мировосприятию) причинами.

Типична в этом смысле история русского романтизма, ориентированного на объединение славянских литератур в контексте европейского культурного обновления. В начале XIX в. в связи с только что происшедшими в русской истории событиями получил особую остроту вопрос о путях формирования русской национальной культуры. В это время совершается процесс громадного национального самоопределения, отказ от преимущественных контактов с одной (французской) культурой, освоение духовных, эстетических ценностей, созданных различными народами, всем человечеством и утверждение своего места в системе мировой культуры. В ходе этого процесса особенно острый, хотя и неоднозначный, интерес вызывали у русских художников идеи немецкого, английского и французского романтизма.

Важнейшей заслугой К. Н. Батюшкова явилось создание в поэзии образа универсально чувствующей личности. Универсальность эмоционального мира лирического героя Батюшкова, выражающая универсальность мировосприятия самого поэта, обусловила тематическое богатство его творчества, активный процесс психологизации лирики, переход от статичных поэтических штампов, характерных для культуры Просвещения и сентиментализма, к изображению движений чувства, смены настроений, выражению сложных переживаний и дуалистической диалектики чувств.

В поэзии В. А. Жуковского идеи универсализма проявляются в представлениях о божественной природе творческого дара и иерархии ступеней духа от человеческой души до Духа Божия, вездесущности «истинной красоты», в трактовке диалектики общечеловеческого и национального. Параллельно с поисками в сфере поэтической философии и поэтической психологии Жуковский стремился теоретически осмыслить проблемы сущности поэзии, выражения в ней духа народа и духа времени, что нашло отражение в конспектах и статьях 1820–1830-х гг. Мысль об историческом развитии искусства и его гносеологической природе прозвучала сквозной идеей еще в «Выписках из произведений немецкой эстетики и критики» (1818). В «Обзоре русской литературы за 1823 год» и «Конспекте по истории русской литературы» (1826–1827) поэта волнует проблема соотношения и взаимосвязи древних и новых, тенденции развития современной поэзии, отражение в ней русской истории и русских нравов, тип современного художника и национального поэта (идеалом последнего ему видится И. А. Крылов). Утверждая универсальный познавательный потенциал искусства, заключающийся в сочетании философизма и психологического анализа, синтезе мысли и чувства, Жуковский пролагает пути к становлению русской философской эстетики.

И. В. Киреевский делает ощутимый сдвиг в решении проблемы соотношения общечеловеческого и национального в культуре. В богатстве и разнообразии национальных культур он видит не только многоликость всеобщего и не просто некую «последовательность», но исторический процесс наследования и развития. Сопоставляя этапы становления разных национальных культур, он приходит к выводу об их неравномерном развитии, считая это явление закономерным и даже необходимым в масштабах всечеловеческого бытия: так духовная эстафета народов объединяет отдельные жизни всех частных европейских государств в единую жизнь целой Европы. Благодаря диалогу между разными национальными и историческими культурами и

I. LITERATURĀ

возможности наследования открытий человеческого духа совместное бытие народов представляется Киреевскому открытым творческим союзом.

Универсализм эстетики А. С. Пушкина проявляется в понимании поэзии как грандиозного охвата жизни в ее великом и малом, отражения единства мироздания, в утверждении ее открытости всем временам и народам. В поэтическом даре Пушкин предполагает «космическую» чуткость и восприимчивость, а в творческом процессе — бесконечное раздвижение внутренних границ и превращение человека в универсальную пророческую личность. В психологическом аспекте условием гениального творчества для Пушкина выступает тождество сознательной и бессознательной деятельности — идея, восходящая к одному из центральных положений эстетики немецкого романтизма. Главное достоинство «романтической школы» поэт видит в «единстве», «смешении родов»: из их антитетической полярности и диалектической взаимосвязи и возникает то «напряжение», которое необходимо для создания атмосферы катарсиса — высшей цели и единственного «оправдания» искусства. Отношение к произведению как целостному художественному миру, живущему по законам, его творцом над собою признанным, сродни романтической идее органического. Оно знаменует становление универсального искусствознания. Существенно важный для пушкинской теории искусства органический синтез философско-эстетического и художественного начал, рационального и эмоционального путей постижения истины также генетически связан с эстетикой европейского романтизма. Он выражается, с одной стороны, в насыщении художественных произведений философско-эстетической проблематикой (цикл стихов о поэте, «Моцарт и Сальери», «Египетские ночи»), а с другой — в тяготении эстетических этюдов и заметок к жанрам «лирической медитации» («О Сальери», «Вольтер») и романтического фрагмента («Отрывки из писем, мысли и замечания» и др.).

Анализ эстетической системы Пушкина приводит к выводу о том, что «начала» и «концы», «причины» и «цели», истоки и высший объективный смысл творчества неразрывно связаны для поэта с идеями всеобщности, гиперисторизма и транснационального протеизма. Диалектически связанные с индивидуальным, историческим и национальным началами, эти идеи восходят к западноевропейской романтической универсалистской традиции. Романтические тенденции пронизывают все эстетическое и художественное творчество Пушкина, обнаруживая себя на всех этапах его развития в выраженных поэтом универсалистских представлениях о мире и человеке.

В творчестве Н. В. Гоголя звучит мысль о том, что искусство, построенное по законам всеобщего синтеза, способно дать универсальное знание об окружающем мире, поднять до понимания сущностных вопросов, приблизить человека к идеалу, способствовать всеобщему «примирению» и «единению», быть универсальным хранилищем духовных ценностей. Убеждение в наличии в душе каждого человека способности к эстетическому восприятию позволило Гоголю взлелеять мечту о возможности изменения человеческой природы, преодолении всеобщей бездуховности посредством искусства — универсальной целительной силы.

Выражением универсальности миропонимания М. Ю. Лермонтова выступает несомненное органическое единство его художественного творчества. Неоднозначная, противоречивая целостность художественного мира лермон-

товской лирики спаяна воедино сложной системой устойчивых сквозных мотивов, тесно переплетенных друг с другом. Мотивы земли и неба, времени и вечности, жизни и смерти, свободы и рабства, счастья и страдания, памяти и забвения, судьбы и предназначения личности и др. пронизывают практически все лирические тексты поэта, независимо от их частной тематики, конкретного повода и времени создания. Эти же мотивы отчетливо звучат в его драматургии и прозе, создавая феномен художественного мира Лермонтова.

Комплекс универсальных повторяющихся мотивов, перерастающий в систему определяющих миропонимание Лермонтова концептов, не только обеспечивает живое единство творимого поэтом космоса, но и придает ему принципиальный философско-символический характер. Ключевая оппозиция романтического мирозерцания *земля / небо* является важнейшей в поэтической системе Лермонтова. В построении картины мира она играет системообразующую роль. Независимо от того, выступают ли ее полюса в гармоническом единении, знаменующем осуществимость, реальность абсолютной универсальности мира и возможность высшей духовности личности («Выхожу один я на дорогу...», «Ангел»), или распадаются, напоминая о категорической несовместимости идеала и наличного бытия («1831-го января», «Ночь. II»), они задают пространственную и ценностную вертикаль, служащую для ориентации лирического героя во вселенной — универсальном космическом «доме» («Мой дом»). Параметрами для описания и оценки бытия лирического героя Лермонтов избирает оппозицию время / вечность, ставя своего лирического героя перед всеобщими временными законами мира и стремясь включить его бытие в ритм вселенской жизни («Ангел»). Характеризующее Лермонтова повышенно-личностное отношение к миру, ощущение себя человеком, представляющим все человечество, выражается в особенностях его концепции универсальной (совершенной) личности. Комплекс утверждаемых Лермонтовым нравственных ценностей, основанный на вечных универсальных ориентирах: Истине, Добре и Красоте («Мой дом»), включает и пафос самопознания, духовной борьбы («К другу», 1829), и стремление к всечеловеческим, «соборным» этическим ценностям («Бородино», «Сосед», «Соседка», «Завещание», «Родина»).

Аналогичные процессы можно выявить и в других славянских литературах романтической поры. Таким образом, славянский романтизм, остро осознавший всеобщий характер расколота человечества и утопизм всех и всяческих социальных проектов по ее преодолению, развивает традиции христианского и ренессансного универсализма, полагая единственно возможным путем объединения создание духовного братства — братства в искусстве, стоящего выше каких бы то ни было национальных, сословных и конфессиональных различий и временных границ и основанного на живом диалоге между Я и Космосом, Я и Социумом, Я и Историей, Я и Богом.

Идея универсализма обретает в славянском романизме ярко выраженный мифологический характер, и эта его специфика особенно впечатляет на фоне европейской романтической практики. Символическим выражением мифоцентрических универсалистских тенденций немецкого романтизма стал задуманный Новалисом и Фр. Шлегелем проект написания Новой Библии, третьего, Новейшего Завета, в котором отразилась бы следующая за христи-

I. LITERATURĂ

анством ступень в самопознании и саморазвертывании Универсума. Фрагментарно изложенная в «Идеях» и «Фрагментах» Ф. Шлегеля, «Речах о религии» Ф. Шлейермахера, «Философии искусства» Ф. Шеллинга, «Фрагментах» и романах Новалиса, эта идея нашла отклик у Ф. Гельдерлина и Р. Вагнера, утверждавших, что человечество способно созерцать судьбу мировой истории в свете мифа и нуждается в языковом воздействии поэта или очаровании музыки для того, чтобы сделать переживанием эту дремлющую или бодрствующую в нем форму опыта. В этой же логике У. Блейк и Новалис творят мифы о бракосочетании Неба и Земли, времен года, сторон света, которое примирит растения, животных и людей, Гельдерлин приветствует будущий «праздник мира», во время которого воссоединятся люди и боги и эфир пронизет «всесозидающее воодушевление», а Вагнер воскрешает миф для целостного видения современной жизни в «Кольце Нибелунгов» и пророчествует о культуре будущего в «Опере и драме» и «Искусстве и революции». Проект формирования универсальной культуры как «рая идей» потребовал создания нового жанра. Ф. Шлегель очень точно назвал его «сверхмифом»: в нем нашли отражение универсалистские тенденции предшествующих эпох и пересеклись идеи «абсолютной» мифологии и «относительных» национальных мифологий от древности до современности.

Славянские же романтики выдвинули свой грандиозный проект романтического мифологизма — мифологизацию современной культурно-исторической эпохи, ее общественного бытия. Характерным примером в этом смысле представляется роман В. Ф. Одоевского «Русские ночи», развивающий мифотворческие традиции ранних романтиков. Использование принципа полифонического синтеза философских, исторических и эстетических идей дает Одоевскому возможность воссоздавать в художественном произведении многомерную картину мира, насыщенную мыслями, идеями, архетипическими образами-символами, отражающими многовековую историю развития человеческой культуры. Принцип полифонического диалога русский романтик органически соединяет с другой романтической тенденцией — идеей эвристического диалога, разворачивающегося как ряд фрагментов, сменяющих друг друга реплик, вопросов и суждений, сомнений и опровержений, примеров и их возможных интерпретаций. Синтезируя тенденции раннего и позднего романтического мифологизма, Одоевский не только создает в своем романе ценностное поле, но и задает его «вертикали», открывает перспективы дальнейшего движения, новых восхождений. Напряженно усложняя полифоническое образно-смысловое поле за счет введения типологически новых мифологизированных персонажей — философов, экономистов, политиков, судий — и превращая его в пространство подлинной свободы от эстетических и творческих канонов и от косных стереотипов миропонимания, Одоевский создает мифологизированное художественное целое, отражающее сложное развитие неоднозначного культурного пространства романтической эпохи, — своего рода *культурную космогонию* романтизма.

Идея *абсолютной мифологии* (миф как выражение духа народа, синтез в поэзии субъективного и объективного, миссия поэта-мифотворца), воплощенная в творчестве романтиков-трансценденталистов как идея сверхмифа, во многом повлияла на развитие русской эстетической мысли XIX–XX вв. и

определила пути становления романтико-символистской концепции мифотворчества. Символисты, сосредоточив внимание на проблеме взаимосвязи противоположностей и выдвинув идею восхождения художника от «земного» и «родного» к «небесному» и «вселенскому» (Вл. Соловьев, В. Брюсов, Вяч. Иванов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб и др.), утвердили миф как основу человеческого жизнетворчества и универсального искусства. Рубеж XIX—XX веков характеризуется очередной ломкой социальных и культурных стереотипов, потерей нравственных ориентиров, утратой экзистенциальных смыслов. Авангардные феномены, пересоздавая заново картину мира, целиком и полностью базируются на первоосновах романтического мышления и потому могут быть в общем квалифицированы как *вторая волна романтического типа творчества*. Она вызывает к жизни мощную *новую философию* (с ее интенсивными поисками Духа как спасения от засилья материализма и сциентизма), *новое жизнетворчество* (в условиях апокалиптической ситуации кровопролитных войн и революций первой половины века), *новое мифотворчество* (с его поэтизацией иррационального, абсурда, алогизма, парадоксии и др.), взрывающее изнутри старую парадигму (вспомним хотя бы известные четыре «Долой!» порубежной эпохи). Символистское и неоромантическое понимание онтологических первооснов бытия типологически родственно классическому романтизму: то же стремление к высочайшей духовности и бескорыстному подвижничеству, понимание самоценности человеческой личности, принятие на себя ответственности за деяния и грехи всего человечества (отсюда «новое Евангелие» в поэме Маяковского «Человек»), то же категорическое противостояние косным формам мышления и жестким канонам бытия (выражающееся в экстравагантности выступлений новых поэтов, метафоре «пароход современности» и пр.).

Культура начала третьего тысячелетия отражает напряженность мирового бытия. Кризисность бытия конца века и конца тысячелетия в очередной раз актуализировала романтический тип мышления. Эсхатологизм нарождающегося нового сознания находит выражение в аксиологических поисках, в созидании виртуальной модели гармоничного мира и совершенного человека. Наиболее ярко эта особенность мышления проявляется в культуре андеграунда, в частности в рок-культуре. Она выражается в революционно-разрушительном пафосе по отношению к традиционному искусству и сложившейся системе культурных ценностей, который ведет к демонстративному отказу от «прямого» отражения видимой действительности, осознанно экспериментальному характеру творчества и бытия и т. д. Противостояние андеграунда традиционной культуре носит, как и в случае с романтизмом и неоромантизмом, не столько социальный, политический, идеологический или эстетический, сколько *экзистенциальный* характер. Отражая общественные, культурные, художественные процессы порубежной поры в их эволюции и актуализируя важнейшие черты романтического типа мышления (и прежде всего миф обновления, бунтарства, жизнетворчества), андеграунд заявляет о себе как о самобытном и самоценном движении, способном воплотить универсальный культурный миф в жизнь.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

РОЛЬ ЯЗЫКА В ФОРМИРОВАНИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО СОЗНАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ НАРОДНО-РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА)*

Позднякова Елена Юрьевна

Алтайский государственный
технический университет им. И.И. Ползунова

Язык играет важнейшую роль в формировании национального сознания, слова и выражения, отражающие этнокультурные особенности, формируют языковое сознание нации, определяют характерные черты мировоззрения народа. Осваивая язык, мы тем самым приобщаемся к опыту народа и таким образом входим в культуру, причем язык, с одной стороны, отражает особенности культуры народа, а с другой – формирует его культуру.

Ключевые слова: этнокультурное сознание, лингвокультурология, русская языковая картина мира; культурноспецифичные слова.

Language plays an important part in national consciousness forming. Words and expressions reflecting ethnocultural peculiarities, form language consciousness of the nation and define the typical features of national outlook. We join the national experience and enter into the national culture while learning language. On the one hand, language reflects features of national culture, on the other – it forms the national culture.

Key words: ethnocultural consciousness, linguaculturology, Russian linguistic world view, cultural specific words.

Вопрос о роли языка в формировании национального сознания не является новым, но получил иное освещение в конце XX – начале XXI века в связи с актуализацией антропоцентрической парадигмы в лингвистике и с возникновением новой филологической дисциплины – лингвокультурологии. В исследованиях, проводимых еще в XVIII-XIX веках такими учеными, как В.ф. Гумбольдт, А.А. Потебня, Э. Сепир, Б.Л. Уорф, находим утверждения о том, что язык – это непрерывный творческий процесс, «язык есть орган, образующий мысль», выражение индивидуального мирозерцания народа, его «дух» (В.ф. Гумбольдт); «язык – путеводитель в «социальной действительности» (Э. Сепир); язык играет важнейшую роль в формировании национального сознания, существует «взаимодействие между культурой и языком в целом, в результате которого многие факторы, хотя они и не относятся к языку, указывают на его формирующее влияние»². А.А. Потебня говорил: «Как индивидуальная психология указывает не только общие для всех законы душевной жизни, но и возможное разнообразие и

оригинальность неделимых, так психология народов должна показать возможность различия национальных особенностей и строения языков как следствие общих законов народной жизни»³, таким образом, в языке запечатлены особенности миропонимания данного народа: разные языки – это разные миры, в которых живут народы. По словам Э. Сепира, «реальный мир» в значительной мере неосознанно строится на основе языковых привычек той или иной социальной группы. Два разных языка никогда не бывают столь схожими, чтобы их можно было считать средством выражения одной и той же социальной действительности. Миры, в которых живут различные общества, – это разные миры, а вовсе не один и тот же мир с различными навешанными на него ярлыками»⁴. Не доводя эту точку зрения до крайности, признаем, что язык влияет на формирование этнокультурного сознания, однако язык – постоянно развивающийся феномен, и каждый индивид, присваивающий данный язык, вносит свою лепту в его развитие и изменение.

Язык представляет собой живое, непрерывно порождающееся самосознание и само-осознание нации, поскольку язык есть «переход от бессознательного к сознанию»⁵. Накапливая опыт, человек развивал языковые средства для его передачи и хранения, поэтому в языке запечатлен опыт народа. Осваивая язык, мы тем самым приобщаемся к этому опыту и таким образом входим в культуру, причем язык, с одной стороны, отражает особенности культуры народа, а с другой – формирует его культуру. Овладевая языком, человек овладевает и культурой, входит в мир культурных установок и стереотипов. Взаимосвязь культуры и языка столь глубока и неразрывна, что почти невозможно понять культуру народа без привлечения данных его языка: «Наивно думать, что можно понять основные принципы некоторой культуры на основе чистого наблюдения без того ориентира, каковым является языковой символизм, только и делающий эти принципы значимыми для общества и понятными ему»⁶.

В качестве иллюстрации рассмотрим некоторые слова и выражения, выделенные нами из народно-разговорной речи жителей г. Барнаула, и заключающие в себе, на наш взгляд, национально-специфичные компоненты. В речи горожан функционируют глаголы «угомониться» в значении «утихомириться, успокоиться»; «угваздаться» в значении «испачкаться, замараться»; «угоить» в значении «испортить, замарать»; «сгандобить» в значении «соорудить, приготовить». Данные лексические единицы просторечные по сфере употребления, однако анализ данной лексики с помощью словаря В. Даля позволил выяснить, что их происхождение диалектное, а также уточнить значение данных глаголов. Так, в словаре зафиксирована форма «гомон» (южное и западное наречие) в значении «громкий говор, крик, шум», таким образом, более точное значение глагола «угомониться» – «перестать шуметь, кричать»; «угваздаться» образовано от глагола «гваздаться» (псковское, курское) в значении «мараться, грязниться»; «угоить» образовано от «гоить», в свою очередь представляющего собой диалектную форму глагола «говеть» – жить, здравствовать. «Гоить» в вологодских, пермских, сибирских говорах использовалось в значении «устраивать, убирать, готовить, ладить, чинить», в связи с чем можно сделать вывод, что «угоить» первоначально обозначало действие, противоположное по значению глаголу «гоить», то есть «ломать, портить». «Сгандобить» восходит к

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

глаголу «гандабить» (воронежское) в значении «гоношить, собирать помалу, наживать», оттенок данного значения сохранился и в современной форме: «сгандобить» означает не просто соорудить, а сделать из подручных материалов, «собрать из малого», однако в отличие от глагола «гандабить», «сгандобить» – значит сделать быстро. В представленных примерах мы находим оттенки значений, позволяющие сделать некоторые выводы касательно происхождения этих слов и их внутренней формы. Подобные слова можно назвать «культурноспецифичными» (термин А. Вежицкой), так как они «представляют собою понятийные орудия, отражающие прошлый опыт общества касательно действий и размышлений о различных вещах определенными способами; и они способствуют увековечиванию этих способов»⁷, в таких языковых единицах аккумулируется культура народа.

Взаимосвязь «язык-культура» может проступать в языковых фактах в явной и неявной формах. Явственно проявляются эти связи во фразеологизмах или словах, непереводаемых на другие языки – в так называемой безэквивалентной лексике. В других единицах эта связь не так очевидна, но проявляется, например, в наличии большого количества однокоренных слов, разработанности понятия в данном языке, употребительности, частотности слова. Кроме того, слова, казалось бы, на первый взгляд не обладающие культурной спецификой, проявляют ее при сопоставлении с другими языками или обнаруживают национальную специфику в употреблении. Так, например, трудолюбие присуще многим народам, «но именно у русских авралы чередуются со спадами трудовой деятельности»¹, что прослеживается в следующем фразеологизме: **«Дождь идет, а мы скирдуем»**. Русским свойственно затягивать выполнение какого-либо дела, а затем, когда наступает последний момент, (в приведенном примере, когда сухая погода, благоприятная для уборки сена, закончилась, и начались дожди, губительные для урожая), начинается аврал – необходимо все сделать в предельно сжатые сроки: русские **«долго запрягают, но быстро едут»**.

Для русских характерно откладывать дело «на завтра», руководствуясь народной мудростью **«Утро вечера мудренее»**. Отношение к труду у русскоговорящих зачастую пересекается с русской ленью. Исследователи отмечают, что русская лень граничит с философской рефлексией, связана с осмыслением жизни: «...Лень в русской культуре – проявление мудрости, ума, потому что русская лень – не сонная и вялая, а мечтательная. Это поистине библейский взгляд, когда осуждается суета сует»⁸. Именно поэтому русская лень не всегда оценивается отрицательно, ср.: **«Лень-матушка вперед родилась»**; чаще отрицательную оценку приобретает поспешность, необдуманность действий, ср.: **«Поспешишь – людей насмешишь»**, **«С бухты-барухты»**, **«Тяп-ляп»** и др. Оценка лени амбивалентна: с одной стороны, нельзя торопиться, необходимо все хорошо продумать, прежде чем начать действовать, с другой стороны – лень, нежелание работать в русской культуре традиционно оценивается негативно: **«Под лежащий камень и вода не течет»**, **«Лежа на печи не испечешь калачи»**, **«Палец о палец не ударить»** и др.

Труд воспринимается русскими как интенсивный процесс, требующий большого напряжения от работающего: **«Работать на полную катушку»**, **«Вкалывать дни и ночи»**, **«Вкалывать по целым дням»**, **«Работать, как папа Карло»**. Как отмечает А.А. Потехня, «понятия тяжести, работы, болезни и

горя совмещаются в слове *труд*... так страдать, в смысле болезни и муки, имеет при себе обл. *страда*, рабочая пора и тяжелая работа»⁹. Примечательно, что понятия работа и труд в русской языковой картине мира неравнозначны. Поговорки **«Работа не волк, в лес не убежит»**, **«От работы и кони дохнут»**, с одной стороны, и **«Без труда не выловишь и рыбку из пруда»**, **«Терпенье и труд – все перетрут»**, – с другой, свидетельствуют о том, что работа и труд оцениваются русскоговорящими по-разному. Если обратиться к истории, то становится понятным, что первоначально работа для крестьян была трудом подневольным, это был принудительный труд крестьян на земле помещика – барщина, которая воспринималась негативно. Труд (свободный, для себя), хотя и характеризуется как тяжелый, трудный, напряженный, тем не менее, оценивается положительно.

Таким образом, все вышесказанное еще раз подтверждает, что язык играет важнейшую роль в формировании национального сознания, слова и выражения, отражающие этнокультурные особенности, формируют языковое сознание нации, определяют характерные черты мировоззрения народа.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Исследование выполнено при поддержке гранта Президента РФ МК-2572.2008.6

¹ Уорф, Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б.Л. Уорф // Языки как образ мира. – М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – С. 181.

² Потебня, А.А. Слово и миф / А.А. Потебня. – М.: Издательство «Правда», 1989. – С. 54.

³ Сепир, Э. Статус лингвистики как науки / Э. Сепир // Языки как образ мира. – М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – С. 131.

⁴ Потебня, А.А. Слово и миф / А.А. Потебня. – М.: Издательство «Правда», 1989. – С. 52-53.

⁵ Сепир, Э. Статус лингвистики как науки / Э. Сепир // Языки как образ мира. – М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – С. 130.

⁶ Вежбицкая А., Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. А.Д. Шмелева / А. Вежбицкая. – М.: Языки славянских культур, 2001. – С. 20.

⁷ Маслова, В.А. Homo lingualis в культуре: Монография / В.А. Маслова. – М.: Гнозис, 2007. – С. 135.

⁸ Там же, с. 32.

⁹ Потебня, А.А. Слово и миф / А.А. Потебня. – М.: Издательство «Правда», 1989. – С. 295.

Список использованной литературы

1. Вежбицкая А., Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. А.Д. Шмелева / А. Вежбицкая. – М.: Языки славянских культур, 2001. – 288 с.
2. Маслова, В.А. Homo lingualis в культуре: Монография / В.А. Маслова. – М.: Гнозис, 2007. – 320 с.
3. Потебня, А.А. Слово и миф / А.А. Потебня. – М.: Издательство «Правда», 1989. – 624 с.
4. Сепир, Э. Статус лингвистики как науки / Э. Сепир // Языки как образ мира. – М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – С. 127-138.
5. Уорф, Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б.Л. Уорф // Языки как образ мира. – М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – С. 157-201.

СЕМАНТИКА ПРАСЛОВ'ЯНСЬКИХ ДІАЛЕКТИЗМІВ У ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНИХ КООРДИНАТАХ

Нечитайло Ірина

Київський національний лінгвістичний університет

Semantics of Proto-Slavic dialectisms in the comparative-historical co-ordinates

I. Nechytailo

The comparative-historical investigation of Slavic dialectal verbal nouns system in co-ordinates of Slavic etymology broadens horizons of significant fragments reproduction of the Proto-Slavic vocabulary formation, its Proto-Slavic dialectal stratification and migration directions.

Key words: *Proto-Slavic dialectism, verbal vocabulary, semantic transformations, isoglosses.*

Досягнення сучасного слов'янського мовознавства окреслили такі ключові проблеми у сфері порівняльно-історичних досліджень, як визначення слов'янської прабатьківщини, рухливості та дискретності праслов'янського ареалу, стратифікації й локалізації міграцій праслов'янських племен. У розв'язанні цих надзвичайно складних завдань значну роль відіграють специфічні рефлекси епохи слов'янської мовної єдності – праслов'янські діалектизми, тобто такі елементи прамови, що зберігають незмінними свої матеріальні та значеннєві характеристики у ряді діалектних зон. Ідея врахування праслов'янських діалектизмів як диференційних показників у вивченні праслов'янських діалектів належить Ф.П.Філіну, теоретична розробка та встановлення їхнього складу було розпочато О.М.Трубачовим, лексико-словотвірні, фонетико-граматичні та ареальні аспекти цієї проблеми розглядалися Т.В.Вендіною і Л.В.Куркіною, список архаїчної лексики периферії слов'янського світу також поповнювався В.В.Мартинівим та Ю.С.Азархом з подальшою лінгвогеографічною інтерпретацією.

Головним практичним завданням у сфері праслов'янського діалектизму О.М.Трубачов назвав всебічне опрацювання різного роду ізолекс, необхідність їхньої деталізації як усередині, так і за межами Славії. На цей час фрагментарно вивчено праслов'янські діалектизми окремих зон слов'янських мов, сформовані переважно в ранню праслов'янську пору. У фокусі нашої уваги – іменна праслов'янська лексика, що походить від праслов'янських дієслів періоду загальнослов'янської мовної єдності і зафіксована в ряді архаїчних зон сучасних мов.

Звернення до девербативної лексики не є випадковим. Складність твірних дієслівних основ полягає в тому, що їхню когнітивну модель

побудовано як аналог певного роду діяльності з відповідними елементами: вид дії, її суб'єкт, засіб, об'єкт та мета, а також час і місце [2, с. 87–88]. При утворенні віддієслівної лексики семантична структура дієслова взаємодіє з семантикою формантів і зазнає семантичних трансформацій метонімічного типу, внаслідок яких другорядні компоненти структури актуалізуються. У процесі найменування в залежності від зміни семантичної ваги будь-якого з елементів формуються суб'єктні, інструментальні, об'єктні, темпоральні, локальні та процесуальні імена. При моделюванні вказаних процесів основними параметрами слід вважати тематичну належність вихідного дієслова та тип утвореного імені.

Розглянемо особливості формування лексики об'єктного типу. Наприклад, праслов'янське дієслово ушкодження праслов. *draskati / *drasati "дряпати, шкребти", що вважається розширенням кореня іє. *-der- (> *ders-, *dre-s-, *dre-sk-) [1 II, с. 132–133] мотивувало девербатив праслов. *drgьska та його континуанти у болгарських діалектах: болг. діал. *дръ/скъ* жін. р. "щось дуже маленьке, у незначній кількості" (хасковськ.) [6 V, с. 140].

Значення об'єкта дії зумовлено дієсловом передавання праслов. *dati, тепер. ч. *dadmь, основа якого послужила утворенню девербатива, зафіксованого у діалектах болгарської мови: праслов. *dadje, болг. стар. *даждие* "данина, податок" (1859 р.), діал. *даждие* жін. р. "данина" (Нови Пазар), *даждие* сер. р. "тс.", *дажди* ⇌ *ие* сер. р. "тс." (самоков.) [6 IV, с. 182].

Від дієслова *mesti "кидати" походить девербатив на -ьн' праслов. *metьн'ь, а по тому – його рефлeksi серб. діал. *метань* чол. р. "куля" (Верхне Примор'я), а також "порох на один заряд рушниці; те, що кидають", хорв. *metan* чол. р. "куля" [10 VI, с. 620; 4 XII, с. 40].

Також у південному ареалі словен. *skálba* жін. р. "видовбане в скелі заглиблення, куди набирається вода" (белокран., рибицьк., лашч., півд.), а також *škalba* та *škajba* "тс." (белокран.) виводиться Ф.Безлаєм з праслов. *skašlba "розщеплення", похідного від дієслова праслов. *skašliti "розщеплювати". Значення об'єкта дії ("те, що розщеплене, розпока у скелі") виникло від *nomen actionis* – назви дії [7 III, с.241].

Випадком діалектної віднесеності у південнослов'янських мовах є праслов. *dělo←tka – похідне із суфіксом -ьka від основи активного дієприкметника теперішнього часу праслов. *dělo←t- (*děli←ti). Його відповідники – болг. діал. *делутка* чол. р. "тріска" (Дупничко, Банско), макед. діал. *делутка* жін. р. "тс." (поречк.) [6 V, с. 8].

Болгарсько-македонські ізоглоси, що поєднують зони поширення назв об'єктів, можуть простягатися і до сербських діалектів. Так, раслов'янський віддієслівний іменник, в якому актуалізувався елемент значення "об'єкт дії", праслов. *dir'a являє собою результат семантичної трансформації основи дієслова праслов. *diriti "шукати, стежити, йти слідом". Відповідники праслов. *dir'a сконцентровано на території: болг. *дiрjа* жін. р. "слід", діал. *дiр'ъ* "тс." (севлієвськ., троянськ., свіштовськ., *дiра* "тс." (доброславськ., софійськ.), макед. діал. *дира* "слід" [6 V, с. 31], серб. *дира* "слід (ступні, ноги)" [4 IV, с.330], можливо, сюди ж словенськ. *dirja* "рись, алюр" [9 I, с. 102].

У македонській, сербській та словенській мовах поширилися рефлeksi праслов. *krъs<ь – девербативи зі значенням об'єкта від основи дієслова прас-

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

лов. *krъs<iti: макед. *кри* чол. р. "уламки, відламки; карст, кам'янистий ґрунт", серб. *кр/ш, кр/ш* чол. р. "карст; гола, кам'яниста висота", "каміння; купа; грудка; залишки, шматки чогось зламано, розбитого" [10 V, с. 645-646; 4 X, с. 727-728], словен. *kr\с*< чол. р. "скеля; куш; вичавлене гроно винограду" [9 I, с. 479; 6 XIII, с. 55].

Звернімося до західнослов'янських діалектів. Семантичне роздвоєння віддієслівних праслов'янізмів з умовним значенням "об'єкт дії" помітне і у випадку суфіксації (-*ica*) основи субстантивованого пасивного дієприкметника минулого часу **melnъ*, жін. р. **melna* від дієслова деформації праслов. **melti*, коли утворилося праслов. **melnica*, а по тому – чеськ. *mlenice* жін. р. "помолоте" [6 XVIII, с. 89]. Тут спостерігається можливість розгляду значення цього девербатива і як об'єкта, і як результату дії, позначеної вихідним дієсловом.

Праслов'янські віддієслівні діалектизми словацької мови із значенням об'єкта дії є також формаціями, похідними від основ праслов'янських дієслів впливу, ускладнених відповідними суфіксами. Цю словотвірну схему здійснює основа дієслова поверхневої дії праслов. **briti*, коли приєднанням суфікса -*dlo* перетворюється на назву об'єкта дії, тобто праслов. **bridlo*. Лише у словацькій мові зафіксовано рефлекс цього девербатива словацьк. *bridlo* "дерен (наприклад, для обкладання могили та ін.)".

Суттєвою відміною праслов'янських позначень об'єкта дії є їхня належність до групи господарчих предметів і походження від основ дієслів впливу. Так, праслов. **kudъla* (дослівно "те, що прядеться") виникло внаслідок поєднання основи дієслова праслов. **del- / *dъl-* "плести, вити" з займенниковим префіксом *ku-* [1 III, с. 123]. До старопольської мови ця лексема потрапила як *kudła* "пасмо волосся, пасмо вовни" (XVI ст.), польськ. діал. *kudła, kudeł* "тс." [6 XIII, с. 84].

Базою для формування праслов'янських діалектизмів, що залишилися в словінській мові, служили праслов'янські дієслова фізичної дії – впливу, переміщення та стану. Мотивований дієсловом впливу праслов. **mesti* іменник праслов. **metuxъ* (назва об'єкта дії) дав у словінських гвірках словін. *metu* *Э* чол. р. "поганий хліб на корені" [6 XVIII, с.121].

Поширення серед діалектів чеської і словацької мов відрізняє континуанти праслов. **къla*, який походить від основи девербативу праслов. **кълъ*, що є дериватом дієслова праслов. **къlti*. Праслов. **къla*, етимологічно тотожне праслов. **кълъ*, знайшов відображення у чеськ. *kla* жін. р. "кінець, кінчик, хвіст", словацьк. діал. жін. р. "паросток" (бардейов.) [6 XIII, с.177]

Лексема з об'єктним значенням праслов. **vogръ*, що утворилася від праформи праслов. **vogpiti*, окреслює ізоглосу: чеськ. *vgar* "зморшка, складка", "згин на одязі", "фалда", стар. *vгара* жін. р. "тс.", словінськ. *vгара* "тс.", верхньолюж. (w)гора, нижньолюж. гора "згин, складка" [8, с. 698].

Позначення об'єкта дії праслов. **xabъ*, похідне від дієслова праслов. **xabati*, збережено у чеськ. діал. *cháb* "прут, гілка" (морав.), "прут, гілка з листям" (славк.-бучов.), "ботва", польськ. *chabu* множ. "кістки, що стирчать з-під шкіри" (варш.) [6 VIII, с. 9].

Етимологи Е. Бернекер та Ф. Міклошич реконструюють праслов. **c®ertja* від **c®eršča* < **c®erst-ja* та зближують його з дієсловом праслов. **c®ersti*,

(*сърто⇐), хоча більш доцільно та просто пояснювати це слово як похідне із суфіксом *-j-* від праслов. *сѣртъ. Давнє значення аналізованого слова було, очевидно, "очеретяна хатина" або "плетена хатина". У східному ареалі це відбилося і на утворенні об'єктного значення давньоруськ. *черещца* "шатро, намет" (Новг. корм. 1280 р.) [6 IV, с. 80].

Виникнення праслов'янських віддієслівних назв об'єкта дії на базі дієслів впливу – явище не досить типове для зон архаїки російської мови, де переважають суб'єктні утворення. Розповсюдження назв об'єкта дії мають свою специфіку. Нерідко вони ідуть паралельно із назвами суб'єкта, суміщуються із назвами місця дії. Від основи дієслова поверхневої дії праслов. *mazati аналогічно утворено віддієслівні імена праслов. *mazuta / *mazutъ "брудний, замашений". Їхні відповідники у російській мові – рос. діал. *мазу/та* "замазура", *мазу/тый* "брудний, замашений" (пск.). Пор. також похідне російське ім'я XVI ст. *Мазю/тка* (арх.).

Поліський бортницький термін укр. *часла, часля* "великий отвір у вулику-колоді" відбиває один з видів добування меду та заслуговує на увагу етимологів як східнослов'янський варіант праслов'янської девербативної назви. Праслов. *časla, *časl'a виводиться з дієслова праслов. *česti (*česati), що мало значення не "розрівнювати гребінкою, щіткою", а "роз'єднувати, відщеплювати". Про найбільш широке поширення у давнину слова *часля* у східнослов'янських мовах свідчить російська місцева назва *Часлицы* (владимир.) [3, с. 10–11].

Дієслово праслов. *lupati "відламувати, відбивати" розглядається етимологами як ітератив до праслов. *lupiti "знімати шкурку, лупити, обдирати, лущити", який можна вважати похідним від праіндоєвропейської основи *leup-/*loup- "лупити" кореня іє. *leu- "відокремлювати" [1 III, с. 307–309]. Праслов. *lupati дало поширену систему віддієслівних праслов'янських похідних, серед яких утворений з суфіксом *-aja* праслов. *lupaја, *lupaјka [6 XVI, с. 177] із значенням об'єкта дії, який фіксується нами як праслов'янський діалектизм білоруської мови: білор. діал. *луна/йка* "шкірка, обчистки" (півн.-зах.), "ячна шкаралупа", *лун'а/јка* "шкуринка, стручок" (поліськ.).

Співвідносний з дієсловом *motati (суф. *-olъ / -olъ*) праслов'янський іменник на позначення об'єкта *motolъ / *motolъ відмічено сучасною російсько-білоруською ізоглосією. Це насамперед іменник у формі множини рос. діал. *мотолы* "панчохи, зв'язані з конопляної пряжі, моту" (прибайкальськ.) та білор. гродн. *Мотоль* (озеро басейну Прип'яті, м. Гродно). На підтвердження праслов'янської давнини вказаних діалектизмів свідчить наявний в староросійській мові антропонім *Мотоловъ* (1598 р.) [6 XX, с. 49].

Серед російських та українських рефлексів девербатива праслов. *kydъ, утвореного від дієслова праслов. *kydati, спостерігаються такі розбіжності у значеннях: рос. діал. *кидъ* жін. р. "сніг, що тільки що випав" (перм., нижньогор., алт., волог., урал., зах.-сиб.), *кить* (томськ. півд.-зах.), укр. *кидъ* "відстань, на яку можна що-небудь кинути" [6 XIII, с. 254]. Семантичним праслов'янським діалектизмом тут можна вважати назву об'єкта дії, що належить пермським, нижньгородським, вологодським говіркам.

В етимологічній літературі досить обмежено розглядалися діалектизми, властиві українській (укр. діал. *кошўля* "струп на голові дитини") та білоруській

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

(білор. діал. *кошуя* / жін. р. "лупа") мовам. За переконанням О.М.Трубачова, ці лексеми відбивають праслов. *košuja, яка є спорідненою з *češuja і являє собою оформлення тим же суфіксом *-uja* (*-'uja*) іншого ступеня чергування *kos- від *česati [6 XI, с. 191].

Результатом суфіксації *-men-* основи дієслова праслов. *ko↔sati стало утворення назви об'єкта дії праслов. *ko↔smę / *ko↔smenъ. У східно-слов'янських мовах цей девербатив не зазнав семантичного розгалуження і до цього часу зберігає це значення: рос. діал. *кусмѣнь* "частина, відрізок чогонебудь або великий шматок, шмат" (волог., онезък., волод., тамб., перм., свердл., сиб., амур.), "частина чогонебудь, відкушена за один раз" (волог.), укр. *куман* "великий шматок" (міуськ.), білор. діал. *куман* "великий шматок" (турівськ.).

Більшість віддієслівних праслов'янських діалектизмів, що зафіксовано в давніх слов'янських мовах (переважно старослов'янській, русько-церковно-слов'янській та давньоруській), мають значення об'єкта дії. Утворена засобом суфіксації (*-ъje*) від дієслівної основи праслов. *dati назва об'єкта праслов. *datъje має відповідники, крім серб. *да/ђе* сер. р. "дар, подарунок, пожертва", "видання дівчини заміж", діал. *да/ђе* (косов.-метохіс.) [4 IV, с. 73], у давньоруськ., руськ.-церковносл. *дату-* "даток", що є структурно спільними з лат. *da|tio|* жін. р. "дарування" [4 IV, с. 196].

Праслов. *хъзь пов'язане чергуванням кореневого голосного з *хузати, що, в свою чергу, являє собою словотвірний варіант (*ху-з-ати) до *хутати. Про давність слова праслов. *хъзь свідчить розірваність ареалу поширення (хорватсько-російський): хорв. стар. *haz* "череве, пузо", діал. "крижі, поперек" (брацьк.) [10 III, с. 584], давньоруськ. *хъзь* "шкіра" (1042 р.), "вичинена шкіра" (1252 р.), рос. *хоз* чол. р. "крупчастої обробки шкіра", діал. (кімр.) *хъзы* "товсті підошви з задньої частини шкіри" [6 VIII, с. 153].

Ускладнений характер має хорватсько-сербсько-словенсько-словінська ізоглоса розташування на карті Славії наслідків діалектизму праслов. *lovina (суфіксальне утворення на *-ina* з основи дієслова праслов. *loviti): хорв. *lovina* жін. р. "здобич, дичина (вбита на полюванні); улов", *lovina* жін. р. "улов, здобич; плата за право рибалити", *lovina* "улов" [10 VI, с. 164], серб. *ловина* "тс." [4 XI, с. 525], словен. *lovina* жін. р. «полювання, здобич» [9 I, с. 533], словін. арх. *lovina* жін. р. «вбита тварина» [6 XVI, с. 106].

Як свідчить ізоглоса, праслов. *stegъ від основи дієслова праслов. *stegati, *stegajo↔ знайшло відображення у чеськ. *steh*, старочеськ. *steh*, польськ. *ścieg*, словацьк. *steh*, укр. *стеґ*. У російській мові зафіксовано похідні рос. *стежо/к*, *стѣжка* [8, с. 576].

Ізоглоси девербативної лексики праслов'янського періоду походження, що належить діалектам усіх трьох слов'янських підгруп, мають конфігурацію сербсько-чесько-російського, сербсько-словенсько-чесько-російського та (сербсько)-хорватсько-словенсько-чесько-російсько-(українського) спрямування. Так, віддієслівне ім'я праслов. *bělivo – похідне за участю суфікса *-(i)vo* від дієслова праслов. *běliti – зафіксовано у діалектах серб. *бе/лийво*, *бе/лїво* сер. р. "біле полотно, білизна", "молочні продукти, яйця" [4 I, с. 442], чеськ. *bělivo* сер. р. «бельмо, глаукома», рос. діал. *бѣлево* сер. р. «білизна, річ, що піддається побілці» (арх.), «біління», «білило» [6 II, с. 67].

Одержані дані семантичного та територіального дослідження праслов'янських діалектизмів віддієслівного походження, що функціонують у слов'янських мовах, підтверджують існування у пізньопраслов'янську (а можливо, і в більш ранню) епоху значних відмінностей, багато з яких сформувалися задовго до розселення слов'ян на обширних територіях.

Семантико-словотвірний підхід до вивчення даного фрагмента праслов'янської девербативної лексики свідчить про те, що, незважаючи на загальнослов'янський характер типів словотвору, у слов'янських мовах відсутня послідовна єдність у семантичних перетвореннях дієслівних основ у різних регіонах слов'яномовного світу. Очевидно, що праслов'янські діалекти, не припиняючи спільності й контактів, ішли шляхом самостійного розвитку, тому, поруч із типологічною схожістю семантико-словотвірних типів, у них виразно виявляються і відмінності.

У кожній діалектній мікросистемі праслов'янської мови існували самобутні і своєрідні моделі семантичних перетворень у структурі твірних дієслівних основ, зумовлені конкретними потребами мови. Вивчення їхніх напрямків підтверджує думку дослідників про те, що вирішальну роль у їх виборі відіграє семантика, яка немовби "диктує" свої умови, впливаючи на словотвірну систему мови, внаслідок чого виникають історично і синхронно зумовлені відмінності. Ці відмінності можна спостерігати у праслов'янських діалектизмах, які відбилися у діалектах мов слов'янської групи, причому не лише між мовами різних підгруп, але нерідко і в одній.

Ізоглови загальнослов'янського характеру, що поєднують зони схожих семантичних змін дієслівних праоснов у напрямку субстантивації та ад'єктивації, також мають певні закономірності, оскільки відбивають подібність ареальних характеристик тієї чи іншої семантико-словотвірної моделі, властивої споконвічно близькоспорідненим діалектам. Тут досить яскраво вирізняються ізоглови, які демонструють збіг семантичних моделей утворення праслов'янської віддієслівної лексики, зафіксованої у різних ареалах Славії. Так, утворення об'єктних назв від дієслів розділення має південнослов'янсько-східнослов'янський характер,

Найбільш регулярні семантико-словотвірні відповідники мають сербські і російські, словенські і російські, болгарські і російські, словенські і українські, словенські і чеські діалекти.

Вивчення семантики праслов'янських діалектизмів, так же як і інших мовних рівнів, дозволяє скласти думку не лише про складну діалектну картину періоду, що передував розпаду спільної прамови слов'ян, а й про їхню складну мовну картину світу, оскільки уявлення про об'єктивну дійсність перебувають у тісному зв'язку із засобами найменування її реалій. Особливості людського мислення зумовили утворення специфічних форм відображення у праслов'янській мові певних фрагментів довкілля – своєрідних семантичних перетворень, зокрема, у структурі вихідних дієслівних основ.

Список літератури

1. Етимологічний словник української мови: В 7-ми т. // За ред. О. С. Мельничука. – К.: Наук. думка, 1982–2007. – Т. 1–5.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

2. Кубрякова Е. С. Глаголы действия через их когнитивные характеристики // Логический анализ языка. Модели действия / Ин-т языкознания РАН / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. – М.: Наука, 1992. – С. 84–90.

3. Меркулова В. А. Восточнославянские этимологии. I // Этимология 1979. – М.: Наука, 1981. – С. 14–20.

4. Речник српскохрватског књижевног и народног језика. – Београд: Институт за српскохрватски језик, 1959–1978. – Књ. 1–11.

5. Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Филина и Ф. П. Сороколетова. – Л.: Наука, 1961–1999. – Вып. 1–33.

6. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд / Под. ред. О. Н. Трубачева. – Вып. I – XXXIV. – М.: Наука, 1974 – 2009.

7. Bezljaj F. Etimoloski slovar slovenskega jezika. – Ljubljana: Slov. Akad. Znanosti in Umetnosti. Institut za slovenski jezik, 1975–1995. – Кн. 1–3.

8. Machek V. Etymologický slovník jazyka českého a slovenského. – Praha: ČSAV, 1957. – 627 s.

9. Pleteršnik M. Slovensko-nemški slovar. – Ljubljana: Knezoškobijstvo, 1884–1895. – В. 1–2.

10. Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. – Zagreb: Jugoslavenska Akademija znanosti, 1880–1967. – D. 1–19 (Sv. 1–90).

ДИАЛОГ ПОЭТА И ЧИТАТЕЛЯ, СИЮМИНУТНОГО И ВЕЧНОГО... (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ К. Д. БАЛЬМОНТА «ОКЕАН»)

Мария Жигалова

*д. п.н., профессор Брестского
госуниверситета им. А.С.Пушкина,
действительный член АПСН РФ*

Методистами замечено, что доступность понимания произведения на уровне наивно-реалистическом достаточно иллюзорна, так как смысл художественного произведения выражается особыми способами, создаётся особыми языковыми средствами. И понимание этих средств и способов является обязательным условием анализа произведения, которое сегодня рассматривается в общеобразовательной школе как художественное единство. Поэтому задача учителя литературы заключается в том, чтобы активизировать восприятие читателя-ученика, опираясь на его жизненный опыт, художественно-эстетические познания и впечатления, создавать потребность в аналитическом осмыслении прочитанного и подвести читателя-интерпретатора к пониманию художественного целого. Методические приёмы решения задачи объединяются одним общим понятием – анализ художественного произведения.

В контексте обозначенной проблемы нас интересуют возможности диалогической и полилогической форм анализа как средства формирования духовного мира школьников, предполагающего не только педагогическое сопровождение разбора художественного произведения на уроке, но и самостоятельность аналитических наблюдений учащихся. При этом мы учитывали и тот факт, что анализ художественного произведения как эстетического единства на уроке литературы предопределяет специфику диалогического и полилогического единства «вопрос - ответ», «вопрос - дискуссия».

Специфика разбора, как известно, состоит в первую очередь в диалектическом сочетании элементов анализа и синтеза: вопрос, поставленный учителем на уроке, предполагает детальное рассмотрение одного из компонентов целого (анализ), варианты ответов учащихся выстраиваются с учётом художественного целого и создают базу для обобщённого понимания этого целого (синтез). Специфика анализа состоит также и в том, что здесь всегда присутствует диалектическое соотношение эмоционально-образного восприятия текста и его аналитического освоения. И, наконец, специфика анализа заключается ещё и в том, что свои суждения школьник должен уметь подать через вопрос, речь, слово, что свидетельствует о важности формулировок вопросов, поставленных в ходе анализа, реплик-стимулов, не-

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

посредственно ориентированных на ответ-реакцию. Всё это, по мнению М.Бахтина, «провоцирует ответ, превосхищает его и строится в направлении к нему» [2, с.106], подсказывая определённые словесно-образные формулы-«ориентиры». Нельзя не согласиться с З.С.Смелковой, которая утверждает, что «при анализе лирического стихотворения особенно важно сохранить индивидуальность восприятия, личность эмоционального отклика школьника-читателя» [4, с. 128]. Да, это так. И вместе с тем желание ученика облечь в слова своё первое впечатление может достаточно серьёзно корректироваться учителем и писательским суждением под воздействием тех вопросов, которые будут обсуждаться в ходе анализа произведения. А умело проведённый разбор, размышления над поэтическим словом, суждения, подсказанные вопросами учителя, помогут школьникам углубить понимание лирического образа-переживания. В данном случае правомерно говорить о диалоге и полилоге с «воображаемым собеседником»: поэтом, лирическим героем, учителем-читателем и читателем-школьником. Поэтому проблема, как нам кажется, состоит в том, насколько бережным и тактичным будет «посредничество» учителя, чьи методы, вопросы и логика суждений будут определять и динамику движения мысли ученика: от слова к образу и от образа – к идее стихотворения. Рассмотрим данную «модель» диалогической и полилогической формы филологического анализа лирического произведения на примере стихотворения К.Д. Бальмонта «Океан» [1].

Океан

Сонет

Валерию Брюсову

Вдали от берегов Страны Обетованной,
Храня на дне души надежды бледный свет,
Я волны вопрошал, и океан туманный
Угрюмо рокотал и говорил в ответ:

«Забудь о светлых снах. Забудь. Надежды нет.
Ты вверился мечте обманчивой и странной.
Скитайся дни, года, десятки, сотни лет –
Ты не найдёшь нигде Страны Обетованной».

И вдруг поняв душой всех дерзких снов обман,
Охвачен пламенной, но безутешной думой,
Я горько спросил безбрежный океан,

Зачем он страстных бурь питает ураган,
Зачем волнуется, - но океан угрюмый,
Свой ропот заглушив, окутался в туман.
(1895 г.)

Опустим вступительное слово учителя и знакомое начало беседы – обязательные вопросы на выявление читательского восприятия, которые не

должны строиться как «предвосхищение ответа»: важно услышать первый эмоциональный отклик учащихся, прослушавших выразительное чтение.

Анализ стихотворения [3, с.101-106] начинается с освещения дотекстовой фоновой информации, то есть рассказа о том, что представленное стихотворение входит в сборник 1895 года «В безбрежности», второй по счёту сборник стихов К.Д. Бальмонта. Здесь проявляется ещё сильнее связь с предшествующими традициями в литературе (привязанность к каноническим стиховым формам - сонету). Но уже ощущается и преддверие символизма.

Стихотворение «Океан» посвящено Валерию Брюсову, с которым Бальмонт недавно познакомился. Позже их пути разошлись, но тогда, в сентябре 1894, Бальмонт произвёл на Брюсова «впечатление исключительное». Поэт был человеком декаданса, целиком погруженным в откровения собственной бездонной души. Это и понятно. Конец XIX века ознаменовался кризисом общественных отношений, утратой стабильности, опоры человека в мире. И этому общественному кризису литература отвечала кризисом тоже, то есть отказом от «научительности» в исследовании мира. Всё чаще высказывалось мнение, что внешний мир непознаваем. И осознать можно лишь внутреннее, неуловимое ощущение и мистическое прозрение. Такой взгляд на вещи весьма импонировал Бальмонту и совпадал с его жизненной и литературной позицией. Символистская образность, мелодичность, меланхолия, пессимизм и прилежное самокопание в поисках смысла жизни отличают и стихотворение «Океан».

Начнём с конкретных вопросов, организующих работу над темой стихотворения.

1. Назовите сильные позиции стихотворения.
2. Как семантика слова создаёт основу художественного образа океана?
3. Какие устойчивые представления вызывают слова «Океан», «Обетованная страна»? Почему они написаны с прописной буквы?
4. Какие эмоционально-смысловые «приращения» происходят в результате «встречи», соприкосновения слов-понятий?
5. Что происходит с этими понятиями в контексте стихотворения?
6. Какой метафорический смысл поддерживается лексико-семантическим рядом, соотносящимся с каждым из этих слов?

Учащиеся отмечают, что:

– **Океан ассоциируется с: – Обетованная страна – с:**

туманностью, неизвестностью; надеждой;
 угрюмым рокотом; светлыми снами;
 горьким вопросом; иллюзией и обманом;
 страстной бурей; недостижимостью мечты;
 бесконечностью и неизвестностью; сладостным желанием;
 изменчивостью жизни; лёгкостью, подвижностью;
 печалью и живым интересом радостью и беспечностью.

Читая и выделяя сильные позиции сонета, прослеживая от строки к строке ключевые и доминантные слова («вдали», «Страны Обетованной», «вопрошал», «рокотал», «храня надежды», «забуди», «мечте обманчивой», «скитайся», «поняв обман», «окутался в туман» и др.), можно выделить и

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

основную тему стихотворения. Недостигаемость мечты. Жизнь имеет смысл только тогда, когда у человека есть заветная мечта. Но стремление к мечте-надежде, мечте-радости, к осуществлению каких-то, очевидно, значительных замыслов всегда сопряжено с трудностями, которые встречаются на пути к её достижению. С другой стороны, мечта – это и разочарования из-за полной невозможности её достижения, так как преграды на пути к ней иногда непреодолимы, а судьба зачастую глуха к романтическим порывам и пламенным движениям души человека. А значит, вечный поиск путей к исполнению мечты и становится тем двигателем жизни, который делает человека счастливым. Потому, наверное, в моменты разочарований согревают и сегодня нас слова: «Пока живу – надеюсь» или «Надежда умирает последней».

Лирический герой сонета К.Бальмонта предстаёт перед читателем тоже в минуту своих разочарований, душевных страданий, будучи далёким от душевной гармонии, цельности, умиротворения, что царят в так называемой им «Стране Обетованной». Он ищет и в себе надежду осуществить свои мечты, ищет подтверждение возможности это сделать, ищет её и вовне, прямо обращаясь к внешнему миру, и предчувствуя ответ: «Забудь». Но лирический герой не может забыть мечту, не может перестать томиться, навязчиво думать о ней. Правда, он осознаёт, что его мечта обманчива и недостижима, но потому ещё более желанна. Бальмонт устами лирического героя продолжает вопрошать «житейский океан угрюмый» свою безрадостную судьбу «Зачем?». Почему ему дано испытать так много «страстных бурь»? Однако судьба оставляет его вопрос без ответа. И его Будущее – туманный океан.

Сонет читается учителем или подготовленным учеником ещё раз, чтобы школьники смогли увидеть, что глубина эмоционального воздействия обеспечивается всеми выразительными средствами поэтики. После этого необходимо перейти на следующий уровень анализа.

В силу ограниченности объёма статьи мы раскроем лишь отдельные его позиции. В частности, рассмотрим, какова эстетическая функция композиционных средств и синтаксического строения сонета, какова роль его строфики и ритмики в создании художественного времени и пространства? Как все эти компоненты поэтики соотносятся с языковыми изобразительными средствами и образуют художественное целое?

Следует ориентировать школьников на неоднократное обращение к поэтическому тексту. Возможно и повторное, выразительное чтение вслух, так как звучащая мелодия стиха многое может подсказать. Стихотворение, как форма сонета, состоит из четырнадцати стихов, то есть из двух четверостиший и двух трёхстиший со смысловым чередованием, которые также можно разбить ещё и на подтемы, уточняющие общую тему и последовательно ведущие к ней. Сначала звучит надежда «храня надежды...». Лирический герой надеется на лучшее и с этой бледной надеждой обращается к миру, вступает в прямой с ним контакт. Но ответ его ждёт категоричный – «забудь», «скитайся сотни лет» и не найдёшь «Страны Обетованной». Все наивные и грандиозные устремления нужно забыть, оставить, потому что людям в океане житейских неурядиц никогда не достичь того, чего они хотят. И даже «поняв дерзких снов обман» «пламенной, но безутешной душой» лирический герой не верит в

несбыточность мечты, в его душе по-прежнему горит пламень надежды, вопреки судьбе, которая твердит: «утешься, не суждено».

Последнее трёхстишие – «зачем волнуется», «окутался в туман» - переносит читателя в другую атмосферу. И от подтемы безутешности читатель переходит к теме роптания, несогласия с судьбой. Зачем волноваться и желать, если всё канет в лету? Но на такие вопросы лирический герой не находит ответа. Он лишь уверен, что каждому новому поколению «вопрошатель» вновь и вновь. О глубине, масштабности, необъятности поднятой поэтом проблемы свидетельствует уже само философско-символическое название стихотворения. За ропотом непонятного угрюмого океана-рока не видно берегов Страны Обетованной. Ибо полнокровная счастливая жизнь есть несбыточная мечта каждого живущего на Земле.

Потому и неслучаен выбор Бальмонтом конструкции стихотворения как сонета. Сонет – форма более чем традиционная. Сонеты культивировались ещё поэтами Возрождения, которые вкладывали в сонет глубокомысленные философские идеи и сложные эмоциональные движения мысли. И, конечно, избрав эту форму стиха, автор настаивает на извечности и важности поднятой им проблемы.

Далее выясняется, помогают ли рифма, ритм, языковые средства создания художественных образов понять основной образ-переживание? Как вы его определите?

Учитель просит назвать композиционно-смысловые части стихотворения, отметить, чем отличается эмоционально-ритмическое звучание каждой из строф?

В сонете «Океан» мужская рифма чередуется с женской, к тому же рифма перекрёстная. Явственен мотив спора, борьбы человека и судьбы. «Скрестив шпаги», спорят пламенная, бедная хрупкая надежда и категоричный, безапелляционный рок. Ритм стихотворения постепенно подводит читателя к развязке. Бальмонт как-то назвал себя: «Я – изысканность русской медлительной речи». Это высказывание можно отнести в какой-то мере и к данному сонету. Величественный ритм не изменен, как неизменен и величественный угрюмый океан жизни. Мы видим, что чуда не происходит. Океан жизни не внемлет просьбам человека. Он может только проглотить, а не лелеять и качать на своих волнах. Неслучайно, наверное, так часто автор использует аллитерацию (берегов, волна, сотни, думой, снов, душой, горько, рокот). Повторение буквы «о» домысливается читателем как горький возглас океана и несогласие его с предназначением свыше: «Зачем всё так?». Частое употребление звуков «р», «л» создаёт ощущение и дыхания океана, его рокота и плеска волн (храня, берегов, страны, волн, вопрошал, говорил, окутался и др.). Возвышенная лексика («вопрошал», «Страна Обетованная», «безутешный», «безбрежный», «страстным» и др.), используемая художником слова, ещё чётче подчёркивает высоту и недосыгаемость исполнения духовных запросов человека. Изобилует стихотворение и глаголами, существительными, выражающими абстрактные, отвлечённые понятия, такие, как: «мечта», «надежда», «душа». Всё это ещё раз свидетельствует о большой философской значимости сонета. Это подчёркивает и композиция-диалог. Герой вопрошает, а в ответ – повелительное «забудь», «не

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

найдёшь». Но лирический герой вновь настойчиво «вопросил», а на сей раз в ответ – молчание, океан лишь «окутался в туман».

Синтаксис сонета тоже своеобразен. Как мы уже отмечали, по своей композиции, сонет – это диалог-спор с судьбой. Поэтому прямая речь, используемая художником слова во второй строфе, содержит прямое утверждение. В конечном трёхстишье герой говорит своё «зачем» уже опосредованно.

Следует акцентировать внимание школьников и на использовании автором изобразительно-выразительных средств. Известно, что символы поэзии декадентства гораздо более многозначны, чем любой троп классической поэзии. Особенно привлекают своим философско-обобщающим смыслом два образа-символа: «Океан» и «Страна Обетованная». Оба слова употреблены с прописной буквы, что свидетельствует о том, что слова могут быть интерпретированы читателем и как Судьба, злой рок; и как любые преграды; и как сама жизнь, которая бурлит в человеке, пока он жив. Эти «волны» и «страстные бури» – метафоры эмоций и страстей, владеющих человеком. Этот образ «Океана» явно, к тому же, персонифицирован. Он – живое существо. Он угрюмый. Он рождает в людях «страстные бури». Он говорит с героем, отвечает ему, но изменить что-либо и он не в силах.

«Страна Обетованная» – это и некая конкретная цель, и мечта, а возможно, и состояние, умиротворение души, всё уже постигшей. Образы «Океана» и «Страны Обетованной» – это образы-символы, образы-эмблемы: скитание и обитель, метание и пути достижения цели. Это и образы-антитезы: Океан и Страна, берег (реальность) и вода (мечта).

Сонет полон эпитетов («светлых скал», «бледный свет надежды», «безбрежный океан», «пламенная, но безутешная душа»), что свидетельствует о приверженности поэта устоявшимся традициям. Автор не стремится ими поразить читателя, соригинальничать. Он берёт в плен читателя не новизной, а вечностью.

Для выражения отчаяния лирического героя в последних строках поэт употребляет анафору:

Зачем он страстных бурь питает ураган,
Зачем волнуется...

Герой с пристрастием ожидает ответа-вердикта. Но ответа нет.

Заметим, что уровень подготовленности учащихся позволит учителю предоставить им возможность самостоятельного решения всех названных выше вопросов, в другом классе – потребуются вопросы уточняющие, а где-то возникнет необходимость в дополнительных комментариях учителя. Ещё более дифференцированными, ситуативно обусловленными будут действия учителя на заключительной стадии анализа, когда необходимо сделать выводы.

В художественное целое компоненты поэтики сонета соединяются пространственно-временными отношениями. Художественное пространство и время – сложные категории поэтики, но учитель вправе полагать, что философский уровень поэтического обобщения будет доступен школьникам, если сонет по-настоящему взволнует их, и если аналитические наблюдения были проведены ими самостоятельно.

Таким образом, мы видим, что сонет у Бальмонта является переходным к символической лирике. Он освещает тему всемогущества и равнодушия рока к чело-

веческим планам и надеждам. Идея состоит в том, что, несмотря на непредсказуемость судьбы, несмотря на то, что человеческая душа живёт в вечных оковах житейского плена и сумятицы, океана чувств, всё же она вечно будет пламенной и дерзкою, жаждущею поиска. А слово «зачем» будет произноситься людьми до тех пор, пока его будет кому произносить, пусть даже и без надежды получить положительный ответ. Поэтому сонет раскрывает, с одной стороны, выражение разочарования и безысходности, с другой – вечного желания человека познавать этот неведомый мир и определять в нём своё место, понимая, что всякое настоящее дело стоит того, чтобы, отрешившись ото всех житейских бурь, оставаться верным свое мечте.

Весьма возможно, что так определяют главную мысль «Океана» школьники. Вероятно, они предложат и другие варианты осмысления: восприятие этого сонета, бесспорно, богаче, сильнее любой формулировки. Важно только, чтобы достаточно уверенным и однозначным был другой вывод ребят: для выражения поэтической мысли Бальмонт нашёл самые выразительные слова и расположил их в единственно возможном сочетании, чтобы создать неповторимый образ-переживание. Тем самым, автор хочет передать читателю своё, особое видение мира, вызвать сопереживание и стремление всегда идти к цели, не останавливаясь ни перед какими препятствиями, вызвать читателя на искренний и откровенный разговор. И это тоже диалог – диалог поэта и читателя, сиюминутного и вечного.

И понять это, как и силу эмоционального и эстетического воздействия сонета на каждого школьника, помогает его анализ, благодаря чему и формируется определённое мнение и позиция ученика.

Литература:

1. Бальмонт, К.Д. Стихотворения. / К.Д.Бальмонт. – Л.: Советский писатель. – 1969.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. / М.М.Бахтин. – М., 1979.
3. Примерную схему филологического анализа см. в кн. Жигаловой М.П. Типология анализа произведений русской литературы. Монография./ М.П.Жигалова.– Брест: БрГУ им. А.С.Пушкина, 2004. – 299с. – С. 114-131.
4. Смелкова, З.С. Педагогическое общение. Теория и практика учебного диалога на уроках словесности./ З.С. Смелкова. – М., 1999. – 231с.

СОЛЕЦИЗМ РУССКОГО ДЕЕПРИЧАСТИЯ СОВЕРШЕННОГО ВИДА И СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПЕРЕХОДНОСТЬ

Мицуси Китадзё

Университета Киото Сангё

Варьирующиеся конструкции имеют в художественном тексте широкую сферу употребления. Они используются и в описательных фрагментах, и в собственно повествовании. В сочетании с повторами разных типов они участвуют в организации лейтмотивной структуры произведения. В литературных произведениях с XVIII до XIX веков существовали синонимичные формы русских деепричастий совершенного вида: деепричастие совершенного вида, образующееся от основы прошедшего времени (например: увидев)(в дальнейшем ДСВВ), и деепричастие совершенного вида, образующееся от основы настоящего времени (например: увидя)(в дальнейшем ДСВЯ). По исторической грамматике русского языка, как правило, бывшие краткие причастия настоящего времени на-я(-а) воспринимаются как деепричастия несовершенного вида, образующиеся от основ настоящего времени глаголов несовершенного вида, а бывшие краткие причастия прошедшего времени на -в/-вши воспринимаются как деепричастия совершенного вида, образующиеся от основ прошедшего времени глаголов совершенного вида. ДСВЯ образуется из противоречащих частей. Судя по происхождению деепричастия совершенного вида, деепричастный оборот с ДСВЯ является солецизмом.

Во многих исследованиях, посвящённых изучению языка произведений XVIII – XIX веков, есть лишь отдельные главы, связанные с изучением деепричастных форм, и основное внимание уделялось их классификации (А.А. Потебня(1999) и др.). R. Jakobson(1971) утверждает, что форма-в/-вши выражает прошедшее время, а форма -я(а) – настоящее время. Но деепричастия выражают не абсолютное время, а относительное, т.е. обозначают время не по отношению к другому действию, выраженному глаголом-сказуемым (J.Forsyth (1970), Н.Ю. Шведова (1980), В. Comrie (1985) и др.). Л.Р. Абдулхакова(2007), которая расследует становление и развитие деепричастия в качестве самостоятельной грамматической категории в истории русского языка, отмечает различия между одноосновными синонимичными формами деепричастий. Но она не выясняет специфик функционирования неодноосновных синонимичных форм (то есть, основы наст. вр. и основы прош. вр.) в прозаических произведениях. Несмотря на необозримую литературу по вопросам о деепричастных формах, в них всё ещё остаются белые пятна, относящиеся к синонимичным формам русских деепричастий в произведениях в XVIII – XIX веках.

Наша цель состоит в том, чтобы рассмотреть солецизм русского деепричастия совершенного вида, сопоставляя ДСВЯ с ДСВВ с точки зрения

семантической переходности, и выявить его типологическую новизну. Прежние исследования мало уделяют внимания данной проблеме. Под переходностью понимают некоторое глобальное свойство всего предложения, заключающееся в том, что действие «переходит» или «переносится» от агенса к пациенсу. Осознав себя как новое направление научной мысли, функционализм посвятил достаточно много усилий переосмыслению традиционных лингвистических понятий.

П. Дж. Хоппер и С.А. Томпсон (1980), предложившие новую трактовку понятия переходности, кладут в основу своего анализа некий аналог метода многомерного шкалирования с установлением прототипических конструкций. Хоппер и Томпсон и те лингвисты, которые следуют их теории (внося в ряде случаев свои поправки и уточнения), исходят из семантической трактовки переходности. В отличие от традиционной грамматики, считающей переходность способностью глагола иметь прямое дополнение, семантическая переходность, опирающаяся на теорию Хоппера и Томпсон, выражена в разной степени. В их классической статье был предложен список из 10 взаимно скоррелированных параметров (см. таблицу 1) и было показано, что в самых различных языках отклонения от прототипических для переходной конструкции значений этих параметров регулярно отражаются на уровне морфосинтаксиса тем или иным отклонением от собственно переходной конструкции.

Таблица 1. Параметры пререходности по Хоппера и Томпсон

Параметры Степень переходности

Высокая Низкая

- 1. Число участников** 2 или более, 1 участник
наличие агенса и пациенса
- 2. Деятельностная характеристика ситуации** действие не-действие
- 3. Видовая характеристика** результативность нерезультативность
- 4. Характеристика по точечности** однократность неоднократность
- 5. Намерение агенса** намеренность ненамеренность
- 6. Утвердительность / отрицательность** утвердительность отрицательность
- 7. Модальность** реалис ирреалис
- 8. Агентивность** высокая проявленность низкая проявленность агентивности агентивности
- 9. Вовлечённость в ситуацию пациенса** полная вовлечённость невовлечённость пациенса пациенса
- 10. Индивидуализация пациенса** высокая степень индивидуализации низкая степень индивидуализации пациенса пациенса

Хоппер и Томпсон вводят правило, согласно которому «если в некотором языке предложения (а) и (б) различаются таким образом, что (а) обладает более высокой степенью переходности, чем (б), по любому из параметров (1-10), то при одновременном наличии в предложении какого-либо другого из таких

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

грамматических или семантических признаков оказывается, что по этим параметрам предложение (а) также характеризуется более высокой степенью переходности»¹. И они утверждают, что параметры высоких переходности и параметры низких переходности не смешиваются: если параметры высоких переходности относятся друг с другом, то параметры низких переходности – друг с другом.

Т. Цунода(1985) выявляет примера, в которых параметры высоких переходности и параметры низких переходности смешиваются, и в отличие от Хоппера и Томпсон, считающих 10 параметров одинаково, придаёт значение больше всего «Вовлечённость в ситуацию пациента», прибавляя в который новый семантический параметр «воздействие на пациента, производящее в нём изменение». Он показывает 7 параметров: непосредственное действие / восприятие / преследование / познание / эмоция / отношение / способность.

Расширено толкуя семантический параметр Цуноды, мы предлагаем семантическую переходность, опирающаяся на физическое или духовное воздействие на пациента. Нами проанализированы 1117 ДСВВ и 187 ДСВЯ, которые были употреблены в 23 произведениях наиболее крупных 11 писателей второй половины XVIII – второй половины XIX веков. И мы классифицируем в наших материалах ДСВВ и ДСВЯ по своим лексическим значениями на 10 разрядов: а) непосредственное действие, б) речь, в) телодвижение, г) мимику, д) познание, е) мысль, ё) эмоцию, ж) восприятие, з) возвращение, и) остановку. В наших материалах встречаются деепричастия, обозначающие «движение» (133 примера ДСВВ (например: вошедши) и 42 примера ДСВЯ (например: войдя)). Но, касаясь «движения», трудно высказать единое взгляд на степень воздействия на пациента, и семантической переходности «движения» мы уточнять не будем. Имея в виду семантической переходности десяти классов лексических значений, мы можем сказать следующие, перечисляя глаголы с высокой частотностью употребления, от которых образуются ДСВВ и ДСВЯ:

Во-первых, «непосредственное действие» (взять, стукнуть, захватить) дотрагивается до пациента и оказывает сильное влияние на пациента. Во-вторых, «речь» (сказать, проститься, приказать), которая не дотрагивается до пациента, слабее воздействует на пациента, но раздражение голосом слуха показывает более высокую степень влияния на пациента, чем молчание. В-третьих, «телодвижение»(обратиться, кивнуть, перекреститься) и «мимика» (вздохнуть, потупить глаза, усмехнуться) не дотрагиваются до пациента и не раздражают голосом слуха, но действуют на зрение пациента. В-четвёртых, «познание» (узнать, понять, приметить), «мысль»(подумать, погрузиться, углубиться) и «эмоция»(обрадоваться, испугаться, смутиться) предполагают духовную ориентацию на пациента, а не физическое воздействие на пациента, производящее в нём изменение. В-пятых, «восприятие»(увидеть, услышать, завидеть) – это узнавание предметов и явлений внешнего мира путём переработки центральной нервной системой раздражений от внешней среды. Здесь не существует направленности действия на пациента. В-шестых, «возвращение»(возвратиться, вернуться, воротиться) и «остановка»(остановиться), обозначающие окончание своих действий или отказ от выполнения своих действий, не имеют влияния на пациента.

В связи со степенью семантической переходности вышеприведённой классификации, классифицируя в наших материалах ДСВВ и ДСВЯ по своим лексическим значениям, мы можем свести частотности употребления ДСВВ и ДСВЯ в таблицу 2.

Таблица 2. Частотность употребления ДСВВ и ДСВЯ по их семантикам

а) б) в) г) д) е) ё) ж) з) и) итого

ДСВВ 552 116 92 50 77 5 10 208 5 2 1117

49.4% 10.4% 8.2% 4.5% 6.9% 0.4% 0.9% 18.6% 0.4% 0.2%

ДСВЯ 4 3 42 16 5 5 3 91 11 7 187

2.1% 1.6% 22.4% 8.6% 2.7% 2.7% 1.6% 48.7% 5.9% 3.7%

$\chi^2=172.6788$. $v=5$. $p<0.005$

Как видно из второй таблицы, доминирующее положение(49.4%) среди ДСВВ, занимают деепричастия, означающие «непосредственное действие», которое показывают высокую степень воздействия на пациенса.

(1) ... и, взяв под руку драгунского капитана, я вышел из комнаты. (М.Ю. Лермонтов)

(2) - А это что, - сказала она, вдруг схватив меня за левую руку. (Л.Н. Толстой)

В данных деепричастных оборотах пациенсы(рука драгунского капитана / моя левая рука) подвергаются непосредственному воздействию субъекта. Тогда как в большей степени(48.7%) употреблены ДСВЯ, обозначающие «восприятие», которые показывают низкую степень воздействия на пациенса:

(3) - А вот бричка, вот бричка! - вскричал Чичиков, увидя наконец подъезжавшую свою бричку. (Н.В. Гоголь)

(4) Швабрин, услыша предложение Пугачёва, вышел из себя. (А.С. Пушкин)

Эти деепричастные обороты выражают то, что бричка попала в поле зрения Чичикова и голос Пугачёва долетел до слуха Швабрин, иначе говоря, выражают пассивное восприятие.

Попутно следует заметить, что частотность ДСВЯ, обозначающие «телодвижение», привлекает наше внимание. Она составляет 22.4%. Среди ДСВЯ, обозначающих «телодвижение», деепричастие «обратясь» выделяется своей частотностью употребления.

(5) - А вы, мосеь Астахов, мне кажется, скучаете? - начала Надежда Алексеевна, внезапно обратясь к Владимиру Сергеичу. (И. С. Тургенев)

Частотность употребления деепричастия «обратясь» составляет около 52.4% от ДСВЯ, обозначающих «телодвижение». Касаясь лексики глагола «обратиться», если рассматриваем поворачивание головы как направление взора на пациенса, можем отметить, что деепричастие «обратясь» относится к восприятию.

Далее, группируя семантические свойства по степени переходности, то есть, группу(а,б,в,г), обладающую высокой степенью переходности, и группу(д,е,ё,ж,з,и), обладающую низкой степенью переходности, сравним частотности употребления ДСВВ и ДСВЯ(см.таблицу 3).

Таблица 3. Группировка по семантической переходности и частотность употребления ДСВВ и ДСВЯ

группа(а,б,в,г) высокой степени группа(д, е,ё,ж,з,и) низкой степени итого
ДСВВ 810(72.5%) 307(27.5%) 1117

ДСВЯ 65(34.8%) 122(65.2%) 187

$\chi^2=103.5251$. $v=1$. $p<0.005$

Результат нашего исследования частотности употребления ДСВВ и ДСВЯ по вышеупомянутой классификации показывает, что к ДСВВ тяготеют преимущественно(72.5%) семантические свойства, обладающие высокой степенью переходности, тогда как в большинстве случаев(65.2%) с ДСВЯ связаны семантические свойства, обладающие низкой степенью переходности.

Обобщая черты вышеизложенные, подводим отношения между степенью семантической переходности и частотностью употребления ДСВВ и ДСВЯ в таблицу 4.

Таблица 4. Степень семантической переходности и частотность употребления ДСВВ и ДСВЯ

выше ← степень семантической переходности → ниже
 непосредственное речью телодвижение познание восприятие возвращение
 действие мимика мысль остановка
 эмоция
выше ← частотность употребления ДСВВ
частотность употребления ДСВЯ → выше

Итак ДСВЯ, отклоняющиеся от стандартной грамматики, имеют отношение к явлению с низкой переходностью. Наше дальнейшее внимание направлено на типологическое значение солецизма ДСВЯ.

Установление общих закономерностей и фактов, свойственных разным языкам, выявление языковых универсалий и возможностей их реализации в конкретных языках позволяют отличить общечеловеческое от специфичного в изучаемом языке, глубже постичь устройство человеческого языка в целом, закономерности языковой деятельности человека, что имеет важное философское и общеобразовательное значение. С точки зрения типологических исследований, сопоставляем чужеродность ДСВЯ с феноменами низкой переходности (конструкцией с генитивным объектом, *посессивной* конструкцией, возвратным оборотом).

С низкой переходностью прямо связана конструкция с генитивным объектом. Она, занимающая умы великих синтаксистов на протяжении нескольких языков, интересна не только сама по себе: на примере этой конструкции можно продемонстрировать важные достижения лингвистики последних десятилетий, которые способствовали проникновению в её суть. Как известно, в русском языке *при* переходных глаголах с *отрицанием объект может* обозначается *родительным падежом, которого не принимают в утвердительно предложении*: Он мухи не убьёт. / Он муху убьёт. В связи с этим Е.А.Моравcsik(1978) отмечает, что в финском языке и в литовском языке

при переходных глаголах с **отрицанием объект может** употребляться отличающимся падежом от аккумулятива (в фин. – партитивом, в литов. – генетивом), который представляет собой немаркированный в **утвердительно-предложении**.

И с низкой переходностью тесно связано экзистенциальное выражение. В русском языке экзистенциальное выражение используется в качестве выражения притяжательного: У меня есть гость(экзистенциальное). / У меня есть сын(притяжательное). Такая корреляция между экзистенциальным и притяжательным выражениями существует во многих языках мира(например в французском, немецком, китайском, японском и др.). «Посессивность как семантическая категория представляет собой языковую интерпретацию широкого круга отношений обладания, принадлежности, включая соотношение части и целого»². Круг проблем, обсуждаемых в связи с посессивностью, включает в себя проблемы отчуждаемой/неотчуждаемой принадлежности. С точки зрения типологического многие исследователи (L. N. Human(1977), J. Nichols(1988), T. Tsunoda (1996) и др.) показывают свои иерархии степени неотчуждаемости. Их общие характеристики сводится к тому, что высшая степень неотчуждаемости и солицизм находятся в тесной связи друг с другом. К примеру, Т. Цунода (1996), исследуя формы вежливости и притяжательные выражения, отмечает, что хотя в японском языке при переходном глаголе обладаемое, как правило, не употребляется в качестве вежливо-субъектной формы(пример (6)), а только высоконеотчуждаемое обладаемое (например, «мэ(глаза)» в примере (7)) допустимо в качестве вежливо-субъектной формы.

(6)?? Тэннохэйка-но (императора) сёюти-га (собственная земля) соно (того) тиики-но

(района) кайхацу-о (освоение) фусэг-арэта (предотвратила + вежливослужебное слово).

«Земля императора предотвратила развитие той области.»

(7) Тэннохэйка-но (императора) одаякана (мирные) мэ-ва (глаза) ицумо (всегда) кокумин-но(народов) кокоро-о (души) ясурака-ни (спокойными) ситэ-ирассяимасита (делали + вежливослужебное слово)

«Нежные глаза императора всегда делали души людей мирным.»

Аналогичным образом обратим внимание в возвратный оборот. В типологических исследованиях активизируются возвратные конструкции, характеризующиеся тем, что за кадром оказывается релевантный участник, который мог бы занять позицию прямого дополнения в конструкции с соотносительным (исходным) невозвратным переходным глаголом. Возвратное местоимение указывает на предмет, который является объектом, совпадающим с субъектом действия. Но в мире существуют возвратные обороты, которые допустимы несмотря на нарушение лингвистической нормы. В примере (8) испанское возвратное местоимение «se» не имеет слова, называющего производителя соответствующего действия.

(8) Aquí(здесь) se(себя) duerme(спит) muy(очень) bien(хорошо) en(в) verano(лето).³

«Здесь можно спать очень хорошо летом.»

Кроме этого русский, шведский, литовский языки носят постфиксы, которые происходят из возвратного местоимения.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

(9) Лошадь лягается.

(10) Собака кусается.

(11) Hästen(лошадь) sparka-s(лягает+возвратный постфикс).⁴(шведский)
«Лошадь лягается.»

(12) Suo(собака) kandžioja-si(кусает+возвратный постфикс).⁵(литовский)
«Собака кусается.»

В данных примерах нельзя понять, что возвратные постфиксы указывают субъекты действий: невозможно, что лошадь лягает себя.

Итак нам удалось не только выяснить, что ДСВЯ, отклоняющиеся от стандартной грамматики, имеют отношение к явлению с низкой переходностью, но и с точки зрения типологических исследований представить факт для разъяснения того, что феномены пониженной переходности нередко отступают от лингвистической нормы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Hopper P. J., Thompson S. A. «Transitivity in grammar and discourse». Language №56. 1980. p.255.
- 2 Бондарко А.В. «Теория функциональной грамматики: Локативность. Бытийность. Поссесивность. Обусловленность». СПб.. 1996. с.99.
- 3 Kageyama T. (2006) «Property Description as a Voice Phenomenon». In: Voice and Grammatical Relations: In Honor of Masayoshi Shibatani.. John Benjamins. p.106.
- 4 Kageyama T. (2006) «Property Description as a Voice Phenomenon». In: Voice and Grammatical Relations: In Honor of Masayoshi Shibatani.. John Benjamins. p.103.
- 5 Geniesiene, Emma. «The typology of reflexives». Mouton de Gruyter. 1987. p.84.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдулхакова Л. Р. «Развитие категории деепричастия в русском языке». Автореф. дисс. ... докт. филол.наук. Казань. 2007.
2. Потебня А.А. «Из записок по русской грамматике».т.4-2. Москва.с.198-205. (First published in 1941)
3. Шведова Н.Ю. «Деепричастные обороты» в к.; Русская грамматика II. Москва. с. 181-183. 1980.
4. Шмелев. Д. Н. «Русский язык в его функциональных разновидностях». Москва. 1977.
5. Comrie B. «Tense». Cambridge University Press. 1985.
6. Forsyth J. «A grammar of aspect». Cambridge. University Press. 1970.
7. Hopper P. J., Thompson S. A. «Transitivity in grammar and discourse». Language №56. 1980. pp.251-299.
8. Hyman, L. H. «The syntax of body parts». In: Haya grammatical structure. (Southern California Occasional Papers in Linguistics 6). USC. 1977. pp.99-117.
9. Jakobson R. «Shifters, verbal categories, and the Russian verb». In Selected writings of Roman Jakobson II. The Hague. Mouton. 1971 (First published in 1957). pp.140-141.
10. Kageyama T. «Property Description as a Voice Phenomenon». In: Voice and Grammatical Relations: In Honor of Masayoshi Shibatani. John Benjamins. 2006. pp.84-114.

11. Moravcsik E.A. «On the distribution of ergative and accusative patterns». *Lingua* 45. 1978. pp. 233-279
12. Nichols, J. «On alienable and inalienable possession». In: William Shipley(ed.). 1988. pp.557-609.
13. Tsunoda T. «Remarks on transitivity». *Journal of Linguistics* 21. 1985. pp.385-396.
14. Tsunoda T. «The possession cline in Japanese and other languages». In: Hailary Chappell(ed.): *The grammar of inalienability of typological perspective on body part terms and the part-whole relation*. Mouton de Gruyter. 1996. pp.565-632.

МАТЕРИАЛ

1. Аксаков С.Т. «Семейная хроника»(1856)
2. Герцен А.И. «Кто винован?»(1847)
3. Гончаров И.А. «Обыкновенная история»(1847), «Обломов»(1859)
4. Гоголь Н.В. «Портрет»(1835), «Записки сумасшедшего»(1835), «Нос»(1836), «Мёртвые души»(1842)
5. Крылов И.А. «Каиб»(1792)
6. Лермонтов М.Ю. «Герой нашего времени» (1840)
7. Пушкин А.С. «Мятеж»(1829), «Стационарный смотритель»(1829), «Пиковая дама»(1833), «Капитанская дочка»(1836)
8. Радищев А.Н. «Путешествие из Петербурга в Москву»(1790)
9. Толстой Л.Н. «Детство»(1852)
10. Тургенев И.С. «Затишье»(1854), «Рудин»(1856), «Ася»(1858), «Дворянское гнездо»(1859), «Первая любовь» (1860)
11. Фонвизин Д.И. «Записки первого путешествия»(1778), «Друг честных людей, или Стародум» (1788)

СЛОВАРИ ТРУДНОСТЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА И ОРФОЛОГИЯ. ИСТОРИЯ ВОПРОСА

И.А. БАБАЕВ

Бакинский славянский университет

Орфологических словарей и соответственно теории орфологической лексикографии до недавнего времени не существовало. Собственно говоря, теории орфологии не существует и сегодня. Дело в том, что в лексикографии существует представление о словарях трудностей. Возможно, центральным для оформления теории орфологии является вопрос о разграничении собственно орфологических словарей и словарей трудностей. Вместе с тем, разумеется, ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что орфологические словари непосредственно соприкасаются со словарями трудностей.

Традиционный словарь трудностей учитывает трудности словоупотребления, т.е. в нем фиксируются те случаи, которые устойчиво вызывают затруднения у носителей языка. Например, словари *слитно-раздельно* описывают и разграничивают те случаи, когда в пространстве устойчивой синтагмы компоненты пишутся через дефис, и когда они сливаются с одни целостный знак.

Орфологический словарь ориентирован на описание ненормы. Под *ненормой* понимается в данном случае параллельное норме словоупотребление, которое, выражаясь фигурально, ничем не хуже нормы. Проблема орфологии в том, что ненорма, как и норма, полностью соответствует закономерностям функционирования языковой системы. Поэтому она устойчиво воспроизводится, и поэтому с ней обязана бороться культура речи, стоящая на страже нормы, считающейся принятым употреблением.

Следует отметить, что такое свойство нормы, как динамичность, отражает глубокие и глубинные внутренние противоречия между нормой и ненормой. На самом деле в диахронии всё определяется оптимальностью языкового средства. Поэтому и может норма сменяться ненормой, что в теории языка обозначается как динамичность и изменчивость.

Нередко норма отстает от сущностных характеристик языковых явлений. Например, такое наблюдается в сфере наречной и глагольной фразеологии, где взаимодействие ядра и окружения приводит к трансформации глагольного фразеологизма в наречный и, наоборот, наречного в глагольный. Параллельное существование нормы и ненормы как одной из существенных закономерностей языковой эволюции проявляется и в отставании орфографии от фонетической структуры слова, характерной для многих языков.

Словари трудностей русского языка стали издаваться уже в XIX веке. Первым из таких словарей исследователи считают «Справочное место русского слова» А.Н.Греча. Первое издание Словаря вышло увидело свет в 1839 г., второе

– в 1843 г. В первом издании анализируется 400 слов, во втором – 450. 50 слов из первого издания во второе уже не вошло, однако во второе издание вошло 100 новых слов. В предисловии к первому изданию отмечается, что «Здесь собраны и исправлены ошибочные выражения, вкрапившиеся в наш разговорный и письменный язык слова, произносимые неправильно или употребляемые не в точном их значении»¹. Таким образом, Словарь ориентирован на орфоэпию и семантику. Учитывалось то обстоятельство, что орфоэпия связана с орфографией, Греч исходил из внешней неправильности, проявляющейся в произношении и на письме.

В своих рекомендациях А.Н.Греч исходит из научных трудов по лексикографии и грамматике. Труд А.Н.Греча в минимальной степени учитывает закономерности развития русского литературного языка, или вовсе их не учитывает. Вместе с тем А.Н.Греч рассматривает в своем словаре объективные случаи смешения слов. Например, смешение слов, близких по значению, однокорневых, близких по звучанию, – *библиография* – *биография*.

Наряду с бесспорными случаями смешения, в Словаре отмечаются и неоднозначные моменты словоупотребления. В частности, в качестве примеров на плеоназм даются сочетания *поднять вверх*, *опустить вниз* и подобные, предполагающие ситуативный анализ. Плеоназмом считает А.Н.Греч и выражение *будний день*. Не учитывается то обстоятельство, что по мере стирания внутренней тавтологичность подобных высказываний не ощущается.

Как отмечает Р.М.Цейтлин, сам А.Н.Греч также путает разные формы и допускает ошибки при разграничении значений однокорневых слов, совпадающих по значению или очень близких по звучанию. Р.М. Цейтлин указывает, что «Справочник А.Н.Греча уже при выходе не удовлетворял современников. На многие вопросы они не могли получить ответа. Так, вопросы колебания ударения здесь не затрагиваются, хотя они вызывали большие споры»¹.

Таким образом, словари неправильностей или трудностей уже в самом начале своей истории опирались на субъективные представления составителей. В этом состоит одно из существенных отличий словарей неправильностей от орфологических словарей. Словари неправильностей объявляют то или иное словоупотребление недопустимым. При этом, как правило, не объясняется, почему оно недопустимо. На современном этапе развития лингвистической теории словари неправильностей, определяя неправильность, опираются на нормативные словари, фиксирующие норму. Следовательно, аргумент таков, что «неправильность не соответствует образцовому словоупотреблению, зафиксированному в нормативных словарях». В эпоху формирования лингвистической и лексикографической теории существовали туманные представления о нормативных словарях, а образцовым, как правило, считался язык больших писателей. Таким образом, изначально дискурс нормативной лексикографии был ориентирован на культурную традицию, что в общем-то закономерно. Но характерно, что культурная традиция именно в силу своей традиционности достаточно консервативна и не склонна к интерпретации всего того, что находится за ее пределами. В этой связи необходимо упомянуть прогрессивную роль интерференции в истории литературных языков. Так, интерпретируемая вне историко-культурной ситуации всякая интерференция рассматривается как нарушение норм литературного языка и, следовательно, как явление негатив-

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

ное. Однако в истории национальных литературных языков мира нередко интерференция играла положительную роль. Например, великого А.С.Пушкина били и справа и слева за обилие галлицизмов, причем не только в лексике и фразеологии, но и в синтаксисе. Как отмечает В.В.Виноградов, «Пушкин в сфере отвлеченных понятий всегда признавал образцом французский язык»¹. Между тем современный русский литературный язык по праву считается *языком Пушкина*.

Таким образом, анализ дискурса нормативности, характерного для XIX столетия, т.е. эпохи формирования самой мысли о нормативной лексикографии, приведшей к концу века к созданию Словаря Я.К.Грота, свидетельствует о достаточно высокой степени условности критериев правильности. В этом смысле Словарь А.Н.Греча весьма характерен. То есть ученый считает себя вправе создать словарь-справочник, однако сам допускает множество неправильностей. Причина этого, прежде всего, кроется в отсутствии ориентации Словаря на объяснение тех фактов словоупотребления, которые, по мнению составителя, являются неправильными. Это типичный словарь неправильностей или трудностей, направленный на «дискриминацию» того, что не соответствует субъективным представлениям о правильности, о норме.

Таким образом, можно сформулировать основной принцип разграничения словарей трудностей (неправильностей) и орфологических словарей. Все словари неправильностей опираются не на живую жизнь национального языка, а на определенные источники, грамматики и словари. А.Н. Греч, описывая неправильности, опирался, как это можно предположить, на «Граматику» Н.Греча.

Второй по времени словарь неправильностей, вышедший в 1855 году, опирается на Академический словарь 1847 г. Это словарь, составленный проф. К.П.Зеленецким.

Словарь К.П.Зеленецкого строится на основе более строгого принципа, нежели Словарь А.Н.Греча. К.П.Зеленецкий сознательно стремится избежать субъективизма в оценках. Вот почему Словарь Зеленецкого отражает культурно-речевую картину эпохи, а не систему взглядов одного лица. Книга строится на материале наблюдений над живым разговорным языком, однако это язык жителей Одессы, т.е. специфический городской разговорный язык, который не может претендовать вообще на русское городское просторечие. Материал, используемый К.П.Зеленецким, не может считаться совокупностью фактов русского разговорного языка, так как Одесса представляла собой регион контактирования русского и украинского языков. Поэтому трудности и неправильности, наблюдаемые в языке жителей Одессы, имели иные причины, нежели неправильности в речи русского населения центральных областей России.

Говоря о словарях неправильностей, изданных в XIX столетии, следует упомянуть и «Опыт словаря неправильностей в русской разговорной речи» В.Долопчева. в этом Словаре также учитываются в основном южнорусские факты, анализируются речевые ошибки фонетического, этимологического, синтаксического и стилистического характера.

Для всех этих словарей неправильностей, включая и Словарь И.И.Ожешко, характерно, что, представляя свои рекомендации они не учитывают существ-

вующие нормы. Отсюда следует, что все так называемые словари неправильностей, изданные в дореволюционный период, характеризовались отсутствием четких нормативных принципов.

В принципе Словарь Я.К.Грота также представлял собой лишь определенный этап в становлении нормативной лексикографии, когда словарь национального литературного языка мало чем отличался от словарей правильностей/неправильностей. Нормативная лексикография не дифференцировалась на лексикографию национального литературного языка, как культурной и обработанной формы общенационального языка, и лексикографию, специально ориентированную на выявление и описание неправильностей. Существовало единое пространство лексикографического дискурса, стремящегося определить хорошее от плохого, правильное от неправильного, культурно-историческое от некультурного. Следует также отметить, что сама теория нормативности не вызвала однозначного одобрения, несмотря на ее кажущуюся закономерность и обязательность. Достаточно вспомнить, что попытка Я.К. Грота создать строго нормативный словарь была негативно воспринята академиком А.А.Шахматовым. Следовательно, и сто лет тому назад была сильна позиция общенародного словаря, словаря-тезауруса, включавшего все средства общенационального языка.

Собственно говоря, даже Словарь Д.Н.Ушакова, первый нормативный словарь русского национального литературного языка, вовсе не опирался на вполне разработанные принципы нормативной лексикографии. Эти принципы разрабатывались, уточнялись и дополнялись в процессе работы над словарем.

В XX веке работа по составлению нормативных словарей в определенном смысле завершилась созданием 17-томного большого академического словаря и 4-томного малого. Параллельно создавались словари трудностей и неправильностей, среди которых особенно популярным был Словарь К.С. Горбачевича. в принципе Словарь К.С.Горбачевича также является нормативным словарем русского языка. Особенностью его является указание на распространенные ошибки. Статьи строятся по принципу: «Надо говорить так; не так».

Вообще, в истории национальной нормативной лексикографии, на наш взгляд, параллельно развиваются две тенденции. В соответствии с первой, развивается нормативная лексикография, ориентированная на «чистку» культурной традиции и соответственно «дискриминацию» ненормы. В соответствии со второй, – идет «собрание языка», сознательная ориентация на выявление и учет всех средств общенационального языка. Классическим примером такого словаря в истории русской лексикографии, разумеется, является Словарь В.И.Даля. Однако и ультрасовременные словари языка Совдепии, студенческого жаргона, русского мата, словари конца XX века и т.п. олицетворяют идею всеобщности и «всеядности» лексикографии.

Орфологическая лексикография, на наш взгляд, должна быть нацелена на описание ненормы как некоторой закономерности развития языковой системы. В этом случае орфология объясняет процессы, характеризующие синхронное состояние системы и интерпретирует норму как оптимальное средство языкового выражения. Представление о динамичности норм литературного языка становится осмысленным в контексте общей картины языкового развития.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

Удобнее и целесообразнее всего составлять орфологические словари по уровням языковой системы. В этом случае они будут опираться не на устойчивые нарушения нормы, а на последовательное описание системы. Конечно, такие словари также будут находиться целиком и полностью в контексте нормативной лексикографии. Орфологические словари даже будут последовательнее нормативных словарей, не учитывающих ненорму. Вместе с тем орфологические словари должны характеризоваться прежде всего параллельным описанием нормы и ненормы.

В контексте орфологии термин *ненорма* представляется целесообразнее таких терминов, как *неточность*, *ошибка*, *неправильность*, *трудность*. Все эти термины ассоциируются с ошибками. Термин *ненорма* рассматривается как коррелят *нормы*, сама *ненорма* – как параллельное употребление, также характеризующее систему.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Греч А.Н. Справочное место русского слова. СПб, 1839, с.3.

² Цейтлин Р.М. О словарях неправильностей XIX- нач. XX в. / Вопросы культуры речи, вып. 3. М., 1961, с.178.

³ Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков. М.: Высшая школа, 1982, с.263.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков. М.: Высшая школа, 1982.

2. Греч А.Н. Справочное место русского слова. СПб., 1839.

3. Цейтлин Р.М. О словарях неправильностей XIX- нач. XX в. / Вопросы культуры речи, вып. 3. М., 1961.

РЕЧЕВОЙ ЖАНР ИНСТРУКЦИОННО-ЗАПРЕТИТЕЛЬНЫХ НАДПИСЕЙ В РУССКОЙ И ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

**Покровская Елена Александровна,
Кудинова Екатерина Владимировна**
Южный Федеральный Университет

Инструкционно-запретительные надписи (ИЗН) – явление широко распространенное и всем знакомое. Уже давно они являются неременным атрибутом любого общественного места, и сегодня практически невозможно представить себе парк без табличек «По газонам не ходить», метро без призыва быть «взаимно вежливыми и уступать места людям пожилого возраста и пассажирам с детьми» и зоопарк без объявлений «Животных не кормить». Реализуясь в идентичной (или очень сходной) коммуникативной ситуации – пребывание человека в общественном месте - ИЗН обладают, тем не менее, национальной спецификой и могут быть рассмотрены как маркеры особенностей ментальности, картины мира и иерархии ценностей носителей русской и итальянской лингвокультуры. Данные объявления ранее уже привлекали внимание исследователей. Опыт сопоставительного лингвокультурологического анализа немецких и американских информационно-запретительных надписей был осуществлен А.Вежицкой в книге «Сопоставление культур через посредство лексики и грамматики»¹. С.Г.Тер-Минасова в книге «Язык и межкультурная коммуникация» рассматривает русские и английские регулятивно-запретительные надписи². Мы используем термин «инструкционно-запретительные надписи», так как он, с нашей точки зрения, наиболее точно отражает тематику анализируемых нами объявлений.

Настоящее исследование относится к числу сопоставительных лингвокультурологических исследований и находится, следовательно, на стыке лингвистики и культурологии. Междисциплинарным характером данной работы обусловлена ее актуальность, так как стирание границ между отдельными дисциплинами и их взаимопроникновение следует признать ведущими тенденциями развития современной науки. Лингвокультурологические исследования сопоставительного характера, с нашей точки зрения, обладают большой ценностью, выходящей за рамки исключительно научной, так как позволяют человеку осознать особенности собственного мировосприятия и помогают ему лучше разобраться в себе самом, развивают в человеке «межкультурную чуткость», учат человека, во-первых, замечать и, во-вторых, допускать и принимать существование разных взглядов на мир, борются с этноцентризмом и любым неприятием чужих точек зрения и развивают в человеке такие ценнейшие качества, как толерантность и плюрализм.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

В рамках данного исследования ИЗН рассматриваются как речевой жанр. Изучение речевых жанров следует признать одним из самых актуальных и востребованных направлений в развитии отечественной лингвистики, на что регулярно указывают ведущие исследователи (В.В.Дементьев³, Т.В.Шмелева⁴, В.Е.Гольдин⁵ и др.). Результатом теоретических построений, осуществленных различными исследователями (М.М. Бахтиным⁶, К.Ф.Седовым⁷ и др.), стали многочисленные опыты анализа конкретных речевых жанров. Так, например, К.Ф.Седов описывает жанры анекдота⁸, ссоры⁹, разговора¹⁰, В.В.Дементьев – беседы светской¹¹ и разговора по душам¹², Т.В.Тарасенко – поздравления¹³, Ю.В. Щурина – шутки¹⁴. Список этот далеко не полон, его можно продолжить, так как изучение речевых жанров является одним из самых популярных и актуальных направлений современной лингвистики и рассматривается исследователями как весьма перспективное.

Мы, разделяя точку зрения К.Ф.Седова, считаем сущностным признаком речевого жанра то, что он сопровождает некую коммуникативную ситуацию, имеющую повторяющийся, типический характер. Именно коммуникативной ситуацией определяется выбор говорящим того или иного речевого жанра, который, в свою очередь, в значительной мере обуславливает тематику, композицию, интонацию, экспрессивные средства и другие аспекты высказывания. Для описания речевого жанра наиболее удобной нам представляется схема, предложенная М.М.Бахтиным, включающая три аспекта: тематику, композицию и стиль. В продолжении настоящего исследования речевой жанр инструкционно-запретительных надписей анализируется с точки зрения его тематических, композиционных и стилистических особенностей в их взаимосвязи и взаимовлиянии. Спецификой данного речевого жанра обусловлено выделение еще одного аспекта, требующего отдельного рассмотрения – иконических знаков в составе инструкционно-запретительных надписей.

ИЗН являются письменным речевым жанром. Это дистантная коммуникация (адресант и адресат разделены временем и пространством), которая не предполагает ответной вербальной реакции. Вероятно, можно говорить о монологичности данного речевого жанра. ИЗН призваны донести до адресата некую информацию, но ответа ждут от него не на словесном уровне, а на уровне действий. Они имеют определенную сферу бытования – являются достоянием общественных мест (это и государственные учреждения, и учебные заведения, и театры, и кафе, и музеи, и спортзалы) и регулируют действий людей.

Специфической чертой речевого жанра инструкционно-запретительных надписей является использование в них, помимо вербальных знаков, иконических. Их употребление в инструкционно-запретительных надписях преследует различные цели. Оно делает код избыточным (например, надпись «Идти только на зеленый свет», написанная зеленым, с изображенным рядом зеленым же человечком), однако за счет этого они лучше выполняют свою коммуникативную функцию, легче привлекают внимание. С другой стороны, иконические инструкционно-запретительные объявления становятся единственно возможным средством коммуникации в ситуации соприкосновения носителей разных языков (например, в музеях, часто посещаемых иностранцами). В ряде случаев, помимо коммуникативной функции, иконические знаки в составе инструкционно-запретительных надписей приобретают функцию

эстетическую. Так, например, на рекламном щите, напоминающем водителям о необходимости сбросить скорость перед пешеходным переходом, нарисован плюшевый мишка верхом на зебре и написано: «Зебра главнее лошадей», а на дверях итальянского магазина мы видели изображение собаки, «говорящей»: «Noi rimaniamo fuori» («Мы остаемся снаружи»). В таких объявлениях информативная функция речи не является единственной и сочетается с эстетической, они апеллируют к эмоциям, юмору человека.

Тематика рассматриваемого нами речевого жанра (запрет или информация о чем-то в рамках официального дистантного взаимодействия людей) определяет композицию. В композиции речевого жанра инструкционно-запретительных надписей можно выделить облигаторные компоненты (запрещение или инструкция) и факультативные (обращение, мотивация запрета, благодарность, подпись).

Анализ собранного языкового материала позволяет выделить основные лексемы и грамматические конструкции, с помощью которых в русском и итальянском языках выражаются запрещение и инструкция: глагол «запретить» и его аналог «vietare», неопределенная форма глагола, повелительное наклонение глагола.

Глагол «запрещать» широко используется в составе русских инструкционно-запретительных надписей («Водителю и пассажирам курение в салоне запрещено», «Лицам не достигшим 18 лет, вход запрещен»), как и аналогичный ему итальянский глагол «vietare» (E' vietato parcheggiare moto e biciclette sotto il portico – Запрещено парковать мотоциклы и велосипеды под подъездом; E' vietato buttare oggetti dal fenestrino – Запрещено выбрасывать любые вещи из окна; Vietato fumare – Курить запрещено и т.д.). Часто глагол «запрещать» в русских инструкционно-запретительных надписях сочетается с наречием «строго» (в отличие от итальянского языка, где нам лишь один раз встретилось выражение «e' assolutamente vietato»). Глаголы «запрещать» и «vietare», хотя и имеют сходное лексическое значение, не являются полными аналогами, на что указывают их синонимические ряды. Анализ синонимического ряда глагола «запрещать», в который «Словарь синонимов русского языка» под редакцией З.Е. Александровой¹⁵ включает лексемы «строго-настрого запрещать» (разг.), «воспрещать» (офиц.), «возбранять» (устар.), «заказывать» (устар. и прост.), приводит к выводу, что различие между приведенными глаголами заключается в их стилевой принадлежности, сфере употребления, в то время как лексическое значение сохраняется неизменным. Глагол «vietare» является ключевым словом, находящимся во главе разработанного синонимического ряда. Наиболее близким к данному глаголу по значению является глагол «proibire». На русский язык обе лексемы переводятся глаголом «запрещать». Однако анализ контекстов, в которых употребляется глагол «proibire», позволяет говорить, что он обозначает более строгий и категоричный запрет, который уместнее было бы назвать приказом (например, ai musulmani e' proibita la carne suina – мусульманам запрещено есть свинину). Этот глагол (видимо, именно в силу безапелляционности) в итальянских инструкционно-запретительных надписях не встречается.

Продуктивным способом выражения запрещения и инструкции является грамматическая форма инфинитива («При входе в читальную зону по билету

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

разового посещения иметь при себе паспорт», «При аварии разбить стекло молотком»), в русском языке часто сочетающийся с отрицательной частицей «не» («Не курить», «Автомобили не ставить»). Последние конструкции близки по значению к глаголам в форме повелительного наклонения, также употребляющимся в русских инструкционно-запретительных объявлениях («Придерживайте дверь», «Уходя, выключайте, пожалуйста, свет.»). Будучи синонимичными, они не являются, тем не менее, взаимозаменяемыми. Императив – личная форма глагола и, таким образом, ориентирована на диалог и ответную реплику, в то время как инфинитив – безличная форма глагола – даже теоретически не допускает возражения, изначально предполагает безусловное и безоговорочное подчинение и не терпит возражений. В итальянском языке конструкции с инфинитивом служат исключительно для выражения инструкции («Entrare adagio. Pericolo di carico e scarico» – «Входить быстро. Погрузка и разгрузка опасны». «Uscita di sicurezza. In caso di emergenza rompere il vetro con il martelletto» – «Запасной выход. В случае опасности разбить стекло молотком»), так как неопределенная форма глагола в сочетании с отрицательной частицей *non* (не) в итальянском языке служит для образования отрицательной формы повелительного наклонения 2 лица единственного числа. Таким образом, запретительный инфинитив в итальянском языке невозможен. ИЗН с глаголом в повелительном наклонении («Non toccate I fili. Pericolo di morte.» – «Не трогайте провода. Опасно для жизни.») в итальянском языке наименее распространены. Можно говорить об их единичности. Это связано, вероятно, с тем, что повелительное наклонение в сознании носителей итальянского языка ассоциируется прежде всего с приказом (для выражения же просьбы используется *modo condizionale* – условное наклонение).

Особого рассмотрения заслуживает грамматическая категория числа глагола. Тот факт, что в составе инструкционно-запретительных надписей глагол в повелительном наклонении в большинстве случаев употребляется именно в форме множественного числа 2 лица, объясняется экстралингвистически: адресатом в речевом жанре инструкционно-запретительных надписей является множество людей одновременно. Однако в ряде случаев сталкиваемся с отдельными случаями употребления глагола в форме 2 лица единственного числа повелительного наклонения. Но функции такой грамматической формы являются различными в итальянском и русском языке. В итальянских объявлениях эта форма призвана интимизировать процесс общения, сократить дистанцию между адресантом и адресатом («Usa la tessera sanitaria per prenotare i servizi allo sportello – ci aiuterai a servirti meglio» - «Используй страховой полис для предварительного заказа услуг – так ты поможешь нам лучше обслуживать тебя»). В русских инструкционно-запретительных надписях грамматическая форма 2 лица единственного числа повелительного наклонения употребляется для выражения в самой категоричной и безапелляционной манере инструкции, которую уместнее было бы назвать приказом («Стой! Предъяви пропуск!», «Водитель, стой! Выйти из машины. Предъявить документы.»). В ряде случаев употребление формы «на ты» мотивировано тем, что содержащаяся в объявлении информация является особо важной, а невыполнение инструкции может привести к самым трагическим последствиям («Не влезай – убьет!», «Берегись автомобиля»), однако в итальянских инструкционно-запретитель-

ных надписях в аналогичных случаях глагол употребляется в форме 2 лица множественного числа («Non toccate I fili. Pericolo di morte.» – «Не трогайте провода. Опасно для жизни.»). Вероятно, здесь мы сталкиваемся с двумя разными представлениями о коннотативной окраске форм «на ты» и «на Вы». Для представителей итальянской культуры она ассоциируется с неформальным, интимным, дружеским общением. В сознании русских, напротив, она связана с военным приказом. «Тыканье» воспринимается как неуважение и расценивается как знак пренебрежения. Подчеркнуто вежливое обращение является традиционным в русской культуре, где нормой является обращение «на Вы» не только к людям с более высоким социальным статусом, но и равным по общественному положению. Обращение «на ты» между русскими людьми свидетельствует об особой близости между людьми, длительном знакомстве, взаимном доверии. Отношение к куртуазным формам в Италии является несколько иным. Подчеркнуто вежливое обращение используется лишь по отношению к людям занимающим гораздо более высокое положение на социальной лестнице и, по нашим наблюдениям, в целом используется реже по сравнению с Россией. Куртуазное обращение воспринимается русскими положительно и является знаком уважения к своей персоне. Об этом свидетельствует тенденция писать личное местоимение 2 лица множественного числа с большой буквы (Вы), тем самым подчеркивая, что это обращение не ко многим людям сразу, а к одной персоне («Приглашаем Вас по вакансии: бухгалтер с опытом работы», «Мы переехали! Ждем Вас по адресу: 14 линия, 55»), хотя это является нарушением орфографических норм русского языка, согласно которым написание личного местоимения в форме 2 лица множественного числа с заглавной буквы допускается только при письменном обращении к одному конкретному лицу, лично знакомому автору высказывания, но никак не ко множеству лиц (пусть даже и уважаемых). В итальянских инструкционно-запретительных надписях формы вежливого обращения «Lei», которая, в отличие от русского языка, совпадает не с формой 2 лица множественного числа, а с формой 3 лица единственного числа, мы не встретили ни разу. Это, на наш взгляд, еще раз свидетельствует о том, что куртуазная форма обращения в сознании итальянцев связана не с особым уважением, а с излишней официальностью, которой эта жизнерадостная и живая нация избегает как в реальном общении, так и в инструкционно-запретительных надписях.

В итальянском языке для выражения запрещения и инструкции широко используется грамматическая форма «si-impersonale». По значению она соответствует русским односоставным неопределенно-личным предложениям. Субъект действия в данных высказываниях мыслится как неопределенная, нерасчлененная совокупность людей («Si prega di portare I documenti n originale e fitocopia» - «Просят предоставлять документы в оригинале и ксерокопии», «Si ricorda che e' obbligatorio portare con se i seguenti documenti <...>» - «Напоминают, что обязательно предоставление следующих документов <...>», «Si avvisa la clientella che tutte le pratiche si pagano anticipatamente» - «Предупреждают клиентов, что все услуги оплачиваются заранее», «Si avvertono I sigg. clienti che in caso di mancata lezione non preavvisata 24 ora prima, la lezione sara' considerata come fatta e devra' essere pagata» - Предупреждают господ клиентов, что в случае пропуска

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

урока без предварительного предупреждения за 24 часа он будет оценен как проведенный и должен быть оплачен»).

Об изменениях в менталитете русского человека свидетельствует тот факт, что факультативные, необязательные компоненты композиции получают в них все более широкое распространение. Это проявляется в тенденции к выражению в объявлении не только запрета, но и его мотивации. («Убедительная просьба не оставлять пищевые отходы и прочие нечистоты в раковинах. От этого часто засоряются трубы. Спасибо.», «Уважаемые посетители! Животные зоопарка получают все необходимые продукты. Прикорм сладостями и хлебом приводит к болезням и гибели. Убедительная просьба: животных не кормить») и благодарности («Уважаемые клиенты! Поднимайте сливную ручку без резких движений. Спасибо.», «Убедительная просьба не оставлять пищевые отходы и прочие нечистоты в раковинах. От этого часто засоряются трубы. Спасибо.»). Однако нельзя не отметить тот факт, что последние объявления противоречат нормам русской грамматики, согласно которым этикетное междометие «спасибо» («большое спасибо», «благодарю») является реакцией на **уже** совершенное действие, но никак не предваряет его. В европейских языках, напротив, широко распространены выражения «thanks for...» (англ.), «merci de...» (франц.) и др., которые примерно соответствуют русским выражениям «заранее спасибо», «заранее благодарен» и употребляются, в частности, в инструкционно-запретительных надписях в контексте еще не совершенного действия в качестве стимула к нему. В итальянских инструкционно-запретительных надписях достаточно часто сталкиваемся с подобным употреблением слова «grazie» - «спасибо» («Per favore, chiudere la porta. Grazie» - «Пожалуйста, закрывайте дверь. Заранее спасибо»). Выражения «grazie per...», аналогичное английскому «thanks for...» или французскому «merci de...» можно переводить как «спасибо за...» в той ситуации, когда действие, о котором идет речь, уже было совершено ранее (например, «Grazie per l'aiuto» - «Спасибо за помощь», но это значит, что помощь эта уже была оказана в прошлом и благодарность выражается постфактум), а в контексте инструкционно-запретительных надписей адекватным переводом будет «заранее спасибо» («E' vietato introdurre animali. Grazie per il collaborazione» - «Вход с животными запрещен. Заранее спасибо за сотрудничество. Надеемся на ваше сотрудничество»). Следует признать искусственность такого употребления слова «спасибо» применительно к русскому языку, однако под влиянием европейских и американских образцов «заблаговременное» выражение благодарности все чаще встречается в русских инструкционно-запретительных надписях. Вероятно, причиной появления подобных выражений в русских инструкционно-запретительных надписях стал именно некорректный (дословный) перевод, бездумное калькирование англо-американских аналогов. В постсоветскую эпоху, когда экономика нашей страны стала строиться на основе рыночных отношений и появилась конкуренция, люди связанные со сферой услуг (владельцы магазинов, кафе, спортзалов) стали по-новому строить отношения со своими клиентами. Ситуация, когда клиент оказывался в положении просителя, к которому «снисходят» и в котором, в сущности, никто не заинтересован, ушла в прошлое. Покупатель (или посетитель) стал ценностью, его надо привлекать, о его комфорте надо заботиться, ему даже

можно польстить. Не желая изобретать велосипед и второй раз открывать Америку, «новые русские» бизнесмены обращаются к европейским и американским образцам, однако следует признать, что далеко не всегда делают это достаточно компетентно. Следствием же становится появление таких грамматических ошибок.

Как мы уже отмечали выше, тематика, композиция и стиль – три аспекта изучения речевого жанра, выделенные М.М.Бахтиным – неразрывно связаны. Тематика определяет тяготение инструкционно-запретительных надписей к официально-деловому стилю. Данные объявления имеют сугубо прагматичную цель – донести до адресата информацию и не предполагают креативности, фантазии, оригинальности в выражении мысли со стороны адресанта. По количеству клише, традиционных оборотов, готовых формул язык инструкционно-запретительных надписей близок к новоязу Оруэлла (кстати, это одно из основных средств поддержания идеологии в созданном писателем в романе «1984» тоталитарном государстве). Однако в последнее время мы все чаще сталкиваемся с действительно творческим подходом в их составлении. В сухой, безэмоциональный язык инструкционно-запретительных надписей советской эпохи проникают элементы разговорной речи. В современных инструкционно-запретительных надписях мы все чаще сталкиваемся с элементами языковой игры. Их становится интересно читать. Помимо чисто коммуникативной, они приобретают эстетическую функцию. И если сказанное мало относится к таким «официальнейшим» заведениям, как нотариальные конторы, суды и другие государственные учреждения, то в общественном транспорте обнаружить такого рода объявления совсем не сложно. В последние годы в маршрутных такси, помимо традиционных и привычных сообщений о том, что «первые шесть мест для сидения для детей и инвалидов», и призывов «быть взаимно вежливыми и уступать места...», получили распространение новые, развлекательные сообщения. Их нельзя назвать инструкционно-запретительными в строгом смысле слова, так как их первичная функция развлекательная, они призваны вызвать улыбку пассажира («Не говорите водителю, куда ему ехать, и он не будет говорить, куда вам идти», «Купи себе холодильник и хлопай дверью», «Прижимаясь ближе к соседу, вы дарите надежду людям на остановке», «Остановок «здесь» и «туда» не существует», «Водитель не осьминог – всем сдачу дать не может», «Говорите громче, где надо остановиться... Не бойтесь разбудить водителя», «Просьба бананы и прочее есть вместе с кожей», «Книга жалоб и предложений в соседней маршрутке» и т.д.). В такого рода инструкционно-запретительных надписях мы зачастую сталкиваемся с языковой игрой, которая создает комический эффект. Иногда, например, он достигается за счет намеренного искажения нормы языка: в объявлении «Остановок «здесь» и «туда» не существует» мы сталкиваемся с просторечными формами. Другой способ – прием обманутого ожидания, когда в объявлении обыгрываются привычные клише, взятые из традиционных инструкционно-запретительных надписей («Книга жалоб и предложений в соседней маршрутке»). Богатую почву для создания комического эффекта дает полисемия («Не говорите водителю, куда ему ехать, и он не будет говорить, куда вам идти», «Берегите дверь – это ваш единственный выход»). В объявлении «Зайцев не везем. Дед Мозай едет дальше» языковая игра

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

базируется на многозначности слова «заяц» и апелляции к прецедентному тексту, хорошо известному носителям русской культуры (поэме Н.А. Некрасова). Но особенно широко используется в таких смеховых объявлениях неожиданная мотивация («Прижимаясь ближе к соседу, вы дарите надежду людям на остановке», «Говорите остановки громче: водитель глухой. Но не стоит кричать: он еще и нервный», «Берегите дверь: это ваш единственный выход», «Кричите громче – есть шанс остановиться», «Не хлопай дверью – водитель пугается»). В целом можно говорить о разрушении в этих объявлениях привычного представления о социальной роли пассажира и связанной с ним системе поведения. М.М. Бахтин говорил о позитивном значении здорового карнавального смеха, который противостоит диктату, идеологии, монологизму и навязыванию какой-либо точки зрения. Поэтому, с нашей точки зрения, актуальность именно таких объявлений, которые становятся все более популярны, не может не свидетельствовать о важных изменениях в менталитете русских людей: на смену диктату приходит смеховая, игровая культура и, соответственно, раскрепощение людей.

Привлекает внимание тот факт, что все чаще в последнее время составители инструкционно-запретительных надписей предпочитают использовать нестандартные объявления. Это, с нашей точки зрения, свидетельствует о росте стремления к самовыражению в русских людях, которые больше не желают сливаться с толпой и быть как все, не боятся быть оригинальными, непохожими на других, позволяют себе оригинальность, стремятся выделиться в ряду себе подобных. С другой стороны, тенденция к экспериментированию в рамках речевого жанра инструкционно-запретительных надписей вызвана пониманием того, что необычное объявление скорее привлечет внимание человека. Таким образом, мы можем сказать, что в сознании «властных структур» (даже если эта «властная структура» всего лишь владелец маленького ресторанчика или водитель маршрутного такси) формируется представление о том, что люди вовсе не обязательно последуют их инструкциям – их надо удивить, заинтриговать, рассмешить или польстить им. Например, на дверях ресторана с многозначным и многозначительным названием «Тело» вместо привычного «Открыто» читаем: «Тело» доступно». Активно используется с этой целью языковая игра, как, например, в объявлении «Обмен валют. Будьте в курсе», где обыгрываются разные значения слова «курс» (в таких инструкционно-запретительных надписях встает проблема разграничения данного речевого жанра и речевого жанра рекламы; вероятно, данное объявление находится на стыке двух речевых жанров). С большим разнообразием сталкиваемся также в корпусе инструкционно-запретительных надписей, связанных с расписанием работы какого-либо учреждения. Раньше подобная информация вводилась словами «Режим работы», «Расписание работы», «Часы работы». Сегодня ИЗН этого типа отличаются большей оригинальностью: «Работаем для вас без перерыва», «Офис 24 часа для удобства наших клиентов», «Приходи к нам каждый день» (здесь подчеркивается позиция адресата), «Мы работаем ежедневно», «Мы работаем с 11.00 до 16.00 (в таких объявлениях подчеркивается с помощью личного местоимения субъект действия, учреждение, в отличие от советских инструкционно-запретительных

надписей, не является чем-то внешним и независимым по отношению к сотрудникам).

Диахронический анализ русских инструкционно-запретительных надписей позволяет говорить об изменениях, которые происходят в этом речевом жанре в течение последних 10-15 лет. Актуальными тенденциями развития речевого жанра следует признать тенденции к аргументированию запрета, выражению благодарности по отношению к адресату, проникновение в ИЗН элементов языковой игры, рассмотренные выше. Помимо этого, можно говорить об увеличении количества инструкционно-запретительных надписей, где инструкция и запрет выражены имплицитно («Здесь не пользуются мобильными телефонами», «Внимание! Магазин находится под видеонаблюдением», «У нас не курят», «Уважаемые зрители! Просим Вас не забывать на время спектакля отключать мобильные телефоны. Фото и видеосъемка может производиться только с разрешения администрации театра. Обращаем ваше внимание на то, что приобретенные билеты возврату не подлежат. Жемаем приятного просмотра!»).

Конечной целью настоящего исследования являются выводы о тех существенных чертах национального характера, которые нашли отражение в наиболее типичных для русского и итальянского языков моделях выражения запрещения и инструкции. Лингвистический анализ представленного языкового материала приводит нас к мысли о том, что отношение между человеком и властными структурами по-разному строятся в двух культурах и вновь приводит к мысли о разном понимании концепта свободы в русской и европейских лингвокультурах, что позволяет нам принять участие в длительной дискуссии лингвокультурологов, посвященной этой проблеме. Принимая во внимание тот факт, что в русском языке наиболее востребованной грамматической формой, использующейся для выражения запрещения и инструкции, является инфинитив (часто – запретительный), в то время как в итальянских инструкционно-запретительных надписях предпочитают употреблять глагол «vietare», менее категоричный по сравнению с синонимичным «proibire», и неопределенно-личную глагольную форму *si-impersonale*, избегают императивов, а запретительные инфинитивы не используют вовсе, можно отметить большую категоричность и безапелляционность русских объявлений по сравнению с итальянскими. Это наблюдение вызывает искушение сделать однозначный вывод о большем уважении к личности в итальянской культуре, которая, в отличие от русской воспринимает человека как ценность. Для того заключения есть основания, однако ограничить наши выводы только им значило бы обеднить и упростить их, сделать схематичными и искусственными. Нельзя забывать о том, что культура (и в особенности русская) явление сложное, многоаспектное и противоречивое. Действительно, можно говорить о том, что в сознании русского человека живет представление о существовании высшей руководящей инстанции, которая имеет право раздавать ему «ценные указания» и определять его действия в той или иной ситуации (причем в крайне категоричной и безапелляционной манере – с помощью запретительного инфинитива) и инструкциям которой он следует. Нам представляется, что готовность подчиниться властным органам, которые, хотя и ограничивают свободу человека, тем не менее упорядочивают, структурируют жизнь и

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

избавляют его от ответственности за ошибки, является одной из особенностей русской ментальности, в то время как европеец, напротив, ни на что не променяет свое право самому делать выбор и решать, как поступить в той или иной ситуации, даже если это решение окажется ошибочным, неверным. Еще в эпоху античности в рамках европейской культуры сложилось представление о ценности личности как творца, самостоятельно формирующего не только собственную жизнь, но и мир вокруг себя.

Русские люди воспринимают власть как нечто внешнее по отношению к себе, на что не в состоянии повлиять каждый отдельный человек (показателен тот факт, что становление русской государственности началось с призвания иноземцев-варягов, а сами русские не могли или не хотели установить порядок в собственных землях; вспомним также, что Н.А.Бердяев сравнивал Россию с невестой, вечно ожидающей жениха, который придет и преобразит ее жизнь). Русские всегда мыслили себя как совокупность людей, а европейцы – как отдельные индивидуальности, каждая из которых способна повлиять на судьбу общества (и в этом истоки великой европейской мечты о демократии).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Вежбицка А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики, М. 2001. С. 158-215
- ² Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2009. С. 248-258
- ³ Дементьев В.В. Изучение речевых жанров в России. Аспект формализации социального взаимодействия // Антология речевых жанров. М., 2007. С. 39-61
- ⁴ Шмелева Т.В. Модель речевого жанра. // Антология речевых жанров. М., 2007. С.81-89
- ⁵ Гольдин В.Е. Имена речевых событий, поступков и жанры русской речи // Антология речевых жанров. М., 2007. С. 90-102
- ⁶ Бахтин М.М. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах М. 1996. Т.5
- ⁷ Седов К.Ф. Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации // Антология речевых жанров. М., 2007. С. 7-38
- ⁸ Седов К.Ф. Анекдот // Антология речевых жанров. М., 2007. С.137-148
- ⁹ Седов К.Ф. Ссора // Антология речевых жанров. М., 2007. С. 259-268
- ¹⁰ Седов К.Ф. Разговор // Антология речевых жанров. М., 2007. С. 220-230
- ¹¹ Дементьев В.В. Беседа светская // Антология речевых жанров. М., 2007. С. 149-161
- ¹² Дементьев В.В. Разговор по душам // Антология речевых жанров. М., 2007. С.231-245
- ¹³ Тарасенко Т.В. Поздравление // Антология речевых жанров. М., 2007. С. 195-201
- ¹⁴ Шурина Ю.В. Шутка // Антология речевых жанров. М., 2007. С. 284-294
- ¹⁵ Александрова З.А. Словарь синонимов русского языка, М., 2008. С.234

Литература:

1. Антология речевых жанров. М.: Лабиринт, 2007. – 320 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – 445 с.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
4. Бердяев Н. Судьба России. М.: Эксмо, 2007. – 640 с.

5. Вежбицка А. Понимание культур через посредство ключевых слов, М., 2001. – 288 с.
6. Вежбицка А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики, М.: Языки славянской культуры, 2001. — 288 с.
7. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
8. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки славянской культуры, 1999. – 780 с.
9. Горелов И.Н. Седов К.Ф., Основы психолингвистики, М.: Лабиринт, 2008. – 320 с.
10. Зализняк А.А. Левонтина И.Б., Шмелев А.Д., Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.
11. Земская Е.А. Клише новояза и цитация в языке постсоветского общества // Вопросы языкознания. 1996. №3. С.23-31.
12. Карасик В.И., Прохвачева О.Г., Зубкова Я.В., Грабарова Э.В. Иная ментальность. М.: Гнозис, 2007. – 352 с.
13. Крейдлин Г.Е., Кронгауз М.А. Семиотика, или азбука общения. М.: Флинта: Наука, 2007. – 240 с.
14. Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва. М.: Знак, 2009. – 232 с.
15. Леонтович О. Введение в межкультурную коммуникацию. М.: Гнозис, 2007. – 367 с.
16. Попова. З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика, М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 314 с.
17. Рылов Ю. Аспекты языковой картины мира. Итальянский и русский языка. М.: Гнозис, 2007. – 304 с.
18. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация. М.: Альфа- М: Инфра-М, 2004. – 288 с.
19. Седов К.Ф. Дискурс и личность. М.: Лабиринт, 2004. – 320 с.
20. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. М.: Аспект-пресс, 2007. – 368 с.
21. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур. М.: Слово, 2008. – 344 с.
22. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2009. – 264 с.

СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ФУНКЦИЙ ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ

Баяндина С.Ж.

*Кокшетауский государственный университет
имени Ш. Уалиханова*

Современная лингвистика, ставшая к концу XX и началу XXI века одной из ведущих отраслей гуманитарного знания, далеко продвинулась вперед, изменив свой облик, поставив перед собой новые задачи, решение которых возможно только в рамках различных наук. Отход от традиционной лингвистики, стоявшей на редуccionистских позициях, привел к созданию нового образа современного лингвистического знания.

На наш взгляд, всестороннее исследование языка и его функций как в чисто лингвистическом аспекте, так и с позиций различных смежных наук, а также рассмотрение сущности языка и его функций в плане отнесения к миру и человеку, позволит покончить как с двойственностью понятий “функции языка” и “функции речи”, так как речь и язык взаимосвязаны, и речь выступает как внешнее проявление языка, так и разобраться с сущностью термина “функция” и выявить ее онтологическую картину, вырисовывающуюся, как нам представляется, на фоне различных смежных наук. Только интегрированное исследование сущности термина “функция” в его всесторонней взаимосвязи со всеми проявлениями языка (в системе языковой деятельности, в системе речевой деятельности, в плане его отношения к миру внешних и внутренних явлений, к внутреннему миру человека, в отношении к человеку, в отношении к обществу) позволит выявить его сущностную природу.

Критически анализируя узкое понимание в выявлении сущности термина “функция”, мы считаем возможным говорить о множестве функций языка, о полисемичности значений термина “функция” на современном этапе. Ученые выдвигают положение об эволюции функций языка, причем генеральная тенденция в эволюции понимания функций языка в его отношении к миру и человеку может быть определена как прогрессирующее их “человечение” по мере развития самосознания человека в ходе познавательной деятельности, по мере роста автономии человека во вселенной. А поскольку язык, согласно основополагающему определению В. фон Гумбольдта, “служит посредником между миром внешних явлений и внутренним миром человека (в первую очередь его мышлением), постольку функции языка должны определяться исходя из его отношения к миру и человеку положение человека в мире и его отношение к миру с течением времени меняются, неудивительно, что в ходе познавательной деятельности представления о мире и человеке претерпевали изменения. Соответственно менялись представления о функциях языка и их иерархии (9, 447-448).

Эволюция понимания функций языка в его отношении к миру и человеку прежде всего связана с изменением представления о нем как редукционистской сущности. Выдвинутая Ф. де Соссюром в XX веке лингвистическая парадигма, утверждавшая, что язык представляет собой самостоятельное явление, язык в самом себе и для себя, что язык представляет систему знаков, содержание которой определяется их отношением друг к другу, была имманентной, отсекавшей всякие связи языкознания с другими науками, и самого языка с другими явлениями, так как язык рассматривался только как самодостаточная ценность. Уже к концу XX века стали появляться новые интегрированные парадигмы, в которых осуществлялся, во-первых, взгляд на язык как на деятельность говорящих субъектов, актуализирующаяся в определенных условиях общения и с определенной установкой и целью (лингвопрагматическая парадигма), во-вторых, реализовывался взгляд на язык как на инструмент, основное назначение которого – вербальная (словесно-речевая) коммуникация (коммуникативная парадигма), в-третьих, претворялся в научный обиход взгляд на язык как форму сознания и мышления, в которой реализуется система знаний человека о мире, говорящего и думающего на том или ином языке (когнитивная парадигма).

Именно поворот в исследовании языка в сторону “человеческого фактора” и рассмотрение его в контексте человеческой деятельности, а также исследование языка как деятельностной сущности позволило, как нам представляется, решить вопрос и о сущности функций языка. Язык представляет собой деятельность особого рода.

В концепции языка как деятельности предлагается следующий тип языковой онтологии: трактовка языка как культурно-исторического и знакового феномена, характеризующегося действительным социальным существованием и процессуальностью. Социальная и процессуальная обусловленность языка проявляется в случаях: 1) употребления в качестве знакового средства, опосредующего социальное общение (атрибутивные знаковые свойства языка); 2) в деятельности общения при реализации коммуникативной функции; 3) в использовании языка как превращенной формы жизнедеятельности человека, опосредованной социальной действительностью, отражающейся в виде вербализованного человеческого опыта (1).

Учет деятельностной сущности языка позволил говорить об основной функции языка как функции организации деятельности, реализующейся через языковые единицы. Эта функция проявляется в различных условиях применения языка, «а поскольку, – пишет Д.Г. Богушевич, – язык есть один из видов действий, то в основу классификаций его единиц должны быть положены два типа организующей функции. Каждая единица должна быть определена в системе этих двух типов функций: в системе функции реализации и функции манифестации» (6, 42). Следует указать и на то, что функция организации деятельности актуализируется в процессе “трехчленной структуры деятельности, включающей в себя язык субъектов деятельности, деятельность, объединяющую субъектов в коллектив в триаде: деятельность – система употребления – система языка (Там же).

Как видим, выделять функции языка следует с учетом трех основных позиций: 1) функции языка с учетом деятельностной сущности языка; 2)

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

функции языка в деятельности человека; 3) при исследовании функций языка необходимо учитывать также социальную природу самого языка, проявляющуюся в его социальной сущности, социальной дифференцированности, социальном языковом поведенческом плане.

Современная онтологическая парадигма языковых функций включает в себя следующие парадигмы: 1) социолингвистическая парадигма, позволяющая выявить социальную природу языковых функций и их социально-дифференцированное функционирование в обществе в соответствии с назначением языка; 2) лингвистическая парадигма, раскрывающая сущность языка как средства отражения и познания мира; 3) лингвокоммуникативная парадигма, показывающая язык в качестве инструмента коммуникации; 4) лингвокогнитивная парадигма, исследующая язык и его функции в плане описания языка как формы сознания и мышления, при помощи которой дается представление о языке как национальном феномене и особой коммуникативной системе, реализующей неадекватное восприятие этносами о мире и структурирующейся в соответствии с особенностями национального самосознания и мировидения; 5) лингвопрагматическая парадигма, реализующая представление о языке, проявляющемся в деятельности говорящих субъектов в соответствии с установками и целями говорения. Кроме того, лингвопрагматический аспект включает в себя и исследование вопроса о том, как манипулирует человек языковыми знаниями и как это отражается на его поведении; 6) антропоцентрическая парадигма занимается изучением языка и его функций в плане проявления человеческого фактора в языке, в процессе его функционирования, а также реализаций проявлений языка и его свойств, в частности, функций языка в плане “человек и язык и его функционирование”, “мир/человек”/язык и его функции”; “человек”/человек (индивид и общество) язык, функции языка.

Социальные функции языка представляют собой проявление сущности языка, его назначения и действия в обществе.

Понятие “социальная функция” имеет несколько значений в социолингвистике: 1) внешнее проявление свойств какого-либо объекта, процесса в той или иной системе отношений (функция, свойство); 2) роль, которую играет определенный социальный институт или процесс по отношению к целому (функции–роли); 3) связь частей с целым, их взаимозависимость; 4) назначение языка в обществе, его действие.

Язык как организованное целое входит в систему социальных явлений, где занимает особое место, поэтому функции языка в системе социальных явлений “не могут быть никакими иными, как только социальными, общественными” (2, 34).

Сушественный вклад в изучение социальной функции языка Ю.Д. Дешериев, Г.В. Степанов, А.Д. Швейцер, Л.В. Никольский, Б. Х. Хасанов, А. Орусбаев, Э.Д. Сулейменова и др.

Если социальные функции языка связаны с выражением социальной сущности самого языка, то проявление общественно-социальных функций языка связано с действием языка в той или иной социальной сфере и определяются общественными факторами, связанными с функциями языка в обществе. По определению Ю.Д. Дешериева, “общественные (социальные)

функции – это конкретная реализация коммуникативной функции языка в определенной сфере социальной жизни – это роль, выполняемая им в данной сфере (8, 35).

Кроме того, следует иметь в виду, что социальная дифференциация языка, связанная с расслоением и варьированием его социальной коммуникативной системы по сферам общения, предполагает также учет социальной природы языкового поведения людей в обществе. Актами социальной природы являются лишь те, которые или имеют социальные условия своего возникновения, или, имея иные источники происхождения, зависят от социальных условий по форме своего совершения, или, наконец, те, которые независимо от первых условий имеют определенные социальные последствия.

Социально обусловленные характеристики языкового поведения людей связаны с социальными доминантами и функциональными группами, а именно: стратификационными и ситуативными переменными, в ходе актуализации которых реализуется то или иное языковое поведение людей и проявляются те или иные прагматические функции, пронизывающие социальную оценку людьми того или иного факта или поведения, поэтому аспект, как манипулирует человек языковыми знаниями и как это отражается на его социально-языковом (речевом) поведении, нашел отражение в лингвистической прагматике.

Национально-языковое поведение людей может быть охарактеризовано и в процессе осуществления этнической функции языка, выделяются несколько частных функций этнической функции языка, а именно: этноконсолидирующая, этнодифференцирующая. Этноконсолидирующая функция языка – это функция интеграции людей в один этнос, она создается не употреблением языка, а “отношением людей к языку, национально-культурной идеологией” (10, 2000, 24) Функция языка как фактора сохранения национальности выражается в создании лингвокультурного сообщества или лингвистического тождества людей. По мнению Т.Г. Стефаненко, единство языка способствует процессу коммуникации, помогает осуществлять деятельность людей в рамках этнической общности (12).

Язык, наряду с общностью территории и культуры является необходимым условием для формирования этноса (4). Именно общность языка, общность территории способствуют унификации этнической общности, и в этом проявляется этноинтегрирующая функция языка. Вместе с тем язык выполняет и этнодифференцирующую функцию, отличая один этнос от другого. С. Арутюнов, подчеркивает роль языка как этноопределителя, обращает внимание на его этнодифференцирующей функции: “язык по крайней мере на уровне обыденного сознания, на уровне автостереотипа этноса и представлений о данном этносе. Среди его соседей является в огромном большинстве случаев самым важным, ранее всего называемым признаком и определителем этноса” (Там же, 142).

Этнодифференцирующая роль языка проявляется в том, что каждому живому языку соответствует один какой-либо этнос, с этногенезом которого связано первоначальное оформление данного языка как своеобразного и независимого идиома. А.Г. Агаев считает, что следует говорить не об этно-

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

дифференцирующей функции языка, а о функции языка как этнического признака (3). При этом функцию этнического признака выполняет не общность языка, а сам язык, обособленный от других языков и выполняющий функцию этнического размежевания. Эти две функции – этноинтегрирующая и этнодифференцирующая дополняют друг друга, так как функцию внутриэтнического объединения этносов язык выполняет благодаря наличию у него другой функции – этнодифференцирующей функции, или функции этнического размежевания.

Исследование функций языка в отношении к человеку позволило выявить антропогенную функцию языка, так как ведущими учеными (А.Шлейхер, И.Г. Гердер, В.Ф. Гумбольдт, А.А. Потебня, и. А. Бодуэн де Куртене, Э. Бенвенист) давно была доказана мысль о том, что “человек становится разумным благодаря языку”, что именно благодаря языку человек является человеком, творческой личностью. В процессе познания объективного мира при помощи языка человек познает не только окружающий мир, но и самого себя. В ходе социализации формируется его сознание, и это способствует выделению его из массы как творческой личности. Благодаря речевому общению, опосредованному языковыми знаниями человек социализируется как общественное существо.

По словам Э. Бенвениста, индивид и общество, как взаимосвязанные явления, и возникли благодаря языку, так как в процессе общения человек социализируется, становясь общественным существом, а общество в свою очередь, способствует развитию самого языка: “именно в языке и через язык индивид и общество взаимно детерминируют друг друга (5, 27). Поскольку язык и общество – это взаимосвязанные явления, детерминирующие друг друга, то правомерным представляется выделить функции языка и по отношению к обществу, которыми являются такие, как языковая функция социализации, языковая функция индивидуализации, языковая функция установления контакта (фатическая), метаязыковая (обеспечивающая взаимопонимание людей в обществе), и главная функция – коммуникативная.

Функция социализации актуализируется в процессе общения людей посредством языка, который способствует адаптации человека в обществе, помогает овладеть общественно-историческим опытом, необходимым для осуществления духовно-практической деятельности. Эта функция одновременно является социобразующей и обобществляющей, так как, согласно утверждению Э. Бенвениста, “только язык и дает обществу возможность существования”, соединяя людей в единое целое (5, 86).

Суть социоразличительной функции состоит в том, что язык, выполняя этнодифференцирующую функцию, разграничивает один этнос от другого. Общность языка консолидирует общество в одно лингвокультурное сообщество, так как родная речь, по словам, Э. Сепира, служит символом социальной солидарности всех говорящих на данном языке, поэтому правильным является высказывание (11). В.фон Гумбольдт писал о том, что человек, говоря “... очерчивает круг своего духовного родства, отделяет тех, кто говорит, как он, от тех, кто говорит иначе. Это черта, разделяющая все человечество на два класса – свой и чужой – есть основа всякой первоначальной общественной связи (7, 1984).

Таким образом, исследование функций языка в контексте современной лингвистической парадигмы требует продолжения.

Литература

- 1 Абишева К.М. Социально-языковая контактология. – Алматы, Ғылым. 2001.
- 2 Аврорин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка. – Л.: Наука, 1975.
- 3 Агаев А.Г. Функции языка как этнического признака // Язык и общество. – М. 1967.
- 4 Арутюнов С. Этнические процессы и язык// Введение в этнолингвистику: Курс лекций и хрестоматия. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2001
- 5 Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974.
- 6 Богушевич Д.Г. Единица, функция, уровень: К проблеме классификации единиц языка, – Мн.: Выш. шк., 1985
- 7 Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М. 1984
- 8 Дешериев Ю.Д. Социальная лингвистика. – М.: Наука, 1977.
- 9 Зубкова Л.Г. Общая теория языка в развитии. – М.: Изд-во РУДН, 2003.
- 10 Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. – М.: Аспект-пресс, 2000.
- 11 Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культуре. – М.: Прогресс, 1993.
- 12 Стефаненко. Т. Г. Этнопсихология. – М. 2003.

**ΝΥΝ ΚΑΙ ΑΕΙ
ТЫСЯЧЕЛЕТНЯЯ ИСТОРИЯ ЗАИМСТВОВАНИЙ**

Елена Андрейченко

Афинский университет

им. Каподистрии

Заимствованная лексика русского языка подразделяется на многие категории в зависимости от языка-источника, условий заимствования, степени адаптации и многого другого. В этой статье я бы хотела обратить внимание на греческие лексические и семантические заимствования, которые можно отнести к категории самых ранних заимствований, связанных с началом славянской письменности и принятием Русью христианства. Православие было провозглашено государственной религией, и так как пришло оно на Русь из Византии совершенно естественно, что вербализация понятий Православия происходило на основе греческих языковых концептов, уже сложившихся к тому времени в греческом языке и имеющим свою историю не в одно столетие. Но также естественно, что у славян, как и у любого другого народа, в том числе и у самих эллинов до «крещения» существовало идолопоклонничество, собственная языческая вера, которая во многом, конечно, походила на греческую, отраженную в многочисленных и так хорошо знакомых нам мифах. И все это также находило свое отражение в языке древних славян, как это происходило в Древней Греции в разные периоды существования греческого языка.

Рассмотрим слово *Бог*, которое как в греческом, так и в русском языках имеет идолопоклонническое или языческое смысловое наполнение. В современной греческой лексикографии существуют прецеденты разделение формы выражения в виде лексемы *Бог 1* с христианским содержанием и той же лексемы *Бог 2* с содержанием, касающимся языческого происхождения, на омонимы. В русской лексикографии пока такого случая не зафиксировано. Это говорит о следующем: в современном греческом обществе наметились предпосылки к закреплению омонимии понятий, обозначаемых одним словом *Бог* (*Θεός*). Объясняется это в какой-то степени тем, что мифология с двенадцатью богами Олимпа, а также всеми остальными ее представителями представляет собой совершенно неотъемлемую часть греческого общества и всей греческой культуры также и на современном этапе их развития. Такой факт заставляет носителя современного греческого языка четко разделять богов античных и Бога в традиции христианской, которая занимает, естественно, позицию первенства, но основывается на прекрасных образцах древнегреческой архаики и классики. На протяжении более чем трехтысячелетней истории

развития греческого языка и культуры существует слово *Θεός*, где две последние тысячи лет живет полисемия этого слова. На современном этапе в некоторой степени возникла необходимость омонимичного представления данного слова-концепта. Оба основания лексического значения слова *Бог* в греческом языке настолько сильны и ныне, что разрыв полисемичных отношений вполне оправдан.

Что касается современного русского языка, то можно заметить: в русской культурной и языковой традиции значительно превалирует христианское начало в слове *Бог*. Как и всеми другими европейскими народами, славянами была воспринята античная традиция мифологии. Свою собственную мы «берегли» не так ревностно. Становление же письменности в Киевской Руси и почти параллельное принятие христианства укрепило именно христианское начало в лексическом значении слова *Бог*, которое, как и в греческом, оказалось вторичным. Примечательно и то, что русский язык также сохранил именно лексему *Бог* для выражения понятия уже совершенно «нового» Бога: для этого не было придумано нового наименования из исконного славянского или русского языкового материала, а также не было заимствовано греческое слово *Θεός* (хотя появились *теолог* и *теология*). Было заимствовано лексическое содержание, семантика слова *Бог*, форма же выражения осталась прежней и всем знакомой, повторяя греческий образец. Для русского языка христианское семантическое наполнение слова *Бог*, а также все, что имеет отношение к христианству в целом неразрывно связано с греческой культурой и языком, т.к. первые переводы Евангелия были сделаны с греческого языка, и в целом христианство православного толка пришло к нам из Византии.

Исходя из течения истории, культурных и политических контактов (язык невозможно рассматривать вне его социальной обусловленности). На мой взгляд, справедливо отнести слово *Бог* к ряду семантических заимствований русского языка греческого происхождения с лексическим значением «создатель мира, вседержитель...».

Производные или однокоренные, такие как: *Богородица*, *богоматерь*, *богомол*, *богослужение*, *богоугодный* и др. также имеют собственно русскую форму выражения с помощью корня «бог» и остальных грамматических средств, содержанием же обладают заимствованным. Исключение составляют две лексемы, которые употребляются как синонимы в двух вариантах греческом и русском как лексические и семантические заимствования. Данные слова: *богослов* и *богословие* – *теолог* и *теология*. Это объясняется разными причинами, одна из которых стиливое различие в употреблении.

В русском языке, как и в греческом со словом *Бог* исторически произошли похожие метаморфозы. Греки, став христианами, не стали «придумывать» для вербализации основного концепта Христианской религии новое слово: они продолжили использовать всем известное слово *Θεός*. Русский язык в этом случае пошел по тому же пути, оставив для обозначения новой сущности «признанную» обществом, хорошо известную лексему. Также и словообразовательная основа для многих других

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

лексических единиц семантического поля «религия» представляет одноименный корень по греческому образцу. Трудно судить сегодня, процесс этот был только языковой или все же свою роль сыграли социальные взгляды и политические предпочтения, когда молодому государству нужна была новая крепкая вера, основанная вербально на всем известных словах (вербализованных концептах) родного для русского общества того времени языка.

Слово *Богородица* представляет собой семантическую кальку греческого слова *θεοτόκος- η τεκτοῦσα τον θεόν, ἐπι τῆς Παρθένου (дева, родившая Господа)* (13, с. 471). В древнегреческой традиции женщина τίκτει ☐ θεοτόκος, мужчина – γεννάει ☐ γένος. Эта же дифференциация сохранилась и в византийскую эпоху. На русский язык Киевской Руси это было переведено как *Богородица*, и это появившееся слово в русском языке было создано так же как в греческом на основе двух корней «бог» и «род – рожать», но использован исконный языковой материал.

Переводы Святого Писания с греческого языка дали как сам пример использования лексических единиц, так и семантическое наполнение оных. В продолжение этой темы можно привести еще несколько примеров.

Слово *православие* – семантическая калька или прямой перевод греческого *ορθοδοξία*. И в этом случае также было отдано предпочтение собственно славянской форме выражения, предположительно чтобы с наименьшим сопротивлением была принята как сама вера, так и понятие о ней. В русском языке, несмотря на широко распространенную и более предпочтительную славянскую форму, закрепилось и слово «ортодоксия», а также однокоренные ему, такие как: ортодокс и ортодоксальный. Последние в употреблении вышли за пределы религиозной сферы и «человек ортодокс» или «человек ортодоксальных взглядов» далеко не во всех случаях значит «православный». Это человек, строго придерживающийся какого-либо учения, взглядов, а также, например, «ортодоксальное направление», «ортодоксальная позиция» означают настаивание на чем-то очень определенном, неизменном и неподдающемся никакой критике. Развития семантического значения греческого заимствования «ортодокс – ортодоксальный» в русском языке получило словно зеркальное отображения истории жизни и употребления этого слова в языке-источнике, в греческом. Если там слово было хорошо знакомо носителю языка как в период классический, так и в более поздний эллинистический, в эпоху единого греческого языка (койне) и позднее получило свое христианское наполнение, которое явилось «верхним пластом», основывающимся на понятиях давно вербализованных посредством этой формы выражения и хорошо закрепившихся в языке. В русском языке слова «ортодокс – ортодоксальный» мы получили как продукт процесса заимствования, взяв первоначально форму выражения и верхний слой лексического значения, довольно молодой для греческого языка византийского периода в сравнении с остальным семантическим наполнением. Для русского языка христианское наполнение лексического значения слова «ортодокс» стало основой дальнейшего развития, и на сегодняшний момент мы можем наблюдать полисемию или даже можно

говорить об омонимии, где первое значение и прямое будет синонимом к «православному», второе – переносное будет относиться к строгости, твердости, непоколебимости и правильности. В целом отвлеченные понятия правильность, твердость и непоколебимость в русском языке ассоциативно, можно сказать даже подсознательно связаны с «ортодоксией», верой добровольно принятой Киевской Русью и верой, за которую в более позднее время пролито столько крови. В греческом языке стойкость и строгость как отвлеченные понятия «поддерживают» православие, они понятийно лежат в его основе, в русском языке и культуре православная вера является основой многих отвлеченных понятий. Лишь советская эпоха занимает совершенно обособленную позицию в истории и культуре государства российского и, конечно же, русского языка. Веками формировавшиеся ценности просто стали ненужными, они ушли на периферию, а то и вовсе забылись. Как следствие выход из активного употребления всей православной лексики с ее исконными значениями, об этом в первую очередь свидетельствуют лексикографические источники советского периода, тексты и дискурс этого синхронного среза. Следствия советского периода нас сопровождают и поныне и будут неотъемлемой частью общества носителей русского языка, а также самого языка еще какое-то время, о чем свидетельствуют как живое употребление, так и современные русские лексикографические источники последних 5-10 лет.

К категории семантических заимствований самого раннего периода (ещё раз хочу отметить, что в данной работе ранний период заимствования связан с оформлением письменности на Руси, дописьменный период требует отдельного исследования, особенно в области языковых контактов славян, где также совершенно естественны сношения с государством византийским) можно отнести такие лексемы, как: *воскресение, грех, крест, крещение, дух (святой), святой, благословение* и многие другие. Наряду с семантическими заимствованиями от истоков Христианства на Руси к вышеназванной категории самых ранних заимствований справедливо относятся и все остальные лексические заимствования из греческого языка, а именно: *Евангелие, апостол, архиерей, патриарх, литургия, монах, епископ* и др. Но данные заимствования имеют характер как лексических, так и семантических заимствований, по форме и по содержанию своим они не являются исконными славянизмами или русизмами, однако широко известными словами в тысячелетней истории письменного употребления.

В предлагаемой же статье попытаемся более подробно остановиться на категории семантических заимствований. Особого внимания, на мой взгляд, заслуживают такие слова как *крещение* и *воскресение*. Таинство крещения на Руси получило свою вербализацию через слово однокоренное слову *крест*. В русской языковой традиции крещение связано с крестом. При переводах Писания и фиксации самого факта крещения Руси было сделано смысловое ударение на лексическую семантику слова *крест*, а не на связь этого действия с погружением в воду. В греческом же языке *η βάπτισις* или *η βάφτισις* (крещение) связано с глаголом *βυθίζω, βουτώ* (погружать): «βυθίζω κάποιον στο νερό και τον καθιστώ μέλος της χριστιανικής εκκλησίας» – погружаю кого-либо в воду и провозглашаю членом христианской церкви

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

(Г. Μπαρτινιώτης). И в греческом и в русском языке слова *ο σταυρός* и *η βάφτιση* – крест и крещение имели дохристианскую предысторию. При принятии Русью христианства в языке получила свое отражение, если можно так сказать, опосредованная семантическая калька греческого *η βάφτιση* (крещение). Греки крещение связывали и связывают с действием, которое производил Иоанн Креститель при провозглашении христианина, а именно: погружением человека в воду. На Русь через греческое православие пришло понятие о крещении, сам обряд крещения, производимый в церквях, а также в Праздник Крещения – в могучих и малых реках Руси и России, но язык представляет перед нами иную форму выражения данного действия, что свидетельствует об особой его значимости. Русское общество настолько глубоко и серьезно приняло Христианство в еще в начальную пору, что таинство обращения человека в христианина в вербализованном виде связалось с крестом (который символизирует как воскресение – победу жизни над смертью, но также страдание), а не с погружением в воду. В этом, возможно, берут исток мотивы мученичества, которые характеризуют русскую классическую литературу XIX столетия, в особенности творчество Ф.И. Достоевского. Крест представляет собой символ веры и света, но с другой – тяжелых мук души и тела. Обращение в христианина ведет к свету, но сопрягает человека с теми великими муками, что испытал Христос за все человечество. Русская мысль в X-XI веках, может быть, именно так восприняла эту христианскую традицию, что и объясняется отражением в вербализованном виде – в переносе и переводе понятия и слова *крещение* с греческого языка на русский. Если сравнивать, например, с вышеназванным словом *Богородица*, которое представляет чистую семантическую кальку, то слово *крещение*, на мой взгляд, является «опосредованной» семантической калькой. В последнем случае в процессе заимствования смысловой части слова был использован не только исконный языковой материал, но и развитие собственной философской (мировоззренческой, культурной) мысли, которое и породило представленную метаморфозу. Удивительно и примечательно и то, что при переводе Святого Писания с греческого на славянский язык действию провозглашения христианина было дано название *крещение*, мученичество же Иисуса Христа на кресте именовано *распятием*. В языке-источнике и по сей день мученичество на кресте имеет прямую связь с *крестом*: *ο σταυρός – η σταύρωση – σταυρώνω* (крест – распятие – распинать). М.Фасмер отмечает связь *распятия* с *пятью*. Человек, распятый на кресте, как фигура представляет собой пятиконечную звезду или знаменитую графику Леонардо да Винчи, где человек вписан в круг в идеальных его пропорциях. Если следовать логике Макса Фасмера, то русское слово *распятие* значит не что иное, как деление на пять или на пять концов. Эта же фигура представляет идеальные человеческие пропорции. При переводе Евангелия вновь удивительным образом проявляется развитие собственно славянской или древнерусской мысли: *η σταύρωση*, что имеет прямую словообразовательную связь с крестом, переводится как *распятие*. Параллельно *η βάφτιση* находит свое выражение в русском слове *крещение*. Семантическое наполнение одного слова при переводе словно пересекает

семантическое наполнение другого слова и в то же время дополняет одно другое. В случае со словами *распятие* и *крещение* перевод мог пойти по пути перевода всех слов, что объединяет корень «бог» или, например, перевода слова *грех*, где был найден абсолютно адекватный славянский эквивалент, имеющий сходные словообразовательные и смысловые связи с языком-источником. При наличии таких эквивалентов слова *распятие* (*η σταύρωση*) и *крещение* (*η βάφτιση*) были переведены, как было выше представлено, иначе. Это еще раз на примере показывает и доказывает, как по-разному могут быть соотнесены восприятие действительности и ее вербализация у двух народов даже в том случае, когда происходит прямое заимствование феноменов, как культуры, так и языка.

Интереснейшие метаморфозы представляет собой сфера семантических заимствований. В каких-то случаях – это прямые семантические кальки, как было рассмотрено в случае со словом *Богородица*, в другом случае в передаче заимствованных понятий и выражении их посредством исконного языкового материала наблюдается выражение уже собственного сложившегося в какой-то мере мировоззрения как в случае со словами *крещение*, *распятие*, *воскресение*. Даже если предположить, что заимствование могло произойти раньше известных письменных переводов Евангелия с греческого языка, что вполне естественно, т.к. Крещение Руси произошло в 988 году от Рождества Христова, то выражение собственных уже в какой-то степени закрепившихся языковых традиций, отражающих ментальность народа, вполне закономерный процесс. Крещение в славянском и определенно русском понимании связано с крестом, муки же и пытки именуется иначе. Греческий язык, что представил в данном случае понятийный материал для заимствования, наоборот именно муки связывает с крестом, а крещение – с действием погружения в воду, которое и в действительности происходило именно так.

В современном русском языке слово *крещение* имеет достаточно разветвленную многозначность, закрепленную как в словарях, так и в живом употреблении носителями русского языка. Расхожими стали выражения: «он прошел свое первое боевое крещение», «их окрестили предателями» и т. п. Как можно наблюдать слово крестить обретает как положительную, так и отрицательную окраску: можно оказаться крещеным кем угодно и во что угодно. Глагол *крестить* в данном случае сохраняет в своем значении от исконного только лексико-семантический вариант «провозгласить кем-то или членом какого-либо общества» (как и в языке-источнике христианского синхронных срезов существовала и существует идентичная сема в лексическом значении), остальные смысловые доли лексического значения представляются упраздненными, но при всем при этом сохраняется форма выражения в виде лексем *крестить-крещение*. В современном греческом языке упомянутые лексемы демонстрируют в определенных случаях примерно такие же переносные значения.

О такой же глубине восприятия, осмысления и передачи на русский (древнерусский) язык свидетельствует семантическое заимствование *воскресение*, которое в русском языке означает как Воскресение Христово,

так и каждый седьмой день недели или выходной. В греческом языке-источнике воскресение – Κυριακή связано с именем Господа (Κύριος). Русский язык «усилил» эту связь, посвятив день не просто Господу, а Воскресению Его. Для русского языка каждый седьмой день недели стал праздником во славу воскресения Господа, что свидетельствует не только об успешной адаптации семантического заимствования, в данном случае вновь можно говорить об «опосредованной» семантической кальке, но и о глубоком осмыслении заимствованного понятия, давшего соответствующие плоды в развитии полисемии и омонимии в современном русском языке. Сравним: в современном греческом языке слово *Бог* проявляет потенции к омонимии в своей лексической семантике, в русском языке таким примером может служить слово *воскресение* (*η ανάσταση*), которое распространило свое «семантическое влияние», дав имя каждому выходному дню на неделе и сделав его праздником, что ныне и во веки веков будет восхвалять воскресение Господне.

Заимствованная лексика как языковой факт, а также процесс заимствования это результат не одного года и не одного десятилетия для истории языка. Лексические и семантические заимствования проходят стадию адаптации и начинают свою самостоятельную жизнь в новом для себя контексте. Греческие заимствования в большинстве своем в русском языке ведут свое начало от принятия Русью Христианства и от начала русской письменности. Порой носитель русского языка и вовсе не замечает иноязычных корней в каком-либо русском слове, но во многих случаях они есть. И особенно процесс семантического заимствования, в данном случае из греческого языка, многое помогает раскрыть и разъяснить не только в языковой действительности, но и в становлении культуры и государственности русского общества.

В предложенной статье дискретно рассмотрено лишь несколько наиболее значительных, на мой взгляд, примеров процесса и результата заимствования в давнюю пору становления славянских государств, славянской культуры и языка, в частности русского языка и культуры.

Можно резюмировать следующее. Процесс принятия православия на Руси был сопряжен с влиянием многих культурных факторов, в том числе и с языковым заимствованием. Данное языковое заимствование получило разные формы выражения, которые представляют собой в области лексики прямые лексические заимствования, а также семантические. Существенную роль играет тот факт, что в языке-источнике, а именно, греческом языке его византийского периода, а также периода эллинистического или греческого койне (языке Евангелия) концепты православия как религиозной веры обозначены как словами, появившимися или сформированными уже в христианский период, например, *η Θεοτόκος*, *η βάρφιση* или же словами, имеющими и дохристианскую историю употребления, как, например, *ο Θεός*, *ο σταυρός*. Нам сегодня очень трудно судить каким именно образом данный факт учитывался при переводах, но результаты переводов говорят сами за себя. В русском языке при именовании заимствованных понятий православия имеют место быть как исконные слова, имевшие дохристианскую

историю: *Бог, крест, распятие*, так и те, что были образованы именно в процессе упомянутых выше переводов: *Богородица, крещение*.

Бесспорно и то, что в переводах отражена философская мысль и мировоззрение древнего русича или в общем славянина той эпохи. Об этом свидетельствует, например, *крещение* как факт, процесс, слово в языке-источнике, перевод в русском языке. Поистине поражает, как точно были найдены соответствия в древнерусском языке таким новым для него понятиям как догматы и практическая деятельность православной церкви и христианская религия в целом!

Вызывает интерес и то, что лишь четыре слова, два из которых – лексические заимствования, два – семантические, а именно: *теолог – теология* и *богослов – богословие*, функционируют как две синонимические пары.

Каждое заимствованное слово или понятие, обозначаемое исконным словом, имеет свою судьбу в истории русского языка. Это образование полисемии и омонимии. Это переход из одной сферы употребления в другую, например, слово *епархия* давно покинуло только религиозные пределы употребления, его зачастую можно услышать в сфере современной политики и экономики. Итак, греческие заимствования разных категорий прекрасно адаптированы и «усвоены» русским языком для своих собственных нужд и главное, для удовлетворения нужд его носителей.

Главное же заключается в том, что спустя тысячу лет мы пользуемся теми же греческими или теперь уже совсем русскими словами, мы понимаем под ними то же, что и тысячу лет назад (имеется ввиду сохраняем первоначальную связь слово – денотат – сигнификат), мы распространяем известные значения, обогащая при этом свой язык. Все это, безусловно, единит нас, носителей русского языка, со всеми славянскими народами, а также, конечно, с греческим народом и культурой, которая предоставила нам так много возможностей для созидания и творения.

В целом греческие заимствования в русском языке можно считать самыми ранними, письменно зафиксированными. Многие из них, например, слово *скит* уже перестали восприниматься носителями русского языка как заимствования. Но язык бережно хранит историю своего народа и позволяет нам через себя познавать все новые и новые факты и события ее просторных галерей и витиеватых коридоров.

Согласно русскому слову *ныне*, что восходит к греческому *νυν* и обозначает отрезок времени в настоящем, можно сказать «ныне и во веки веков», что тоже есть семантическая калька с греческого «*καὶ νυν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων*», где «ныне» берет исток в деятельности святых Кирилла и Мефодия, истинные культурные ценности сохраняются, преобразуются и приумножаются с течением времени, и ярким свидетельством этому является развитие языка, его лексического состава.

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. – СПб, 2004. – 1536 с.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

2. Гайнуллина Н.И. Заимствованная лексика в Петровскую эпоху. – Алматы, 2008. – 295 с.
3. Греков Б. Киевская Русь. – М., 2006 – 671 с.
4. Карамзин Н.М. История государства Российского. – Т.1. – м., 1989. – 638 с.
5. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. – М, 2001. – 856 с.
6. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. – М., 1989.
7. Срезневский И.И. Мысли об истории русского языка. – М., 1959.- 135 с.
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М, 2004.
9. Αναστασιάδη-Συμεωνίδη Α. Το μόρφημα θεο- στην Ελληνική // Γλώσσης χάριν Под ред. Α. Μόζερ, Α. Μπακάκου-Ορφάνου, Χ. Χαραλαμπίκης, Δ. Χειλά-Μαρκοπούλου. – Αθήνα, 2008. Σ. 99 – 114.
10. Κριαράς Ε. Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημόδους Γραμματείας (1100 - 1669). – Θεσσαλονίκη, 1980.
11. Μπαμπινιώτης Γ. Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας. – Αθήνα, 2006. – 2032 σ.
12. Υπερλεξικό της Νεοελληνικής γλώσσας. – Αθήνα, 1998.
13. Henry G. Liddle, Robert Scott Μέγα λεξικόν της Ελληνικής γλώσσας. – Αθήνα, 1997

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ВЛАСТЬ»: СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н.В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»)

Шабанова Анастасия

Ульяновский государственный университет

Аннотация

Данная статья представляет собой часть исследовательской работы, посвященной изучению концепта «власть». В ней содержится попытка рассмотреть структурно-семантические особенности данного концепта с позиции социолингвистики. Так как Н.В. Гоголь оказал несомненное влияние не только на культуру России, но и всех славянских народов, то его вклад в становление концепта «власть» не только несомненен, но и вызывает определенный интерес.

Ключевые слова: *Концепт, структура концепта, когнитивная лингвистика, социолингвистика, антропоцентрическое направление, социальная группа, источники власти.*

Annotation

This article is a part of a research work devoted to the study of concept “power”. The author tries to examine structural and semantic peculiarities of the given concept from the position of sociolinguistics. As Gogol influenced not only the Russian culture, but also the whole Slavic nation, his contribution to the formation of concept “power” is both significant and generating a certain interest.

Key words: *Concept, structure of concept, cognitive linguistics, sociolinguistics, anthropocentric tendency, social group, source of power.*

Антропоцентрический подход к языку, который является основным уже несколько десятилетий, дал мощный толчок к развитию таких наук как когнитивная лингвистика и лингвокультурология. Каждая из них занимается изучением концептов, однако до сих пор нет его однозначного определения. Например, в «Кратком словаре когнитивных терминов» концепт – это «квант структурированного знания; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и всей картины мира, отражённой в человеческой психике»³. Мы будем понимать под концептом «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего, культура входит в сознание человека, то, посредством чего, человек сам входит в культуру, ...это тот «пучок» представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, которые сопровождают слово...»⁴. Таким образом, концепт – это культурно-ментально-языковая единица, которая содержит понятийный, ценностный и образный компоненты.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

Наше исследование посвящено концепту «власть», поскольку он является культурообусловленной базовой единицей картины мира, значимой не только для языковой личности, но и для всего лингвокультурного общества. Надо сказать, что семантика власти не раз была и до сих пор остается предметом исследования многих дисциплин, таких как философия, политология, филология, этика. Однако, как показывает практика, современное решение поставленных задач предполагает междисциплинарное исследование, поэтому для наиболее полной картины, раскрывающей концепт «власть», было выбрано изучение социального аспекта данного концепта.

При рассмотрении концепта, по Р.М. Фрумкиной⁵, различают ядро и периферию. Ядро – это словарные значения той или иной лексемы, периферия – коннотации, ассоциации, прагматические составляющие лексемы, субъективный опыт. В каждой культуре модель мира составляется из целого ряда универсальных концептов и констант культуры (таких, как пространство, время, причины, нравственные понятия, и т.п.), но у каждого народа между этими концептами присутствуют свои, особенные, соотношения, создающие основу национального мировидения. Совокупность концептов и образует единую концептосферу как целостное и структурированное пространство. Не последнюю роль в данном процессе играют выдающиеся произведения классиков литературы, слова и выражения из которых прочно закреплены в языке и, следовательно, в сознании его носителей, что в свою очередь помогает раскрыть картину мира представителей народа, говорящего на данном языке. Поскольку Гоголь оказал бесспорное влияние на культуру не только России, но и всех славянских народов, то его вклад в становление концепта «власть» не только несомненна, но и вызывает определенный интерес.

Дабы наиболее полно представить результаты, мы намеренно сузим круг исследования до изучения репрезентации лишь источников власти. Как известно, власть является неотъемлемой частью не только современного и цивилизованного, но и любого когда-либо существовавшего человеческого общества. В словарях мы находим следующие определения: «1) право, сила и воля над чем, свобода действий и распоряжений; начальствование; управление; 2) начальство, начальник или начальники»²; «в общем смысле способность и возможность оказывать определяющее воздействие на деятельность, поведение людей с помощью каких-либо средств – воли, авторитета, права, насилия (родительская власть, государственная, экономическая и др.); политическое господство, система государственных органов»¹. Как видно из данных определений, власть является человеческим феноменом (т.е. социальным и историческим). Социология выделяет следующие источники власти: а) авторитет (семейные и социальные связи, специальные знания, вера); б) право (положение и полномочия, обычай и традиция); в) насилие (физическая сила, оружие, организованная группа, личностные характеристики). Рассмотрим теперь вербализацию каждого источника более подробно.

Первые же строчки исследуемого произведения указывают нам на отношения в семье Тараса Бульбы: несколько разнонаправленных векторов власти главного героя. Во-первых, мы видим его отечески строго-шутливое обращение с сыновьями («А поворотись, **сынку...**», «А ты, **бейбас**, что стоишь и руки

опустил?», «Что ж ты, **собачий сын**, не колотишь меня?», «Э, да ты **мазунчик**, как я вижу!», «Смотрите, **детки**, вон скачет татарин!»). Все данные номинации родных детей показывают нам, что, хотя Бульба и подшучивает над детьми, в тоже время он ими гордится. Во-вторых, перед нами предстает, с одной стороны, явно пренебрежительное обращение с женой («Не слушай, сынку, **матери**: она – **баба**», «Полно, полно, **старуха**», «А где **стара?**»), а с другой стороны, признание ее любви и привязанности к сыновьям, дающей ей право на благословение («Теперь **благослови, мать, детей своих!**»), так как «Молитва **материнская** и на воде и на земле спасает.» В-третьих, сыновья традиционно признают власть главы семьи («Молодые козаки ехали смутно и удерживали слезы, **боясь отца своего**»), однако они уже повзростели и возмужали, чтобы пытаться оспорить его безоговорочную власть над ними («**Хоть ты мне и батько**, а как будешь смеяться, то, ей-богу, поколочу!»). В-четвертых, жена Бульбы полностью покорна воле мужа («Бедная старушка жена, **привыкшая** уже к таким поступкам своего мужа, печально глядела, сидя на лавке. Она **не смела ничего говорить...**»), но при возникновении угрозы жизни или здоровью детей, она подсознательно встает на их защиту и против традиции перечит мужу («Вот это **сдурел, старый!**»).

Далее, если следовать за текстом произведения, нам открываются отношения конвенциональной власти, которыми социум (в нашем случае казаки) наделяет человека или группу людей, названную автором «...**странная республика**». Как и при любой форме правления здесь существует иерархия власти, где верховный пост занимает **кошевой**, которому подчиняется вся Сеча, за ним следуют **старшины** и **куренные атаманы**, каждый из которых руководит своей группой **казаков**. Однако, как и в любом государстве с выборным органом верховной власти, народ может открыто выразить свое недовольство политикой этой власти. Особенность отношений кошевого с остальными казаками в том, что власть его является неоспоримой и практически безграничной только во время военного похода, по возвращении на Сечу он номинально остается главой, однако ни у кого нет сомнений, что он равный среди равных (ср. слова кошевого: «**Вы где вольные?** – на Сече. **Вот там вы вольные!** Там вы можете снять с меня достоинство, связать меня, и убить, и все, что хотите; **а тут вы ни слова**», «...я слуга вашей воли» или описание подготовки к новому военному походу: «Кошевой вырос на целый аршин. Это уже не был тот **робкий исполнитель** ветреных желаний вольного народа. Это был **неограниченный повелитель**. Это был почти **деспот**, умевший только **повелевать**. Все своевольные и гульливые рыцари стройно стояли в рядах, **почтительно** опустив головы, не смея поднять глаз, когда он раздавал **повеления** тихо, с расстановкою, как глубоко знающий свое дело и уже не в первый раз приводивший его в исполнение.»). Кроме того, текст «Тараса Бульбы» содержит множество общих наименований представителей власти (светской, военной или церковной), таких как **дворяне, начальник, предводитель, руководитель, великий господин, царица** (обращение Андрия к пани), **полковник**, а также названий власть имущих, свойственных тому времени: **архимандрит, тюремные стражи, таможенные чиновники и объездчики, левентарь, ясновельможный пан, воевода, граф, барон, король, аристократство, гетман, господарство, панове добродийство**.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

Конвенциональная связь тесно переплетается с обычаями и традициями социума, поскольку именно сложившийся порядок определяет и жизненный уклад, и политический строй, и вероисповедание, и, несомненно, линию поведения людей (так как причастность к конкретной группе требует от человека соблюдение закрепленных норм и правил, например *«даже в предместье Сечи не смела показаться ни одна женщина»*). Власть традиции не просто распространяется на все стороны жизни, например, на быт (*«Все в светлице было убрано во вкусе того времени», «Что это на вас за поповские подрясники? И эдак все ходят в академии?»*) и семейные отношения (*«она [жена Бульбы] была жалка, как всякая женщина того удалого века»*), но и определяет поведение героев (Тарас Бульба отправляет сыновей учиться в академию согласно сложившейся тогда традиции, хотя не видит в этом никакой практической пользы: *«Это все дрянь, чем набивают вас: и академия, и все те книжки, буквари и философия...!»*) или слова самого автора *«Они [Остап и Андрий] были отданы по двенадцатому году в Киевскую академию, потому что все почетные сановники тогдашнего времени считали необходимостью дать воспитание своим детям, хотя это делалось с тем, чтобы после совершенно позабыть его»*).

Однако выше власти традиции в произведении проявляется власть веры: во имя христианства казаки совершают свои походы, именно она определяет смысл жизни казака (*«На то и живет человек, чтобы защищать веру и обычай»*). С именем бога казаки идут в бой (*«- Веди, веди всех! – закричала со всех сторон толпа. – За веру мы готовы положить головы!»*), собираются в дорогу (*«Теперь, по обычаю христианскому, нужно перед дорогою всем присесть»*), пьют горелку (*«Ну, сынки, прежде всего выпьем горелки! Боже, благослови!»*), богу вверяют свою судьбу (*«Ну, дети, теперь надобно спать, а завтра будем делать то, что бог даст»*). Показательно принятие казака на Сечу, когда его в первую очередь спрашивали *«во Христа веруешь?»* и просили перекреститься. Клятва верой являлась гарантом международного договора, причем нарушение обета, данного перед богом было абсолютно невозможно, в отличие от обычного обещания (*«Не имеем права [нарушить договор]. Если б мы не клялись нашею верою, то, может быть, как-нибудь еще и можно было», «...мы обещали султану мир, и нам бы великий был грех, потому что мы клялись по закону нашему», т.е. клялись Богом*).

Таким образом, благодаря филологическому анализу мы выделили несколько социально важных планов (сем) значения концепта «власть», которые включают в себя семантические группы, представляющие собой совокупность семантически близких единиц, отличающихся однородностью (вера, традиция, семья). Наиболее значимой для героев произведения является власть христианской веры, которая, тесно переплетаясь с властью традиции, представляет собой своего рода руководство к действию, определяющее уклад жизни людей в целом и поведение каждого отдельного человека в частности. В тексте произведения данная группа является самой большой по численности содержащихся в ней языковых единиц. На втором плане представлена группа, объединяющая лексические единицы с общим семантическим значением «выборное начальство, руководство, правительство». Наконец, третий план – это группа, репрезентирующая семейные отношения.

Интересно отметить, что по мере продвижения от первого к третьему плану согласно градации социальной значимости, появляются больше лексических единиц, свойственных той эпохе. При рассмотрении первой группы (власть веры) мы не встречаем архаизмов и историзмов (с позиции современного читателя), во второй группе они появляются (*леventарь, господство, воевода*), причем наряду с такими устаревшими номинациями как *рада* и *гетман*, являющимися таковыми лишь с позиции русскоговорящего. Третья группа изобилует украинскими заимствованиями (*сынку, батько, стара*), придающими колорит характерам и поступкам героев, а также произведению в целом. Данное движение от плана к плану вполне соответствует структуре концепта «власть», где в центре располагаются лексические единицы, закрепленные в словарях (именно так функционирует концепт «власть» в повседневном сознании), а по мере удаления к периферии появляются более и более индивидуализированные лексемы, свойственные лишь Гоголю.

Список использованной литературы

1. Большой энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – в 4-х тт.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Издательство: Русский Язык-Медиа, 2007. – 2734 с.
3. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Изд-во ИЯЗ РАН, 1996. – 248 с.
4. Степанов Ю.С., 1997, Константы. *Словарь русской культуры*. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академический проект, 2001. – 990 с.
5. Фрумкина Р.М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога / Р.М.Фрумкина // Научно-техническая информация. – 1992. – Сер. 2. – №

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРАЦИЯ АССОЦИАТИВНО СВЯЗАННЫХ СЛОВ

Слива Татьяна

Национальный педагогический университет
имени М. П. Драгоманова (г. Киев, Украина)

Изучение ассоциаций в лингвистике ведет свою историю еще от Аристотеля, то перемещаясь на периферию научного поиска, то становясь объектом внимания ученых.

В семасиологии исследованием ассоциаций занимались В. Вундт, Н.Я. Марр, И.И. Мещанинов, С. Ульманн, Г. Шпербер, и др. Большой вклад в их изучение внес Д. Диз, предприняв попытку свести воедино психологический и лингвистический анализ.

Теория Д. Диза получила высокую оценку специалистов (Ч. Кофера, С. Эрвин-Трипп, Д. Слобина, А. А. Леонтьева). Слабой стороной этой теории, по мнению А. А. Залевской, явилось недостаточное внимание к семантическим связям внутри групп ассоциативно связанных слов.

В результате осознания того, что лингвистическая классификация отношений в паре “стимул – реакция” может иметь семантическую основу, главной целью исследований стало не выделение классов ассоциаций, а выявление типологии семантических отношений между стимулом и реакциями (А. Н. Гвоздев, В. В. Иванова, Ю. Н. Караулов, А. П. Клименко, И. В. Роднева, Ю. О. Самарин, Т. Слама-Казаку, Д. Н. Терехова, А. А. Уфимцева, Е. П. Шубин и др.).

Основываясь на утверждении Ю. Н. Караулова, что «если есть семантическая связь, то есть и ассоциация, но обратное неверно»³, мы выделили группу лексем, ассоциативная связь между которыми находит подтверждение на семантическом уровне: это слова, семантически связанные с названиями времен года. Состав данной группы определен в результате сплошной выборки из толковых словарей, а также с помощью ненаправленного ассоциативного эксперимента.

Такие объединения слов мы обозначили как *ассоциативно-семантические группы* (АСГ). Члены АСГ (рефлексеми) объединяются вокруг слова-стимула (кауземи) и содержат в качестве ядерных семы, представленные на периферии семантической структуры последней. При этом ядерные семы кауземи в смысловой структуре рефлексем выступают как периферийные.

Для подтверждения существования ассоциативно-семантической связи мы использовали примеры из произведений русской литературы периода с начала XIX века и до наших дней, поскольку, по мнению многих ученых, в частности А. П. Клименко, фундаментом ассоциирования является возможность встречи стимула (в данном случае кауземи) и ассоциации (в нашей терминологии рефлексемы) в рамках одного ограниченного текста⁴, а Т. М. Рогожни-

кова полагает, что «...текст является благодатным материалом... для формирования и развития ассоциативной структуры значения слова»⁵.

Объектом исследования является одна из групп рефлексем кауземы *зима*.

В семантической структуре слова *зима* в рамках признака 'вид осадков' выделяется периферийная сема 'снег'. Эта сема также вычленяется, но как ядерная в структуре ряда рефлексем АСГ, которые покрывают денотативное поле, состоящее из нескольких денотативных зон.

Первую зону составляют различные названия осадков в виде снега: *снег* – «твердые атмосферные осадки, выпадающие из облаков в виде звездообразных кристалликов или хлопьев, представляющих собой скопление таких кристалликов»¹, *снежок* – «...Небольшой, редкий снег»¹, *крупа* – «2. Снег в виде мелких шаровидных зернышек»¹. Анализ текстов художественной литературы показал, что к этой группе следует отнести словосочетание *хлопья снега* (*снежные хлопья*), несмотря на то, что значение «вид осадков» не нашло отражения в словарных дефинициях лексемы *хлопья* (в отличие от слова *крупа*) (*хлопья* – «1. Пушистые маленькие комочки чего-л.»¹): «Начинает идти снег. Сначала мелкий, не то снег, не то **крупа**, потом большие мохнатые **хлопья**» (В. Некрасов); «В воротах вьюга вяжет сеть Из густо падающих **хлопьев**...» (Б. Л. Пастернак).

Ассоциативная связь с кауземой рефлексем данной зоны подтверждается следующими примерами: «Вновь *зимы* настали сроки, **Снег** идет, задумчив, тих» (Н. И. Рыленков); «*Зима*, метель, и в крупных **хлопьях** При сильном ветре **снег** валит» (Д. Т. Ленский). Более того, в текстах может происходить информативно-коммуникативная замена кауземы ее рефлексемой: «*Зимы* ждала, ждала природа. **Снег выпал** только в январе...» (А. С. Пушкин); «Прошло лето, и осень прошла; **лег снег**» (М. Пришвин).

В словарной дефиниции к слову *снег* (и другим рефлексемам) семантический признак 'зима' имплицирован, но дистрибутивный анализ подтверждает наличие данной семы как периферийной.

Вторая денотативная зона представлена сингулятивом *снежинка* – «кристалл снега (обычно в виде звездочки)»⁶: «*Зима* <...> **Снежинками** пронзая тьму, заглядывала в дом из сада» (Б. Л. Пастернак); «Смог я каждую каплю летом И **снежинку зимой** сберечь» (М. Светлов).

Рефлексемы третьей зоны имеют квантитативное значение 'количество снега зимой': *бесснежье* – «отсутствие или необычно малое количество снега зимой»¹, *малоснежье* – «малое количество снега»¹, *многоснежье* – «обилие снега, снегопадов»¹; *снегопад* – «выпадение снега (обычно в большом количестве)»¹: «*Зима* <...> во время **снегопада** <...> заглядывала в дом из сада» (Б. Л. Пастернак); «*Снегу* – хоть давай взаимы всем другим **бесснежным зимам**» (Н. Н. Асеев). В последнем примере анализируемое значение представлено синтаксическим держиватом *бесснежный*.

К четвертой зоне относится слово *первоснежье* – «первый снег, покрывший землю»⁵.

Пятая зона представлена лексемой *пороша* – «слой свежего, только что выпавшего снега. || Мелкий сухой снег, гонимый ветром»¹. Как и в описанном выше случае, в тексте может происходить коммуникативная замена лексемы *зима* рефлексемой *пороша*: «...И скоро мяжкой **порошей** засеребрится мертвый

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

край» (И.А. Бунин); «Зима. <...> утихла ли метель? **Пороша** есть иль нет?» (А.С. Пушкин)

Шестую зону составляют названия скопления снега: *сугроб* – «наметенная ветром куча снега»¹, *занос* – «2. Обычно мн. Наметенный вьюгой, ветром сугроб, преграждающий путь»¹, *перенос (перемет)* – «3. Снег, передвигаемый ветром и лежащий полосами поперек дороги»¹: «...накатались дороги по **сугробам** – и зимние будни установились» (И. А. Бунин); «Кто-то с полночи нагреб На проталину **сугроб**, Над землю разомлелой Пронесясь зимю белой» (Вяч. И. Иванов), «**Зимой** живым заслоном встанут навстречу снежным **заносам** молодые ели» (В. Архангельский).

Значение 'предметы, сделанные человеком из снега' представлено в структуре рефлексем седьмой денотативной зоны: *снежок* – «2. Небольшой плотный комок, слепленный из снега»¹, *баба (снежная баба)* – «6. Фигура из снега... напоминающая человеческую»¹: «**Зимой** и игры зимние: вечером – дома, а утром в погожий день ребята... лепят **бабу**» (И. Соколов-Микитов), *снеговик* – «Разг. Фигура в виде положенных друг на друга снежных комков, напоминающая фигуру человека...»¹. В речи рефлексема и каузема могут быть представлены в одном контексте, при этом даже возможна коммуникативная замена слова *зима* адекватной конструкцией с употреблением рефлексемы: «Не знаю, правда ли, – что уж весна идет. Не верится: вчера еще в **снежки** играли...» (О. Беляевская) – то есть, «вчера еще была зима». В экземплификаторе «Размером он был, пожалуй, с большой снежный ком из тех, что дети кладут в основание **зимней бабы**» (Б. Акунин) происходит противоположная замена (*зимняя баба* вместо *снежная баба*) в результате актуализации в прилагательном *зимний* квалитативного значения.

Дефиниционный анализ показал, что к данной группе можно отнести и артефакт *снегурочка* – «1. Героиня русской народной сказки – девушка, вылепленная из снега и ожившая; внучка деда-мороза»¹ – в случае актуализации сем 'сделанный человеком' и 'снег': «Легли на **снежок** непрямый Прозрачные тени зимы. **Снегурочку** лепят ребята...» (Н. Рыленков).

Рефлексемы восьмой зоны называют способы перемещения снежной массы: *метель* – «сильный ветер со снегом; вьюга»¹, *пурга* – «сильная снежная вьюга; буран со снегом»¹, *поземка* – «метель без снегопада, во время которой снег переносится ветром по поверхности земли или снежного покрова»¹, *вьюга* – «сильная метель, снежная буря»¹, *буран* – «сильная метель, снежная буря...»¹; *буря* – «сильный ветер большой разрушительной силы, сопровождаемый обычно дождем, снегом, градом»¹. В художественной литературе зима часто представляется как суровое время года, пора ненастья, что обуславливает высокую частоту употребления в одном контексте и взаимозаменяемость кауземы и членов рассматриваемой зоны: «Ожидает весна за жестокой **пургой**» (М. Светлов); «Пора **метелей** злых и **бурь** Опять надолго миновала» (А. Плещеев); «Тяжко нам было под **вьюгами** Зиму холодную спать...» (А. А. Блок).

Большое количество снега зимой может оказывать негативное воздействие на окружающую среду. Последствия такого воздействия называют рефлексемы девятой денотативной зоны: *снеголом* – «сламывание стволов деревьев под тяжестью снега»¹ и *снеговал* – «Выворачивание деревьев с корнем

под давлением осевшего на кронах снега»¹. Прозрачная внутренняя форма этих сложных слов с эксплицированной в морфной структуре семой 'снег' позволяет квалифицировать данные композиты как рефлексемы слова *зима*.

Снег, кроме всего прочего, является источником влаги, что используется, например, в хозяйственной деятельности человека, в частности, в ряде сельхозработ, названия которых образуют десятую денотативную зону: *снегозадержание* – «искусственное задержание снега на полях для накопления влаги в почве и утепления зимующих растений»¹, *снегонакопление* – «накопление снега на полях с целью сохранения влаги»¹, *снегопахание* – «создание снежных валов, гребней вспахиванием снежного поля как средство снегозадержания»¹. Денотативная зона, которую покрывают данные рефлексемы, имеет прагматический характер, о чем свидетельствует представленная в их семантической структуре архисема 'хозяйственная деятельность'.

Если для сельского хозяйства обилие снега является положительным фактором, то в других хозяйственных сферах наличие снега зимой может создавать определенные трудности, например, препятствовать свободному передвижению. Названия способов предотвращения проблем, возникающих зимой при передвижении, являются рефлексемами одиннадцатой денотативной зоны: *снегозащита* – «мероприятия для предохранения от снежных заносов железнодорожных путей, автомобильных дорог и т.д.»¹– и *снегоуборка* – «уборка снега с полотна железных дорог, улиц, тротуаров и т.д.»⁶.

В ходе мероприятий, направленных на устранение снежных заносов, используются различные технические приспособления, названия которых образуют двенадцатую денотативную зону: *снегоуборщик* – «машина для очистки снега со станционных путей и вывоза его в места свалки»¹; *снегопогрузчик* – «машина для погрузки в автомашины снега, собранного в валы и кучи»⁶, *снегоочиститель* – «машина для очистки от снега проезжей части улиц, площадей, железных дорог и т.п.»⁵: «*Зимой метели нередко заносят рельсы... На помощь им [людям] приходят снегоочистители, которые, как плугом, валят на сторону высокие сугробы, очищая рельсы*» (В. Архангельский).

Являясь рефлексемой кауземы *зима*, слово *снег* в свою очередь вступает в тот же вид связи, то есть ассоциативно-семантическую связь, с другими словами, по отношению к которым данная лексема, оставаясь рефлексемой «исходной» кауземы, сама выступает кауземой. В свое время Ч. Осгуд пришел к выводу, что «...ассоциативная реакция может быть либо прямо связанной с исходным словом, либо опосредованной внутренним скрытым ответом»². Таким образом формируется ассоциативно-семантическая группа второго уровня (АСГ_{II}), члены которой ассоциируются как с непосредственной кауземой (словом *снег*), так и с «исходным» словом (*зима*).

Рефлексемы АСГ_{II} связаны ассоциативно-семантической связью с кауземой *снег*, то есть в их семантической структуре сема 'снег' занимает периферийное положение, а сами они представляют собой лексическую экспликацию соответствующих периферийных сем в значении слова *снег*.

Эти рефлексемы также образуют несколько денотативных зон.

Зимой снег покрывает землю, в том числе дороги, меняя их эксплуатационные характеристики, в результате чего возникают особые названия зимних дорог, образующие первую денотативную зону второго уровня. Это абсолютные

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

синонимы *первозимье* и *первопуток* – названия первого зимнего санного пути, а также слово *зимник* – «1. Дорога, проложенная прямо по снегу для езды зимой»¹.

В лексеме *первозимье* значение 'путь' не получило экспликации в морфной структуре, поскольку основное значение этого слова – «начало зимы»¹, и только в народно-разговорной речи у слова развилось анализируемое значение. Перенос произошел в результате актуализации в слове *зима*, которое явилось одним из мотиваторов деривата, семы 'снег'. Начальная часть сложного слова указывает на то, что номинируется путь, пролагаемый по первому снегу.

Поскольку сема 'путь' занимает ядерное положение в этой семеме, она стремится к экспликации, результатом чего становится появление в языке слова *первопуток*, в котором интегральное для слов данной лексико-семантической группы значение получило выражение в морфной структуре слова: «*В нашу прозу с ее безобразьем С октября забредает зима... Еще спутан и свеж первопуток...*» (Б. Пастернак).

Образую АСГ_{II} с кауземой *снег*, слова *первопуток*, *первозимье*, *зимник* опосредованно связаны с "исходной" кауземой *зима*, и эта связь находит подтверждение в эксплицировании значения 'зима' в дефинициях анализируемых рефлексем и частично в их морфных структурах.

Специфика передвижения по снегу требует использования особых транспортных средств. Вторую денотативную зону в пределах АСГ с кауземой *снег* образуют названия предметов, предназначенных для передвижения по снегу.

Из слов этой группы максимально общим значением обладает лексема *сани* – «1. Зимняя повозка на полозьях»¹, в дефиниции которой есть прямое указание на время года (зиму), что дает основание для выделения имплицированной семы 'снег', периферийное положение которой позволяет рассматривать данное слово в качестве рефлексемы слова *снег*. В таком случае слово *сани* может дефинироваться как «Зимняя повозка на полозьях, предназначенная для езды по снегу». Являясь по отношению к слову *зима* рефлексемой второго уровня, слово *сани* часто употребляется в одном контексте с ним и со словом *снег*: «*Суровую зимой я более доволен... Как легкий бег саней с подругой быстр и волен*» (А. Пушкин), «*Улегся снег, поехали на санях, – значит, пришла зима*» (Н. Плавильщиков), «*Ну-ка, зимка-зима, Наступай поскорей... Мы по снегу в санях Встретим тройкой тебя*» (И. Тарусин).

Кроме того, в русском языке представлены названия разновидностей саней: *санки* – «1. То же, что сани (в 1 знач.). 2. Небольшие сани для катания с гор, перевозки грузов вручную; салазки»⁶: «*Шум нескончаемых вороньих дряг. Потом – зима, узорчатые санки...*» (И. Бродский); *салазки* – «1. Маленькие деревянные ручные санки»¹: «*А он с сопливой детворой Зимой катался на салазках*» (С. Есенин), *дровни* – «Крестьянские сани без кузова для перевозки дров, сена и т.п.»¹: «*Зима!.. Крестьянин, торжествуя, На дровнях обновляет путь...*» (А. Пушкин), *розвальни* – «Низкие и широкие сани без сидения с расходящимися врозь от передка боками»¹, *аэросани* – «Механические сани, передвигающиеся по снегу и льду тягой воздушного винта»¹.

Сема 'снег' как периферийная представлена в семантической структуре других рефлексем, также относящихся к данной зоне: *лыжи* – «плоские деревянные полозья, прикрепляемые к ногам, для передвижения по снегу»¹: «*Зимой ходим на лыжах в знакомый лес*» (И. Соколов-Микитов), «*Милый,*

мильй Киев!.. Как я люблю твои откосы днепровские! Зимой мы катались там на лыжах...» (В. Некрасов), *снегоход* – «автомобиль, предназначенный для передвижения по снегу»¹, *снегоступы* – «Короткие и широкие лыжи или приспособления из дерева или прутьев с ремнями для ног, надеваемые при ходьбе по снежной целине»¹.

В состав рассматриваемой АСГ_{II} следует включить и слово *снегирь* – «небольшая певчая птица семейства воробьиных (с красной грудью у самцов)»⁶. В этом случае объект получает эксцессуальное название: снегири появляются в наших краях зимой, когда выпадает снег. Словарная статья не отражает его семантической связи ни с непосредственной кауземой *снег*, ни с лексемой *зима*, однако наличие такой связи подтверждается экспликацией в морфной структуре названия птицы семы 'снег', а также употреблением в одном контексте: «*Неуютно зимою в лесу снегирям...*» (Н. Рыленков), «*Белый полдень стоит над Вороньей горой, Где оглохла зима от обстрела, Где на рваную землю, на снег голубой, Снегириная стая слетела*» (М. Дудин).

Все описанные выше рефлексемы, а также другие лексемы, непосредственно и опосредованно связанные со словом *зима* (например, *холод*, *мороз*, *лед*, *коньки*, *простуда*, *спячка* и многие другие), в совокупности образуют ассоциативно-семантический комплекс, изучение состава и структуры которого определяет перспективу исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой толковый словарь русского языка / [гл. ред. С.А. Кузнецов] – СПб: Норинт, 2003. – 1536 с.
2. Залевская, А.А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистические исследования / А.А. Залевская. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. – 208 с.
3. Караулов, Ю.Н. Общая и русская идеография / Ю.Н. Караулов. – М., 1976. – 355 с.
4. Клименко, А. П. Проблема лексической системности в психолингвистическом освещении. / А.П. Клименко. – Минск, 1980. – 43 с. – (Автореф. дис. ... докт. фил. наук).
5. Рогожникова, Т. М. Ассоциативная структура значения слова и процесс понимания текста. / Т.М. Рогожникова - Калининский гос.ун-т, Тверь, 1990. – 260 с. – (Психолингвистические проблемы семантики) (Сб. науч. трудов; с.96-100).
6. Словарь современного русского литературного языка: в 18 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. – М.-ЛО.: 1948-1965.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ДЕВЕРБАЛЬНИХ КАУЗАТИВНИХ ДІЄСЛІВ У НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Інна Ступак,

докторант каф. германської філології
Донецький національний університет

1. Вступні зауваження. Опис і аналіз семантичної структури дієслівної лексики, проблема її розмежування на окремі групи за їх значенням давно привертала до себе увагу дослідників і представлена у науковій літературі значною кількістю наукових розвідок як в німецькій, так і в українській мовах. У даній статті розглядаються девербальні каузативні дієслова (далі ДКД), тобто утворені від дієслів за допомогою різних афіксів (суфіксів, префіксів, префіксів та суфіксів одночасно) із значенням “спричинювати зміну стану або виконання дії, що виражається у відповідній дієслівній основі”, наприклад.: *vertreiben* ≈ *zum Verlassen eines Ortes zwingen* ‘змушувати залишити місце, проганяти’; *viживати* ≈ *створивши кому-небудь нестерпні умови, примушувати залишити місце проживання, роботу*.

Каузативні дієслова до сьогодні не були предметом спеціального зіставного аналізу, а наявні в літературі дослідження каузативних дієслів як єдиної групи з загальними семантичними, синтаксичними властивостями та предикативних конструкцій, що виявляють причинно-наслідкові відношення на матеріалі німецької мови (Зубрицький 2005; Недеялков 1971; Kulikov 2002; Persson 1979) розглядають лише часткові фрагменти такої групи похідних дієслів. Семантика ДКД у зіставному аспекті на матеріалі німецької та української мов, не вивчалася, що зумовлює актуальність даної роботи.

2. Типи та групи ДКД. Дослідження семантики ДКД проводилося на основі аналізу відношень між дією та об’єктом, на якого вона (дія) спрямована. Визначення типів КД базується на моделюванні семантики ДКД за допомогою формули тлумачення (далі ФТ) (Апресян 1974; Каліущенко 1987), які фіксують основних учасників ситуацій (для КД це суб’єкт – Sub, об’єкт –Ob) та характеру змін, які набуває об’єкт внаслідок дії.

Застосовуючи компонентний аналіз опису системи дериваційних значень (Русанівський 1971; Kaliiuščenko 1988; Weisgerber 1958) у межах основних визначених типів виокремлюються групи ДКД на основі семантичних характеристик Ob.

2.1. $\text{E}\text{t}\text{e}\text{a}\text{d}\text{d}\text{e}\text{a}\text{i}^3$ AEA описуються наступною загальною ФТ “ Sub каузує Ob перебувати у місці Loc/позиції Pos ”. У роботі до локативних відносяться: 1) ДКД переміщення, тобто семантика дієслів на позначення ситуації переміщення об’єкта в певне місце узагальнює у собі ряд конкретних дій, де мета Sub – змінити розташування Ob, розмістивши його у місці Loc, пор.: *везти* → *відвозити* ≈ *везучи, доставляти кого-небудь в якесь місце*; 2) ДКД позиціонування, тобто семантика

дієслів на позначення ситуації зміни Об позиції Pos (стоячу, лежачу, сидячу, висячу), пор.: *хилити* → *схилияти* ≈ *змінювати пряме положення чогось на похиле, опустивши його* та його місцезнаходження у відношенні до інших предметів, а також самому простору (всередині, на поверхні та т.ін.), пор.: *stecken* 'увіткнути' → *einstecken* ≈ *in etw. dafür Vorgesehenes [hinein]stecken* 'увіткнути всередину чого-небудь'.

За отриманими даними, локативні КД займають перше місце за продуктивністю в німецькій мові, третє в українській мові, пор. відповідно 26,8% та 17,4%. У межах локативних ДКД виділено наступні групи із значеннями: 1) "каузувати набути положення у просторі"; 2) "каузувати бути на відстані"; 3) "каузувати бути у місці"; 4) "каузувати змінити місце"; 5) "каузувати залишити попереднє місце знаходження"; 6) "каузувати бути у різних місцях".

Конкретна семантика дієслівних префіксів (дистрибутивна, збільшення або зменшення інтенсивності, неповна дія та ін.) приводить у певних випадках до часткової зміни лексичного значення ДКД, тобто надає йому додаткових семантичних ознак, що робить можливим виділення ДКД з додатковими семантичними ознаками: а) угорі /внизу, пор.: *überheben* ≈ *nach drüben heben*; *понуруювати* ≈ *опускати донизу*; б) всередині, пор.: *всаджувати* ≈ *саджати в середину чого-небудь*; в) вперед/назад, пор.: *vorstellen* ≈ *nach vorn stellen* 'ставити уперед'; г) градуальність, пор.: *anheben* ≈ *ein wenig hoch heben* 'піднімати трохи вище, підвищувати'; д) далеко/близко (стосовно якого-небудь об'єкта), пор.: *lehnen* 'притуляти' → *anlehnen* ≈ *an jmdn., etw. lehnen* 'приставляти, ставити що-небудь дуже близько, впритул до чогось'; е) спосіб дії, пор.: *скачувати* ≈ *котячи по хилій поверхні, спускати вниз*; ж) дистрибутивність, пор.: *попереводити* ≈ *перемістити з одного місця в інше багато чого-небудь* (відмічено лише в українській мові).

2.2. Посесивні ДКД або орнативні дієслова описуються за допомогою загальної ФТ "Sub казує реципієнта Res мати (або не мати на своїй поверхні) посесивний об'єкт Ob-Pos". У роботі до посесивних віднесені ДКД, які, крім **володіння**, позначають також **придбання** й **відчуження** об'єкта з власності іншої особи.

Вони займають друге місце за продуктивністю у німецькій мові, де вони становлять 24,8 % від загальної кількості ДКД, четверте в українській – 17,3 %. У межах даного типу ДКД виділено чотири семантичні групи: 1) "каузувати покривати /насичувати поверхню"; 2) "каузувати заповнити порожність"; 3) "каузувати мати/забезпечити"; 4) "каузувати не мати/віддати що-небудь", які уточнюються такими додатковими ознаками: а) повністю, пор.: *ausbetonieren* ≈ *vollständig mit einer Betonschicht versehen* 'повністю покрити шаром бетону, забетонувати'; б) трохи, пор.: *підмазувати* ≈ *трохи або додатково змазувати, вкривати шаром чого-небудь рідкого*; в) повторно, пор.: *пересмалювати* ≈ *смолити (покривати смолою) ще раз, повторно*; г) дистрибутивність, пор.: *позабруднювати* ≈ *забруднити всіх чи багатьох, усе чи багато чого-небудь* (лише в українській мові).

2.3. ДКД стану мають загальну ФТ "Sub казує зміну стану Об", який може бути нейтральним, позитивним або негативним. В залежності від характеру стану відокремлено 4 групи: 1) "каузувати зміну фізичного/фізіологічного

стану”; 2) “каузувати набути стан, придатний/непридатний для використання”; 3) “каузувати зміну психічного стану”; 4) “каузувати почуття/настрій”.

Загальні значення виділених груп уточнюються додатковими ознаками: а) неповна зміна, пор.: *anrösten* ≈ *leicht rösten* ‘злегка піджарити, обжарити’; б) повторна зміна, пор.: *rekonstruieren* ≈ *den ursprünglichen Zustand von etw. wieder herstellen oder nachbilden* ‘повертати щось у початковий стан, відновляти, реконструювати’; в) градуальність, пор.: *erregen* ≈ *in einem Zustand heftiger Gefühls-, Gemütsbewegungen versetzen* ‘викликати стан підвищеної активності, неспокою, збуджувати’; г) способ дії, пор.: *abwürgen* ≈ *durch Würgen töten* ‘давлячи, призвести до смерті, задушити’; д) повторна дії, пор.: *перев’ялювати* ≈ *в’ялити (позбавляти свіжості) ще раз, повторно*; е) надмірна зміна (відмічено тільки в українській мові), пор.: *пережарювати* ≈ *жарити що-небудь довше ніж треба, надміру*; ж) дистрибутивність, пор.: *позасмучувати* ≈ *засмутити всіх чи багатьох* (має місце тільки в українській мові).

2.4. Атрибутивні ДКД описуються за допомогою загальної ФТ “Sub каузує зміну якісних/кількісних ознак Ob”. Продуктивність атрибутивних КД в мовах дослідження різко відрізняється – вони посідають четверте місце в німецькій мові й друге в українській мові.

У межах цього типу виділено шість груп із значеннями: 1) “каузувати зміну якісних ознак (форму, колір, температуру, вигляд)”; 2) “каузувати зміну кількісних параметрів (об’єму, розміру)”; 3) “каузувати розподіл цілого на частини”; 4) “каузувати об’єднатися в ціле, стати єдиним”; 5) “каузувати зміну рис характеру / поглядів”.

Загальні лексико-семантичні групи атрибутивних ДКД уточнюються додатковими ознаками: а) надмірна дія (відмічено в українській мові), пор.: *пересинювати* ≈ *синити що-небудь занадто, надміру*; б) повторна дія, пор.: *підігрівати* ≈ *гріти, нагрівати трохи або додатково, ще раз, до певної температури*; в) спосіб дії, пор.: *ausbiegen* ≈ *durch Biegen wieder in die ursprüngliche Form bringen* ‘гнучи, надавати чому-небудь первинної форми, вигинати’; г) дистрибутивність, пор.: *позасинювати* ≈ *засинити все чи багато чого* (відмічено лише в українській мові).

2.5. Акціональні ДКД представлені в основному дієсловами дії, впливу, руху та процесу. ДКД даного типу фізично або вербально спонукають Ob до дії, руху або процесу. Загальна ФТ “Sub каузує Ob виконувати дію/рухатися”. Акціональні ДКД поділяються на п’ять семантичних груп: 1) “каузувати рухатися”; 2) “каузувати знаходитися у процесі”; 3) “каузувати до дії”; 4) “каузувати припинити рух”; 5) “каузувати зупинити процес дії”. Перші три групи об’єднують ДКД з додатковою ознакою, яка вказує на спосіб каузації – фізичну дію, пор.: *anschieben* ≈ *durch Schieben in Bewegung setzen* ‘двигати, привести у рух’; *zapalювати* ≈ *викликати горіння чого-небудь*.

2.6. Вербальні ДКД конкретизують своєю семантикою засіб і мету спонування й описуються загальною ФТ “Sub вербально каузує Ob отримати інформацію Inf”. У роботі подається класифікація вербальних ДКД, яка спирається на те, що говоріння, як елемент мовленнєвого акту, має кілька аспектів – конкретизація комунікативного наміру суб’єкта по відношенню до об’єкта, зміст комунікації. Вони займають останнє місце за продуктивністю як в німецькій, так і в українській мовах, пор.: відповідно 14,4% та 14,0%.

У межах цього типу в залежності від аспектів комунікації виділено дві групи: 1) “каузувати отримати/поширити зміст комунікації”; 2) “каузувати отримати бажаний результат”. Перша група об’єднує ДКД з додатковою ознакою, яка вказує на спосіб повідомлення, пор.: *verlesen ≈ etw. Amtliches durch Lesen bekannt machen, bekannt geben* ‘зачитуючи офіційний документ, робити його відомим, оголошувати’. Друга група представлена ДКД з додатковою ознакою, яка вказує на спосіб отримання результату, пор.: *abschwatzen ≈ von jmdm. durch Überredung erlangen* ‘добиватися чого-небудь умовлянням, умовляти’; *vinproхувати, vinпрошувати ≈ прохаючи, домагатися чого-небудь*.

3. Висновки. Міжмовна диференціація полягає в наборі семантичних ознак, які уточнюють загальне значення ДКД певного типу, а також у кількісних характеристиках типів і груп ДКД. Так, у німецькій мові перше місце за їх продуктивністю посідають локативні ДКД (третє в українській), друге – посесивні ДКД (четверте в українській), третє – ДКД стану (перше в українській), четверте – атрибутивні ДКД (друге в українській).

Своєрідність мов дослідження призводить до розбіжності виділення в межах кожної семантичної групи підгруп ДКД з додатковими семантичними ознаками. У німецькій мові, на відміну від української, локативні ДКД доповнюються такими ознаками, як *вперед, назад* й реалізуються за допомогою префіксів *vor-, vorbei-, zurück-*, в українській мові таке значення дієслово набуває за допомогою прислівників.

В українській мові, на відміну від німецької, відмічено ДКД із дистрибутивним значенням, які притаманні усім типам ДКД за винятком вербальних та акціональних (див. п.п. 2.1.- 2.4). Це пов’язано з тим, що по-перше в українській мові існують префікси з дистрибутивним значенням, по-друге, в українській мові, на відміну від німецької мови, біпрефіксація поширюється на префіксальні відмінникові та деад’єктивні дієслова типу *замучувати (мука → мучити) → позамучувати ≈ катуванням, тортурами доводити до смерті всіх чи багатьох; підв’ялювати (в’ялий → в’ялити) → попідв’ялювати ≈ злегка пов’ялити всіх чи багатьох* (Ступак 2008: 126-139). В українській мові відмічено групи ДКД із градуальним значенням, творення яких відбувається за допомогою префікса *пере-* одним із значень якого є надмірна дія. У німецькій мові градуальне значення властиве похідним, утвореним від прикметників.

Література

1. *Апресян Ю.Д.* Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю.Д.Апресян. – М.: Наука, 1974. – 367с.
2. *Зубрицький Л.* Каузативні дієслова як прототип транзитивних / Л.Зубрицький. // Іноземна філологія. Український науковий збірник. – Вип. 115. – Львів, 2005. – С. 37-44.
3. *Калиущенко В.Д.* Типологія локативних, посесивних и атрибутивних отсубстантивных глаголов / В.Д.Калиущенко // Вопросы языкознания. – 1987. - № 1. – С.93-106.
4. *Недялков В.П.* Каузативные конструкции в немецком языке. Аналитический каузатив / В.П. Недялков. – Л.: Наука, 1971. – 178 С.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

5. *Русанівський В.М.* Структура українського дієслова / В.М.Русанівський.- К.: Наукова думка, 1971. – 315с.

6. *Сильницький Г.Г.* Семантические типы ситуаций и семантические классы глаголов / Г.Г.Сильницкий // Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1973. – С.373-392.

7. *Ступак И.В.* Структурні типи деад'єктивних каузативних дієслів в німецькій та українській мовах /И.В.Ступак // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2008.-Вип.17. – С. 126-139.

8. *Kaliuščenko V.D.* Deutsche denominale Verben / V.D. Kaliuščenko // Studien zur deutschen Grammatik. – Tübingen: Narr. – 1988. – Bd. 30. – 180 s.

9. *Kulikov L.* Causatives / L. Kulikov // Language typology and language universals. An international handbook. – Berlin. – 2001. – Vol. 2. – P. 886-898.

10. *Weisgerber L.* Grundzüge der inhaltsbezogenen Grammatik / L. Weisgerber.– Düsseldorf: Schwann, 1962. – 431 s.

КОРРЕЛЯЦИЯ ПОНЯТИЙ «СЕРДЦЕ» И «ЖЕЛУДОК» И ИХ ЭМОТИВНОСТЬ В СИНХРОНИЧЕСКОМ / ДИАХРОНИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА)

Штеба А.А.

Волгоградский Государственный Педагогический Университет

The correlation of the concept “heart” and the concept “stomach” focused upon some empirical observations on the corporeal effect of felt emotions is shown through both diachronic and synchronic aspects. The concept “stomach” possesses a multidimensional emotivity due to its interrelation with the concept “heart” which historically means the function of accumulating people’s emotions (positive and negative).

A linguistic analysis of the concept “heart” including its physiological aspect, lets us presume about an incorrect or inadequate meaning of constructions with a component “heart”, denoting a sickness, an indigestion, as we have shown the potency of such constructions to transmit an emotional state of a sender when takes place a metaphorisation of sickness comparing with a sharp emotional reaction of a sender.

Key-words: *diachronic and synchronic analysis, emotivity, emotive valency*

В каждый данный момент речевая деятельность является как системой с установившимися правилами, нормами, традициями, так и динамическим явлением: «язык есть и живая деятельность, и продукт прошлого» по мнению Ф. де Соссюра (де Соссюр 1933: 82). Целью данной статьи является попытка обоснования исторической корреляции функций, роли, строения сердца и желудка как органов человека и их языковой репрезентации во французском языке. По мере постижения homo sapiens окружающего мира, его открытия и эмпирические наблюдения за каким-либо объектом (не)материальной действительности, в данном случае, за понятием «сердце» и «желудок» получают языковое оформление, что позволяет предположить о причинах возникновения разного рода фразеологизмов, паремий, крылатых фраз с компонентом «сердце», связанных с витальной ролью данного органа.

Французская языковая личность характеризуется такими особенностями как *самобытность* (le coeur a des rides - у сердца есть морщины - le coeur n’a pas de rides, il n’a que des cicatrices - сердце не имеет морщин, а только порезы; dans le coeur de chaque homme il y a un cochon qui sommeille - в сердце каждого человека спит свинья), *отвага* (le coeur bat la chamade - сердце бьет сигнал сдаче, le coeur bat la charge - сердце бьет сигнал атаки), *импульсивность* (le mal n’est pas au coeur d’amour, c’est l’amour qui est au coeur du mal - зло не в сердце любви, а любовь - в сердце зла), легкая *эмоциональная возбудимость* (si

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

quelques heures font une grande différence dans le coeur de l'homme, faut-il s'en étonner? il n'y a qu'une minute de la vie à la mort - если несколько часов производят такие изменения в человеческом сердце, нужно ли этому удивляться? только минута отделяет от жизни и смерти) (Крысько 2002: 119; Лурия 1974: 68). Понятие «сердце» как место скопления (siège (m)) эмоций, чувств, опыта, характера человека (Larousse 2007: 155), выражает доминантную черту национальности: стремление к выражению эмоций человеком, что и обуславливает его употребление не только для вербализации эмоционального состояния говорящим, но и для выделения места воли, опыта, разума, сознания в жизни человека (le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas - у сердца свой разум, которым разум не наделен; il dit cela de bouche, mais le coeur n'y touche - говорит об этом ртом, не касаясь своего сердца). Причем слово (m) siège - место скопления, центр, гнездо передает идею запертия, окружения, а также одним из значений является следующее: endroit du corps où se fait sentir une douleur - место в теле человека, где ощущается боль, когда заметно указание на соматическое проявление выражения / сокрытия человеком эмоций и чувств. Последнее стало причиной, обуславливающей возможность закрепления за понятием «сердце» функции аккумуляции эмоционального, так как боль в сердце сопровождала «душевные» переживания, согласно эмпирическим наблюдениям человека. По мнению профессора А.Ш. Тхостова, изучающего проблему интрацепции, телесного восприятия (психологии телесности), реально существует лишь вещественный мир, построенный с помощью физических линейек и часов, обуславливая идеальность научного исследования в его сведении к соответствующим физическим измерениям. «Если реально существуют лишь физические объекты, то конечной целью любой науки должно стать сведение исследуемой реальности к наиболее простым физическим сущностям» (Тхостов 2002: 37-39). Следовательно, необходимо анализировать физический денотат понятия «сердце» в виде органа, характеристики которого получают языковую репрезентацию для определения его эмотивности и лингвокультурной специфики.

Анализ понятия «сердце» в синхроническом аспекте позволил подтвердить наше мнение о нем как координирующем центре жизни языковой личности, но именно изучение его этимологии дает возможность проследить эволюцию смыслового и эмотивного полей данного понятия. Слово «sœur» происходит из индоевропейского корня Kerd; в греческом языке, оно имело форму Kardia, в латинском (XI в.) - cor, cordis, в разговорном латинском - coris, обозначая место нахождения ума, рассудка (cor habere - быть рассудительным, благоразумным, corde conspicerе aliquid - понимать, соображать что-л.), чувств, воли, а также мужества (forti corde ferre mala - мужественно переносить бедствия), характера или натуры (Dauzat 1938: 174; Merlat 1995: 210).

В ходе исследования понятия «сердце», нами было обнаружено достаточно обширное поле фразеологизмов, которые передавали различные формы тошноты, болей в желудке, расстройств пищеварения (avoir mal au coeur (досл. иметь боль на сердце) - испытывать чувство тошноты; avoir le coeur délicat (досл. иметь нежное, хрупкое сердце)- страдать желудком; avoir le coeur entre les dents (досл. иметь сердце между зубами) - тошнить и др.). Интересно, что в латинском языке также прослеживается связь сердца и желудка:

лексическая единица *cardiacus* - больной желудком, произошедшая от основы *cor* - сердце, существовала, несмотря на ее аналог *stomachicus* - страдающий желудком, от корня *stomachus* - желудок, указывая на их физиологическую и эмотивную корреляцию. Отметим также, что инфаркт миокарда вызывает боли именно в желудке, что, по мнению специалистов, затрудняет определение и постановку правильного диагноза пациенту (*cardimona* (образовано от основы *cor* - сердце) - боль в желудке).

Российскими лингвистами предпринимаются попытки изучения, преимущественно, лингвокультурной специфики понятия «сердце», не рассматривая проблемы эмотивности данного понятия и роли его физического денотата (конструирование концепта «сердце» на основе анализа лексем, устойчивых выражений, фразеологизмов русского, английского, французского языков с компонентом «сердце» (Зибров, 2009), определении национально - культурных и универсальных способов представления концепта «сердце» в английской и немецкой лингвокультурах (Романова, 2007), подобной цели придерживалась З.Р. Цримова, опираясь на сопоставление кабардинской, русской и английской языковых картин мира (Цримова, 2003). Л.К. Бобрышева также рассмотрела функционирование и динамику структуры фразеологизмов в экзистенциальном сознании носителей русского и адыгейского языков на основе сопоставлений базовых концептов фразеологических единиц, одним из которых являлся концепт «сердце» (Бобрышева 2009: 25). Было высказано предположение об исторической синонимичности слов «сердце» и «желудок» во французском языке. Действительно, анализ словарей синонимов французского языка указывает на данную корреляцию, когда в XV в. слово «желудок» обозначало именно сердце, вместилище чувств, но представленное значение входило в его импликационал. Исторически, *estomac* (m) - желудок происходит из иудео-французского корня *estomaq(u)e*, обозначая отверстие, зев, брюхо или от латинского *stomachus* - пищевод; вкус, настроение, раздражение. Корреляция понятия «сердца» и «желудка» может проявиться на уровне психосоматики, когда, благодаря эмпирическим наблюдениям, человек следил за соматическим проявлением переживания им эмоций, проявляющееся в дискомфортных ощущениях в области желудка: *dîner par cœur* — остаться без обеда, без еды, или дословно, поужинать сердцем, когда, предположительно, данный фразеологизм может указывать на столкновение *homo sentiens* с некоторой проблемной ситуацией, сопровождающейся спектром положительных или отрицательных эмоций, что посредством их выплеска, переключает внимание говорящего с чувства голода на преодоление трудностей. Понятие «сердце» как основное место аккумуляции эмоций и чувств *homo sentiens*, получившее данное значение также по причине учащенного сердцебиения, покраснения (побледнения) лица и др. передает свойственный семантический и эмотивный заряд на понятие «желудок». В латинском языке, одно из значений слов *cor*, *cordis* (сердце) выражает пищеварение, пищеприемник и желудок. Связь сердца и желудка, в рамках диахронического изучения понятия, обусловлена античной греческой анатомией, согласно которой сердцем называлась верхняя часть желудка, расположенная наиболее близко к нему, а боли в желудке именовали расстройствами сердца. Мы считаем, что такие фразеологизмы как, к примеру, *avoir mal au coeur*, или *soulever le coeur* - тошнить (досл.: иметь боль на сердце,

или поднимать сердце), avoir encore le dîner sur le coeur - испытывать тяжесть после еды (досл.: иметь ужин на сердце) и др., выражают сложность сдерживания эмоций человеком, невозможность остаться визуально эмоционально нейтральным: имеет место не тошнота, в прямом смысле слова, а эмоциональный выплеск, сравниваемый с диспепсическим расстройством.

В аспекте нашего предположения об эмотивности данных устойчивых выражений, их мотивировке, рассмотрим подробнее понятие «желудок» в латинском языке. Такая лексическая единица как *stomachus* – пищеварительный канал, желудок и т.д., благодаря эмотивной и семантической валентности лексической единицы (Шаховский 2008: 255), служила для выражения, помимо непосредственных физиологических характеристик, недоброежелательности (*in stomacho ridēre* — смеяться в кулак), хорошего настроения (*bonus stomachus* - в хорошем расположении духа), раздражительности, досады (*in aliquem erumpere* — отводить душу (срывать злость) на ком-л.; *stomachum alicui movere (facere)* — раздражать кого-либо), напряжения и гнева (*gravis Pelidae stomachus* – тяжелый, мучающийся желудок), объединяя кластер как положительных, так и отрицательных эмоций с центрами удовольствие / отвращение (СЛКС: 476). По мнению Э. Калдера, физическая неприязнь может проявиться в тошноте, а моральное отвращение не вызывает настоящих симптомов тошноты, хотя неврологически данные аспекты схожи. Это подобие выражено в активизации одних и тех же нервных направлениях, когда доказывается биологическая основа метафорического отображения тошноты: отвращение провоцирует тошноту. С помощью суффиксации были образованы следующие лексические единицы: *stomachosus, stomachōsus* - сердитый, негодующий, раздражённый; *stomachanter* - гневно; *stomachose, stomachōsē* - с досадой, сердито; *stomachabundus* - раздражительный, раздражённый, негодующий; *stomachor* – досадовать, сердиться (*stomachus cum aliquo* — браниться с кем-л.; *stomachus aliquid* -негодовать на что-либо). Соответственно, слово «желудок» использовалось для передачи эмоций и чувств, метафорически расположенных в понятии «сердце». Тем не менее, эмоции оказывают воздействие на физическое состояние и человека, когда учащенная частота сердечных сокращений, вызванное этим покраснение / побледнение лица, или недомогания в области желудка, дискомфорт в данной области рассматривались как причины возникновения эмоций.

Литература

1. Бобрышева, Л.К. Фразеологизмы как национально-культурная экзистенциальная картина мира (на материале русского и адыгейского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.К. Бобрышева. Майкоп, 2009.
2. Де Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр; пер. А. М. Сухотина. М., 1933.
3. Крысько, В.Г. Этнопсихология и межнациональные отношения / В.Г. Крысько. М, 2002.
4. Лурия, А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов / А.Р. Лурия. М., 1974.
5. Тхостов, А.Ш. Психология телесности / А.Ш. Тхостов. М., 2002.

6. *Шаховский, В.И.* Лингвистическая теория эмоций: монография. / В.И. Шаховский. Волгоград, 2008.

Лексикографические источники

7. Словарь латинских крылатых слов. / сост. Н.Т. Бабичев, Я.М. Боровский. М.: Медиа Дрофа, 2008 (СЛКС).

8. *Albert Dauzat.* Dictionnaire étymologique de la langue française. Librairie Larousse, 1938.

9. *Guy Merlat.* Dictionnaire de la langue française. Editions de la connaissance, 1995.

10. Larousse de poche. Paris, 2007

NAUCZANIE KULTURY I TRADYCJI POLSKIEJ POPRZEZ TEKST LITERACKI NA LEKTORATACH JĘZYKA POLSKIEGO JAKO OBCEGO ZA GRANICĄ

Zyta Monika Oksztul

Lektor języka polskiego

Uniwersytet Al.I. Cuza w Jassach (Rumunia)

Kultura i literatura nierozzerwalnie związana jest z językiem. Dlatego też w nauczaniu języka obcego bardzo ważne miejsce w procesie dydaktycznym zajmuje podjęcie wyzwania jakim jest nauczanie kultury i tradycji kraju języka docelowego oraz uświadomienie uczącym się różnic interkulturowych.

Dzisiaj, każdy odpowiedzialny za nauczanie języka obcego nie neguje tego czynnika w procesie glottodydaktycznym. Obecnie, kiedy podejście komunikacyjne zdominowało w procesie nauczania języków obcych, zakłada jako główny cel, osiągnięcie przez uczącego się umiejętności jak najskuteczniejszego porozumiewania się, które może być zagrożone przez brak kompetencji interkulturowej.

Każdy nauczyciel czy lektor języka obcego może zadać pytanie: jak realizować nauczanie wyżej wymienionej kompetencji w glottodydaktyce? Jakie teorie i koncepcje leżą u podstaw praktycznych rozwiązań? Jakie są doświadczenia, sugestie i wnioski nauczycieli i lektorów języków obcych, którzy podejmują się bardzo ciekawego, a zarazem trudnego i odpowiedzialnego kształcenia interkulturowego. W jaki sposób dydaktycy powinni wkraczać w świat kultury i literatury nie wyłączając nabywania sprawności językowej tak, aby kulturowa kompetencja stała się integracją przedmiotową?

Jest bardzo ważne, aby na lekcji języka obcego stworzyć wspólny system wiadomości, umiejętności i nawyków zdobywanych bez uczących się. Punktem wyjścia mojej prezentacji stanowi przygotowany przeze mnie konspekt lekcji języka polskiego jako obcego na poziom B1. Według Europejskiego systemu opisu kształcenia językowego (***Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie*** (*Common European Framework of Reference for Languages – CEFR*), który jest praktycznym narzędziem potrafiącym sprecyzować jasne cele na każdym etapie uczenia się języka obcego – poziom B1 określany jest jako poziom samodzielności językowej¹.

Temat zaproponowanej lekcji pt.: *Wyjątkowy dzień* dotyczy Świąt Bożego Narodzenia – polskiego święta religijnego, które ma ogromne znaczenie w życiu Polaków.

Cele lekcji to min.: doskonalenie sprawności czytania, doskonalenie sprawności rozumienia tekstu pisanego, kształcenie umiejętności samodzielnego czytania i rozumienia tekstów, wyszukiwanie w tekście informacji ogólnych i szczegółowych, wyszukiwanie i udzielanie odpowiedzi na pytania, korzystanie z nabytej wiedzy leksykalnej, wnioskowanie o znaczeniu nieznanych słów, wyciągnięcie wniosków na

podstawie uzyskanych informacji, przekazywanie zdobytych informacji w mowie lub piśmie, poszerzanie słownictwa. Jako cele pozajęzykowe czyli cywilizacyjno – kulturowe można wymienić zaznajomienie uczących się z polskimi tradycjami i zwyczajami wigilijnymi oraz bożonarodzeniowymi.

Jako pomoce i materiały dydaktyczne do przeprowadzenia lekcji wykorzystałam, piosenkę *Jest taki dzień* w wykonaniu Seweryna Krajewskiego, wiersz Tadeusza Kubiaka pt.: *Wieczór wigilijny* oraz fragment prozy Janusza Wiśniewskiego ze zbioru opowiadań *Opowieści wigilijne*. Praca samodzielna oraz praca w parach to główne formy pracy uczniów przewidziane na lekcji.

Wybrałam następujące techniki pracy: dyskusję sterowaną pytaniami, dopasowywanie odpowiednich fragmentów tekstu, technika wydobywania konkretnych informacji, technika – odpowiedź rozszerzona, leksykalne ćwiczenia asocjacyjne, pracę ze słownikiem, wnioskowanie o znaczeniu słów na podstawie kontekstu, uzupełnianie luk, dopasowywanie fragmentów tekstu.

Rozmowę ogniskującą czyli taką, która naprowadza na temat lekcji zaczynam pytaniem skierowanym do uczących się: **Proszę powiedzieć, jaki jest Państwa wyjątkowy dzień w życiu?** Oczekuję różnych propozycji, odpowiedzi uczniów na moje pytanie zapisuję na tablicy. Jest to ćwiczenie podobne do tak zwanej *burzy mózgów*, która ma na celu uzyskanie jak najwięcej informacji, propozycji, aby spośród wszystkich podanych możliwości wybrać tę najbardziej adekwatną tematowi lekcji. Otrzymane odpowiedzi nauczyciel zapisuje na tablicy. Przykład: *Wielkanoc, Boże Narodzenie, urodziny, imieniny, dzień ślubu, Nowy Rok, walentynki, zaręczyny ...* Następnie nauczyciel grupuje propozycje podane przez uczniów na święta tradycyjne i święta osobiste.

Niezwykle ważną rolę w procesie nauczania języka obcego odgrywa muzyka i piosenka, która jest ważnym elementem mającym znaczenie artystyczne i estetyczne. Wybierając tekst, należy zwrócić uwagę na przekaz literacki i muzyczny piosenki. W tym kontekście muzyka i piosenka jako utwór literacki muszą wzbudzić zainteresowanie jednocześnie przynieść radość i przyjemność z obcowania z muzyką.

Kolejne polecenie dotyczy wysłuchania przez uczniów zaproponowanej przeze mnie piosenki. Polecenie: **Proszę wysłuchać piosenki i zapisać słowa, które określają dzień, o którym jest ta piosenka.**

Po pierwszym słuchaniu tekstu piosenki uczniowie podają odpowiedzi na postawione wyżej pytanie. Oczekiwane odpowiedzi to propozycje przymiotników takich jak: **bardzo ciepły, zwykły, radosny, piękny ...**

Pytanie do drugiego słuchania dotyczy: **Jak Państwo myślą, o jakim dniu jest ta piosenka?** Po otrzymaniu odpowiedzi: **Boże Narodzenie, Wigilia** możemy przejść do kolejnego ćwiczenia, w którym wykorzystamy jedną z technik do nauczania słownictwa, polegającą na dopasowywaniu wyrazu do definicji. Polecenie: **Proszę połączyć wyrazy umieszczone w kolumnie A z ich definicjami w kolumnie B.** Przykład:

A	B
1. dar (m)	a. nieporozumienie, sprzeczka, kłótnia
2. igliwie (n)	b. dziecinne łóżeczko na biegunach
3. kołyska (ż)	c. to, co się komuś ofiarowuje: prezent, ofiara
4. spór (m)	d. igły drzew iglastych

Odpowiedzi: 1-c, 2-d, 3-b, 4-a

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

Kolejnym etapem lekcji jest praca z wierszem Tadeusza Kubiaka *Wieczór wigilijny*. Wprowadzenie tekstu literackiego w języku obcym to nie tylko dialog autora z czytelnikiem, czy możliwość interpretacji znaczeń kulturowych, to również próba odczytania i zrozumienia form gramatycznych użytych w tekście literackim.

Polecenie: **Proszę uważnie przeczytać wiersz, wyszukać i podkreślić wyrazy, które państwa zdaniem związane są z Wigilią i odpowiadają na następujące pytania: Jakie są dekoracyjne elementy? Jakie są potrawy świąteczne? Jakie tradycyjne obrzędy związane są z Wigilią?** Następne polecenie do tekstu dotyczy zagadnienia gramatycznego: **Proszę podkreślić w wierszu wyrazy z przyimkami miejsca (w, na, pod ...).**

Fragment wiersza Tadeusza Kubiaka pt.: *Wieczór wigilijny*.

*Z tego lasu, co za rzeką,
przyszła dzisiaj do nas
wyzłocona, wysrebrzona
pięknie przystrojona.
Aż zapada nagle wieczór
za tym lasem, rzeką.
Pierwsza gwiazdka się zapala
w niebie gdzieś daleko.*

*Białe obrus lśni na stole,
pod obrusem siano.
Płoną świece na choince,
co tu przyszła na noc.*

*Na talerzu kluski z makiem,
karp, jak księżyc srebrny.
Zasiadają wokół stołu
dziadek z babcią, krewni.*

*Już się z sobą podzielili
opłatkiem rodzice.
Już złożyli wszyscy wszystkim
moc serdecznych życzeń.*

*Kiedy mama się dzieliła
ze mną tym opłatkiem,
miała w oczach łzy, widziałem,
otarła ukradkiem.*

*Nie wiem, co też mama chciała
szepnąć mi do ucha:
bym na drzewach nie darł spodni,
pani w szkole słuchał...*

*Niedojrzałych jabłek nie jadł,
butów też nie brudził...*

Nagle słyszę, mama szepce:

- Bądź dobry dla ludzi

Ostatnim tekstem literackim na zajęciach zaproponowanych przeze mnie jest fragment opowiadania Janusza Wiśniewskiego pt.: *Narodziny*. Do następującego fragmentu tekstu mogę zaproponować kilka ćwiczeń sprawdzających sprawność rozumienia tekstu pisanego, umiejętność wyszukiwania w tekście informacji od ogólnych do szczegółowych, wyszukiwanie i udzielenie odpowiedzi na pytania oraz sprawdzić umiejętność pisania sterowanego.

Fragment tekstu opowiadania Janusza L. Wiśniewskiego pt.: *Narodziny*.

Pierwsze swoje wspólne Boże Narodzenie postanowili spędzić we dwoje. (...) Miało być tak, jak pamiętała Wigilie swojego dzieciństwa. Mężczyzna stawia choinkę, nakrywa obrusem stół, zabija karpia pływającego w ocynkowanej balii w piwnicy lub w wannie w łazience, i co jakiś czas, ale regularnie, „przeszkadza” kobiecie w kuchni. Kobieta w tym czasie przygotowuje dwanaście dań. Tyle, ilu było apostołów wokół Chrystusa. Musi być karp, musi być makowiec, musi być czerwony barszcz z uszkami przyprawiony suszonymi grzybami, musza być pierogi z grzybami i kiszona kapusta. Musi być siano pod obrusem na stole. Takie symboliczne upamiętnienie stajenki z Betlejem. (...) było tak, jak to pamiętała ze swojego dzieciństwa....

(...) Zdążyła ze wszystkim przed pierwszą gwiazdą. (...) Weszła do salonu i zerknęła na stół. Wszystko było gotowe do kolacji. (...) Podeszła do niego. Krótką chwilę stali w milczeniu. Sięgnął po porcelanowy talerzyk. Przełamali się opłatkiem.

- Kocham cię – powiedział, biorąc jej twarz w swoje dłonie. Ich pierwsza Wigilia. Taka, jaką sobie wymarzyła. Gdy zapytał, dlaczego płacze, zagryzła wargi i odpowiedziała, że „szczęśliwe kobiety tak czasami mają”. Podeszedł z nią do stołu... Zapalił świece stojące w ciężkim mosiężnym świeczniku i usiadł obok niej. Spojrzała na niego i powiedziała: - Chciałabym, abyś wiedział, że te święta, że dzisiejszy dzień... że nigdy nie byłam szczęśliwsza, niż jestem dzisiaj. Czuję się, jak gdyby to była Wigilia moich urodzin. Wesołych świąt... (...) Zaczęli jeść. Rozmawiali, śmiali się, opowiadali o mijającym roku. Była zdumiona, gdy zaczął śpiewać kolędy. (...) ...zadzwoił telefon. (...) Był kwadrans po siódmej. (...) Narzucił płaszcz na koszulę, chwycił swoją skórzaną torbę, stojącą w przedpokoju, pocałował ją i szybkim krokiem wyszedł z mieszkania. Wybiegła za nim. Gdy wsiadał do samochodu, podeszła do bramy i zaczęła ją otwierać. (...) Stała przy bramie, dopóki światła jego samochodu nie zniknęły za zakrętem. (...)

Gdy po trzech godzinach nie wracał i nie odbierał telefonu, narzuciła płaszcz na sukienkę i wyszła pospiesznie z domu. Z przysypanej śniegiem ścieżki prowadzącej do głównej drogi skręciła w prawo i zaczęła biec w kierunku Konstancina...

Na podstawie opowiadania Janusza L. Wiśniewskiego, „Narodziny” z *Opowieści wigilijnych*, Prószyński i S-ka, 2005.

W pierwszym poleceniu do tekstu prozy, wykorzystuję technikę prawda/fałsz na globalne zrozumienie tekstu przez uczniów.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

Polecenie: ***Które z poniższych stwierdzeń są prawdziwe (P), które fałszywe (F)?*** Po ponownej lekturze tekstu przechodzę do polecenia: ***Proszę wyszukać w tekście następujących informacji.*** To zadanie ma na celu uzyskanie konkretnych informacji czyli rozwinięciu umiejętności rozumienia selektywnego. Odpowiedzi na zadane pytania do tekstu informują o głównych elementach tradycyjnej, polskiej wieczery wigilijnej.

Nauczyciel powinien kontynuować rozmowę z uczniami na temat ich tradycji świątecznych i symboliki wigilijnej, prosząc uczniów o podzielenie się swoimi opiniami. Wskazania podobieństw i różnic w obchodzeniu świąt poprzez pytanie: ***A jak jest w Pani/Pana kraju? Jak Państwo spędzają święta Bożego Narodzenia? Jakie jest inne ważne święto w Państwa kraju?***

Na zakończenie zajęć kulturowo-literackich można wykorzystać ćwiczenie dotyczące wypowiedzi pisemnej na opracowany temat, wykorzystując w tym celu technikę pisania sterowanego.

Polecenie: ***Proszę dokończyć ostatni akapit opowiadania. Praca pisemna na około 100 słów.***

Gdy po trzech godzinach nie wracał i nie odbierał telefonu, narzuciła płaszcz na sukienkę i wyszła pośpiesznie z domu. Z przysypanej śniegiem ścieżki prowadzącej do głównej drogi skręciła w prawo i zaczęła biec w kierunku Konstancina...

W ten sposób pozwalamy uczniom na własną inwencję twórczą w komponowaniu podobnego materiału oraz pracy nad stylem. Dając możliwość indywidualnego zakończenia tekstu literackiego.

Na przykładzie powyższego konspektu lekcji języka polskiego jako obcego, chciałam pokazać zastosowanie tekstu literackiego w nauczaniu kultury i tradycji na lektoracie za granicą. Myślę, że wykorzystane w praktyce ćwiczenia pracy z tekstem literackim pomogą uczącym się języka obcego, nie tylko poszerzyć wiedzę interkulturową, ale także pozwolą na własną interpretację tekstu.

W pracy z tekstem literackim, który wykorzystujemy na zajęciach języka obcego jest bardzo ważna znajomość odbiorcy. Nauczyciel czy lektor musi wiedzieć kim są jego uczniowie. Wiek, wykształcenie, pochodzenie kulturowe, oraz preferencje i doświadczenie czytelnicze odgrywają duże znaczenie.

Według Claire Kramersch¹ świadomość kulturowa daje dowód biegłości językowej, a następnie doprowadza do refleksji nad nią. Wyróżnia trzy modele podejścia do zagadnienia kultury i kształcenia kompetencji kulturowej. Model pierwszy ma na celu podanie tylko faktów statystycznych bez ich objaśniania. Drugi model podaje informacje generalne, jednak uczący traktowany jest pasywnie i brak jest świadomego uczestnictwa. Trzeci model - krytyczny - traktuje kulturę jako miejsce walki między tym, co rozumie uczący się, a tym, co rodzimy użytkownik języka. Zadaniem nauczyciela jest stworzenie przestrzeni, tak aby studenci mogli dochodzić do własnych znaczeń podczas zajęć oraz pomóc im je zinterpretować¹. Natomiast Gillian Lazar³ pisze, że literatura jest dla uczących się języka obcego wstępem do kultury ludzi, których języka się uczą. Czytanie literatury jest motywujące, daje okazję do pracy z materiałem autentycznym, ma wartości edukacyjne i poznawcze⁴.

Zatem wprowadzenie tekstu literackiego na zajęciach języka obcego to ciekawe doświadczenie i dla nauczyciela i uczniów. Uczącym się tekst literacki na lekcji języka obcego daje poczucie zakotwiczenia się w kulturze ludzi mówiących danym językiem i poczucie satysfakcji z postępów w procesie uczenia się⁵. Jest to ważny element w procesie nauczania i uczenia się języków obcych, który daje duże możliwości językoznawcze i interkulturowe.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie*, CODN, Warszawa, 2003

Claire Kramersch, *Context and Culture In Language Teaching*, 1993, OUP.

² Por. Tamara Czerkies, *Ukryte między wierszami – o czytaniu dyskursywnym tekstów literackich na lekcjach języka polskiego jako obcego (przegląd niektórych stanowisk i propozycje)*, "Języki Obce w Szkole" nr 6/2006. s. 72

³ Gillian Lazar, *Literature and Language Teaching*, 1993, OUP.

⁴ Por. T. Czerkies, op.cit., s. 72

⁵ Iwona Janowska, *Tekst literacki w nauce języka obcego, bogactwo języka, wielość interpretacji, uczuć i emocji*, "Języki Obce w Szkole" nr 3/1999, s. 227

ОСНОВЫ СОДЕРЖАНИЯ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ В СТАРШИХ КЛАССАХ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

Воителева Татьяна Михайловна

*доктор пед. наук, профессор кафедры
методики преподавания русского языка
и литературы Московского государственного
гуманитарного университета им. М.А. Шолохова*

Tatiana Voiteleva,
doctor of pedagogical sciences, professor
Moscow State Humanitarian
University named after Sholokhov M.A.

ABSTRACT

Clause is devoted to the characteristic of the basic aspects of training to Russian in the senior classes of a base level. The basic directions of work are considered from the point of view of competence approach.

Keywords: *the person focused training, The text-center principle, the communicative approach, conducting culture approach, the language competence, the linguistic competence, conducting culture competence, the communicative competence.*

Основой изучения русского языка на базовом уровне является Федеральный компонент государственного стандарта среднего образования, которое призвано обеспечить функциональную грамотность и социальную адаптацию обучающихся, что предопределяет направленность целей на формирование социально грамотной и социально мобильной личности.

Владение русским языком, умение общаться, добиваться успеха в процессе коммуникации являются теми характеристиками личности, которые во многом определяют достижения выпускников практически во всех областях жизни, способствуют их социальной адаптации к изменяющимся условиям современного мира. На базовом уровне решаются проблемы, связанные с формированием общей культуры, с развивающими и воспитательными задачами образования, с задачами социализации личности.

В национальном образовании в наши дни провозглашен приоритет общечеловеческих ценностей, что, бесспорно, помогает формировать и развивать языковую личность. Особый смысл при этом получает личностно ориентированное обучение с его направленностью на саморазвитие, самообразование, самореализацию личности.

Личностно ориентированное обучение рассматривается нами как педагогический процесс, основой которого является личность ученика, развитие его мышления и способностей, в том числе и коммуникативных.

Осуществление личностно ориентированного подхода на уроках русского языка соотносится с проблемой формирования школьника как языковой личности, владеющего всеми видами речевой деятельности, способного решать разнообразные задачи в процессе обобщения, осознания, действовать в различных сферах жизнедеятельности.

Языковая личность формируется на протяжении всего обучения в школе, и прежде всего в процессе изучения родного языка как источника развития духовных способностей школьников. «Языковая личность – вот та сквозная идея, которая пронизывает все аспекты изучения языка и одновременно разрушает границы между дисциплинами, изучающими человека, поскольку нельзя изучать человека вне его языка».¹

Содержание обучения русскому языку в старших классах на базовом уровне рассматривается в соответствии с обязательным минимумом государственного стандарта² на основе *компетентного подхода*. В соответствии с этим в старшей школе развиваются и совершенствуются коммуникативная, языковая, лингвистическая (языковедческая) и культуроведческая компетенции.

Основой обучения русскому языку на современном этапе является **текстоцентрический принцип**, который предполагает, что основной единицей обучения становится *текст* как результат речевой деятельности, как основная дидактическая единица, средство обучения, формирования языковой, лингвистической, коммуникативной и культуроведческой компетенции.

Введение в школьную программу понятия *текст* обусловило изменение акцентов в обучении родному языку и перенесение их с языкового образования на р е ч е в о е р а з в и т и е – важнейшую составную часть реализации личностно ориентированного обучения и неотъемлемую часть гуманитарного образования.

Текст является основой создания развивающей речевой среды с высоким потенциалом. В тексте выявляются и исследуются закономерности русского языка, реализуется один из основных принципов усвоения родной речи – принцип оценки выразительности речи, который, по словам известного ученого XX века, профессора Л.П. Федоренко, обеспечивает усвоение не только смыслового содержания языковых единиц, но и понимание их выразительной (стилистической) функции. Анализ текста является основной базой для формирования умений школьников создавать собственное высказывание в устной или письменной форме, а также для тренировки умения осуществлять все виды речевой деятельности.

Коммуникативный подход к обучению родному языку реализуется в процессе формирования и совершенствования коммуникативной компетенции и связан с обучением школьников правильному использованию языковых средств в соответствии с нормами литературного языка во всех видах речевой деятельности: **рецептивной (слушание-чтение), продуктивной (говорение-письмо); формах (устная - письменная речь)** в ходе создания собственного высказывания.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

Умения в создании текста формируются в процессе всей работы: чтение, пересказ, изложение и другие текстовые упражнения. Запоминая готовые речевые модели, учащиеся учатся употреблять их в собственной речи. Такое обучение способствует сознательному, осмысленному отношению к системе языка, его нормам и категориям, правилам выбора нужной языковой единицы, позволяет наиболее эффективно проводить работу над всеми видами речевой деятельности в соответствии с возрастными этапами речевого развития и ведущей деятельностью учащихся - это путь от речевой деятельности к осмыслению и анализу языковых единиц в единстве их значения, формы и функции, необходимых для решения коммуникативных, познавательных и воспитательных задач.³

Язык отражает характер исторического и духовного развития народа, являясь материальной и духовной ценностью общества. В настоящее время, когда одной из актуальных проблем общества является возрождение духовности, «национально-культурный компонент в преподавании русского языка становится одним из важных средств развития духовно-нравственного мира школьника, его ценностно-ориентационной культуры, национального самосознания...»⁴. Важной посылкой такого подхода является то, что язык как национальный феномен является составной частью культуры, формирующей национальное самосознание, которое реализуется в слове. Язык рассматривается как результат, продукт культурного развития человека. **Культуроведческий подход** в обучении предполагает приобщение к культуре в широком смысле этого слова. Язык и культура определяются как важнейшие социальные явления, имеющие деятельностный характер, поскольку существуют только в сфере человеческой деятельности. Язык, не являясь формой культуры, служит основным средством ее выражения, материальной базой создания любых культурных ценностей, орудием накопления, хранения и передачи информации. Изучение русского языка в культуроведческом аспекте, использование текстов культуроведческой направленности дает возможность углубить знания учащихся о связи языка и культуры как фактора национального менталитета и формирования национального самосознания подрастающего поколения, способствует формированию культуроведческой компетенции школьников.

Формирование **языковой и лингвистической (языковедческой) компетенции** проходит в процессе обобщения и систематизации знаний о единицах языка и нормах их употребления. Усвоение языка как системы функционирующих единиц рассматривается в рамках системно-функционального подхода. В основу такого рассмотрения положен анализ языковых явлений в триединстве (значение, форма, функция), в плане их взаимной связи, контекстуальной обусловленности и текстообразующей специфики. Регулирует использование языковых единиц в определенной речевой ситуации **языковая норма**, которая рассматривается как результат речевой деятельности.

Под языковой нормой понимается совокупность соответствующих структуре языка, закрепленных традицией употреблений наиболее устойчивых языковых единиц, используемых в процессе коммуникации. Основой литературных норм являются стилистически нейтральные языковые явления разных языковых уровней: фонетического, лексического, грамматического.

Высокая культура речи, характеризующаяся отражением современных литературных норм, яркостью и образностью выражения, четкостью высказывания, является фундаментом общезыковой культуры, основой мастерства живого, устного или письменного слова. Повышение речевой культуры имеет нравственный общекультурный и воспитательный характер. Нельзя забывать слова отечественного языковеда-педагога XIX века И.И. Срезневского о том, что школьник в результате обучения должен уметь “владеть родным языком, т.е. не только научиться понимать его строение и состав, но и выражаться на нем в живой речи и на письме <...> до некоторой степени с изяществом”⁵.

Из этого следует, что основой курса русского языка в старшей школе является направленность на усвоение основ речевой коммуникации, формирование и совершенствование речемыслительных умений учащихся, навыков многоаспектного анализа текста, составление собственного связного высказывания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 2003. – С.3.

² Сборник нормативных документов. Русский язык/ Сост. Э.Д. Днепров, А.Г. Аркадьев. – М.: Дрофа, 2004. – Среднее (полное) общее образование. Русский язык. Базовый уровень. С. 41-42.

³ См. Купалова А.Ю. Основы функционального подхода к изучению синтаксиса русского (родного) языка в школе: Автореферат дисс. ...д-ра пед. наук. – М., 1991.

⁴ Быстрова Е.А. Культуроведческая функция русского языка в системе его преподавания // Обучение русскому языку в школе; под ред. Е.А. Быстровой. – М., 2004. – С. 131.

⁵ Цит. по: Воронов А. Историко-стилистическое обозрение учебных заведений С.-Петербургского учебного округа с 1829 по 1853 год. – СПб., 1854. – С. 99.

ЭВРИСТИЧЕСКИЙ МЕТОД В УЧЕБНОЙ СИТУАЦИИ УРОКА ЛИТЕРАТУРЫ

Elena Getmanskaya

*Moscow State Humanitarian
University named after Sholokhov M.A.*

ABSTRACT

Clause staticizes new aspects of functioning of a heurism. The author connects use of heuristic procedures with shown on a lesson of the literature connection analytical and creative beginning. In these conditions a heurism - means of the decision logic by creative, art problems of the analysis of the text.

Keywords: *heuristic procedures, connection of the logic and creative beginning, typical situation of a lesson of the literature.*

Вопрос о методах преподавания литературы – всегда оставался в центре внимания практических педагогов. Сегодня перед словесниками стоят задачи гораздо более концептуальные, чем те или иные методологические предпочтения, а именно: спасут или не спасут литературу как культуuroобразующий предмет, сохранится ли направленность преподавания литературы как преподавания искусства слова, произойдет ли формализация содержания предмета в угоду нужд пресловутого ЕГЭ. И, тем не менее, вопросы методологии обучения не сходят с «педагогической сцены»: российская система преподавания словесности – это, прежде всего, методологическая система, и с ней напрямую связано качество литературного образования школьника.

Боясь навлечь на себя недовольство сторонников ЕГЭ, отметим, что экзамен в такой форме, даже по литературе, во многом предполагает натаскивание. Нежелательным следствием натаскивания неизбежно явится расширенное применение репродуктивных методов обучения литературе и ограничение сферы методов исследовательских. Конечно, сам экзамен как форма итогового контроля – не место для презентации методов обучения; но, как на экзамене, так и в процессе обучения, качество демонстрируемых знаний всегда коррелирует с методами их освоения.

На сегодняшний день общая теория исследовательского метода и проблемного обучения литературе основывается на исследованиях методистов петербургской школы М.Г. Качурина, В.Г. Маранцмана и Т.В. Чирковской. Эвристический же метод, имея дидактические обоснования в работах М.И. Махмутова, Ю.К. Кулюткина, А.В. Хуторского, остаётся на периферии внимания методистов. На практике он широко реализуется в виде эвристических заданий и вопросов. Но, как нам представляется, дифференцировать их от заданий и вопросов исследовательского характера трудно или, порой, невоз-

можно. Такая интерференция обусловлена отсутствием в методике конкретных эвристических алгоритмов, а это, в свою очередь, ведёт к «скатыванию» эвристических заданий либо к репродукции, либо к исследованию.

В то же время, востребованность эвристического метода может быть продиктована самой природой литературы как учебного предмета. В учебном пространстве урока литературы уникально сочетаются логическое и творческое, художественное начало. Биография писателя, нравственные проблемы произведения, теоретико-литературные понятия – область аналитическая, логическая. Авторская позиция, идея текста, подтекст – начало художественное, творческое, если говорить о читательском вживании в текст и его интерпретации. Соединить эти начала – одна из задач литературы как учебного предмета. В современной методике отстаивается принцип преподавания литературы как искусства слова. Вместе с этим на уровень школьной методики спускается многое из университетских курсов истории и теории литературы. Методисты начала XX века определяли эту тенденцию как определённую опасность, в частности В.В. Данилов в своей книге «Литература как предмет преподавания» (1917г.). В наши дни обширный пласт теории и истории литературы в школьном курсе – свершившийся факт. Практически на каждом уроке литературы мы соединяем теорию, историю литературы и собственно анализ текста. Такое тесное слияние художественного и аналитического, логического начала нуждается в адекватном методе учения. Как нам представляется, эвристический метод как метод частично-поисковый выполняет задачу методологического соединения аналитического и творческого начала урока литературы. Собственно, такое соединение на уроке литературы становится типовой, частотной учебной ситуацией, в которой эвристический метод – оптимальный или единственный путь решения учебной задачи.

Рассматривая возможности эвристики на уроках литературы, необходимо представлять традицию применения продуктивных методов, чтобы понять причины встречающегося в практике их взаимного замещения и интерференции. М.Г. Качурин, анализируя исследовательскую деятельность учащихся, обосновал стремление не преувеличивать исследовательские возможности школьников, так как учебное исследование есть всегда исследование уже познанного. Учитель предъявляет «ту или иную проблему для самостоятельного исследования, зная её результат, ход решения и те черты творческой деятельности, которые требуется проявить в ходе решения» (1, 203).

В работе В.Г. Маранцмана и Т.В. Чирковской «Проблемное изучение литературных произведений в школе», как и в работе М.Г. Качурина, подчёркивается отсутствие противостояния между поисковыми и репродуктивными методами освоения литературных знаний: «Проблемная ситуация в практике преподавания соседствует с уроками, где основной оказывается репродуктивная деятельность учащихся. В этом соседстве нет антагонизма. Творческая деятельность возможна только на основе широких знаний» (2, 4).

Основной вывод представленных работ - проблемное обучение опирается на репродуктивную деятельность и требует от учащихся непрерывного развития. Именно эту нишу – опоры на репродуктивную деятельность и стремлению к учебному исследованию выполняет метод эвристический. Здесь же следует подчеркнуть, что наше понимание эвристического метода на уроке

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

литературы опирается на более широкое теоретическое основание, нежели наличие причинно-следственных связей, что подчёркивали В.Г. Маранцман и Т.В. Чирковская.

Стартовая ситуация включения эвристических методов и конечный интеллектуальный продукт, достигнутый в результате его (метода) применения, должны иметь более широкие общие пространства, включающие не только причинно-следственную зависимость, но и возможность сравнения, абстрагирования, классификации, синтеза, анализа. Иными словами, у них должно быть больше оснований для сравнения и сопоставления, они должны коррелировать в более широком, не только причинно-следственном аспекте.

Как уже было отмечено, теория использования эвристического метода на уроке литературы, в отличие от исследования и проблемного обучения, значительно более скромна. Традиционное содержание эвристического метода - это «постепенная подготовка обучаемых к самостоятельной постановке и решению вопроса» (3, 278). И эта точка зрения, по нашему убеждению, вновь понижает ранг эвристического метода до уровня тренинга перед методом исследовательским.

Да, действительно, эвристический метод, лежащий «на середине пути» от репродукции к творчеству и занимающий ключевое положение по частотности использования на уроке, далее определения «частично-поисковый» продвинулся не намного. Вместе с тем, очевидна дидактическая обусловленность применения данного метода. На наш взгляд, она складывается из следующих его характеристик:

- доступность подавляющей части учащихся, в то время как проблемные и исследовательские методы - это апелляция скорее к наиболее подготовленной части школьной аудитории;
- адекватность, «сензитивность» эвристического метода возрастным пределам учащихся 5-х - 11-х классов, в которых «деятельность обучаемого заключается в активном участии в эвристических беседах, в овладении приёмами анализа учебного материала с целью постановки проблемы и нахождения путей её решения». (3, 278.);
- органическая частотность использования эвристического метода в процессе «от незнания к знанию»;
- простота использования эвристических процедур в конкретных методиках: открытые вопросы, наведение на решение, сокращение вариантов нахождения путей решения;
- принадлежность эвристики к константным свойствам получения новых знаний, а значит и знаний учебных.

Тем не менее, эвристические методы традиционная школа применяла и применяет гораздо реже, нежели методы, при которых активен преимущественно учитель. Причин подобного принижения значимости эвристических методов можно перечислить множество, среди которых главными, на наш взгляд, являются следующие:

- применение эвристических методов связано с довольно значительными затратами учителем усилий и времени на подготовку и проведение урока;

- учащиеся и учитель не владеют необходимыми эвристическими и логическими приёмами, не освоили в полной мере культуру интеллектуального диалогического общения;

- учителю трудно прогнозировать педагогическую результативность конкретного урока с применением эвристических методов;

- на уроке с применением эвристических методов от учителя требуется разрешать экспромтом, без предварительной подготовки многие неожиданно возникшие педагогические ситуации и даже коллизии, поскольку в процессе предварительного планирования урока практически невозможно предусмотреть абсолютно все педагогические ситуации и даже коллизии, возникающие на уроке.

Зная перечисленные «опасности», использовать метод по принципу насыщения преподавания поисковыми процедурами будет начётничеством. Необходимо выяснить, на каких этапах мыслительной деятельности учащихся, обусловленных конкретным содержанием урока, эвристический метод будет способствовать получению качественных литературных знаний. Существующая непредсказуемость эвристики на уроке может стать более просчитываемой, если:

- эвристические процедуры, известные в дидактике, обретут «плоть и кровь» в методике преподавания литературы;

- точно определить типовые учебные ситуации, где «встречаются» логические и творческие мотивы урока литературы.

Дидактическая разработанность эвристических процедур обширна. Среди функциональных характеристик эвристических методов, принятых современной дидактикой, можно выделить три, на наш взгляд, наиболее жизнеспособных применительно к методике:

- «функцию наведения на правильное решение» (4, 133-134);
- «функцию сокращения вариантов при выборе возможных путей задачи» (там же);

- метод открытых вопросов. «Чем более неопределёнными, общими или нетрадиционными по способам заданий являются вопросы, тем более эвристичен их потенциал (5, 321). Для отличия эвристических вопросов от неэвристических используется понятие *открытый вопрос*. Это вопрос без заданного направления поиска ответа, когда ученику открыты различные пути и средства его решения.

Перечисленные характеристики, будучи внедрены в методику, приобретают статус эвристических приёмов. Методическая «валентность» данных приёмов, как нам представляется, связана с их направленностью как на деятельность педагога (функция наведения на правильное решение, метод открытых вопросов), так и на деятельность учащихся (функция сокращения вариантов при выборе возможных путей решения задачи).

К сожалению, использование эвристики в современной практике преподавания литературы основано на допущении – всё, что не относится к репродуктивным методам, можно отнести к методу исследовательскому. В силу этого, эвристические приёмы зачастую применяются номинативно, то есть как вопросы без заданного направления поиска ответа. Множатся эвристические

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

задания, эвристические вопросы. Например, А.А. Кунарёв в статье «Эвристические задания по комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» предлагает следующий эвристический вопрос: «Образ Фамусова связан с главной темой пьесы – темы человека и его времени. Какое время сформировало Фамусова как личность?» (6, 452). Вряд ли этот вопрос правомерно назвать эвристическим. Эпоха низкопоклонства, повлиявшая на создание художественных образов комедии, - предмет программного изучения «Горе от ума», поэтому поиску, даже частичному, тут нет места. Каждый ученик, прочитавший пьесу, в состоянии обозначить время, сформировавшее Фамусова, как время, когда «не должно сметь свои суждения иметь». Сказанное ничуть не умаляет достоинств заданий А.А. Кунарёва, с помощью которых анализируется «Горе от ума», правда к эвристическим заданиям их можно отнести с натяжкой. Очевидно, здесь сказывается отсутствие методических обоснований самого понятия «эвристические задания», и этим, как нам кажется, на сегодняшний день характеризуется подавляющее число работ по конструированию эвристических заданий к уроку литературы.

Номинативное использование эвристических приёмов ведёт к потере точности в определении метода – «частично-поисковый». Поиск мы оставляем для деятельности учащихся, а толчок, мыслительный импульс для него не даём, поэтому скатываемся либо на явный репродуктивный метод, либо уводим учеников к исследовательскому методу.

Решить эту проблему поможет выявление типовых учебных ситуаций урока литературы, где эвристический метод необходим.

Как типовую учебную ситуацию мы, в первую очередь, определяем ситуацию прояснения связи между нравственными проблемами, поставленными в произведении, и позицией автора. Выбор данной учебной ситуации обусловлен, прежде всего, её постепенным выведением за скобки в современных методических работах. Кроме того, степень корреляции между нравственными установками и авторской позицией в тексте позволяет использовать эвристический метод, как метод, решающий творческим путём логические вопросы художественного текста.

Нравственные проблемы произведения и авторская позиция не всегда одинаково легко прочитываются в произведении. И если нравственные проблемы ещё «читаются» учениками, то на авторскую позицию приходится выходить. Как пример, рассмотрим последовательность работы над рассказом В. В. Набокова «Обида», который предлагается в программе под ред. В.Г. Маранцмана в учебнике для 6 класса.

Работа над рассказом в классе складывалась из последовательного освоения системы вопросов и заданий, выявляющих как звучащие в тексте нравственные проблемы, так и непосредственно авторскую позицию. Вопросы задавались параллельно, причём в ответах на вопросы, предполагающие выход на нравственные проблемы, шестиклассники затруднялись мало. После ответов учащихся учитель на их основе делал некоторое обобщение и переходил к вопросам, связанным с выявлением авторской позиции. Одновременное освещение в вопросах и нравственных проблем текста, и выхода на авторскую позицию позволило соединить аналитическую линию урока и творческую его составляющую, так как выявление авторской позиции с помощью

изобразительно-выразительных средств текста мы относим, безусловно, к читательскому творчеству или сотворчеству с автором.

Нравственные проблемы в рассказе В.В. Набокова «Обида»

I. *Задание:* найдите в рассказе выраженные вербально реалии конфликта Пути с внешним миром.

I. *Обобщение:* рассказ Набокова как психологический этюд, исследующий и изображающий драму одиночества героя-подростка Пути Шишкова.

II. *Вопрос:* почему жажда поступка Пути оказалась не востребованной в этом мире обыденного?

II. *Обобщение:* мир героя как средоточие подлинных чувств и мир взрослых как место, где царят «правила игры», определяемые ролью каждого и отношением друг к другу, где герой воспринимается как не выучивший роль.

III. *Вопрос:* подумайте, в чём причины враждебного отношения детей к Путе?

III. *Обобщение:* одухотворенность Пути, страдающего от несообразности реальной действительности и некоего осязаемого, но невысказанного идеала. Причины робости и скованности героя, его попытки переступить через внутренние преграды и войти в мир сверстников.

IV. *Вопрос:* что явилось главной причиной Путиной обиды?

IV. *Обобщение:* внутренние переживания Пути и мотивы его поступков, характеристика героя.

Позиция автора в рассказе В.В. Набокова «Обида»

I. *Задание:* найдите примеры использования приёмов звукописи и цветописи в рассказе.

I. *Обобщение:* настроение, интонация, ритмическая организация текста рассказа как форма передачи авторского чувства, скрытого лиризма повествования.

II. *Вопрос:* можно ли говорить о том, что чувства - главный «герой» рассказа?

Попытайтесь по тексту соотнести восприятие действительности автором и героем.

II. *Обобщение:* рассказ - это несколько часов из жизни героя, изображенные как лирический поток его впечатлений, чувств, мыслей, воспоминаний.

III. *Вопрос:* всё ли так трагично в ситуации рассказа, как кажется герою? Почему автор в самые драматические моменты повествования являет герою то многоцветное окно, отражающее цветное солнце, то „крапчатый купол божьей коровки“ и „трепещущие солнечные пятна“, другие фрагменты светлых и добрых пейзажей?

III. *Обобщение:* подлинная, многоцветная и многообразная жизнь природы, гармонирующая драму одиночества, создающая ощущение глубины и перспективы, в которой угадывается незавершенность, изменчивость и «нежность» мира.

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

IV. *Вопрос:* почему рассказ заканчивается не „незаметным“ уходом Пути домой, а эпизодом с совенком, начинающимся со слова „вдруг“ и завершающимся фразой: „А вот идет ломака!“?»

IV. *Обобщение:* осмысление композиции рассказа как развития чувства обиды через кульминационное отчаяние к развязке.

В сюжете и художественных образах рассказа выстраивается тема обиды подростка на непонимание сверстников. Пути становится изгоем в детском коллективе. Нравственная проблема текста – жестокость детства, его эмоциональная глухота к душевной боли сверстника. Авторская же позиция шире: через скрытый лиризм повествования, лишённого, как ни странно, драматической ноты, Набоков выводит нас на широкое приятие всех проявлений жизни. Даже детская обида, когда кажется, что она – навсегда, приглушается многоцветьем и трогательностью описания природы.

Завершая статью, актуализирующую функции эвристического метода в пространстве урока, отметим, что данные функции обретают новое наполнение в связи с выявленным автором сопряжением творческих и аналитических линий урока литературы. Соединение творческого и аналитического начала урока – теоретическая основа для внедрения новых эвристических приёмов в разрешение творческим путём логических вопросов художественного текста.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Качурин, М.Г. Организация исследовательской деятельности учащихся на уроках литературы [Текст]: кн. для учителя / М.Г. Качурин. – М.: Просвещение, 1988. – 175с.
- ² Маранцман, В.Г. Проблемное изучение литературных произведений в школе [Текст]: пособие для учителей / В.Г. Маранцман, Т.В. Чирковская. – М. «Просвещение», 1977. - 206с.
- ³ Педагогика [Текст]: учебник для студентов педагогических вузов и педагогических колледжей / П. И. Пидкасистый [и др.]. – М.: Педагогическое общество России, 2002. - 608с.
- ⁴ Кулюткин, Ю. К. Эвристические методы в структуре решений [Текст]: монография. – М.: Педагогика. 1970. - 328с.
- ⁵ Хуторской, А. В. Современная дидактика [Текст]: учебник для вузов / А.В. Хуторской. – Спб: Питер, 2001. – 544с.
- ⁶ Кунарёв, А.А. Эвристические задания по комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» [Текст] А.А. Кунарёв // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых: материалы четвёртой всерос. конф. молодых учёных. - Москва-Ярославль: Ремдер, 2005. – с.450-457.

PARTICULARITĂȚILE SISTEMULUI PRONOMINAL ÎN LIMBILE SLAVE CONTEMPORANE (studiu contrastiv)

prof. dr. gr. I Istrate Petru

*Colegiul Tehnic «I.C. Ștefănescu»
și Liceul Teoretic «D. Cantemir» – Iași*

Аннотация:

В современных славянских языках местоимение как часть речи характеризуется семантическими, словообразовательными, морфологическими, синтаксическими и даже стилистическими особенностями.

Учитывая семантическую классификацию разрядов местоимений, самую распространенную среди традиционных грамматик славянских языков, лингвисты говорят о девяти разрядах местоимений: личные, возвратные, притяжательные, указательные, вопросительно-относительные, неопределенные, отрицательные и определительные местоимения.

С точки зрения словообразования, местоимения способствуют образованию, как новых грамматических форм, так и новых слов.

Исходя из грамматического принципа, можно выделить местоимения-существительные, местоимения-прилагательные, местоимения-числительные и даже местоимения-наречия.

Со стилистической точки зрения, местоимения характеризуются некоторыми специфическими особенностями.

Подводя итоги, местоимение остается сложной, спорной и неисчерпаемой частью речи. Неслучайно, некоторые ученые сомневаются в отдельном существовании этой части речи.

Ca parte de vorbire, în limbile slave contemporane, ca și-n celelalte grupe de limbi indo-europene, pronumele se caracterizează prin unele particularități semantice, derivate, morfologice, sintactice și chiar stilistice.

Definițiile date pronumelui, pornind de la criteriul semantic, se bazează pe două caracteristici:

1. Pronumele indică ființe, obiecte, trăsături ale obiectelor și chiar cantități, dar nu le denumesc.

2. Pronumele au un caracter abstract și general, înlocuind cuvinte cu sens lexical concret.

Clasificarea **semantică** a pronumelor este cea mai răspândită în gramaticile tradiționale din limbile slave contemporane. Având în vedere acest criteriu, vom întâlni în limbile slave următoarele nouă clase de pronume:

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

1. **Pronumele personale:** **rus.:** я, ты, он, она, оно, мы, вы, они; **ucr.:** я, ти, він, вона, воно, ми, ви, вони; **ceh.:** já, ty, on, ona, ono, tu, vu, oni, opu, ona; **pol.:** ja, ty, on, ona, ono, tu, wy, oni, one; **bulg.:** аз, ти, той, тя, то, ние, вие, те; **mac.:** јас, ти, той, таа, тоа, ние, вие, тие.

2. **Pronumele reflexiv:** **rus.:** себя; **ucr.:** себе; **ceh.:** sebe, se; **pol.:** siebe, sie; **bulg.:** себе / себ, се.

3. **Pronumele posesive:** **rus.:** мой, твой, свой, наш, ваш, его, её, их; **bel.:** мой, твой, свой, наш, ваш, яго / ягоны, яе, іх, іхні; **ceh.:** můj, tvůj, svůj, náš, váš, jeho, její, jejích; **pol.:** moj, twoj, swój, nasz, wasz, jego, jej, ich; **bulg.:** мой, твой, наш, ваш, негов, неин, негов, техен.

4. **Pronumele demonstrative:** **rus.:** этот – тот; **ucr.:** цей – той; **bel.:** гэты – той; **ceh.:** ten / tento – onen; **pol.:** ten – tamten / ow; **bulg.:** този – онзи.

5-6. **Pronumele relative și interogative:** **rus.:** кто, что, какой, который, чей; **ucr.:** хто, що, який, котрий, чий; **ceh.:** kdo, co, jaký, který, čím; **pol.:** kto, co, jaki, który, ci; **bulg.:** кой / който, що, какъв / какъвто, чий / чийто.

7. **Pronumele nehotărâte:** **rus.:** кто-то, кто-нибудь, кто-либо, кое-кто, какой-то, некто, нечто; **ucr.:** хтось, щось, хто-небудь, будь-який, абищо, деякий; **ceh.:** někdo, něco, nějaký, některý, něčí, kdokolí(v), cokoli(v), kdosi, cosi, jakýsi, ledakdo, ledaco; **bulg.:** някой, нещо, някакъв, нечий.

8. **Pronumele negative:** **rus.:** никто, ничто, никакой, ничей; **ucr.:** ніхто, ніщо, ніякий, нічий; **ceh.:** nikdo, nic, nijaký, žádný, nicí; **bulg.:** никои, нищо, никакъв, ничий.

9. **Pronumele determinative:** **rus.:** каждый, сам, самый, весь, всякий; **ucr.:** кожний, сам, самий, весь, всякий, інший; **ceh.:** každý, sám, samotný, všechen, všecsek, veškerý; **bulg.:** всеки, сам / самси, все, цял.

Pe teren paremiologic pronumele este o apariție sporadică, aproape episodică, deoarece, prin trimiterea sa atât de directă la performerul unei acțiuni oarecare, el contravine caracterului generalizator al proverbelor, cf. **rus.:** «Я про Ивана, а ты про болвана!». Destul de productive sunt proverbele în care apare pronumele *кто*: «Кто больше знает, тот меньше спит» (v. 1, 1995).

Din punct de vedere **derivativ** pronumele posedă un sistem bogat de forme. Unele pronume contribuie doar la formarea unor noi forme gramaticale în timp ce altele ajută la formarea unor cuvinte noi. Astfel, cu ajutorul unor clase de pronume s-au format în limbile slave alte părți de vorbire, cf. adverbele în **rus.:** *сегодня, здесь, везде, сейчас, там, сюда*; **ucr.:** *сьогодні*; **ceh.:** *dnés, sem*. Uneori pronumele se folosesc pentru formarea unor noi forme gramaticale. De exemplu, formele lungi ale adjectivelor în limbile slave s-au format încă din slava comună de la cele scurte prin alipirea de acestea din urmă a pronumelor demonstrative *jъ, *ja, *je, la nominativ, iar la cazurile oblice, sub influența pronumelor demonstrative *тъ, та, то*: **rus.:** *новый*; **ucr.:** *новый*; **ceh., slv.:** *nový*; **pol.:** *nowy*; **bulg., scr.:** *нов*. Pronumele demonstrative din slava comună au contribuit la formarea în limbile slave nu numai a altor pronume demonstrative, ci și a pronumelor personale de persoana a III-a. Spre exemplu, din pronumele demonstrative *онъ, она, оно* în unele limbi slave s-au format pronumele personale de persoana a III-a: **rus.:** *он, она, оно*; **ucr.:** *він, вона, воно*; **ceh., pol.:** *on, ona, ono*.

Din punct de vedere **morfologic** pronumele constituie o parte de vorbire foarte eterogenă, deoarece în toate limbile indo-europene are o flexiune specifică (2, 1971).

Analiza comparativă a pronumelor ne duce la concluzia că nu există aceleași categorii gramaticale la toate clasele de pronume. Genul nu poate fi identificat la pronumele personale de pers. I și a II-a. Formele cazuale se caracterizează prin supletivism, fenomen moștenit din slava comună și cunoscut tuturor limbilor indo-europene: cf. **lat.** *ego – me – mihi – nos*. În cadrul categoriei numărului în limba rusă, ca și-n majoritatea celorlalte limbi slave, a dispărut dualul. Totuși, unele forme de dual se mai păstrează în slovenă și luzaciană (v., de ex., formele din **luzaciană:** *wonaj* și *wonej* sau formele din **slovenă:** *mīdva, vīdva*).

Având în vedere principiul **gramatical**, putem clasifica pronumele în:

1. **Pronume-substantive** – au un sens general și indică obiecte. Pronumele substantive se declină.

Trăsăturile declinării acestor pronume:

a. **Supletivismul** formelor cazuale: **rus.:** *я – меня – мы – нас*; **ceh.:** *já – mne – my – nás*;

Pronumele personale se caracterizează în toate limbile slave prin supletivism, o trăsătură specifică limbilor indo-europene. Spre exemplificare, vom oferi formele pronumelor personale de pers. a II-a, sg. și pl., atât la nominativ cât și la celelalte cazuri oblice, în unele limbi slave: **rusă, ucraineană** (limbi slave de est), **limba cehă** (limbă slavă de vest) și **limba bulgară** (limbă slavă de sud): **rus.:** N.: *ты, вы*; G.: *тебя, вас*; D.: *тебе, вам*; Ac.: *тебя, вас*; I.: *тобой / тобою, вами*; P.: *(о) тебе, (о) вас*; **ucr.:** N.: *ти, ви*; G.: *тебе, вас*; D.: *тобі, вам*; Ac.: *тебе, вас*; I.: *тобою, вами*; P.: *тобі, вас*; **ceh.:** N.: *ty, vy*; G.: *tebe, tě, vás*; D.: *tobě, ti, vám*; Ac.: *tebe, tě, vás*; I.: *tebou, vámi*; L.: *tobě, vás*; V.: *ty, vy*; **bulg.:** N.: *ти, вие*; D.: *(на) тебе, му, (на) вас, ви*; Ac.: *тебе, те; вас, ви*.

b. Prezența la pronumele *on, ona, ono* la cazurile oblice a două tipuri de *forme pronominale: fără prepoziții și cu prepoziții* (la formele pronominale cu prepoziții apare la începutul pronumelui un *n-*: cf. **rus.:** *его – у него*; **ceh.:** *jeho – od něho*);

c. **Absența cazurilor oblice** la unele pronume (cf. **rus.:** *некто, нечто*) și a **nominativului** la altele: cf. **rus.:** *себя*; **ucr.:** *себе*; **ceh.:** *sebe*; **pol.:** *siebie*; **bulg.:** *себе*. În plus, pronumele reflexive în limbile slave este lipsit și de categoriile numărului și a genului.

2. **Pronume-adjective** – au, și ele, un sens general și indică calitatea (însușirea) obiectului: **rus.:** *мой, какой, этот, каждый, самый, весь, какой-нибудь*; **ceh.:** *můj, jaký, ten, každý, samotný, všechen*. Majoritatea pronumelor adjective se declină după modelul adjectivelor.

3. **Pronume-numerale** – au, de asemenea, un sens general și indică cantitatea obiectelor: **rus.:** *сколько, столько, несколько*. O serie de lingviști consideră aceste pronume ca fiind numerale.

4. **Pronume-adverbe** – și-au pierdut valoarea lor morfologică: **rus.:** *здесь < *сь + де + сь*; *там < *та + мь*; *тогда < *ть + гда*; **ceh.:** *zde, tam, tady, sem*.

Luând în considerare principiul gramatical, pronumele adjective și pronumele numerale coincid cu părțile de vorbire corespunzătoare. De aceea unii lingviști le consideră adjective sau numerale, dar, din punct de vedere semantic ele au un caracter abstract și general și, pe bună dreptate, sunt incluse în cadrul pronumelor. Alți lingviști acceptă drept pronume ca parte de vorbire doar pronumele-substantive, deoarece și din punct de vedere morfologic nu se aseamănă cu substantvele, având o flexiune distinctă. Din punctul nostru de vedere doar pronumele-adverbe și-au pierdut

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

parțial de-a lungul timpului caracterul abstract și general specific pronumelor și au devenit adverbe.

Criteriul **sintactic** ne ajută să observăm ce rol poate îndeplini pronumele în propoziție și frază. Același criteriu ne oferă posibilitatea să descoperim ce părți de vorbire înlocuiește pronumele. În cadrul frazei pronumele introduce o subordonată și devine cuvânt conjuncțional.

Din punct de vedere **stilistic** pronumele se caracterizează prin câteva particularități:

1. *Transpoziția* formelor: cf. **rus.**: Как мы сегодня чувствуем себя? (Cum ne simțim azi?).

2. Întrebuintarea *deictică și anaforică* a pronumelor. Pronumele personale de persoana I și a II-a se folosesc, de obicei, cu sens deictic, fiindcă ele indică o persoană, în timp ce pronumele personale de persoana a III-a se folosesc, adeseori, cu sens anaforic.

În sistemele limbilor slave contemporane se pot întâlni și alte particularități. Spre exemplu, nu toți lingviștii consideră pronumele o parte de vorbire distinctă. K.I. Maitinskaia afirmă că în definirea părților de vorbire, în majoritatea cazurilor, trebuie ținut cont atât de particularitățile lexicale, cât și de cele gramaticale (3, 1969). Mulți cercetători pun pe primul plan criteriul semantic, în timp ce alții pe cel gramatical. Din punct de vedere gramatical e ușor de sesizat că pronumele din limbile indo-europene se apropie de substantive, adjective și chiar numerale, dar se deosebesc foarte mult de acestea dacă le analizăm pornind de la criteriul semantic. Cu toate acestea, slaviști precum A.A. Potebnia, analizând pronumele doar din punct de vedere gramatical, neagă existența acestei părți de vorbire și o includ ca o grupă de «cuvinte demonstrative» în cadrul substantivelor, adjectivelor și numeralelor (4, 1958). Marele lingvist rus V.V. Vinogradov vorbește despre unele «urme gramaticale» ale pronumelor ca parte de vorbire de sine stătătoare (5, 2001).

Concluzionând, având în vedere particularitățile mai sus analizate, și altele posibile, ne permitem să afirmăm că pronumele în limbile slave contemporane reprezintă o parte de vorbire de sine stătătoare care încă mai prezintă probleme pentru cercetători.

NOTE

- ¹ I. Danilov, *Paremiologia rusă din perspectivă comunicativă, lingvistică și stilistică*, Editura Sirius, Veliko Tîrnovo, 1995.
- ² A. Vraciu, *Gramatica comparată a limbilor slave*, Iași, 1971.
- ³ K.I. Majtinskaja, *Mestoimenija v jazykach raznyh sistem*, Izd-vo Nauka, Moskva, 1969.
- ⁴ A.A. Potebnia, *Iz zapisok po russkoj grammatike*, Izd-vo Ucpedgiz, Moskva, 1958.
- ⁵ V.V. Vinogradov, *Russkij jazyk (Grammaticeskoe ucenie o slove)*, 4-e izdanie, Izd-vo Russkij jazyk, Moskva, 2001.

Bibliografie:

1. I. Evseev, *Limba rusă contemporană*, Editura didactică și pedagogică, București, 1982.

2. M. Zereva, T. Todorova, *Bălgarski ezik za bălgari i cuzdenci*, Izd-vo Tilia, Sofija, 1998.
3. J. Zlutenko, E.A. Karpilovskaja, V.I. Jarmak, *Izuciaem ukrainskij jazyk (Samoucitel')*, Kiev, 1996.
4. S. Karolak, D. Wasilewska, *Jezyk polski (Podręcznik)*, Moskva-Sankt-Peterburg, 2001.
5. N.A. Kondrašov, *Slavjanske jazyki*, Moskva, 1962.
6. T.M. Lomt'ev, *Sravnitel'no-istoriceskaja grammatika vostocino-slavjanskich jazykov (Morfologija)*, Moskva, 1961.
7. M. Lozbă, *Sopostavitel'no-tipologiceskij analiz vozvratnych i pritjažatel'nych mestoimenij*, Analele Științifice ale Universității «Al.I. Cuza», serie nouă, secția III, e, Lingvistică, Tomul XX, 1974.
8. J. Melichar, V. Stybik, *český jazyk*, Praha, 1991.
9. Th. Simenschy, G. Ivănescu, *Gramatica comparată a limbilor indo-europene*, București, 1981.
10. A.A. Sirokova, *Ceskij jazyk*, Moskva, 1961.
11. *Teorija grammatiki: leksiko-grammaticeskie klassy i razrjady slov*, glavnyj redaktor F.M. Berezin, Izd-vo Akademii Nauk SSSR, Moskva, 1990.
12. A. Vraciu, *Lingvistică generală și comparată*, București, 1980.

ИНТЕГРАЦИЯ УРОКОВ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ – НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ СОЗДАНИЯ ЕДИНОЙ КАРТИНЫ МИРА У ШКОЛЬНИКОВ

Каясова Т.А. к.п.н.

старший преподаватель

кафедры педагогики и психологии начального обучения.

*ГОУ ВПО «Самарская государственная
социально-гуманитарная академия».*

In this article the author talks about the importance and actuality of integration, about the role of integrative lessons in the system of teaching. Here it is shown the necessity of creation the one whole idea of the world that helps students to get integral knowledge of the surrounding world.

Key words: *integration, universal representation of the world, universal literary space, fiction.*

Проблема интеграции предметов на современном этапе встает очень остро: интегрированный подход к преподаванию различных дисциплин отражает концепции современного образования, которые нацелены на формирование представления учащихся о целостности мира, на осознание ими своего места в нем.

Модернизация общего образования требует перехода от традиционной знаниевой парадигмы к формированию преимущественно навыков и умений, к воспитанию качеств личности, необходимых для жизни в условиях открытого общества. Для начального общего образования приоритетной задачей является формирование в учебной деятельности желания и умения учиться, развитие познавательных интересов учащихся. Особенно важно овладение младшими школьниками такими общими учебными умениями, как осмысленное чтение художественных, научно-популярных и публицистических текстов, соответствующих возрасту, поиск информации в учебной и справочной литературе (словарях, справочниках и др.), выполнение работы по несложному алгоритму, участие в дискуссии. Без названных умений современный школьник в дальнейшем не сможет усвоить и систематизировать огромное количество информации из самых разных областей культуры и науки.

В современных условиях информация различается не только по содержанию, но и по тому, к какой сфере сознания она обращена, на каких носителях размещается. Совмещению разнородной информации школьника нужно учить начиная с младшей школы, постепенно и последовательно вырабатывая навыки целостного рационально-эмоционально-образного восприятия

мира. В начальной школе такую работу естественно осуществлять на интегрированных уроках литературного чтения и русского языка.

Современным детям, которые все больше смотрят TV, черпают информацию из Интернета и все меньше читают, все хуже владеют родным языком, все менее настроены на вербальное общение, такие уроки помогут сделать шаг к вхождению в культуру, основой которой являются язык и словесное творчество. Для отечественной школы в настоящее время ориентация на достижение этой цели особенно значима, так как, в конечном счете, соотносится с целью сохранения целостности нации через сохранение ее языка и культуры.

Перед отечественным образованием стоит проблема поиска резервов, совершенствования, подготовки интеллектуальной, высокообразованной личности.

Интеграция в системе образования – это не только и не столько изменение фактического содержания учебного материала, изучаемого в школе, сколько существенное изменение методов самого процесса обучения. Необходимыми становятся альтернативные и вариативные подходы к традиционным методам и приемам обучения, развития, воспитания школьников.

«Самостоятельность предметов, их слабая связь друг с другом порождают серьезные трудности в формировании у учащихся целостной картины мира, препятствуя органичному восприятию культуры. Предметная разобщенность становится одной из причин фрагментарности мировоззрения выпускника школы, в то время как в современном мире преобладают тенденции к экономической, политической, культурной, информационной интеграции. В связи с таким характером перспектив развития современного образования возникают проблемы соотношения предметоцентризма и интеграции и научного понимания феномена интеграции в образовании.»³

«Идея интеграции обучения и воспитания естественным образом вытекает из стремления дать молодому поколению целостное, единое представление о природе, обществе и своем месте в них. Общеобразовательный характер школьного обучения также направлен на обеспечение элементарной образованности и воспитанности у выпускников школ независимо от будущей трудовой деятельности. Необходима ведущая идея, реализация которой обеспечивает неразрывную связь, целостность данного курса.»⁴

На наш взгляд, за методикой проведения интегрированных уроков – большое будущее. Именно благодаря ей в сознании учащихся формируется активная и всесторонняя картина мира, ученики начинают активно применять свои знания на практике, потому что знания легко обнаруживают свой прикладной характер, а учитель по-новому видит и преподносит свой предмет, более четко осознавая его соотношение с другими науками.

У детей достаточно рано складывается своя «картина мира», безусловно, она несовершенна, но главное, что она целостна. Из-за границ между предметами эта целостность восприятия разрушается с приходом ребенка в школу. В результате получается, что знания, приобретенные детьми, достаточно мало связаны между собой. Е.Ю.Сухаревская считает, что «принцип целостности образа мира требует отбора такого содержания образования, которое поможет ребенку удерживать и воссоздавать целостность картины

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

мира, обеспечит осознание им разнообразных связей между объектами и явлениями.»⁵

Мир един, он пронизан бесчисленными внутренними связями, поэтому нельзя затронуть ни одного важного вопроса, не задев при этом множества других, а интеграция позволяет научить школьника самостоятельно добывать знания, развивать интерес к учению, повышать его интеллектуальный уровень и, главное, способствует формированию единой картины мира.

По мнению М.Н.Ахметовой, Л.В.Камединой, «приобщение школьников к русской и мировой культуре в век тотальной бездуховности и агрессивного незнания – дело сложное. Речь, видимо, должна идти об изменении педагогического процесса в целом, о смене ценностных ориентиров. Одним из приоритетных направлений может стать интеграция. Современное понимание этого процесса заключается прежде всего в стремлении к единству, к объединению в целое частей и элементов, соединение разного в одно качественно новое. В результате интеграции могут рождаться новые предметы, открываться новые факты, выявляться традиции. В настоящее время возможно весь характер обучения сделать интегрированным. Это откроет новые возможности превращения разных наук в знание единой традиции, единой культуры. Интеграция способствует целостному мировоззрению. Здесь сольются земля и космос, человек и природа.»²

Современная педагогика все более ищет выход в творческом подходе. Ценным является то, что интегрированный урок может включать в себя разные виды искусств, художественные произведения авторов разных времен и народов. Все это позволяет сделать урок интеллектуально и эстетически насыщенным.

Русский язык – это учебный предмет, познавательная ценность которого чрезвычайно высока, потому что на таких уроках формируется мышление, прививается чувство любви к родному языку, через язык осмысливаются общечеловеческие ценности, воспитывается личность, с помощью языка происходит интеллектуальное развитие ребенка, усвоение всех других учебных дисциплин. Гуманность общества, выражаемая через обучения языку, состоит в стремлении расширить рамки познания, поднять планку интеллектуального развития ученика. Другими словами, на уроках русского родного языка формируется языковая личность с ценностным взглядом на родной язык, постоянным стремлением овладевать его системой и совершенствоваться в знаниях и умениях, связанных с родным языком и родной речью.

Язык тесно связан со многими сферами человеческой жизнедеятельности, что объективно определяет высокую потребность в нем и его высокую ценность. Однако субъективная потребность в языке может быть очень сильно снижена из-за ограниченности социальной сферы его применения и из-за отсутствия интереса к нему. Самое страшное, что оскудение речи ведет к духовному оскудению учащихся.

В век современных технологий, всеобщей компьютеризации легче объяснить, учащимся технические вопросы, чем ответить, что такое радость, печаль, совесть, скорбь, честность, порядочность, счастье и т.д. Здесь вступают в силу нравственные и духовные аспекты смысла слова. Как быть в такой ситуации? Кто и как может помочь учащимся найти ответы на эти вопросы?

Помогут в этой ситуации сердца людей, которые тонко чувствуют происходящее вокруг, и главное, умеют рассказать об этом другим. Это писатели, поэты. Созданные ими произведения дадут нам возможность людям сердцем прикоснуться к таким необходимым для нашей души словам. Именно уроки литературы создают очень четкую систему нравственных ценностей. Ни в коем случае уроки русского языка не должны сводиться только к изучению и отработке орфографических и пунктуационных правил, а уроки литературы существовать только как повод для беседы учителя с учеником.

На протяжении многих лет и учителя, и методисты задают один и тот же вопрос: как привить ребенку любовь к чтению? Каким образом ввести его в мир художественной литературы? Как научить любить книгу?

На объединение этих двух проблем, на наш взгляд, нужно обратить самое серьезное внимание, начиная эту работу с первых дней обучения ребенка в школе. Отрывки из художественных текстов должны «оказывать» ученика не только на уроках литературного чтения, но и на других предметах.

Мы полагаем, что именно грамотное, вдумчивое отношение к художественным текстам на уроках русского языка позволит объединить два предмета, «не разрывая» текст на части речи, и в то же время не уничтожит красоту самого текста. Убеждены, что уроки литературного чтения, кроме того, должны быть связаны с уроками русского языка тематически, то есть если на уроках чтения дети изучают творчество, допустим, А.С.Пушкина, то и на уроках русского языка тематика упражнений, текстов для выполнений разного рода заданий должна быть связана с творчеством поэта. На практике получается, что в настоящий момент в начальной школе нет учебников, интегрирующих в системе два таких важных предмета.

Нам показалось логичным, интегрируя уроки литературного чтения и русского языка в начальной школе, взять за основу интегрирования тексты художественных произведений и создать «единое литературное пространство», которое, мы считаем, тематически объединит уроки и по литературному чтению, и по русскому языку (на наш взгляд, литературное пространство – это разновидность педагогически организованного пространства, в котором обеспечена целостность восприятия учащимися литературного и языкового материала).

Художественные тексты, которые предполагается использовать на уроках русского языка, должны отвечать определенным требованиям:

1. художественный текст не должен быть большим, чтобы работа по нему не отвлекала учащихся от грамматической темы.
2. в тексте должно быть четко представлено изучаемое грамматическое явление;
3. важным условием является также воспитательная ценность художественного текста, его идейная направленность;
4. важно, чтобы текст был доступен учащимся;
5. литературный текст должен быть образцом художественной речи, ярким, эмоциональным;

Хотелось бы еще раз подчеркнуть, что тексты художественных произведений не напрямую используются на уроках русского языка, что, конечно, не допустимо, потому что нарушает целостное восприятие произведения, а для

II. LINGVISTICĂ. STILISTICĂ. METODICĂ

работы на уроках по русскому языку тематически совпадают с уроками литературного чтения. Для создания единого литературного пространства нами разработаны определенные темы: Дружба, Родина, Животные и т.д. (мы их назвали «сквозными»), которые являются базовыми для проведения уроков литературного чтения, русского языка, окружающего мира и т.д. в течение определенного времени.

На наш взгляд, детям необходимо сначала дать целостное представление той или иной темы, а затем уже подробно изучить ее детали в зависимости от предмета преподавания. Такое погружение в определенную тему является логичным и оправданным, так как учащиеся способны воспринять ее с разных сторон (с точки зрения языка, литературных процессов, связи с природой, музыкой, изобразительным искусством, краеведческим материалом).

Наши «сквозные» темы изучаются в течение одной – двух недель практически на всех уроках гуманитарного цикла. Они устанавливают связи между уроками гуманитарного цикла, способствуют их интеграции и предотвращают их разобщенность.

Работа в рамках единого литературного пространства способствует совместной подготовке к уроку учителя и учащихся. Необходимость самостоятельного поиска знаний и возможность продемонстрировать их на уроке кардинально меняет позицию учеников, изменяет и преобразует их. Тот же самый ученик, который довольствовался знанием учебника, дрожал от одной мысли, что «вот-вот вызовут», с нетерпением ждал конца урока, обретает деловитость, ответственность, личную заинтересованность в том, чтобы узнать больше, чем сказано в учебнике, и рассказать об этом товарищам. «Хочется ли ребенку брать от учителя готовые, разжеванные знания и глотать их без усилий? Нет, не хочется. На таких уроках ему становится скучно, неинтересно, он начинается отвлекаться... Учиться с увлечением и охотой он будет в том случае, если педагог вовлекает его в разнообразную деятельность, в которой ребенок сам добывает знания, проводя опыты, наблюдая, исследуя, делая выводы, высказывая свои мысли и впечатления. Такой труд требует усилий, напряжения всех внутренних сил, а потому доставляет радость и удовольствие.»¹

Работа учителя и учеников внутри каждой сквозной темы идет поэтапно, а повторение этих этапов дает возможность ученикам нарабатывать навыки погружения в тему. Этапы деятельности учителя и учеников соотносятся таким образом, что на каждом из них создается диалоговое пространство, в котором сведения учеников дополняются сведениями учителя, а это общее знание – новыми «находками» учеников и т.д.

Мы считаем, что творчество – самый мощный импульс в развитии ребенка. Потенциальная гениальность живет в каждом человеке, в каждом есть индивидуальное своеобразие. Учителю очень важно хоть однажды разбудить в ученике именно такое состояние! Ребенок не сможет его забыть, и будет сам потом к нему стремиться, потому что именно в таком труде и есть высшая радость. В ходе творчества устанавливается гармония всех способностей человеческого существа.

Интеграция учебного процесса, создание единого литературного пространства позволяют увеличить объем изученного материала, учат ребенка

задумываться над проблемами, описанными в книге, учат проявлять любознательность, воспитывают желание самому искать ответы на вопросы, развивают у ребенка интерес к темам, любовь к языку. Интегрированные уроки русского языка и литературы позволяют систематизировать знания учащихся, способствуют формированию единой картины мира. И, самое главное, на наш взгляд, именно интеграция уроков русского языка и литературного чтения формирует умение переносить полученные знания в различные ситуации, способствует воспитанию эрудированной личности.

Список литературы

1. Амонашвили Ш.А. В школу – с шести лет. – М., 1986. – С. 52–53.
2. Ахметова М.Н., Камедина Л.В. Интегрированный урок литературы (к вопросу о синергетической закономерности) // Гуманитарный вектор. – Чита. 1997. - №1. – С. 66-67
3. Данилюк А.Я. Учебный предмет как интегрированная система // Педагогика, №4, 1997г. С.24
4. Колягин Ю.М. Об интеграции обучения и воспитания в начальной школе. // Начальная школа. – 1989. - №3. – С.52
5. Сухаревская Е.Ю. Технология интегрированного урока. – Ростов-на-Дону, 2003.-С.7
6. Каясова Т.А. Интеграция как основа формирования литературного пространства на уроках литературного чтения и русского языка в начальной школе (2 класс). 2007. Дис. канд.пед.наук: 13.00.02

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

ФУНКЦИИ ЛАКУНЫ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ (НА ПРИМЕРЕ КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНА)

Дашидоржиева Баирма Владимировна

*Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический
университет им. Н.Г. Чернышевского*

LACUNA AS A PHENOMEN OF CULTURE

Summary

This paper contains findings on theoretico-methodological aspects of lacuna. The author considers the lacuna as a lingvacultural phenomenon based on Russian culture.

Key words: *lacuna, intercultural communication, Russian culture.*

Актуальность концепции лакуны в свете постмодернизма в наши дни приобретает особый вес для осмысления многогранности понятия «лакуна». Феномен отсутствия занимает значительное место в культуре постмодерна. Введенное Ж. Деррида понятие «дополнение» предполагает замещение, - не самого предмета, а его отсутствия. Среди основных понятий, специфических для постмодернистского типа умозрения, можно выделить «знак», понимаемый как коммуникации и фиксирующее принцип «наличия отсутствия» объекта или явления. Согласно теории, развитой впоследствии Ж. Деррида и Ю. Кристевой, знаковая культура рождается из потребности обозначить отсутствие предмета [3, с. 84]. Таким образом, феномен отсутствия обозначается термином «лакуна». Сам термин «лакуна» был введен французскими лингвистами Ж. Вине и Ж. Дарбельне и изначально был популярен в сфере лингвистики, впоследствии диапазон его применения становится значительно шире. В современном мире научная мысль акцентирует внимание на проблемы межкультурной коммуникации, поэтому понятие «лакуна» приобретает широкую популярность особенно в лингвокультурологии. Мы проследим трансформацию данного термина в свете постмодернистского объяснения и выявим функции лакун в межкультурном взаимодействии.

Лакуна выполняет ряд функций на каждом этапе межкультурного взаимодействия. На первом этапе – этап неприятия, «конфликта культур» лакуна реализует функции пропуска, пустого знака, молчания, конфликтемы. Одним из факторов, влияющих на ... является этноцентризм.

В новейшем философском словаре пустой (нулевой) знак определяется как понятие постмодернистской философии, фиксирующее парадигмальную установку на восприятие семиотических сред как автономной и самодостаточной реальности [3, с. 462]. Еще А.А. Шунейко достаточно широко и полно трактует содержание понятия нулевого знака: нулевой знак понимается как

«значимое, обретающее самостоятельную функцию и семантику отсутствие в рамках определенного текста какого-либо объекта или действия, необходимость наличия которых строго предписывается теми или иными социальными установлениями (правилами) или контекстом.

Главной заслугой А.А. Шунейко является выявление различия между нулевым знаком и знаком вообще. Семантика нулевого знака может не уступать по своей роли и информативной насыщенности семантике материально выраженного знака в традиционном понимании этого слова. Нулевой знак не имеет материально выраженного означаемого, но при этом передает информацию, что объединяет его с перечисленными выше единицами [4, с. 87]. Согласно мысли ученого, необходимым условием существования нулевого знака является предшествующее замещение его позиции иным знаком и/ или специальный договор об изначально приписываемом ему значении. Важно также, что являющийся исходным для нулевого знака должен быть существенно актуализирован для определенной части языкового коллектива; иными словами, он должен устойчиво замечаться и связываться с определенной информацией. А.А. Шунейко прав, замечая, что нулевой знак функционирует в сознании языкового коллектива (или его конкретного коллектива) тот промежуток времени, в течение которого для последнего актуален его денотат – исходный объект, который он замещает. Так, А.А. Шунейко вводит нулевую денотацию, отражающую ситуацию, в которой какому-либо имени нельзя приписать объекта, существующего в том сегменте мира, который принято называть реальностью [4, с. 86]. Отсутствие или наличие паузы само по себе может быть нулевым знаком. Тем самым А.А. Шунейко приходит к следующим выводам: «Нулевой знак – нематериальный продукт исходного материального знака, возникший после полного уничтожения или исключения из контекста второго. Нулевой знак приобретает самостоятельное бытование, особое значение и сохраняет присущую знаку способность воздействовать на носителей языка, но уже в рамках этого нового значения, через его посредство или с опорой на него».

Для нашего исследования важным является то, что нулевой знак обладает значительной прагматической компонентой. Он становится транслятором не столько традиции, сколько фиксатором изменяющейся традиции, сигнализирует носителям языка о трансформациях актуального контекста [4, с. 91].

Кроме того, лакуна на этапе «неприятия», «конфликта культур» в межкультурном взаимодействии выполняет функцию молчания. В.Г. Зинченко говорит о сложности интерпретации молчания в межкультурной коммуникации: «Зачастую очень трудно истолковать высказывания, речи носителей иной культуры. Но еще труднее бывает интерпретировать их молчание» [1, с. 165]. Мы можем согласиться с данным утверждением, так как молчание способно выразить больше, чем иные слова, не исключая при этом многозначности сказанного, выраженного. По мысли М. Хайдеггера, молчание есть один из элементов, конституирующих понимание. Молчание первоначально всего лишь противоположность речи (говорению-озвучиванию) [2, с. 82]. Следует выделить формы существования молчания: паузы, умолчание. Прежде всего это паузы, сознательное или неосознанное использование которых усиливает напря-

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

женность высказывания, подготавливая эффект пустоты в момент размышления или разрушения иллюзий. В этих лакунах а не в элементах непосредственной коммуникации осуществляется соприкосновение с мыслями, с чувствами Другого как со-бытие с ним.

М. Маньковская среди специфических характеристик постмодернистской эстетики называет превращение эстетического объекта в пустую форму за счет стиливого синкретизма, культ неясностей, пропусков. На подчеркнутый интерес постмодернизма ко всякого рода пустотам указывает и В. Курицын. В качестве иллюстрации он приводит поэзию В. Кальпиди, для которой характерны пустоты специфического, «постмодернистского» рода, пауза не только присутствует, но и подчеркивает этим свое ощущение, замещает саму себя. В стихах В. Кальпиди можно встретить строки: «я верю в такие ... (здесь - пауза) ... маразмы»; «(тут пропуск)»; «отсутствие третьей строки»; «(тут пауза)»; «тут пауза дважды» и т.д. [2, с. 85]. Как видно, графическим воплощением паузы является пробел, пропуск.

Таким образом, паузы, с одной стороны, остались тесно связанными с языком, речью. С другой стороны, паузы, как некий период молчания, перерыв в целостной полотне текста, вышли за границы языка в его лингвистическом понимании и стали частным проявлением постмодернистского феномена отсутствия, лакуны.

Умолчание как одна из форм существования молчания выскальзывает из механизма смыслообразования и нахождения концепта. Умолчание есть, во-первых, как невозможность и неспособность выразить мысль, чувство до конца, как сдерживание высказывания и, во-вторых, как многословие, заполняющее пустоту [2, с. 83].

Таким образом, постмодернистское отсутствие, молчание в широком смысле этого слова наличествует, заявляет о себе, настойчиво требует к себе внимания. Проявляя себя, оно стремится к обнаружению, обозначению того, что на первый взгляд, скрыто за ним; сигналом, кодом чего оно является [2, с. 86].

На втором этапе, **этапе «культурного самоопределения»** лакуна приобретает функцию лингвокультуры, т.е. лингвокультурологических реалий, которые наличествуют в одной культуре и отсутствуют в другой. Это «ключевые» или лингвоспецифичные слова (А. Вежбицкая), отражающие образ жизни, характерный для некоторой общности. В более широком смысле лингвокультуры есть наименования уникальных культурных явлений. Лингвокультура выражена, на наш взгляд, в цветовой символизации и этнически маркированных доминантах. Незнание лингвокультурем является основной причиной непонимания в процессе межкультурного взаимодействия. Следовательно, от коммуникантов ожидается, в первую очередь, верная трактовка явлений национальной культуры, (лингвокультурем), прогнозирование восприятия и поведения носителей иноязычной культуры, выбор социокультурно приемлемого стиля общения.

На третьем этапе - **этапе диалога культур** происходит опознавание лакун, так называемых лингвокультурем и их заполнение или компенсация. Лакуна может быть заполнена путем заимствования той или иной единицы или компенсирована путем элиминирования национально-специфических элементов оригинала и введения вместо них сигналов специфики культуры

реципиента. Этот прием облегчает в той или иной степени восприятие и понимание лингвокультурем и способствует лучшему пониманию иноязычной культуры и формированию толерантности к участникам коммуникации.

Итак, мы позволим себе заключить, что лакуна на каждом этапе межкультурного взаимодействия выполняет соответствующие функции: на этапе «неприятия, конфликта культур» - пустого (нулевого) знака, пропуска, молчания., на этапе культурного самоопределения - лингвокультуремы. На этапе диалога культур лакуна компенсируется. Являясь базовым элементом межкультурной коммуникации, отражая сферу национальной ментальности, лакуна нацелена на понимание.

Литература

1. Зинченко, В.Г. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме [Текст]: учеб. пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 224с.

2. Культура взаимопонимания и взаимопонимание культур: коллективная монография; В 2 ч. / Ред. Л.И. Гришаева. Ч. 2. – Воронеж: ВГУ, 2004. – 224с.

3. Новейший философский словарь. Постмодернизм / Главный научный редактор и составитель А.А. Грицанов. – Мн.: Современный литератор, 2007. – 816с.

4. Шунейко, А.А. Лакуна и нулевой знак [Текст] / А.А. Шунейко. // Лакуны в языке и речи: сборник научн. трудов / Под ред. проф. Ю.А. Сорокина, проф. Г.В. Быковой. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. - Вып. 2. – С. 86-95.

**ТИПИЗИРОВАННАЯ МОДЕЛЬ ПОВЕДЕНИЯ «МАТЬ – СЫН»
В СИСТЕМЕ ТРАДИЦИОННОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ
РУССКОГО СЕВЕРА
(НА МАТЕРИАЛЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ)**

Павлова Е.В.

Московский гуманитарный институт

The annotation

This article is devoted to questions of the folk-lore language ethno-linguistic analysis with the aim to reveal elements of traditional folk culture. The work represents an attempt of bringing some, representative for everyday folk knowledge about the ethnical reality fragment connected with family relations field, cognitive patterns to light.

Key words: *ethno-linguistics, typical behavior samples, folk-lore lexical unit, cultural meaning.*

Наше исследование выполнено в русле этнолингвистики и направлено на реконструкцию культурных смыслов, закрепленных в языке фольклорных текстов. В качестве материала был избран сборник О.Э.Озаровской «Пятиречие»¹, тексты для которого записывались автором на разных территориях Русского Севера в начале XX века. При этом часть произведений определяются О.Э.Озаровской как «уники», не имеющие аналогов в мировом фольклоре, поскольку являются оригинальными с точки зрения идеи, сюжета, образов. Эти тексты представляют наибольший интерес для изучения особенностей народного мировидения.

Выявления этнокультурных смыслов осуществлялось нами путем конструирования когнитивных моделей поведения, под которыми мы понимаем совокупность типизированных сцен и ситуаций, получающих языковую реализацию в фольклорных текстах и отражающих знания народа относительно конкретного фрагмента действительности (например, как должны поступать дети по отношению к матери, отцу; как правильно выбрать жениха / невесту; каковы обязанности членов семьи; как должна вести себя жена в отсутствие мужа и под.) либо содержащих информацию об определенных этапах жизненного пути человека (о жизни девушки от рождения до замужества, о жизни рыбака на промысле и под.). По нашим наблюдениям, сказки содержат модели нормативного и ненормативного поведения, существующие в сознании народа, и регламентируют жизнь человека в соответствии с традиционными ценностями данной культуры, каковыми являются отношения родства, взаимоотношения детей и взрослых, отношение к власти, религии, идеалам, то есть фиксируют представления народа о социальных нормах, о счастье и способах его достижения, о чудесах и высших силах и т.п. Эти «кодексы культуры» выступают в качестве «оценочных пресуппозиций

значения слова и высказывания» и являются «основой порождаемых и интерпретируемых смыслов»².

На материале сказок «Пятиречия» нами рассматривались модели поведения 'Муж – жена', 'Родители – дети', 'Брачный выбор'. Наблюдения над соответствующими фрагментами текстов позволяют сделать вывод о том, что большинство севернорусских сказок содержит преимущественно сценарии действий, поступков женщины, ее оценочных характеристик, схем допустимого и недопустимого поведения. Действия и характеристики мужчины в рассмотренных фольклорных текстах типизированы в значительно меньшей степени. Исключение составляют модели взаимоотношений 'Мать – сын' в рамках модели 'Родители – дети', достаточно широко представленных в «Пятиречии». Заметим, что в разных культурах приоритетными, как правило, являются родственные отношения 'Отец – сын', что подтверждается исследованиями «ценностных постулатов» западноевропейской, китайской, американской лингвокультур³. Однако на Русском Севере особое значение приобрели именно отношения между матерью и сыном, как правило – младшим. Наши диалектологические экспедиции 2003-2006 г.г. в удаленные районы Русского Севера также подтверждают эти данные.

Выявление типизированных моделей поведения сопровождалось семантическим анализом тематически связанных с ними доминантных фольклорных имен. Наиболее частотными в текстах «Пятиречия» оказались следующие существительные: царь (180 употреблений), конь (146), мать (120), руки (78), брат (77), дом (74), голова (72), деньги (72), сын (69), жена (68), город (67), дочь (64), человек (60), муж (58), старуха (57), год (55), время (50), ноги (42), море (42), поле (42), люди (40), купец (37), дети (36), избушка (36), дорога (36), девушка (35), бабушка (34), невеста (34), вода (33), ворота (33), глаза (29), дьякон (27), поп (26).

Как видно из приведенного списка, значительное количество употреблений имеют фольклорные имена и их однокоренные наименования, тематически связанные со сферой семейных отношений: мать (235); муж (121); жена (99); девушка (86); брат (84); дочь (75); сын (74); старуха (67); дети (64); бабушка (45); невеста (34). Функционально-семантический анализ данных имен показал, что практически все перечисленные лексемы обладают этнокультурной маркированностью и высокой степенью значимости в системе народных представлений о мире.

Проанализируем языковую реализацию типизированной модели поведения 'Мать – сын'. Отметим, что соответствующие ключевые слова, а также их однокоренные наименования широко используются в речи сказителей:

(1) мать (235): 120 употреблений и 115 употреблений однокоренных слов: *мама* (39); *маменька* (31); *матушка* (13); *мамушка* (12); *мамка* (10); *матка* (10);

(2) сын (74): 69 употреблений и 5 употреблений однокоренного слова *сынок*.

Частотность указанных лексем обусловлена значительным количеством текстовых фрагментов, включающих модель поведения 'Мать – сын' (выявлена в 19-и текстах из 42-х) (ср.: отношения *отец-сын*, *отец-дочь* реализуются в

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

единичных сказках, отношения *мать-дочь* вообще не представлены в анализируемых произведениях). При описании модели поведения 'Мать – сын' учитывались следующие содержательные компоненты ситуаций и сцен: участники ситуаций, роли и социальный статус участников, причинная обусловленность их поведения, оценки поведения, характеристики субъектов и т.д., – а именно то, что составляет типизированное знание народа о данном фрагменте действительности.

Приведем несколько примеров. Так, в сказке **«Мать и львица»** (Пинега, сказительница Т.О. Кобелева) выявлены следующие сцены и ситуации и реализующие их контексты:

'рождение сыновей': *У этого царя была жена молода... Жена стала беременна и родила два мальчика;*

'клевета (бабки-мачехи)': *Вишь, у тебя жена не успела родить, а спит с другом;*

'отказ отца от жены и сыновей (изгнание)': *Он [муж] не замог терпеть, ногами ступал в грязь. Отвезли ей в чисто поле: поди там, куда знашь;*

'чудесное спасение': *Посадила одного мальчика на правую руку, другого на левую и пошла... С левой-то руки прибежала львица и унесла мальчика... В пещоре лежит львица и лапками тешит мальчика; наносила яблоков, всего и грабит, грабит лапками, тешит, веселит его;*

'потеря сына': *И пошла с одним;*

'чудесное обретение сына': *Этого целовека [сына] стали йимать, он и заревел. Львица и подбежала, тут и есь ... Они [мать и сыновья] сошлись на судне;*

'совместные действия матери и сыновей (поиски отца)': *И пришли в осударьво ... Один брат идет по праву руку на кони, а другой на львицы ... И всех перебили и отправились на пир к царю [отцу];*

'возмездие за клевету': *Где наша бабушка? Мы на одну ногу наступим, другу разорвем. А бабушка уж в петлю полезла да задавилась.*

Данный сценарий практически полностью повторяется в сказке **«Безручка»** (Пинега, сказительница М.Д. Кривополенова):

'рождение сына': *Сделалась она [безручка] царевна и оберменела ... и бог дал ей младеня;*

'клевета (жены брата)': *Эта жонка письмо сменила, положила друго: «Родила твоя жена: тулово собацье, ноги росомацьи, уши заецьи»;*

'отказ от жены и сына': *Казните йих обех;*

'чудесное спасение': *...казнить рука не поддается. И придумал: этого ребеночка привезать на эти окомолоцки и спустить йих опеть в лес ... Она и пошла;*

'потеря сына': *Пришла к синему морю. Она нагнулась, а мальчик пал в синё морё! А ей подхватить нечем. Вот уж горё! Она плацёт;*

'чудесное обретение сына': *Никуго на бережку не видать, а голос слышно: – Зайди в воду. Вон руки-те плвуют!*

Она зашла, видит руки к ей плвуют и прямо прильнули к окомолоцькам. Она и схватила дитё;

'совместные действия матери и сына (поиски отца)': *Вот пошла о мальцике. Приворотила к брату ... И стал мальчик [сын] рассказывать правду...;*

'возмездие за клевету': Брат ей [жонку] на воротах расстрелял.

Ряд перечисленных выше ситуаций описаны и в сказке **«Иван Запечельник и богатырица»** (Кулой, сказитель Г.Н. Крычаков):

'рождение сыновей': Богатырица наехавши: – Я за тебя [Ивана-царевича] иду замужесьво ... Ведь ты засеял два отрока;

'отказ отца от жены и сыновей (побег)': После ефтой бытности сел [Иван-царевич] на добра коня и хотел скакать через ограду;

'совместные действия матери и сыновей (поиски отца)': Вот старший сын [Василей] пошел ...: – Маменька, не это ли наш папенька?

– Нет.

Федор пришел: – Маменька, не этот ли наш папенька?

– Нет, не тот, да и не та поступь. ... Розыскали Ивана в кабаке.

Иной сценарий, отражающий отношения матери и сына, представлен в поморских сказках. Взгляды жителей этих территорий Русского Севера уже к началу XX века были менее традиционны, более свободны и подвержены западному влиянию. Объясняется это географическим положением, удобством морского сообщения со странами Скандинавии и Западной Европы, а следовательно, и родом деятельности поморов: большинство мужского населения работало на торговых и промысловых судах, бывало за границей, что не могло не отразиться на их мировоззрении. Эти особенности жизненного уклада повлияли и на отношения *мать-сын*, подтверждение чему находим в контекстах «Пятиречия».

«Соломбальская быль» (Поморье, сказитель А. Останин):

'просьба сына': Мама, пусти за границу;

'запрет матери': Не пушу!;

'сопротивление сына': Ну, я сам убежу;

'уход сына, разлука с матерью': И убежал ... И так не бывал двадцать лет;

'раскаяние сына': На следующий год, весной уж ево сердце тоскует: в Архангельско проситце ... Маму охота повидать;

'преодоление препятствий на пути к матери': И услышал он, што корабль идет в Архангельска за пшоницей. Он и нанялся старшим матросом ... Жоны сказал, она заплакала: – Узнат тебя мать, останешься там!

– Нет, я не признаю [трехкратное повторение ситуации];

'воссоединение': Мама! Да поедем с нами! Посмотришь, как у нас в Англии живут ...

Она и поехала. Да там и осталась. Говорят, очень ей в Англии пондравилось.

«Сын к матери» (Поморье, сказитель А. Останин):

'уход сына, разлука с матерью': Был я на заработках в Архангельске... Загулял и все деньги пропил. Остался в Архангельске;

'раскаяние сына': И захотел маму видеть. Такая охота маму повидать, что были бы крылья, так на крыльях бы полетел!;

'преодоление препятствий на пути к матери': Заработал маленько, взял да и пошел пешой. Сколько это верст будет, пошитай-ко! ... Иду голодной, а все маму в мыслях держу ... уж стал из сил выходить...;

'воссоединение': И пришел в самую минуточку: мама помирать стала и все меня звала. Все же застал ее.

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Сформулируем некоторые выводы.

Семантика глаголов, описывающих действия матери, а также ассоциативные и символические связи (например, мать – львица, мать – богатырица) позволяют говорить о том, что мать наделяется в народном сознании функциями помощницы, советчицы и спасительности сына. Сын, в свою очередь, представляется чудом, божьим подарком или даже самим богом. Помимо представленных выше контекстов это подтверждается оценочными характеристиками сына: *Сам Иисус Христос кричит!* (сказка «Дороня»); ... *и бог дал ей младенца: в лобе соньце, в тыле – месяц, по косицам – чьсты звезды, по локот руки в золоте, по колен ноги в селебре* (сказка «Безручка») и др.

С точки зрения народного знания, сын может стремиться к самостоятельности и независимости, однако разлука сына и матери считается ненормативной ситуацией. Это подтверждается типизированностью ситуаций раскаяния сына после ухода от матери, а также ситуаций, в которых представлено возмездие, настигающее героев-разлучников. Эти ситуации, как правило, включают описания символических действий разрыва, расстрела, повешения в воротах – особой пограничной территории, символически разделяющей в пределах сказочного пространства добро и зло, мир живых и мертвых.

Языковой анализ указанных и других контекстов позволяет сформулировать основные этнокультурные смыслы, регламентирующие отношения матери и сына в рамках традиционной севернорусской культуры начала XX века: 'Мать – спасительница и защитница сына', 'Сын не может судить мать', 'Мать и сын не должны разлучаться даже после женитьбы сына', 'Мать должна отдать сыну последнее', 'Мать не имеет права отказаться от сына' (отказ матери от детей прочно связан в севернорусской фольклорной картине мира с символикой смерти), 'Сын обязан заботиться о матери', 'Для достижения желаемого благополучия мать и сын должны действовать совместно'. Важнейшим знанием является представление народа о божественной связи матери и сына и их всевышней защите, о чем свидетельствуют многочисленные описания чудесных спасений и обретений. В этой связи в языке сказок фиксируются такие смыслы, как 'Сын для матери – Божий подарок', 'Сын – Иисус Христос', 'Мать и сын защищены Богом'.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Озаровская О.Э. Пятиречие // Полное собрание русских сказок. Довоенные собрания. Т. 4.– СПб: Тропа Троянова, 2000.

² Карасик В.И. Язык социального статуса. – М.: Перемена, 1992. – С. 71.

³ Там же, с. 75.

Литература

1. Карасик В.И. Язык социального статуса. – М.: Перемена, 1992.
2. Озаровская О.Э. Пятиречие // Полное собрание русских сказок. Довоенные собрания. Т. 4.– СПб: Тропа Троянова, 2000.

ЯЗЫК И СПЕЦИФИКА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ

Думитру Екатерина Штефания

кандидат филологических наук, ассистент

Бухарестский Университет

Думитру Эмиль

кандидат филологических наук

Статья посвящена выявлению специфики межкультурной компетентности как социокультурное явление, которое способствует взаимопроникновению культур и открытости их друг другу, что выступает важнейшим условием взаимодействия представителей разных культур в глобализованном мультикультурном пространстве мирового сообщества.

Ключевые слова: *межкультурная компетентность, вербальное общение, невербальное общение.*

По мере эволюции процессов глобализации и развития межкультурной коммуникации происходит возрастание значения межкультурной компетентности¹ для представителей всех культур.

С первых контактов с представителями других культур человек быстро убеждается, что в каждой культуре есть собственные системы ценностей и нормы поведения, которые существенно отличаются от принятых в его родной культуре. В процессе межкультурной коммуникации человек как бы попадает в другой мир, испытывая при этом самые разные переживания чужого окружения. Сам процесс переживания «чужого» осуществляется путем выделения черт другой культуры через соотнесение со специфическими чертами собственной культуры. При этом «...за положительный эталон принимаются собственные культурные образцы. В таких ситуациях расхождения или несовпадения каких-либо явлений другой культуры с принятыми в «своей» культуре возникает понятие «чужой»»¹. А знать других необходимо – просто чтобы знать самих себя.

Для межкультурной коммуникации чужеродность означает не какое-то изолированное качество, а состояние отношений между двумя партнерами, которые ощущают «чужеродность» друг друга на основе имеющихся между ними различий культурного, социального или этнического характера. Она никогда не возникает сама по себе, а всегда неизбежно предполагает наличие партнера, который вследствие собственных специфических особенностей, воспринимает другого как «чужого». Только поняв и осознав «чужеродность» другого, можно разработать механизм эффективного взаимоотношения

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

индивида с окружающим миром, т.е. стать компетентным в коммуникации с ним. Таким образом, способность различения «своего» и «чужого» является основой определения собственной культурной идентичности, а через это – основой формирования межкультурной компетентности.

Согласно лингвокультурологии, основу всей культуры любого народа образует язык. Никакая другая знаковая система по своей эффективности и насыщенности информацией не может сравниться с ним. «...Язык не существует вне культуры... Как один из видов человеческой деятельности, язык оказывается составной частью культуры, определяемой как совокупность результатов человеческой деятельности в разных сферах жизни человека: производственной, общественной, духовной».² Именно этим сегодня объясняется повышенное внимание к иностранному языку на всех уровнях мировой образовательной системы.

В процессе языкового (вербального) общения осуществляется взаимовлияние людей друг на друга, происходит обмен различными идеями, интересами, настроениями, чувствами и т.д. Однако в каждом языке существует свое особенное восприятие мира, которое включает в себя различные семиотические коды, отличающиеся своей спецификой по сравнению с аналогичными кодами других этнических культур. Особенности национальной культуры, психологии и ментальности отражается в речи, в системе словоупотребления, придают особенный колорит картине мира. Это создает большие трудности при переводе текстов с одного языка на другой. Например, очень трудно передать средствами некоторыми европейских языков такие близкие каждому русскому понятия, как *простор*, *приволье*, *воля*, *удаль*, *подвиг*, *тоска*, *радушие* и многие другие. Главное, что представитель каждой культуры смотрит на мир своими глазами.

Использование языка в качестве основного средства вербальной коммуникации предполагает, что каждому слову или звуку в нем придается специальное, только ему свойственное значение. Для носителей данного языка это значение является общепринятым и помогает им понимать друг друга. Однако, при коммуникации носителей различных языков возникают ситуации языкового несоответствия, проявляющиеся в различной трактовке одного и того же термина, в отсутствии точного эквивалента для выражения того или иного понятия или даже в отсутствии самого понятия. Объективной основой для такого несоответствия служат предметы и отражающие их понятия, характерные только для данной культуры, но отсутствующие в других культурах, а также разные представления об их значимости в той или иной культуре.

Практика межкультурной коммуникации показывает, что эффективная вербальная компетентность требует знания особенностей языка партнера и умения использовать это знание для достижения целей этой коммуникации. Кроме того, межкультурная коммуникация требует от участников выбора какого-то одного языка общения. Это может быть родной язык одного из коммуникантов или же какой-либо третий (нейтральный) язык, который является иностранным для всех участников межкультурного общения. Вербальная компетентность заключается в степени владения языком коммуникации, используемых вербальных стилей и значения культурного

контекста коммуникации. Носитель культуры и языка может обладать межкультурной компетентностью трех уровней – *низкого, среднего и высокого*.

Носители культуры и языка, у которых преобладают стереотипные представления о другой лингвокультуре, не подкрепленные практически общением с ее представителями, демонстрируют *низкий уровень* межкультурной компетентности, реализующийся в отсутствии или крайней ограниченности коммуникативных компетенций.

Носители культуры и языка, профессионально изучающие иностранный язык, имеющие опыт специального изучения другой лингвокультуры и опыт общения с ее представителями (непосредственный или опосредованный книгами, фильмами и т.п.), представляют *средний уровень* межкультурной компетентности, реализуемый в ограниченном наборе коммуникативных компетенций (например, бытовая и профессиональная).

Высокий уровень межкультурной компетентности свойственен людям, которые свободно владеют родным и иностранным языками; имеют достаточно обширные знания и опыт общения как минимум в двух лингвокультурах; практически знакомы с обеими лингвокультурами; имеют опыт длительного проживания (работы, общения) в других лингвокультурах; владеют разнообразными межкультурными коммуникативными компетенциями.

Таким образом, взаимопонимание формируется в результате изучения иностранных языков, однако, как практика показывает, для взаимопонимания людей других стран, других национальных менталитетов и культур это недостаточно. В структуре межкультурной компетентности вербальная компетентность является основным компонентом, но не единственным. Процесс межкультурной коммуникации всегда сопровождается различного рода несловесными действиями, помогающими точнее понять и осмыслить речевой текст. Поэтому восприятие информации от представителей других культур зависит не только от знания языка, но и от понимания языка невербального общения. Считается, что 80% всей информации мы передаем друг другу с помощью жестов.³ Этот язык тоже имеет национальную окраску. Так, характерный русский жест – щелчок по горлу большим и средним пальцем, означающий «выпить водки», породил выражение «заложить за воротник», «заложить за галстук». То же самое означает, если провести пару раз согнутым указательным пальцем с боку шеи около воротника. С помощью этого жеста можно передать информацию, что человек нетрезвый, что он пил водку, и вообще он склонен к пьянству. История этого жеста такова. «Говорят, что царь Петр Великий хотел в свое время наградить за особые заслуги какого-то талантливого мастера и спросил его, чего он хочет в награду. Он попросил царской привилегии – пить бесплатно водку в любом кабаке (на водку уже тогда была монополия государства). По желанию мастера ему на шею сбоку поставили особое клеймо в подтверждение права на бесплатную выпивку. Этот «документ» он и предъявлял особым жестом».⁴

Практика коммуникационных контактов представителей разных культур показывает, что их эффективность определяется не только тем, насколько понятны собеседнику слова или другие элементы вербальной коммуникации, но и умением правильно интерпретировать визуальную информацию, которая передается мимикой, жестами, телодвижениями, темпом и тембром речи.

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Формы невербальной коммуникации показывают, что они играют важную вспомогательную роль в коммуникационном процессе. Знание этих форм является необходимой составной частью межкультурной компетентности, поскольку помогает партнерам по коммуникации более эффективно и успешно взаимодействовать с представителями других культур, не вызывая недовольства своих партнеров, позволяет каждой стороне лучшим образом проявить себя во всех ситуациях общения.

Сегодня для установления и развития и поддержания взаимовыгодных отношений в разных областях экономической, политической и социально-культурной жизни необходимо преодоление не только языкового барьера, но и барьера, связанного с культурной картиной мира. «Если языковой барьер, - как пишет С.Г. Тер-Минасова, - абсолютно очевиден, то барьер культур становится явным только при столкновении (или сопоставлении) родной культуры с чужими, отличными от неё»⁶.

Наличие барьеров в межкультурной коммуникации, по мнению А.П. Садохина, является «стимулирующим фактором развития межкультурной компетентности, поскольку ставит субъекта перед необходимостью получения новых знаний о культуре партнеров, заставляет его совершенствовать собственные коммуникативные навыки, развивать способность чувствовать менталитет чужой культуры»⁷.

Таким образом, благодаря этому индивид становится способным более адекватно предвосхищать перспективы его общения с представителями других культур, эффективнее добиваться целей межкультурного взаимодействия, полнее удовлетворять свои духовные потребности.

Анализ причин возникновения различных барьеров межкультурного общения позволяет сгруппировать их в шесть основных типов: 1) допущение сходства (люди полагают, что все они одинаковы); 2) языковые различия (люди думают, что слова и фразы имеют только то значение, которое они хотели бы передать); 3) ошибочные интерпретации невербальных действий; 4) влияние стереотипов и предрассудков; 5) бессознательное стремление давать оценку всем незнакомым культурным явлениям; 6) тревогой и напряжением из-за неопределенности поведения партнеров по коммуникации.

Совершенно очевидно, что успешные и эффективные контакты с представителями других культур невозможны без практических навыков межкультурного общения и для решения этой задачи необходимо развитие культурной восприимчивости, способностей к правильной интерпретации конкретных проявлений коммуникативного поведения в различных культурах и, следовательно, формирование практических навыков и умений. Компетентность представляет собой не простой набор знаний и умений, а сложную организованную, иерархическую структуру, образующую совершенно новое качество, проявляющееся во взаимодействии личности со своим социокультурным окружением. Специфику межкультурной компетентности составляет целый ряд признаков, к которым относятся: открытость к познанию чужой культуры и восприятию психологических, социальных и других межкультурных различий; психологический настрой на кооперацию с представителями другой культуры; умение разграничивать коллективное и индивидуальное в коммуникативном поведении представителей других культур; способность преодо-

левать социальные, этнические и культурные стереотипы; владение набором коммуникативных средств и правильный их выбор в зависимости от ситуации общения; соблюдение этикетных норм в процессе коммуникации.

Исходя из этих признаков, определяем межкультурную компетентность как совокупность лингвистических и социокультурных знаний, коммуникативных умений и навыков, с помощью которых любой субъект культуры может успешно общаться с носителями других культур на всех уровнях межкультурного взаимодействия.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Термин «культурная компетентность» введен Ю.Е.Прохоровым. Под ним понимается та часть национальной культуры, которую усвоил индивид и пользуется ею в теоретическом или практическом плане. (Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. – М.: Икар, 1997).
- ² Садохин А. «Свой – чужой» в межкультурной коммуникации // Вопросы культурологии. – М., 2007. – № 3. – С.18.
- ³ Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: (Учебное пособие). – М: Слово, 2000. – С. 15.
- ⁴ Россия и Запад: диалог культур. – М.: Московский государственный университет: Центр по изучению взаимодействия культур, 1994.
- ⁵ Сергеева А.В. Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность. – 6-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2008. – С.128.
- ⁶ Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М., 2000. – С. 33.
- ⁷ Садохин А.П. Межкультурные барьеры и пути их преодоления в процессе коммуникации // Обсерватория культуры: Журнал – обозрение, 2008. – № 2. – С.26 – 32.

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

Александра Барбэнягрэ

доктор конференциар КГПУ «И.Крянгэ»,

Ольга Герлован

доктор конференциар ТГУ

Ключевые слова: *культура, межкультурный диалог, межкультурная коммуникация, стереотип, прототип, социокультурная компетенция*

Американский исследователь Самюэль Хантингтон, анализируя распад Советского Союза в труде «Столкновение цивилизаций» (1996), приходит к интересным выводам: с одной стороны, мы стали свидетелями падения «железного занавеса» и окончания идеологической войны, а с другой - появления «бархатного занавеса» культуры [3]. Именно появление культурного «занавеса», неумение проанализировать и предугадать культурное непонимание является сегодня причиной межэтнических, социальных конфликтов, вспышек насилия и т.д. «Мы растём в нашей культуре с убеждением, что наша система ценностей «естественна» и «рациональна» и превосходит все другие. Межкультурное понимание означает разочарование в нарцисстическом убеждении и заставляет нас принять идею, что то, что нам кажется нерациональным и негуманным с нашей точки зрения, является гуманным и рациональным с другой» (пер. Н. Гетьманенко) [4, 46]. Вот почему тщательное, вдумчивое изучение культурных, духовных, исторических особенностей регионов, этнических групп, наций становится актуальной и насущной задачей современного образования.

В условиях полиэтнического пространства Республики Молдовы, сосуществования различных культур в едином пространстве страны насущной потребностью является умение общаться, не только опираясь на систему ценностей собственной культуры, но и учитывая ценностные ориентиры собеседника.

Ускорение жизненных ритмов, общая прагматизация сознания, методологическая универсализация чисто технического понимания информации ведет к негативным тенденциям: к обеднению, к пустотам в социальном опыте человека, к ослаблению мотивации освоения гуманитарного знания, факторов, способствующих формированию творческого воображения, мыслетворческой и речевой деятельности; к замещению культуры размышления культурой картинок, что ведет к падению восприимчивости к специфическим качествам словесной выразительности, утраты способности читать, проникать в «диалектику души» и т.д.

Мешает достижению положительного результата межкультурного общения незнание особенностей культуры собеседника или приблизительное понимание культурных и лингвистических реалий, укоренившиеся в обществе стереотипы и прототипы, носителями которых являются коммуниканты, отсутствие навыков преодоления стереотипного мышления.

Стереотипное и прототипное мышление однозначно признается деструктивной стороной человеческого общения. Неверные предубеждения в форме культурных штампов-стереотипов доставляют душевные переживания участникам межкультурной коммуникации, потому что они не в состоянии объективно выявить истинные причины неудач и помех. Неумение проанализировать и предугадать культурное недопонимание является сегодня причиной возникновения конфликтов разной природы. Ученые исследователи и практики, занимающиеся природой возникновения и функционирования культурных стереотипов, настаивают на необходимости активной борьбы с ними, поскольку именно они обуславливают разделение культур, появление культурного «занавеса».

Таким образом, поиск путей разрешения проблем межкультурной коммуникации является насущно необходимым условием формирования человека, обладающего открытостью сознания окружающему миру, готовностью к общению, к отклику на суждения, мнения, позиции других людей и способностью вызывать отклик на собственные высказывания и действия, и, в конечном счете, - условием существования диалога культур. Хочется напомнить в данном контексте слова С.С. Аверинцева: «Как служба понимания филология помогает выполнению одной из главных человеческих задач – понять *другого* человека (и другую культуру, другую эпоху), не превращая его ни в «исчислимую» вещь, ни в отражение собственных эмоций» [2, 468].

Литература обладает потенциалом, позволяющим научить понимать и относиться к людям как к неповторимым и уникальным «мирам», а не исходя из неких общих стереотипов, уравнивающих их и приписывающих им набор единых свойств и качеств. В художественном произведении за символикой и образным миром текста обнаруживается наличие в обществе не просто разных людей с уникальными судьбами и характерами и даже не разных социальных типов, обусловленных иерархическими, экономическими, политическими и культурными факторами, но совершенно разные человеческие типы (монарх, поэт, чиновник, русский интеллигент, русский крестьянин, русский офицер и др.). Все они отличаются друг от друга настолько основательно, что вполне правомерно видеть в них существ с разной природой, онтологией, духовной основой, со своей правдой и правом «быть», составляющих истинную жизнь во всем ее многообразии и неоднозначности. Настоящий художник не терпит односторонности и предвзятости: «односторонность есть пагуба мысли» (А.С. Пушкин), что обуславливает неравномерность попыток свести авторский взгляд, отношение к однозначности и некоей безапелляционности. Истинный художник всегда устремлен к воссозданию полноты бытия, жизни в ее материальном и духовном проявлениях. Постигая этот мир в процессе изучения художественных произведений, читатель осмысляет его как личный, собственный опыт через сопереживание, сострадание, соучастие и т.д. Именно поэтому литература может служить своеобразной Книгой жизни, вобравшей все

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

возможные жизненные коллизии и демонстрирующей «бинарное взаимодействие» (А.Н. Иезуитов) различных явлений, начал, представлений, мыслей, чувств и т.д., помогая понимать жизнь и людей во всем их многообразии в силу того, что она заглянула глубоко в духовные, сверхчувственные основания бытия. Осмыслив прочитанное, читатель становится терпимым, гуманным, милостивым, благорасположенным к другим, не похожим, иным, людям в реальной действительности благодаря своей мудрости, «прожитой» жизни.

Замечательной в осмыслении нашей проблемы является поэма А.С. Пушкина «Цыганы», представляющая носителей различных культурных ценностей – Алеко и Земфиру. Итогом их отношений становится неминуемое трагическое столкновение, которое пытался предотвратить Старик, отец Земфиры. В беседе со страдающим Алеко он объясняет «законы» внутренней жизни молодой цыганки, приводя примеры своего жизненного опыта, звучащие как предостережения. Однако «глухота» Алеко к привычкам, традициям, миропониманию «мирных цыган», его сосредоточенность на себе, собственных интересах приводит к несчастью: он лишает жизни свою возлюбленную, Старика - дочери, обрекает себя на одиночество. В финальной сцене Старик после страшных событий обращается к герою с потрясающей по своему значению речью, суть которой сводится к признанию права Алеко быть самим собой. Однако он не может оставаться в «племени» Старика, поскольку им он в этом праве отказывает:

«Оставь нас, гордый человек!
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним,
Не нужно крови нам и стонов;
Но жить с убийцей не хотим.
Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасен нам твой будет глас:
Мы робки и добры душою,
Ты зол и смел; - оставь же нас,
Прости! Да будет мир с тобою» [II, 77-78].

Бунт во имя свободы осуществить можно: Алеко бежит от «оков просвещения» и остается «добровольным изгнанником», осевшим среди живительной природы под «вольной луной» и среди «вольного племени». Однако жить в одной свободе нельзя, и что такое абсолютная свобода?! Алеко как человек не способный на компромисс несет разрушение и гибель. Примечательны в этом смысле слова Августина: «В главном – единство, в спорном - свобода, во всем – любовь».

Этот ряд примеров можно продолжать до бесконечности. Мы лишь попытались продемонстрировать непреходящее значение литературы в формировании опыта межкультурного диалога молодого, юного человека, поскольку литература – это целый мир, который учит, оставляя нашей мысли и совести свободу выбора, но учит благорасположенно, просветляя наш действительный мир, она художественно и духовно-нравственно действенна.

До недавнего времени на гуманитарных факультетах университетов читались курсы: «Культура речи», «Риторика», сосредоточенные в основном на

имманентном языковом аспекте общения. В настоящее время актуальным является не просто умение правильно, логично выражать свои мысли, говорить, соблюдая нормы речи, но, прежде всего, умение общаться с другим человеком, как правило, иной культуры. Успешность межкультурного общения обуславливается способностью и готовностью коммуникантов к пониманию иной ментальности, отличного от привычного набора поведенческих моделей, новой совокупности ценностей.

Верным и эффективным способом разрушения стереотипного мышления и неуверенности в общении является создание академического курса по межкультурной коммуникации с учетом стереотипов и прототипов, распространенных у студентов Молдовы. Этот курс на основе активных и интерактивных технологий обучения будет способствовать развитию умений и навыков преодоления коммуникативных барьеров, облегчит процесс коммуникации между представителями разных культур. Подготовка данного учебного курса необходимо предполагает проведение исследования по выявлению распространенных стереотипов и прототипов у студентов Молдовы, определение типологии стереотипов и прототипов, их специфики, причин их функционирования и онтологической сущности, обусловленной особенностями самосознания молодого поколения. Анализ полученных результатов даст возможность разработать пути, методы и приемы разрушения сложившихся стереотипов, что в свою очередь создаст условия для эффективной межкультурной коммуникации, воспитанию толерантности.

Кроме того, полагаем, что полученные результаты исследования могут быть положены не только в основание академического курса по межкультурной коммуникации, но и явятся исходным материалом при формировании содержания курсов для магистратуры и проектирования модели учебного плана магистратуры по межкультурной коммуникации.

Следует заметить, что межкультурная коммуникация как учебная дисциплина была введена в университетское образование в США уже в 1960-е годы, а на рубеже 70-80-х годов XX столетия в западноевропейских университетах (Мюнхен, Йен) были открыты отделения межкультурной коммуникации и новая специализация - «межкультурные коммуникации».

В создании данного учебного курса необходимо не только опираться на американский, западноевропейский, российский опыт преподавания и исследования проблем межкультурной коммуникации, но, в большей степени исходить из практики молдавского поликультурного государства, для которого культурное взаимодействие между этническими меньшинствами осуществлялось не одно поколение. Однако именно в настоящее время, в силу многих факторов (появление новых общественных групп, становление нового типа деловой культуры, изменения в отношении к миру и другим людям, в жизни общества в целом и т.д.), проблемы взаимного общения носителей разных культур стали особенно заметны и ощутимы. Последнее со всей очевидностью убеждает в том, что межкультурной коммуникации необходимо учиться.

Развитая социокультурная компетенция позволяет человеку не только оперировать необходимыми знаниями-концептами и адаптировать свое поведение к поведению, адекватному или близкому определенной социокультурной группе и ее представителям, но и выполняет определяющую роль в

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

достижении поставленных целей, влияет на коммуникативную компетенцию, позволяет выступать в качестве полноправных участников межкультурной коммуникации.

Библиография

1. Гетьманенко Н., Герлован О. Влияние стереотипов и прототипов при изучении культурной истории //Textul: probleme filologice și metodice. Materialele Conferinței științifice internaționale, 22-23 aprilie 2005. Chișinău: Ed. UST. P. 20-26.

2. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

3. Lothar, Bredella Intercultural Experience and Education, Edited by Geof Alred, Mike Byram, Mike Fleming. Multilingual Matters LTD 2003.

4. Huntington, Samuel P. The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order, N-Y: Simon & Shuster, 1996.

5. Пушкин А.С. Сочинения. В 3х томах. М., 1986. Ссылки на это издание смотри в тексте с указанием тома и страницы.

MOTIVE ȘI SIMBOLURI CREȘTINE ÎN FILMELE LUI ANDREI TARKOVSKI

Dana-Alexandra Popa

Masterat, anul II

Structured in two parts, the present study covers, in general, mystical and religious aspects which marked the horizon of the Russian spirituality over the ages.

The year of Russia's christianization, the canonization of the first two Russian saints, Boris and Gleb, the cult of pilgrimage to the holy places, the symbolic meanings of the icon in the Orthodox Christian culture area, the "Hesychasm", the dream of Moscow the "third Rome" are matters found in the first part of the work.

The second part focuses on the conception of Christ in Russian thinking, as reflected in the views of Peter the First Tchadaev, Alexis Homyakov, N.V. Gogol, Nicholas Fedorov, Vladimir Solovyov, Fyodor Dostoyevsky, Nikolay Berdyaev, Pavel Florensky.

The conclusions of the study pointed out certain defining features of the Russian spiritualism.

Arta vorbește prin sine dincolo de cuvânt sau de imagine, dincolo de barierele temporale, dincolo de produsul artistic. Sacralitatea artei, precum și sacralitatea în artă reprezintă două puncte de plecare în construirea universului tarkovskian. Astfel, a vorbi despre opera cinematografică lui Andrei Tarkovski, încercarea de a-i dezvălui semnificațiile într-un spațiu atât de restrâns pot părea, într-un anumit înțeles, aproape un sacrilegiu. Demersul propus nu reprezintă o analiză a motivelor și simbolurilor tarkovskiene, ci, mai curând, o introducere în sfera acestora, înspre o mai ușoară înțelegere a multiplelor valențe pe care le poate avea mesajul creștin al filmelor regizorului rus. Însăși noțiunea de simbol ne apare limitativă în context, întrucât posibilitățile de interpretare a cinematografului regizorului sunt infinite, în funcție de filtrul interior al oricărui privitor, iar fiecare imagine în desfășurare este deschisă. În consonanță cu cele menționate anterior, Tarkovski subliniază, în *Cuvântul său despre Apocalipsă*, că „simbolul poate fi descifrat, mai exact, din el poate fi extras un anumit înțeles, o anumită formulă, în timp ce imaginea nu suntem în stare să o înțelegem, ci să o simțim și să o primim. Pentru că imaginea poate fi tâlcuită într-un număr nesfârșit de variante, ca și cum ea ar exprima o infinitate de legături cu lumea, cu absolutul, cu infinitul.”¹ Imaginea, în viziunea regizorului rus nu poate fi dezvăluită decât prin metafora ce sălășluiește în ea². De aceea considerăm că este mai oportună aducerea în prim-plan a motivelor regăsite în opera tarkovskiană și abia în plan secund evidențierea unor posibile simboluri, a căror interpretare, desigur, nu va fi nici pe departe exhaustivă.

Deși nu-l putem încadra pe Andrei Tarkovski în nici o școală cinematografică, curent sau tendință, maniera lui artistică fiind singulară, atât ca expresie, cât și ca

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

vibrație interioară, putem remarca, totuși, o anumită apropiere spirituală de anumiți cinești a căror artă explorează sfera misticului, a metafizicului ori a relației omului cu divinitatea. Cu titlu exemplificativ, în această categorie se încadrează Aleksandr Sokurov, considerat de unii critici un continuator al lui Tarkovski prin natura elegiacă și trăirea intimă a sentimentului religios, Carl Dreyer, regizor danez, care abordează dualitatea rău-bine din natura umană, precum și permanenta luptă între cei doi poli, Ingmar Bergman, regizor suedez, ale cărui personaje se află în căutarea zadarnică a unui Dumnezeu care refuză să li se arate. O anumită poetică a imaginii și a mesajului transpare și din filmele lui Krzysztof Kieslowski, regizor polonez, care conturează forța transcendentalului din om tocmai prin confruntarea cu implacabilitatea destinului. Tarkovski poate fi situat și în apropierea lui Bresson, având în vedere preocuparea comună pentru anumite teme, precum angoasa existențială a personajelor, conflictul între credință și deșertăciunea lumii, între existența materială și cea spirituală.

În pofida vidului existențial, personajele tarkovskiene sunt surprinse într-o continuă metamorfoză interioară, ce duce fie la o conștientizare a menirii („Călăuza”, „Andrei Rubliov”), fie la izbăvire prin credință („Nostalghia”), prin jertfa de sine („Sacrificiul”) sau prin învierea în memorie a trecutului („Oglinda”). Nu vom insista asupra tuturor componentelor³ universului tarkovskian, acestea vor fi abordate tangențial, în măsura în care sunt cuprinse în orizontul poate cel mai complex și mai prezent în filmografia sa, anume **dimensiunea mistico-religioasă**. Această componentă se identifică, în cazul regizorului rus, cu ceea ce va deveni, pe parcurs, o viziune a și asupra spiritului, o viziune pneumatologică, prin pneumatologie⁴ Nikolai Berdiaev desemnând știința spiritului.

Motivul cristic sau alegoria sacrificiului

Caracteristic unora dintre personaje este menirea lor superioară de a-i îndruma pe ceilalți înspre aflarea credinței, asumându-și destinul de „călăuze” spirituale, purtând, astfel, povara nu doar a propriilor fapte, ci a lumii întregi. Ideea vieții închinată creației și a sacrificiului de sine pentru salvarea aproapelui este o mărturie a „*destinului cristofor al artistului autentic*”, ne spune Marina Tarkovskaia, sora regizorului, subliniind, totodată, și destinul fratelui său: „*Era oare conștient, pe atunci, că Golgota pe care o figurase în film urma să o urce el însuși? De bună seamă că da, de vreme ce toți eroii săi, de la copilul Ivan la bătrânul Alexander, realizează că misiunea ce și-o asumă îi costă nu mai puțin decât viața.*”⁵

Motivul suferinței cristice traversează toate filmele lui Andrei Tarkovski, reprezentând, în unele, tema centrală („Călăuza”, „Sacrificiul”), în altele o temă adiacentă altor sfere semantice („Nostalghia”, „Andrei Rubliov”), ori subordonată altor orizonturi („Oglinda”, „Solaris”, „Copilăria lui Ivan”). Personajele la care ne referim își acceptă rolul de îndrumători spirituali, nu însă fără traversarea unor momente fie de negație a misiunii înalte pe care o au de împlinit, fie de o adâncă deznădejde cu privire la puterea lor de a lumina sufletele celorlalți. Astfel, după asedierea bisericii din Vladimir, moment de scindare interioară a lui Andrei Rubliov, acesta îi mărturisește lui Teofan, prezent în duh, că nu mai are ce să spună oamenilor și că va face un „*legământ al tăcerii*” în fața lui Dumnezeu. În manieră asemănătoare, Călăuza, către finalul filmului ajunge la concluzia zădărnicii eforturilor sale: „*Pot asemenea oameni să creadă în ceva? (...) Nimeni nu crede... nimeni. Pe cine să mai iau acolo?*”

Personajul-călăuză din „*Stalker*” reprezintă prin el însuși o poartă către o altă lume, cea spirituală, suprasensibilă. Misiunea sa este una apostolică, aceea de a arăta oamenilor calea către adevăr, către credință, către speranță. Adevărul la care face referire călăuza corespunde viziunii lui Berdiaev, fiind înțeles ca „dezvăluire”, ca „*victorie a spiritului*”, dobândit prin transcendere. „*Revelația Adevărului reprezintă un act creator al spiritului, un act creator al omului, un act care ne eliberează din starea de subjugare față de lumea obiectivă*”⁶. Tarkovski însuși consideră că adevărul poate fi aflat în lumea tangibilă, imediat apropiată nouă: „*Ce este adevărul? Conceptul de adevăr? Trebuie să fie ceva atât de uman, încât să nu aibă echivalent în termenii obiectivi, supraumani, absoluți.*”⁷

Imaginea călăuzei este conturată cu multă măiestrie, figura sa exprimă blândețe, căldură, o anumită naivitate, purtând, totodată, și pecetea suferinței, emblema mesianică a sacrificiului de sine. „*Povestea Călăuzei este povestea lui Hristos*”¹, subliniază, în cuvinte simple, Marina Tarkovskaia. Profilul călăuzei este foarte bine conturat prin intermediul monologului-confesiune (înțeles ca adresare directă către spectator) al soției, înspre finalul filmului: „*Ai remarcat, probabil, deja, că el nu-i din lumea asta. Toți vecinii râdeau de el. Era atât de împiedicat, atât de vrednic de milă! Mama zicea: E călăuză. E condamnat. Un veșnic prizonier.*” Modelul său literar cel mai apropiat, după cum bine observă Elena Dulgheru, este prințul Mîșkin al lui Dostoievski, ambii fiind adesea luați în răs și considerați săraci cu duhul, ambii reprezentând un tip uman dezvăluit din perspectivă mesianică.

Un alt personaj cu o anumită rezonanță mesianică este Andrei Rubliov, conturat după modelul pictorului iconar rus considerat „*poetul în culori al Rusiei medievale*”⁸, care a trăit undeva în perioada 1370 – 1430. Reprezentativă între lucrările sale este „*Sfânta Treime*”, icoană considerată un simbol al spiritului rusesc, pictată sub iradierea duhovnicească a Sfântului Serghie de Radonej. Încercând evidențierea unei similitudini de natură artistică între Rubliov și Tarkovski, putem spune că, la fel cum Andrei Rubliov a pictat Troița având un spațiu de libertate considerabil (reprezentarea iconografică a Sfintei Treimi era neunitară, nu exista un model precis și detaliat al acesteia) care i-a permis să distribuie accentele după propria voință și simțire, la fel și Andrei Tarkovski a avut parte de un cadru prielnic pentru crearea personajului său. Puținele date despre viața pictorului iconar au permis conturarea portretului pictorului după propria viziune a regizorului.

Natura hristologică a lui Rubliov ne este sugerată prin felul în care este zugrăvit portretul acestuia. „*Dinamismului impetuos și agitat, severității sumbre și austere a lui Teofan, Andrei Rubliov i-a contrapus o luminozitate, o delicatețe și o blândețe de tip isihast, exprimate printr-o grație, un echilibru și o simplitate de tip elen, clasic*”¹⁰, ne spune Marina Tarkovskaia. Motivul cristic apare în deplinătatea expresiei în secvența ce înfățișează drumul către crucificare. Golgota înzăpezită din „*Andrei Rubliov*” este urcată de un Iisus rusificat și, într-un anumit înțeles, ea este identificabilă cu Golgota personală a lui Rubliov. Mântuitorul corespunde imaginii unei Rusii al cărei destin pare implacabil, a Rusiei în drum spre crucificare și totodată spre izbăvire prin suferință, spre înviere. Relevant în acest sens este un fragment din dialogul lui Rubliov cu spiritul lui Teofan, purtat în biserica asediată: „*- Mama Rusie a îndurat atâtea; și încă va mai suferi. Însă cât o să mai dureze? - Nu știu. O veșnicie, cred...Și ce frumos e totul!*”

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

În „*Andrei Rubliov*”, regizorul reușește să dezvăluie dialectica firii umane în continuă trepidare între bine și rău, dar în special calea pe care o are de urmat artistul, a cărui raportare la lume prin creație devine un act moralmente obligatoriu. Sacrificiul de sine este, astfel, inerent condiției de artist. Deși, într-un moment de înaltă tensiune dramatică, pictorul își neagă atât menirea cât și capacitatea sa efectivă de a însenina lumea printr-un „*legământ al tăcerii*”, acesta este încălcat înspre finalul filmului. Construirea clopotului de către tânărul Boris, ca dar simbolic pentru semeni, reprezintă o dovadă vie a existenței speranței, fapt ce îl determină pe Rubliov să rupă legământul. În acest context este necesară evidențierea dublei ipostazieri a personajului pe parcursul filmului: de artist și de călugăr. Diferența dintre cele două căi, doar în aparență asemănătoare, constă în raportul diferit pe care îl au cu lumea. Spre deosebire de călugăr, rolul artistului este participativ, presupune afundarea în mocirla semenilor (noroii care apare în filmele lui Tarkovski este o parabolă în acest sens) și, totodată, efortul de a crea un spațiu artistic neîntinat¹¹.

Motivul jertfei de sine devine temă centrală în „*Sacrificiul*”, deși abordarea diferă semnificativ față de celelalte filme ale lui Tarkovski. Considerat de critică drept filmul-testament al regizorului, dedicat fiului său, el reprezintă, în același timp, și o moștenire spirituală și artistică cu destinatar universal. Aleksander reprezintă, poate, portretul esențializat al tuturor eroilor tarkovskieni, ilustrați prin prisma harului providențial venit a le conferi acea distincție proprie spiritului ales. În pragul unei calamități nucleare de proporții, Aleksander încheie și el un legământ în fața lui Dumnezeu, însă diferit de cel al lui Andrei Rubliov. Dacă acesta din urmă alege tăcerea ca semn de resemnare în fața deșertăciunii lumii, Aleksander crede în posibilitatea salvării semenilor săi de la moartea iminentă prin sacrificarea căminului său, cu care, în fond, se identifică. Deși nu putem trasa o linie de demarcație clară între planul real și cel oniric, calamitatea a cărei iminență este sugerată fiind mai mult o proiecție interioară a temei Apocalipsei, sacrificiul lui Aleksander rămâne unul real. Incendierea casei, simbol al vieții telurice, reprezintă ofranda supremă adusă lui Dumnezeu, întrucât se traduce prin conceptul creștin al sacrificiului de sine. Viziunea regizorală aduce în prim plan nu ideea jertfei propriu-zise, ci corelată cu portretul aceluia care este capabil să se jertfească, „*fie pentru un crez spiritual, fie spre a se salva pe sine, fie din ambele motive în același timp*”, după cum menționează Tarkovski. „*Un asemenea pas presupune, bineînțeles, o deturnare fatală de la orice interes egoist, cel în cauză acționează într-o stare existențială aflată dincolo de orice logică „normală” a evenimentelor, desprinsă de lumea materială și de legile acesteia. Și totuși, sau poate tocmai de aceea, fapta sa generează schimbări perceptibile. Spațiul în care se mișcă cel gata să sacrifice totul, ba chiar să se aducă jertfă pe sine însuși reprezintă un fel de replică la spațiul experiențelor noastre empirice; dar pentru aceasta nu este mai puțin real.*”¹² – iată răspunsul lui Tarkovski cu privire la fascinația sa pentru tema care își găsește un larg ecou în opera sa cinematografică.

Aleksander urmează prototipul personajului mesianic, identificabil, după cum am precizat deja, și în „*Andrei Rubliov*” și „*Călăuza*”. Regizorul oferă privitorului indicii în acest sens pe întreg parcursul filmului. Primul cadru este fixat asupra unui detaliu din pictura lui Leonardo da Vinci, „*Adorarea magilor*” prin care ni se oferă cheia întregului film, înfățișând brațul întins al pruncului Iisus înspre cupa oferită de unul din magi. Aparatul de filmat urcă înspre chipul lui Iisus și înspre cel al Fecioarei Maria, apoi învâluie trunchiul și coroana unui copac și siluetele palide ale unor cai albi. La

nivelul cel mai simplu de înțeles, cupa simbolizează „darul” și, mergând pe paralela sugerată de regizor între pictura lui da Vinci și firul epic al filmului, este o metaforă subtilă a temei sacrificiale. Cu ocazia serbării zilei de naștere a lui Aleksander, Otto, un prieten de familie, oferindu-i în dar o hartă a Europei, îi spune, în cadrul unei discuții mai largi, că „*orice dar înseamnă un sacrificiu*”. Dimensiunea simbolică a filmului cuprinde și parabola copacului uscat, care va reveni la viață doar grație îngrijirii aceluia care va stăruii în credința rodniceii efortului său. Trimiterea se face, desigur, la copacul din pictura lui da Vinci și, ca oglindire biblică, la parabola smochinului blestemat de Iisus să nu mai rodească decât prin miracolul credinței și stăruință în rugăciune.¹³ Actul lui Aleksander este un rezultat al agoniei și disperării, însă tocmai prin săvârșirea acestuia personajul își dovedește sieși că este liber. Deși poate părea absurd în plan material, sacrificiul capătă semnificație în dimensiunea spirituală, întrucât creează posibilitatea renașterii.

Precursor al lui Aleksander, Domenico din „*Nostalghia*” se adresează mulțimii, militând pentru libertatea fiecăruia de a dispune de el însuși, pentru întrajutorare și iubire de semeni. Totodată, el sancționează indiferența oamenilor la ceea ce se întâmplă în jur și în interiorul lor, ca păcat în fața Creatorului, după cum este spus în Apocalipsa lui Ioan: „*Știu faptele tale; că nu ești nici rece, nici fierbinte. O, dacă ai fi rece sau fierbinte! Astfel, fiindcă ești căldicel – nici fierbinte, nici rece – am să te vărs din gura Mea.*”¹⁴ Suicidul public al lui Domenico este un protest și totodată o formă de eliberare prin sacrificiul de sine, dând expresie impasibilității și fricii în care oamenii se condamnă pe ei înșiși să trăiască. Crezul său este aproape utopic, de aici și necesitatea jertfei supreme, aparent ilogică, privită ca act nesăbuit al unui „*nebu*”. Domenico și Gorceakov (personajul principal) sunt construiți pe același calapod, deși profilul exterior și maniera de expresie diferă. Aflându-se în raport de complementaritate, Gorceakov continuă ceea ce Domenico nu a reușit (sau a reușit doar prin moarte), anume purtarea lumânării aprinse, ca metaforă a drumului Crucii.

Motivul timpului sacru

Tarkovski pare a modela scurgerea timpului, surprinzând manifestarea simultană a trecutului, prezentului și viitorului, idee de esență bergsoniană. Oglinda este un simbol în acest sens, la fel cum este și apa, prin continua ei curgere. *Totul curge*, spunea cândva Heraclit.

În filmele lui Andrei Tarkovski temporalitatea iese din coordonatele-i obișnuite, astfel timpul istoric se deschide înspre **timpul sacru**, în care, în viziunea lui Paul Evdochimov, „fiecare moment se poate deschide dinlăuntru spre o altă dimensiune, fapt care ne oferă posibilitatea de a trăi veșnicia în clipă, în prezentul etern.”¹⁷ În filmele lui Andrei Tarkovski eternitatea este o supra-dimensiune spre care timpul poate transcende, dezvăluind, de fapt, atemporalitatea.

Motivul „casei” spirituale, al spațiului sacru.

Dacă timpul sacru răspunde dorinței de veșnicie, spațiul sacru reprezintă o întoarcere ontologică, afectivă, către „*paradisul pierdut*”¹⁸. Expresie a acestuia este locul natal înfățișat în „*Nostalghia*”, învăluit în ceață, precum un tărâm îndepărtat.

Un spațiu al apropierii de Dumnezeu în filmele lui Tarkovski este biserica, izvor tămăduitor pentru pictorul Andrei Rubliov și, în același timp, sălaș al operei artistice, icoana. Exemple în acest sens sunt cadrul ce surprinde femeia care se roagă din

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

„*Nostalghia*” ori secvențele din „*Andrei Rubliov*” în care biserica apare ca loc al săvârșirii actului de creație.

Spațiul paradisiac cel mai puternic însuflețit în filmele lui Tarkovski (de cele mai multe ori având o puternică tentă autobiografică) este cel invocat prin amintire, locul copilăriei, („*Nostalghia*”). Cadrele lungi și descriptive din „*Copilăria lui Ivan*”, dar mai ales cele din „*Oglinda*”, ce surprind imaginea casei, a grădinii, chipul mamei, sunt o expresie a revigorării și îmbogățirii prezentului prin evocarea trecutului. Locul natal este înfățișat și în „*Nostalghia*”, însă apare învăluit în ceață, precum un tărâm îndepărtat, expresie a „*paradisului pierdut*”¹⁹. Amintirea acestuia nu are pentru Gorceakov, personajul principal, o forță tămăduitoare, ci dimpotrivă, accentuează starea de anxietate provocată de depărtarea spațială de locul natal și cea temporală, de vremurile fericite pierdute în negura unui trecut irecuperabil.

Natura, asupra căreia aparatul de filmat se oprește adesea în filmele lui Tarkovski, sugerează de multe ori ideea raiului pământesc, a frumuseții accesibile ochiului care știe unde și cum să privească. S-a vorbit adesea despre participarea activă a naturii în desfășurarea firului epic. Simbioza om-natură este redată magistral prin prezența naturii ca personaj auxiliar omniprezent, înțeles fie ca ecou al metamorfozelor interioare, fie ca proiecție a spiritului într-un plan superior, accesibil prin meditație. Un astfel de *topos* este „*Zona*”, ca spațiu al epifaniei, de revelare a harului divin²⁰. Drumul prin *Zonă* reprezintă calea superioară pe care o urmează omul pentru purificarea interioară și înnoirea făturii, pentru „*restaurarea ordinii misticii pierdute*”²¹. Este asemănător drumului încărcat de obstacole și îndoieli înspre dobândirea sau redescoperirea credinței. „*Credința poartă în ea însăși un obstacol. (...) Dumnezeu este în cer și oamenii sunt pe pământ.*” ne spune Paul Evdochimov²². De aceea, poate, Tarkovski a conferit „*Zonei*” sensul de tărâm în care apropierea între Creator și om este nemijlocită. Însă calea spre Acesta, spre *camera* – metaforă a vieții, nu poate fi parcursă decât de cei dornici să-i primească și să-i înțeleagă harul. Semnificativă în acest sens este secvența din film cu valoare de avertisment care marchează începutul periplului în „*Zonă*”, insistând asupra unor stâlpi de telegraf aidoma unor cruci, acelea ale oamenilor care au pătruns acolo nechibzuit, fără să-i pătrundă tâlcul. „*Zona*” îi primește doar pe cei care sunt meniți, la rândul lor, să o primească. Observăm, totodată, maniera regizorală în care este conturat acest spațiu edenic, surprins în imagine color, spre deosebire de cel lumesc, redat în non-culoare, unghiuri întunecate și umbre. Acest tărâm desprins de orice urmă a civilizației are o viață proprie, toate componentele lui se pun în mișcare doar atunci când simte prezența umană. Deși cei doi însoțitori ai călăuzei parcurg drumul împreună, fiecare este pe cont propriu, metaforă a caracterului profund intim al devenirii superioare. Pentru călăuză însă, „*Zona*” are o semnificație aparte. Personajul principal îi atribuie înțelesul de „*acasă*”, de adăpost situat în afara lumii desacralizate.

Motivul Apocalipsei

Fie că apare în formă alegorică („*Sacrificiul*”) sau ca avertisment și prefigurare a destinului uman („*Călăuza*”), Apocalipsa este o temă cu rădăcini foarte adânci în filmele lui Tarkovski. În „*Sacrificiul*” reprezintă chiar fundalul pe care este creionat destinul lui Aleksander. Explozia nucleară a cărei iminență se prefigurează este o proiecție a Apocalipsei biblice și apare ca sancțiune a expansiunii unei viziuni materialiste asupra lumii, a haosului, a conflictelor generatoare de alte conflicte, ieșite

din ordinea naturală a lucrurilor. Prin intermediul lui Aleksander, regizorul își exprimă dorința de întoarcere la sensul firesc al vieții, considerând că civilizația noastră va sucumba din cauza „*isteriei contemporane*”, a progresului științific și a dominației materialului asupra laturii spirituale a ființei.²¹

În „*Nostalghia*” asistăm la transformarea interioară bruscă a fiului lui Domenico, marcată discret, după o simplă vedere de ansamblu a ceea ce există în afara casei : „*Tată, acesta este sfârșitul lumii?*”²² În manieră profetică, vocea de fundal din „*Stalker*” rostește fragmente din Apocalipsă²³, în timp ce călăuza, cu trupul nemișcat, își rotește ochii în jur, martor mut al vremurilor ce vor veni curând, descrise de Ioan. Motivul la care facem referire se regăsește și în „*Andrei Rubliov*”. „*Ziua Judecării de Apoi se apropie. Vom arde în flăcările gheenei*” îi spune Teofan lui Rubliov. Acesta din urmă refuză să picteze Judecata de Apoi pentru a nu-i speria pe oamenii deja chinuți de invaziile tătarilor și de povara sărăciei, fiind înzestrat cu acea capacitate de înțelegere a fragilității umane.

Motivul rugăciunii

„*Rugăciunea participă la existența universală*”²⁴ scrie Paul Evdochimov. Ea apare, în filmele lui Tarkovski, ca raportare la Dumnezeu într-un moment critic din viața personajelor, cu înrâurire în afara destinului propriu. Aleksander rostește în șoaptă „*Tatăl nostru*”, rugăciune care reunește toate cele trei forme: cerere, ofrandă și laudă. El se roagă în pragul pericolului de a-i pierde pe cei dragi, apoi își promite ofranda, pentru salvarea lumii de la colapsul final. Într-un episod din „*Nostalghia*”, o tânără femeie rostește, în limba italiană, o rugăciune către Maica Domnului. Imaginea Fecioarei este adesea asociată de Tarkovski cu chipul mamei sale, de care a fost întotdeauna puternic marcat, de altfel filmul la care ne referim îi este dedicat acesteia, așa cum „*Sacrificiul*” este dedicat fiului. Motivul rugăciunii este insinuat, discret, și în „*Oglinda*”, prin gestul împreunării mâinilor din albumul de picturi ale lui da Vinci sau prin poziția mâinilor Nataliei alături de lucirile unei flăcări palide.

Arta în sine este înțeleasă ca o formă de rugăciune, întrucât are la bază un fundament spiritual, expresie a harului oferit de Dumnezeu artistului: „*Arta este capacitatea de a crea, este reflectarea în oglindă a gestului Creatorului (...) Prin intermediul artei, omul își exprimă speranța.*”²⁶ spune Tarkovski. Într-adevăr, speranța transpare din toate filmele lui Tarkovski, chiar dacă sub forma unui firicel subțire, uneori abia întrezărit, de lumină. Este mesajul pe care îl transmite Rubliov semenilor prin fructele mâinilor sale și pe care îl primește la rândul său, după o îndelungată perioadă de tăcere, prin construirea clopotului de către tânărul Boris, este revelația istovitului Gorceakov de la finalul nostalghiei, perenitatea trecutului viu (evocat în „*Oglinda*” și „*Copilăria lui Ivan*”) în labirintul memoriei. Speranța conferă credibilitate personajului-călăuză și curajul de a-și asuma destinul, reprezentând crezul ultim al lui Aleksander, fără de care sacrificiul nu și-ar fi găsit justificarea.

Motivele corespunzătoare celor patru elemente (apa, focul, pământul, aerul)

Puncte de reper în filmografia lui Tarkovski, cele patru stihii sunt însoțitoarele personajelor în peregrinările lor pe drumul vieții, trasat de artist. De cele mai multe ori ele reprezintă semne, reverberații ale unor stări sufletești ori proiecții telurice ale unor forțe superioare.

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Omniprezentă în universul tarkovskian este apa, care, de cele mai multe ori traduce un semn presărat în cadrul spațiului de desfășurare a acțiunii. Este elementul ce oferă impresia de profunzime, de continuă mișcare, cu cea mai mare capacitate de metamorfoză, traversând toate formele de agregare, de la aburii învăluitoari din „Călăuza”, până la secvența Golgotei înzăpezite din „Andrei Rubliov”.

Din perspectivă biblică, apa împreună cu pământul formează substanța adamică, sunt expresia vieții. Apa invadează adesea spațiile scenice, se desfășoară în cadre lungi, meditative și pare avea o viață proprie. Astfel este surprinsă în „Călăuza”, ca prilej pentru regenerare ori ca reliefare a sevei vieții suprasensibile existente în Zonă. Cadrele alunecă asupra apei limpezi, aparent liniștite, marcând legătura dintre planul interior al omului și cel exterior, al frământării surde a Zonei. Ea apare și ca furie a cascadei revărsate, semn al încălcării ordinii acestui spațiu.

Metafora acestui element de hotar între lumea visului și starea de veghe este evidențiată în „Copilăria lui Ivan” prin intermediul fântânii. În acest context capătă semnificația și de marcarea a sfârșitului copilăriei și de transportare în spațiul ostil și necrozat al războiului. În „Călăuza”, apa din adâncimile fântânii este fluidul credinței, ce duce către inima Zonei. În „Andrei Rubliov”, râul apare ca punte între două planuri, cel pământean (ca loc al ispitei) și cel spiritual, lăuntric, al personajului, invitând la o călătorie imaginară dinspre și înspre eu.

Motivul apei este introdus fie ca semn al binecuvântării, în peisajele descriptive ale locului natal din „Oglinda”, fie ca amprentă a deznădejdiei, prin revărsarea acesteia sub formă de ploaie și umezeală, în „Nostalghia”. Ploaia este adesea expresia unei dispoziții interioare sumbre ori a dorinței de curățare trupească și sufletească, de spălare a păcatelor. De cele mai multe ori stropii cad aproape din senin, sugerând congruența imediată a gândului cu spiritul nevăzut al lumii de sus. Clipocitul apei (mai frecvent în „Călăuza”, „Nostalghia” și „Oglinda”), al cărui sunet se dezvăluie de fiecare dată deosebit de cristalin, pare a șopti o taină ori a deschide fâgașul unui spațiu intim. Apa se dezvăluie și ca metaforă a Raiului pierdut. Domenico le spune oamenilor: „Trebuie să ne întoarcem la începuturi, în punctul în care voi ați apucat pe drumul greșit. Trebuie să ne întoarcem la fundamentele vieții, fără a murdări apa.”

Uneori, apa îmbracă haina zăpezii, simbol al purității, ori al dorinței de purificare. Drumul alb al crucii din „Andrei Rubliov” dezvăluie și ideea de ispășire a păcatelor poporului rus prin suferința îndurată de-a lungul timpului. O secvență semnificativă în acest sens este și aceea în care Iisus se oprește și mușcă dintr-un bulgăre. Alteori, apa se transformă în ninsoare blândă, oferind un joc al fulgilor aproape edenic, pe fondul sumbru al bisericii asediate. Episodul marchează apariția duhului lui Teofan, învăluit în lumină. Fulgi albi, asemănători celor de nea, luminează odaia întunecoasă a Călăuzei, înspre finalul filmului, învăluind totul în jur, ca o mângâiere dătătoare de speranță. „Albul nu este o definiție pozitivă”, ne spune Pavel Florenski, „el arată numai starea de neamestec, lumina pură. (...) Lumina, sau Dumnezeu, înseamnă plenitudine.”²⁷

Viziunea lui Tarkovski asupra lumii nu este una preponderent telurică, deși explozia peisajelor și a fenomenelor naturii se extinde pe numeroase cadre în filmele sale. Pământul apare ca un punct de plecare înspre o ființare supratelurică, de multe ori ca prefigurare a Edenului. Acest motiv mai poate avea și înțelesul de sălaș al casei, de loc al existenței fizice și al apartenenței spirituale. Deși mai greu sesizabil decât motivul apei (datorită distribuirii uniforme), cel al pământului capătă un contur la fel

de puternic, întrucât zugrăvirea caracterului uman are nevoie de o configurare spațială și de raportare la un *topos*.

Imaginile gliei acoperite de întinderile naturii invadează adesea spațiul scenic, pământul devenind echivalent al spațiului sacru. Totodată, acesta este izvorul materiei, iar cel care îi descoperă tainele va reuși să se ridice deasupra pământului prin pământ. În „*Andrei Rubliov*”, Boris reușește să construiască clopotul prin cunoașterea mai mult de natură intuitivă (*a priori*) a acestor taine. Lutul miraculos va fi găsit, în pofida vremii neprielnice, după alunecarea pe mocirla parcă întinsă pe întreg necuprinsul și afundarea într-o groapă, în „inima” pământului. Uniunea organică între pământ și apă – nămolul – resuscitează forțele regeneratoare ale pământului. Afundarea în noroi presupune un „schimb de natură” pământ-carne, semn al reveriei, după cum observa Bachelard²⁸.

Focul este elementul tainic ce fie însuflețește, fie distruge materia. În ambele cazuri însă, semnificația sa este aceea de depășire a diferitelor nivele ale desăvârșirii spiritului. Secvența în care volumul de poezii al lui Arseni Tarkovski este mistuit de o flacără palidă este o metaforă a risipirii memoriei. Încendiile izbucnite sau provocate apar ca pierdere sau ca jertfă. Incendiul spontan din „*Oglinda*”, deși mistuie hambarul, trezește în sufletul eroinei nevoia de foc interior, de lumină. Flăcările ce ard până la temelie casa lui Aleksander marchează sfârșitul unui ciclu al vieții și începutul altuia, orientat către o formă superioară, eterică de existență.

Lumânările aprinse în biserica surprinsă la începutul „*Nostalghiei*”, ce luminează figurile transcendente ale sfinților din icoane, sunt o prefigurare a primilor germeni ai mântuirii. Focul este elementul care îi apropie, în sens propriu și metaforic, pe Gorceakov și Domenico, întrucât ambii dobândesc, unul prin viață și celălalt prin moarte, eliberarea. Flacăra lumânării purtate de-a lungul bazinului Sfintei Caterina și văpăile care cuprind trupul aceluia care se jertfește pentru „trezirea” semenilor sunt expresii ale focului sacru.

Apa și focul sunt elementele care alcătuiesc ființa umană și care, mai apoi, o dizolvă „*Omule, ia aminte! În tine apa, focul, apoi cenușa!*” strigă Domenico trecătorilor răsfirați. Pe lângă puterea de dizolvare a materiei, focul are menirea de a transforma. În urma focului va rămâne fie doar scrumul, așa cum ne sugerează previziunile lui Domenico, fie o totală metamorfoză în plan spiritual. Altfel spus, autoincendierea personajului, deși văzută ca sinucidere în plan material, este, de fapt, o eliberare din lanțurile corpului și o contopire cu lumina și cosmosul. Moartea în flăcări, spune Bachelard „este cea mai puțin singularică dintre morți. Este, într-adevăr, o moarte cosmică, prin care un întreg univers dispăre o dată cu gânditorul. Rugul este un însoțitor al evoluției”²⁹.

Cele două elemente ce alcătuiesc atât substanța spirituală, cât și cea fizică, apa și focul, apar, uneori, și în complementaritate, așa cum se poate observa din avertismentul lui Domenico, menționat mai sus. Tot acesta îi dezvăluie lui Gorceakov testamentul moral pe care i-l va lăsa: „*Trebuie să traversezi apa cu lumânarea aprinsă*”.

Motivul aerului este mai discret în filmele lui Andrei Tarkovski, neavând o conotație religioasă explicită. Îl identificăm, spre exemplu, în rafalele de vânt ce învăluie, din senin, peisajul naturii din preajma casei ori spațiul misterios al Zonei. Locurile brăzdate de vânt par a fi învăluite de prezența divinului aflat permanent în vecinătatea ființei, ca semn de binecuvântare ori de amenințare³⁰.

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Simboluri zoomorfe

Aparițiile uneori fulgerătoare ale animalelor în universul tarkovskian fac adesea legătură între spațiul terestru și cel sacru ori mistic. Apariții constante în filmele lui Tarkovski, calul, câinele și pasărea sunt, de cele mai multe ori, semne ale unui prezențe superioare. **Calul alb** este, poate, o mărturie a existenței unei lumi aflate dincolo de timp și spațiu, de viață ori de moarte. În sens biblic, el este semnul victoriei finale a spiritului³¹. Cu titlu exemplificativ, o secvență din „*Andrei Rubliov*” surprinde câțiva cai albi pascănd liniștiți, imagine a unui tărâm paradisiac, înțeles ca răsfrângere a năzuințelor sufletului ori ca libertate deplină a spiritului, la care omul nu are acces în timpul vieții. Același înțeles poate fi atribuit celor doi cai albi ce figurează discret într-un detaliu din „*Adorarea magilor*”, la începutul „*Sacrificiului*”. Calul din amintirea lui Gorceakov este expresia nostalgiei, o parte din „paradisul pierdut” al unei vârste fericite. **Calul negru** apare ca element de trecere între lumi, ca însoțitor al acelora care trec în neființă ori înspre o altă ființare, așa cum ne este sugerat, de pildă, la începutul lui „*Andrei Rubliov*”, în scena prăbușirii aceluia care se înălțase cu balonul. Alături de trupul nemișcat al bărbatului, un cal negru apare rostogolindu-se pe pământ. Acesta reapare după scena asedierii bisericii din Vladimir, înainte de pogorârea spiritului lui Teofan, semn al deschiderii unei porți între lumi.

Câinele, călăuză a omului în drumul spre moarte (înțeleasă ca trecere)³² este al doilea animal patruped ca importanță, întâlnit în filmele lui Tarkovski. În „*Nostalghia*” apare ca însoțitor al lui Domenico pe ultimii pași ai vieții și este surprins în așteptare pașnică odată cu desfășurarea cuvântării acestuia în mijlocul mulțimii, ca element prevestitor și însoțitor al morții. El este, totodată, și martorul mut al dramei lui Gorceakov, evocat atât în amintire, ca făcând parte din peisajul ce zugrăvește casa, cât și în prezent, marcând legătura dintre cei două dimensiuni temporale. Câinele negru din „*Călăuza*” se ivește, în general, în anumite momente cheie ale filmului, când personajele au de înfruntat nu obstacole exterioare, ci încercări de factură intimă, în momentele de răbufnire ori de revelație. Este călăuză din umbră sau chiar ochiul vigilent al supraeului.

Pasărea, vietate a naturii și duh, reprezintă, între altele, năzuința către o formă de existență diafană, ori însăși expresia acestei existențe proiectată în câmpul vizual al muritorului. Există un izomorfism aripi-puritate, observă Gilbert Durand, imaginea zborului fiind „o invitație la virtute morală și la elevație spirituală în același timp”¹. Vrăbiile ieșite de sub voalul Fatimei, răspândindu-se apoi în înaltul bisericii, din secvența poate cea mai poetică a „*Nostalghiei*”, par a fi răspunsul la rugăciunea rostită de tânăra femeie, o atingere fugară a divinității într-un moment de înaltă încărcătură spirituală. Arhetipul zborului nu e pasărea-animal, ci prezența angelică. Pe de altă parte, rătăcirea omului într-o sferă îngustă, adesea exclusiv mundană a vieții, provoacă colapsul spiritului, așa cum putem interpreta găsirea lebedei moarte de către ucenicul lui Rubliov. Uneori, prezența păsărilor este discret sugerată, prin cântecul acestora ca „muzică” de fundal în natura fremătătoare din „*Oglinda*”, ori în peisajul misterios al Zonei.

Aflarea lui Dumnezeu în și prin artă sau filmul ca icoană

În filmele lui Tarkovski, icoana este identificată atât ca prezență în sine, cât și prin sugestie, prin măiestria îmbinării elementelor spațiului scenic. Începând cu Sfânta Treime a lui Andrei Rubliov, evidențiată prin folosirea peliculei color,

continuând cu surprinderea chipului iconic al Fecioarei Maria în „*Nostalgia*” și „*Sacrificul*”, până la purtarea veșmântului mesianic de către protagoniștii săi, Tarkovski își poartă cu pași nevăzuți spectatorul înspre orizontul apropiat, accesibil, al Lumii de Sus. Filmele lui sunt resimțite ca o fereastră deschisă spre latura sensibilă a lucrurilor, par a da viață până și lucrurilor aparent neînsuflăte. Arta devine, astfel, o iradiere a spațiului sacru, o mărturie iconografică a sferelor înalte ale existenței, la care omul poate accede prin creație ori prin contemplare.

Așa cum Pavel Florenski subliniază, în „*Iconostasul*”, caracterul revelator al Treimii lui Rubliov, faptul că „*ne emoționează, ne surprinde și aproape că ne mistuie ca un foc*”³³, la fel putem aprecia și opera cinematografică a lui Andrei Tarkovski, ca revelație a cuvintelor și „*liniște primordială a necuvintelor*”. Într-o lume în care viața își schimbă haotic sensul, riscând a-și pierde până și piatra de temelie, Andrei Tarkovski îi surprinde „maladia sufletească” nu într-o manieră moralizatoare ori dogmatică, ci sugerând o alternativă, anume reorientarea înlăuntrul ființei.

NOTE

- ¹ Elena Dulgheru, *Tarkovski – filmul ca rugăciune*, Editura Arca Învierii, București, 2001, p. 220.
- ² „*Prefer să mă exprim metaforic. Subliniez: metaforic, nu prin simboluri. Simbolul presupune o semnificație definită, o anumită formulă intelectuală, în timp ce metafora este o imagine. Imaginea, spre deosebire de simbol, are un înțeles nedefinit*” – Andrei Tarkovski, www.nostalgia.com.
- ³ Între acestea identificăm: evocarea, într-un cadru mirific, a casei din copilărie, a chipului mamei, contemplarea naturii, raportarea la un trecut viu, resimțit permanent în prezent, dorul de casă al exilatului, ș.a.
- ⁴ Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, Institutul European, Iași, 1992, p. 7.
- ⁵ Elena Dulgheru, *De vorbă cu Marina Tarkovskaia, sora regizorului Andrei Tarkovski*, Editura Arca Învierii, București, 2004, p. 68.
- ⁶ Nikolai Berdiaev, *Împărăția lui Dumnezeu și împărăția cezarului*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 9, 10.
- ⁷ Elena Dulgheru, *Tarkovski – filmul ca rugăciune*, Editura Arca Învierii, 2001, p. 188.
- ⁸ Elena Dulgheru, *De vorbă cu Marina Tarkovskaia, sora regizorului Andrei Tarkovski*, Editura Arca Învierii, București, 2004.
- ⁹ Gabriel Bunge, *Icoana Sfintei Treimi a Cuviosului Andrei Rubliov sau „Celălalt Paraclit”*, Editura Deisis, Sibiu, 1996, p. 6.
- ¹⁰ Elena Dulgheru, *De vorbă cu Marina Tarkovskaia, sora regizorului Andrei Tarkovski*, p.6.
- ¹¹ „*Este vorba de căi de viață diferite. Sfântul sau călugărul nu creează, pentru că nu sunt legați de lume în mod nemijlocit. Atitudinea sfântului sau a călugărului este, îndeobște, neparticipativă... În timp ce artistul... sărmanul, nefericitul artist! El trebuie să scurme în murdărie, în mijlocul a tot ce se întâmplă în jur. Artistul este nevoit să-și risipească talentul și se poate încurca, se poate trezi înșelat, sufletul său e mereu în primejdie.*” – fragm. interviu cu Andrei Tarkovski în Elena Dulgheru, *Tarkovski – filmul ca rugăciune*, p. 189-190.
- ¹² www.nostalgia.com
- ¹³ „*21. Și Petru, aducându-și aminte, I-a zis: Învățătorule, iată smochinul pe care l-ai blestemat s-a uscat. 22. Și răspunzând, Iisus le-a zis: Aveți credință în Dumnezeu. 23. Adevărat zic vouă că oricine va zice acestui munte: Ridică-te și te aruncă în mare, și nu se va îndoii în inima lui, ci va crede că ceea ce spune se va face, fi-va lui orice va zice. 24. De aceea vă zic vouă: Toate câte cereți, rugându-vă, să credeți că le-ați primit și le veți avea.*” Marcu, 11, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al B.O.R, 1991.
- ¹⁴ Apoc. 3, 15-16.

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

- ¹⁵ Paul Evdochimov, *Arta icoanei, o teologie a frumuseții*, Editura Meridiane, 1993, p. 116.
- ¹⁶ Ibid., p. 124.
- ¹⁷ Elena Dulgheru, *Tarkovski – filmul ca rugăciune*, p. 112.
- ¹⁸ Elena Dulgheru, *Tarkovski – filmul ca rugăciune*, p. 106.
- ¹⁹ Sintagmă folosită de Pavel Florenski în *Dogmatică și dogmatism*, Editura Anastasia, București, 1998, p. 65.
- ²⁰ Paul Evdochimov, *Vârstele vieții spirituale*, Asociația Filantropică Christiana, București, 1993, p.41.
- ²¹ www.nostalghia.com
- ²² Se menționează în film că Domenico și-a ținut familia închisă între pereții casei timp de 7 ani.
- ²³ „Și s-a făcut cutremur mare, soarele s-a făcut negru ca un sac de păr și luna întreagă s-a făcut ca sângele, și stelele cerului au căzut pe pământ, precum smochinul își leapădă smochinele sale verzi, când este zguduit de vijelie. Iar cerul s-a dat în lături, ca o carte de piele pe care o faci sul și toți munții și toate insulele s-au mișcat din locurile lor. Și împărații pământului și domnii și căpeteniile oștilor și bogații și cei puternici și toți robii și toți slobozii s-au ascuns în peșteri și în stâncile munților, strigând munților și stâncilor: Cădeți peste noi și ne ascundeți pe noi de fața Celui ce șade pe tron și de mâna Mielului; că a venit ziua cea mare a mâniei lor, și cine are putere ca să stea pe loc?”, Apoc., 6, 12-17.
- ²⁴ Paul Evdochimov, *Vârstele vieții spirituale*, p.107.
- ²⁵ Elena Dulgheru, *Tarkovski – filmul ca rugăciune*, p. 190.
- ²⁶ Pavel Florenski, *Iconostasul*, Fundația Anastasia, 1994, p. 49.
- ²⁷ Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eșeu despre imaginația materiei*, Editura 127
- ²⁸ Idem, *Psihanaliza focului*, Editura Univers, București, 2002, p. 46.
- ²⁹ Elena Dulgheru, *Tarkovski – filmul ca rugăciune*, p. 158.
- ³⁰ „Și am văzut când mielul a deschis pe cea dintâi din cele șapte peceți, și am auzit pe una din cele patru ființe zicând cu glas ca de tunet: Vino și vezi. Și m-am uitat și iată un cal alb și cel care ședea pe el avea un arc; și i s-a dat lui cunună și a pornit ca un biruitor ca să biruiască.” Apoc. 6, 1-2.
- ³¹ Elena Dulgheru, *Tarkovski – filmul ca rugăciune*, p. 148.
- ³² Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1969, p. 162.
- ³³ Pavel Florenski, *Iconostasul*, Fundația Anastasia, 1994, p. 64.

Bibliografie

1. Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eșeu despre imaginația materiei*;
2. Bachelard, Gaston, *Psihanaliza focului*, Editura Univers, București, 2002;
3. Berdiaev, Nikolai, *Filosofia lui Dostoievski*, Institutul European, Iași, 1992;
4. Berdiaev, Nikolai, *Împărăția lui Dumnezeu și împărăția cezarului*, Editura Humanitas, București, 1998;
5. Bunge, Gabriel, *Icoana Sfintei Treimi a Cuviosului Andrei Rubliov sau „Celălalt Paraclét”*, Editura Deisis, Sibiu, 1996;
6. Dulgheru, Elena, *Tarkovski – filmul ca rugăciune*, Editura Arca Învierii, București, 2001;
7. Dulgheru, Elena, *De vorbă cu Marina Tarkovskaia, sora regizorului Andrei Tarkovski*, Editura Arca Învierii, București, 2004;
8. Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1969;
9. Evdochimov, Paul, *Arta icoanei, o teologie a frumuseții*, Editura Meridiane, 1993;

10. Evdochimov, Paul, *Vârstele vieții spirituale*, Asociația Filantropică Christiana, București, 1993;
11. Florenski, Pavel, *Dogmatică și dogmatism*, Editura Anastasia, București, 1998;
12. Florenski, Pavel, *Iconostasul*, Fundația Anastasia, 1994; ???
13. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al B.O.R, 1991;
14. www.nostalghia.com

ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ НА ТЕРРИТОРИИ АКМОЛИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Нургалиева Айтжан Бекбулатовна

Кокшетауский университет им. Ш.Уалиханова

Аннотация: *В статье прослеживается взаимодействие и взаимовлияние родственных восточнославянских культур: русской, украинской, белорусской, т.к. если русско-украинские фольклорные взаимосвязи довольно – таки активно изучены, то русско-белорусские в названном регионе изучены мало. Наблюдается активное взаимодействие культур, генетически близких друг другу славянских народов, что отражается на специфике местной русской устной традиции. Исторические предпосылки развития фольклора в микрорегионе таковы, что можно выделить определяющее взаимодействие культур двух национальностей – русских и украинцев. Однако фольклорные записи песен свидетельствуют хотя и незначительном, но все - таки русско – белорусском взаимодействии. Фольклор сел со смешанным населением отражает сложные взаимоотношения и взаимодействия культур восточнославянских народов с преобладанием и доминирующей ролью русской фольклорной традиции.*

Ключевые слова: *восточнославянская культура, русские, украинцы, белорусы, колядки, масленица, предания, сказки, рождество, переселенцы.*

Результатом переселенческой политики русского царизма явилась колонизация региона, призванная решить не только аграрный вопрос, но и укрепить позиции России на территории Казахстана. В итоге в названном регионе сформировалось полиэтничное население. С этого времени Казахстан становится многонациональным, наряду с казахами здесь проживают русские, украинцы, белорусы, мордва, татары, чувашаи, немцы и др. На материалах архива кафедры русской филологии КГУ им. Ш.Уалиханова мы попытаемся проследить взаимодействие и взаимовлияние родственных восточнославянских культур: русской, украинской, белорусской.

Кроме казачьих станиц для образования степных поселений в 50-х годах 19 века “были вызваны малороссийские казаки и крестьяне Оренбургской и Саратовской губерний в числе 3 852 душ, которые, водворившись на лучших земледельческих участках Кокчетавского уезда, образовали здесь богатые многолюдные станицы и положили тем основание для колонизации киргизской степи”¹. Так началось образование существующих и теперь Щучинской, Котуркульской, Зерендинской, Арык-Балыкской, Кокчетавской, Атбасарской и Акмолинской станиц, образованных таким же принудительным выселением казаков с линии еще в 20-х и 30-х годов минувшего столетия”². В описании этих

мест говорится, что они “представляют все необходимые удобства к заселению”.

В 1849 – 1851 гг. зачислили в казачье сословие 7500 крестьян, прибывших из соседних Саратовской и Оренбургской губерний (русские и мордовцы), а также Полтавской губернии, вызванных для поселения в Кокчетавский округ. Значительную часть переселенцев в Кокчетавский округ составили крестьяне из Кузнецкого округа Хвалынского уезда Барановской волости Саратовской губернии. По сведениям И. Словцова и Г. Катанаева, в Кокчетавский внешний округ первоначально входило 17 волостей, в которых насчитывалось 13810 юрт с населением 41450 человек. Согласно сведениям Красовского, составленным по отчету военного губернатора области сибирских киргизов за 1863г., казачье население Кокчетавского округа составляло 14957 душ обоого пола.

В описываемом районе было расположено 9 казачьих станиц и поселков: Челкарский, Аиртавский, Лобановский, Имантавский, Арыкбалыкский, Верхне – Бурлукский, Аканбурлук и Якшиянгизтавский.

Так, Аиртавский выселок основан в 1850г. Население состояло большей частью из переселенцев Саратовской, Пензенской, Пермской и Тобольской губерний, приписавшихся к казачеству. Население Имантавского выселка состоит из старых казаков (около 60 семей), мордвы и татар из Пермской губернии. Выселок разделяется на татарскую и русскую половину.

Население Якши Янгистава Г.Е Катанаев характеризовал следующим образом: “поселок состоит из небольшого числа дворов старых казаков – инструкторов, мордвы и, задающих, по - видимому, главный тон, хохлов. Мордва из того же Хвалынского уезда Барановской волости, что и щучинцы, но только других деревень, прибыли совместно с прочими переселенцами по вызову начальства. Хохлы – Харьковской губернии Старобельского уезда и таковой волости, Слободы и Лимань”3.

Население станицы Котуркульской и Акан – Бурлука составили преимущественно украинцы, “пришедшие сюда не из малороссийской губернии, а из Самарской губернии, где они долго жили”.

Население Нижнего Бурлука состояло главным образом “из бывших крестьян великороссов Оренбургской губернии и бывших сибирских казаков Пресногорьковской и Ишимской линий. Было изначально из хохлов, мордвин и чувашей. Но последние исчезли – совершенно вымерли. Мордва совершенно слилась с великороссами и уже ничем не отличается от последних, ни по одежде, ни по образу жизни”.

Таким образом, основное население станиц Кокчетавского округа было представлено выходцами из крестьянского сословия. Национальный состав сибирских казаков был преимущественно, но не исключительно, русским. “Из всего числа 25 878 душ обоого пола собственно казаков, населявших Кокчетавский уезд, причислявших себя к великороссам 10 532 души, к малороссам 7 553, к белорусам 1033, мордве 5 834 души, к татарам 830 и к черемисам 96 душ”4.

Больше всего записей песен было произведено в Зерендинском районе. В 1978 году этот район был обследован участниками фольклорной экспедиции. Повторный фольклорный выезд состоялся через 10 лет (в 1989 году). Посещение сел района, встречи с уже знакомыми или новыми исполнителями

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

дали материалы, позволяющие с большей обоснованностью говорить о судьбах фольклорных жанров.

Если районный центр (с. Зеренда) был в прошлом казачьей станицей и на момент записей информантами были потомки казаков, то в других селах население носило смешанный характер: русские, украинцы, белорусы, казахи, мордва, чуваша. Что касается численности населения, то русских и украинцев значительно больше, чем белорусов. Если русско-украинские фольклорные взаимосвязи довольно – таки активно изучены, то русско-белорусские в названном регионе изучены мало. В селах Заборовка, Троицкое, Лосевское, Викторовское, Зерендинского района было записано свыше 2000 текстов русского фольклора. Записи впервые были произведены в 1978 году, повторно в 1989 году. Исконными жителями названных сел являются, в основном, потомки русских и украинцев. Белорусы по сведениям 1907 года в уезде составляли не более 10 семей. В основном же белорусы переехали в район во время освоения целинных и залежных земель. В целом исторические предпосылки развития фольклора в микрорегионе таковы, что можно выделить определяющее взаимодействие культур двух национальностей – русских и украинцев. Однако фольклорные записи песен свидетельствуют хотя и незначительном, но все – таки русско-белорусском песенном взаимодействии. Наиболее развитым в названном регионе является зимний обрядовый комплекс. В рождественско -новогоднем комплексе обычаев и песенного творчества наиболее распространенным явлением было колядование. Колядуют и русские и белорусы трижды: на рождество, новый год и перед крещением. В архиве находятся 12 колядок. Одни из них – песни величального типа, славящие коляду и содержащие намек на одаривание или угощение, другие – шуточного характера, третьи – лирические. Эти колядки представляют общий русско-белорусский тип. Варианты этих песен имеются в русских и белорусских фольклорных сборниках. Песни пелись либо на русском, либо на смешанном русско-белорусском языке. Наши же записи в четырех селах одного района свидетельствуют о наличии общего русско-белорусского песенного типа. Но при определяющем русском влиянии в языке песен следует отметить большую популярность и лучшую сохранность колядок в белорусской среде. Кроме колядок были записаны подблюдные песни вместе с рассказами о всевозможных новогодних гаданиях. Популярны подблюдные песни и среди русских, и среди белорусов. Однако следует отметить процессы сокращения текстов. Видимо, вследствие утраты песнями заклинательного характера, установки на увеселение, выдвижения на первый план получения угощения и изменилась песенная композиция.

Масленичные песни записаны и у русских информантов, и у белорусов. Эти общие русско-белорусские песни, например: “А мы масленку дожидали..” и др. Особенностью масленичных песен является наличие белорусской лексики. Но о большей или меньшей степени выражения белорусского колорита мы не говорим: даже собственно белорусская песня “У нас сегодня масленица” (не имеет варианта в русских сборниках) поется белорусами на русском языке.

По одной – две записано купальских и жнивных песен. Но эти песни пелись на русском языке, связь с этнографическим комплексом оборвана. Информанты (и русские, и украинцы) купальские и жнивные песни воспринимают как необрядовые. В календарно – обрядовой поэзии названных сел

наблюдается общность и смешение русского и белорусского фольклора, причем белорусские сюжеты оказались воспринятыми русским репертуаром (с. Викторровка). Белорусские песни испытывают сильное влияние русского языка.

В свадебных песнях и русских и белорусов нет сглаженности национальных различий. Нами отмечается лишь отдельные моменты взаимовлияния: “Боярочки, сподманочки вы мои”. Наблюдается и обратное явление: восприятие белорусами русских свадебных песен (с. Викторровка). В современном свадебном материале отсутствуют закликательные песни, очень мало ритуальных и корильных песен. Причитания бытуют в пассивном фольклоре – их вспоминают женщины старшего поколения по просьбе студентов, невесты же их не исполняют.

В лирических песнях изменения наблюдаются на лексическом уровне. В основном песни любовно – семейной тематики. Из 508 лирических песен лишь 11 - белорусских. Все они балладного типа (“Куковала зюзюленька в саду на по-мосте” с. Викторровка). Остальные – русские лирические песни типа мещанского романса. Галле М. (белоруска по национальности) исполнила 23 русских лирических песен, Ватура – 18. Поют белорусы на русском языке и песни литературного происхождения (15 текстов). От русских исполнителей не было записано ни одной белорусской лирической песни. В песенном творчестве позднего происхождения преобладают русские песни.

Исторических песен записано 30 текстов. Популярность в названном регионе исторических песен можно объяснить этапами казачьей истории и казачьего исторического мировоззрения. Тематика исторических песен разнообразна, в них можно наблюдать и местный колорит, и географические, этнографические реалии. Поют их и русские, и украинцы, информанты – мужчины.

Балладные песни обнаруживают стилистическое сходство с фольклорными “жестокими” романсами. И русские, и украинцы, и белорусы поют балладные песни на русском языке. Возраст исполнителей от 25 до 40 лет.

Единство судеб восточных славян, их взаимосвязи и взаимовлияния легче всего проследить на материалах сказочной и несказочной прозы Акмолинской области. Устная проза северного региона Казахстана обладает многослойным и разнообразным содержанием, разные этапы ее развития связаны с различными явлениями русской культуры, представляя интересный мир их взаимосвязей с украинской и белорусской традициями. Соотношение национальных и общих элементов во многом определяется спецификой жанра. Имеющиеся исследования и материалы для сравнительного указателя сюжетов позволяют в значительной мере осмыслить их родственное единство и различия. Одним из основных факторов своеобразного бытования русской устной прозы исследуемого региона является то, что русское население Акмолинской области представлено не собственно русским народом, а переселенцами из различных губерний России, Украины, Белоруссии, а также их потомками. В иных поселениях украинцев и белорусов в количественном отношении подавляющее большинство. В таких населенных пунктах наблюдается активное взаимодействие культур, генетически близких друг другу славянских народов, что отражается на специфике местной русской устной традиции. В среде смешанных, этнически родственных народов отмечается тенденция оформлять сказку, например, зачином, характерным для русских сказок, хотя источник

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

сюжета может быть украинским или белорусским. Рассматривая же народные предания, мы сталкиваемся с противоречивым, на первый взгляд, явлением. По жанровым признакам предания представляются наиболее национальными и даже региональными произведениями. Географическая конкретизация в них нередко доводится до предела. И если, например, в исторических песнях называется город, за который, река, по которой плывут герои песни, то в преданиях указывается точное место происшествия — конкретный утес, овраг, дом, в котором жил или останавливался герой рассказа. Так же точно определяются и персонажи, о которых идет речь: называется не только их имя, часто историческое, но и социальное положение, занятие и пр. И тем не менее при такой «точности», которая, пожалуй, не свойственна никакому другому фольклорному жанру, сюжеты и мотивы ряда преданий являются общими для восточных славян.

Общие элементы в разных фольклорных жанрах имеют не только разный удельный вес, но и разные функции. Нередко эти элементы (мотивы, поэтические образы), соответственно переработанные, включаются в национальное произведение. Возможны и сюжетные совпадения.

Выявляя общие элементы в преданиях разных народов, следует иметь в виду, что сходство их не всегда результат историко-культурных взаимосвязей между народами. В преданиях родственных по происхождению народов сходство может быть генетическим (это обычно мотивы и образы, восходящие к древним мифам и верованиям). Но оно может быть и типологическим. Близкие по мотивам и сюжетам предания разных народов возникали на основе сходных форм мышления, в сходной исторической обстановке. Близость этнических процессов, культурное взаимодействие в тесном окружении обусловили взаимовлияние и взаимопроникновение фольклорных традиций, своеобразное бытование народного творчества в тех поселениях, где живут выходцы из разных местностей русской, украинской и белорусской этнических территорий. Характер и особенности переработки общих сюжетов и мотивов в преданиях в значительной степени зависят от типа сюжета и предания. Чаще сюжет сохраняется в основе без существенных изменений, происходит лишь новая локализация и историзация, но возможна замена деталей, расширение предания путем внесения конкретных исторических, социальных и бытовых подробностей, изменяется и характер исторических образов. Определить же достаточно точно удельный вес общих сюжетов и мотивов в фонде преданий того или иного народа, их соотношение с национальной традицией, выяснить более убедительно, какие из сходных мотивов являются заимствованными, а какие результатом типологического сходства, можно будет лишь тогда, когда будут составлены указатели (национальные и международный) сюжетов и мотивов преданий.

Что же касается выявления самых распространенных сюжетов сказок одного из восточнославянских народов, то они являются, как правило, популярными сюжетами репертуара других восточнославянских народов. Белорусский репертуар в основном ближе к украинскому, чем к русскому.

Сюжетных типов сказок, традиционных для фольклора русских, белорусов, украинцев в исследуемом регионе очень мало. Это, например, «Девушка-цветок» (АТ 407), «Ангел на земле» (АТ 795*). Белорусские и украинские сюжеты, имеющие только западнославянские сюжетные параллели, многочисленней, но у нас они

представлены слабее. Из них только волшебные сказки типа «Братоубийцы» (по польскому Указателю Кшижановского № 734 — своеобразная разновидность сюжета о чудесной дудке — АТ 780) имеются в наших записях.

Были записаны на русском, белорусском и украинском языках волшебные сказки о красавице-жене (АТ 465) и чудесной скрипке (АТ 792), имеющие такой своеобразный пролог: герой получает от бога красавицу-жену или чудесный музыкальный инструмент за то, что благоухание сожженного им ладана дошло до неба.

Взаимосвязи сказок родственных славянских народов особенно ощутимы в сходстве сказочных образов. Это сходство объясняется отчасти взаимовлиянием близких национальных культур, отчасти древнеславянской общностью. Есть основание полагать, что фольклорная общность восточнославянских имеет очень древние истоки. Она очень заметная в репертуаре сказок о животных, которые отчасти сохранили до наших дней свою архаическую основу. Примечательно, что целый ряд сюжетов о животных, популярных у восточных славян например, АТ 163 =*162 — «Пение волка»; АТ 244 А* =АА *244 1 — «Журавль и цапля».

Некоторые сюжеты о животных встречаются только в белорусских, украинских, (АТ 874 А* — «Крестьянин, медведь и кабаны») или только в русских (АТ 163 В* = АА *160 1 — «Старуха обманывает медведя»), или только в русских, белорусских, украинских, (АТ 2021 А = АА *241 1 — «Смерть петушка»). Характерность сказки «Как поп вылечился» для национального и восточнославянского фольклора проявляется в ее глубокой внутренней связи с многими бытовыми и фантастическими сказками о социальном возмездии, ярко отразившими классовую ненависть и антипомещичьи, антицерковные настроения крепостных белорусских, украинских и русских крестьян, единство их чаяний и стремлений. К таким фольклорным произведениям относятся, например, белорусская сказка о пане, превращенном в крепостного, избитом его бывшим кучером и задушенном чертом, украинская сказка о том, как исправилась пресыщенные попы-бездельники, которых превратил в волов и заставил работать целый год на мужика чудесный дед, белорусская, русская сказки о строптивой королеве или барыне, которая была перенесена во время сна на место сапожницы.

Таким образом, фольклор сел со смешанным населением отражает сложные взаимоотношения и взаимодействия культур восточнославянских народов с преобладанием и доминирующей ролью русской фольклорной традиции.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Бекмаханова Н.Е. Казачьи войска Азиатской России в 18- нач. 20 в. Сборник документов, Алматы, 2003, С. 253 – 254
- ² Катанаев Г.Е. Киргизский вопрос в Сибирском казачьем войске. Омск: Типогр. окр. штаба, 1904, С. 10
- ³ Примечания Г. Катанаева // Словцов И. Путевые записки, веденные во время поездки в Кокчетавский уезд Акмолинской области в 1881 году// Записки ЗСО ИРГО. Кн. 3, 1881. С. 62
- ⁴ Словцов И. Путевые записки, веденные во время поездки в Кокчетавский уезд Акмолинской области в 1881 году// Записки ЗСО ИРГО. Кн. 3, 1881. С. 33

ПЕРЕВОД И СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА И.В. ГЁТЕ)

Васильева Галина

Новосибирский государственный институт
международных отношений и права

Being very sensitive to poetical integrity of the world, Goethe wrote: "It is important both to place an essence in front and not to destroy it by a word". "Deeds and undergoing" and "Purity of human sense" (as Goethe said) became an "essence" for Russian translators. Being a thought and a word simultaneously, logos was easily transformed from a silent form to a spoken one. And yet, it presupposed the struggle for the word as well: it is exactly where the thought is or is not formed whether sound or not rather than where the expression means are sought. Some words do not suit the context because of their emotive characteristics. As the emotive meaning tradition being violated, an emotive conflict in perceiving this expression among Russian - language speakers occurs. Both the meaning of the word itself and the accompanying gamut of emotions do not fully coincide even within the one cultural linguistic tradition. Moreover, it is do be anticipated that they will not coincide in conditions of different customs. A reader is able to reproduce an emotive meaning of the word that is to have a notion of previous cultural literary contexts.

Key words: *the text, translation, system, colour, modality.*

Вальтер Беньямин в важнейшем своем эссе «Задача переводчика» цитирует слова Рудольфа Паннвица: «Принципиальная ошибка переводчика в том, что он фиксирует случайное состояние своего языка вместо того, чтобы позволить ему прийти в движение под мощным воздействием иностранного. [...] Он обязан расширять и углублять свой язык посредством чужого. Мы совершенно не представляем, насколько это возможно» 1. В свою очередь, известный переводчик Н.Вильмонт в воспоминаниях о Б.Пастернаке писал о феномене «общечеловека»: «Надо думать: слишком неразрезанно-почвенное противоречит полету духа [...] Не потому ли это так, что все разрозненно национальное – только яркие ипостаси общечеловека и что «лишь все человечество в своей совокупности, – по выражению Гете, – представляет истинного человека» 2.

Переводы трагедии «Фауст» являют собой серьезный материал для анализа разных переводческих стратегий, существовавших в России на протяжении двух столетий. Переводчику трагедии необходимо учитывать энантиосемию, т.е. поляризацию значений и их синтез. Поэтому нужно точно перевести все образы, связанные с цветом. В колористической игре, творческой и захватывающей, нет ничего от простой условности. Очень многое зависит от

того значения, которое придавалось образам в смысловом контексте произведения. Трагедию открывает сцена «Ночь» («Nacht»): *Nocturna* (лат.) – «ночной час», «синий» и «черный» час. Мотивы, определявшие созерцательность ноктюрна: ощущение остановленного мгновения, интимного таинства, чувство неизвестности судьбы, тени и миражи. Раньше ноктюрном называлась молитва во время ночной службы в католическом храме. Гёте был пленен созерцанием ночного неба на картинах Каспара Давида Фридриха, Филиппа Отто Рунге. Он стал внимательным наблюдателем неба и понимал, что может увидеть там поэт и философ. Иммануил Кант в «Критике практического разума» и других работах определял свой категорический императив как космический принцип (часто цитируемые слова: «звездное небо над нами и моральный закон внутри нас»). Синий цвет своей причастностью космической идее объединяет сцены не только в экспрессивно-эмоциональное, но и смысловое целое. «А! Вот блаженство высшее дает / Мой взгляд, что лег поверх материй! / Я юной жизни чувствую полет, / И пыл струится в жерле всех артерий. / Пыл – это Бог? Что знаки написал, / Они мое неистовство смирили, / И сердце бедное вдруг счастьем озарили, / И силы внешние вокруг меня раскрыли, / И я таинственно восстал? / Я – Бог? Мне стало так светло, / Я в чистых линиях порядок созерцаю, / Творящую природу. Смысл слов, / Что говорит мудрец, теперь я знаю: / “Мир духов не закрыт; ты, ученик, смотри, / То – чувство заперто, то – сердце мертво! / Умой лучами утренней зари, / Живительными, грудь”. (Здесь и далее перевод мой – Г.В.).

В трагедии властвует гармония синего и зеленого. Они стали для Гёте цветами ощущения жизни и самой поэзии, вобравшей в себя темноту ночи, зелень гор, синеву неба и зеркальной глади воды. Отсюда роль образов произрастания. Мефистофель произносит: «*Grau, teurer Freund, ist alle Theorie / Und grün des Lebens goldner Baum*» 3. Подстрочник: «Серая, дорогой друг, вся теория / И зелено жизни золотое дерево». Противопоставление *серый-зеленый* не сохранено в русских переводах. Перевод Н. Холодковского: «Суша, мой друг, теория везде, / А дерево жизни пышно зеленеет!» 4. Б. Пастернак: «Теория, мой друг, суха, но зеленеет жизни древо» 5. Мой перевод: «Теории, друг дорогой, быть серой, / Цветуще жизни золотое древо». *Зеленый* и *цветущий* – далеко не полные синонимы. Они относятся к общему широкому понятию, но каждый из них отличается особым второстепенным признаком: В переводе нам пришлось прибегнуть к общей компенсации. Но мы старались, чтобы конкретный прием лексических трансформаций осуществлялся в строгом соответствии с экспрессией, стилем и художественным замыслом переводимого текста. Глубину смысла образов формирует библейский стиль. Произрастание – это условие жизни, и Бог, создав для человека его мир, уже на третий день изрек: «да произрастит земля зелень, траву, сеющую семя по роду и подобию ея, и дерево плодovitое, приносящее по роду своему плод, в котором семя его на земле. И стало так. И произвела земля зелень...» (Бытие 1:11, 12). Дерево, с которого Адам и Ева сорвали плод и ели его, было вечнозеленой смоковницей. Смоковница, дающая плоды, полные семян, служит символом животворящих сил и плодородия. На первый взгляд странно, что у Гёте слова о «древе» произносит Мефистофель. Но в европейской традиции Люцифер иногда предстает в зеленой набедренной повязке (мозаика «Страшный суд» из собора

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

на острове Торчелло). Зеленый цвет – символ инстинктов и плодовитости. Христианство противопоставляет такой «естественности» физическую и духовную самодисциплину. Культ Богородицы получил широкое распространение с 12 века и в свою очередь испытал влияние ветхозаветной Песни Песней царя Соломона. В зеленом цвете виделись надежда на рождающуюся любовь Соломона и Суламифи («а наше ложе все зеленое»), опьянение любовью, возвышенность и полнота чувств, верность и неразлучность влюбленных. Эти образы воплотились в трагедии Гёте, в пении Духов о радости, «довольстве зеленеющих холмов»: «Und der gewänder / Flatternde Bänder / Decken die Länder, / Decken die Laube, / Wo sich fürs Leben, / Tief in Gedanken / Liebende geben, / Laube bei Laube» 6. Ведьма готовит для Фауста любовный напиток. «Наука любви» Овидия, многочисленные средневековые «Кухни любви», более поздние поваренные книги и книги с рецептами «любовных напитков» содержат описание скорее желаемых, нежели подлинных качеств лекарственных трав, способствующих рождению любви.

Каждая сцена трагедии объединена общей идеей и системой метафор, применением повторяющихся приемов и, кроме того, взаимоотношением частей по принципу дополнения и определенной композиционной симметрии. Принцип симметрии традиционно присущ фольклорному и каноническому искусству. В переводе важно сохранить понятие «наивности», воплощенное в разных сценах. По сути дела, о наивности размышляли все известные философы Европы. На рубеже 18 – 19 столетий это явление оказывается в центре внимания. Не случайно в качестве мыслителя, предвосхитившего данную философию, Г. Зиммель называет Гёте (что, конечно, не исчерпывает вопроса о предшественниках) 7. У Гёте наивность находит высоту эстетического звучания в бегстве от кулис. Она переносит действие с театральных подмостков на улицу, в комнату. В сцене «Vor dem Tor» дана народная картинка, *image populaire*. Крестьянская жизнь в сознании Гёте всегда имела глубинный смысл; крестьянский, понимаемый им в своем исконном значении как христианский. Образ Гретхен также окружен своеобразной «сердечной эмблематикой» (исповедь в церкви, маленькая опрятная комната).

При переводе необходимо понимание того, насколько не совпадают средства выражения модальности в европейских языках. Впервые шкалу модальностей установил И. Кант в «Критике чистого разума». Шкала философа охватывает все промежуточные звенья – от существования до «несуществования» 8. Грамматисты подвергли ее значительному «сокращению». Большинство из них ограничивает категорию модальности субъективным отношением говорящего к своему высказыванию. Наиболее конденсированной формой выражения экспрессивной модальности являются междометия. Эта часть речи в каждом языке отличается полифункциональностью. Рассмотрим в качестве примера смысловую структуру междометия *ach*. Оно входит в высокочастотный ряд лексических единиц трагедии, используемых для создания эмоционального тона. «Verklungen, ach! der erste Widerklang» (Zueignung). Подстрочник: «Замер, ах! Первый отзвук». В словарях отмечены три следующих функции слова. возглас огорчения, удивления, восхищения. Оно довольно точно совпадает по объему значения с русским *ах*. Как и всякое междометие, оно подчинено контекстуальной и ситуативной обусловленности.

Его поддерживают языковые синонимы и другие лексические средства, имплицитные печаль, удивление в своем контекстном использовании.

В европейских языках (в частности, в немецком) можно выделить модальную функцию интонации и внутренней паузы. Между тем в русском языке есть определенная категория модальных слов, которые можно назвать модальными ограничителями. Они указывают на ограничительно-уступительный характер высказывания. И, как правило, призваны заменять лексическими средствами те модальные оттенки, которые в немецком языке выражаются фонетически. Наиболее употребительные модальные ограничители – *хотя, пусть, даже, хотя бы, уже*. Например, в «Посвящении» трагедии поэт обращается к теням ушедших: «nun gut, so mögt ihr walten» (подстрочник – «ну хорошо, пусть будете вы царить») 9. «Вы снова близитесь, нечеткие видения, / На вас, как некогда, в печали я гляжу. / Пытаться ль вновь мне удержать вас, тени? / И сердце властно ли поддаться миражу? / Вы из тумана, дымки сновидения / Являетесь! Царите, что ж, прошу; / И грудь моя, как в юности, в смятении / Волшебным вашим дуновением». Разграничение логической и экспрессивной модальности имеет решающее значение для адекватности перевода. В данном случае оно служит не только переходом к логическому выводу, заключению, но и выражает согласие, сожаление.

Иногда перевод приходится свести с требуемого лексического уровня к уровню фразеологическому. Так, Фауст произносит: «Es möchte kein Hund so länger leben!» («Не хотела бы ни одна собака так долго жить!») 10. «Ни благ, ни денег не доставил / Мой труд – ни почестей, ни славы; / Собачью жизнь я оставляю! / И магии себя вверяю». Русский фразеологизм «собачья жизнь» способен передать двойную актуализацию, с помощью которой автор обыгрывает этот образ на протяжении всей трагедии. Помогает понять прямое и переносное значение образности. В основе трагедии Гёте – зоологическая номенклатура: метонимия брошенного пса, метонимическая фигура мира как пса.

Проблема перевода предполагает «открытый» характер самого исследования. Она не только допускает незавершенность работы, но и обязывает к ней. Постоянная изменчивость конфигурации самого понятия «перевод» превращают любой финал этой темы в условный и временный.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Беньямин В. Задача переводчика / Перев. с нем. Е. Павлова // Комментарии. – М.: СПб., 1997, вып. 11. С. 65.
- ² Вильмонт. Н. Н. О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. М.: Советский писатель, 1989. С. 49 – 50.
- ³ Goethe I.W. *Faust*. Gesamtausgabe. Im Insel-Verlag. 1962. S.188.
- ⁴ Гёте И.В. Фауст / Перевод Н. Холодковского. – М.: Детская литература, 1973. С. 112.
- ⁵ Гёте И.В. Фауст / Перевод Б. Пастернака. – Собр. соч. В 10-ти т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1976. С. 72.
- ⁶ Goethe I.W. *Faust*. S. 173
- ⁷ Зиммель Г. Гёте. М., 1928.
- ⁸ Кант И. Критика чистого разума. Пер. с немецкого Н.Лосского. СПб., 1907. С. 159.
- ⁹ Goethe I.W. *Faust*. S. 129.
- ¹⁰ Goethe I.W. *Faust*. S 143.

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Список литературы

1. Беньямин В. Задача переводчика / Перев. с нем. Е. Павлова // Комментарии. – М.: СПб., 1997, вып. 11. С. 65 – 82.
2. Вильмонт.Н.Н. О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. М.: Советский писатель, 1989.
3. Гёте И.В. Фауст / Перевод Н. Холодковского. – М.: Детская литература, 1973.
4. Гёте И.В. Фауст / Перевод Б. Пастернака. – Собр. соч. В 10-ти т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1976.
5. Зиммель Г. Гёте. М., 1928.
6. Кант И. Критика чистого разума. Пер. с немецкого Н.Лосского. СПб., 1907.
7. Goethe I.W. *Faust*. Gesamtausgabe. Im Insel-Verlag. 1962.

«РЕСПУБЛИКА ШКИД» В ТЕРЕЗИНСКОМ ГЕТТО

Колдыркаева (Логунова) Елена Ивановна

*Кубанский Институт Международного
Предпринимательства и Менеджмента*

«О великий шкидский народ! Тебе дали парламент,
но ты получил и каторгу!»

Х/ф «Республика ШКИД», Ленфильм, реж. Г.Полока, 1966 г.

Во время Второй Мировой войны городок Терезин в 70 километрах от Праги стал транзитным лагерем-гетто, где заключенные, привезенные из Чехии, Моравии, Германии, Австрии, Голландии, Дании, Словакии, Венгрии, находились от нескольких дней до трех с половиной лет. Свыше 30 тысяч человек умерли в самом Терезине, более 80 тысяч были депортированы в лагеря уничтожения.

В атмосфере пугающей неизвестности и тотальной несвободы в Терезине жили как взрослые, так и дети. По разным данным, всего их было от 12 до 18 тысяч. Подростки десяти-двенадцати лет помещались отдельно от родителей в школьном здании, которое называлось «Блок L 417».

В этом блоке, в комнате №1 – «Единичке» - дети-заключенные организовали коммуны по типу описанной в повести русских писателей Г.Белых и Л.Пантелеева, назвав ее так же: «Республика ШКИД».

Книга, написанная двумя юношами – семнадцати и девятнадцати лет – стала очень популярна у мальчишек в гетто. В отважных, предприимчивых и непокорных шкидовцах подростки из Блока L 417 узнавали себя.

Определенное ситуативное сходство очевидно. Школа социально-индивидуального воспитания имени Ф.М.Достоевского, о которой идет речь в повести, открылась в Петербурге в 1919 году и имела особое назначение: это был интернат полутюремного режима для малолетних правонарушителей, трудных и беспризорных ребят. Принципиальную разницу составляло то, что петербургская школа им.Достоевского имела целью поднять со дна жизни маленьких бродяг, воров и налетчиков, вернуть их обществу. Провожая первых выпускников, один из учителей в повести говорит: «Да, грустно, конечно. Но ничего, еще увидите. Так надо. Они пошли жить»[1].

Из терезинской «Республики ШКИД» дети уходили, преимущественно, в Освенцим: в «Единичке» было 115 подростков, выжили 15.

Тем не менее, можно провести немало параллелей между повестью и реальной жизнью в терезинской «Республике Шкид».

Обитатели «Единички» были сверстниками героев литературного произведения и, разлученные с родителями, тоже стали осколками разрушенных семей. Пестрая ватага ребят превратилась в коллектив исключительно благодаря

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

усилиям талантливых педагогов, главным образом – профессора Вальтера Эйзингера. В довоенное время он был преподавателем чешского языка и литературы в гимназии. По воспоминаниям Иржи Франека, работавшего воспитателем в классе рядом с «Единичкой», которую курировал Эйзингер, профессор «очень заботился о детях, был их учителем, хотя учеба была запрещена»[5]. Эйзингер «был замечательным воспитателем, восторженным коммунистом, беззаветно преданным Советскому Союзу»[5]. Он живо интересовался страной Советов, хорошо знал русский язык, любил русскую литературу и делился своими знаниями с ребятами.

Именно Эйзингер стал инициатором создания в «Единичке» «Республики ШКИД».

Очевидно, ребята в гетто ассоциировали своего наставника с директором петербургской школы им. Достоевского Викниксором - Виктором Николаевичем Сорокиным-Росинским. Это был педагог того типа, о котором в повести говорится: «Чтобы быть хорошим воспитателем, нужно было, кроме педагогического таланта, иметь еще железные нервы, выдержку и громадную силу воли. Только истинно преданные своему делу работники могли в девятнадцатом году сохранить эти качества, и только такие люди работали в Шкиде».[1] Мы находим, что с этим наблюдением органично сочетается высказывание о качествах, которые необходимы *воспитанникам*. Оно принадлежит перу одного из шкидовцев Терезина: «Нужны сильная воля и великое преодоление, которое может быть достигнуто только долгой борьбой с самим собой».[6]

Так же, как Викниксор, Эйзингер хорошо понимал натуру своих питомцев, их психологическую напряженность и возрастную склонность ко всему острому, необычному, яркому. Именно поэтому он старался занять их оригинальными и причудливыми затеями. Литературная Республика Шкид стала хорошей моделью.

«Каждое государство, будь то республика или наследственная монархия, имеет свой государственный герб. Что это такое? Это изображение, которое, так сказать, аллегорически выражает характер данной страны, ее историческое и политическое лицо, ее цели и направление. Наша школа – это тоже своеобразная маленькая республика, поэтому я и решил, что у нас должен быть свой герб»,[1] - говорит директор в повести, предлагая своим ученикам изобразить на эмблеме подсолнух.

Это безусловно позитивный символ. «Школа состоит из вас, воспитанников, как подсолнух состоит из тысячи семян. Вы тянетесь к свету, потому что вы учитесь, а ученье – свет. Подсолнух тоже тянется к свету, к солнцу, и этим вы похожи на него», [1]- объясняет Викниксор.

Питомцы Эйзингера также придумали для своей республики государственный символ. Но «историческое и политическое лицо» ребячьей республики в гетто было гораздо более суровым, и на гербе терезинских шкидовцев вместо мирного подсолнуха появились летящая пуля, книга и звезда.

Пуля – ясный призыв к борьбе с обстоятельствами, к активному противостоянию трагической ситуации. Книга – символ знаний. Коллега Эйзингера - преподаватель Йозеф Счастный - в 1943 году призывал шкидовцев «Единички»: «Ребята, каждый из вас участник нашего круга, никто не стоит в стороне, мы молоды и должны учиться, работать, воевать. В этом наша жизнь!»[6]

Особого внимания заслуживает изображенная на гербе терезинских шкидовцев звезда. В блоке L 417 находились ребята, у которых хотя бы один из родителей был евреем. В гетто все заключенные – и взрослые, и дети – обязаны были носить одежду с нашивкой в виде шестиконечной звезды желтого цвета. Ее ребята видели повсюду. Однако на их гербе изображена не такая звезда – желтая, но пятиконечная! И это не ошибка художника. Изучая сохранившиеся страницы «Ведема», мы видим, что эмблема сорок третьего года остается такой же в сорок четвертом. Надо сказать, что существует аполитичная трактовка символов на гербе терезинской Республики Шкид: ракета, летящая в космос. Однако, помня о восторженной преданности Эйзингера идеям социализма, мы полагаем, что пятиконечная звезда определенно напоминает о том образце, которому стремились подражать терезинские шкидовцы – о детской коммуне в молодой советской республике.

Известно, что в школе имени Достоевского у ребят было по десять-двенадцать уроков в день. Для шкидовцев учиться означало «выйти в люди», «добыть себе путевку в жизнь» - эти слова звучали в их гимне. В.Н.Сорока-Росинский, до прихода в ШКИД имевший за плечами пятнадцать лет педагогической работы, стремился создать в школе настоящий культ учёбы. Вальтер Эйзингер пошел по тому же пути.

На одной из страниц «Ведема» мы видим карикатуру: изображение мальчишки в майке с надписью «Шкид» на груди. На голову парнишки сыплются внушительного размера камни, символизирующие собой многочисленные и разнообразные обязанности шкидовца. Они подписаны: «работа», «культура», «порядок», «дружба», «семинарные занятия». Последний камень самый большой: учёбой мальчишки в «Единичке» были загружены основательно.

Вопреки строжайшему запрету администрации лагеря, учителя-добровольцы в Терезине читали ребятам лекции по философии, религии, социологии, зоологии, географии; преподавали латынь, эсперанто, а также русский язык и литературу. Шкидовец из «Единички» Петр Гинц в своем дневнике упоминает, в частности, занятия по истории древних цивилизаций, лекции о Рембранте и алхимиках.

О русской классике шкидовцам рассказывал, например, Карел Полачек – замечательный чешский писатель-юморист, книги которого есть в любой библиотеке Чехии, где имя Полачека известно почти так же широко, как имена Карела Чапека и Ярослава Гашека. Полачек прошел через Терезин и погиб в Освенциме.

Занимая детей в Блоке L 417 учебой, умные взрослые старались отвлечь ребят от тягот реальности, дать им надежду на будущее. И становились для детей не просто учителями, а старшими товарищами. Такую модель поведения давала и любимая книжка: «Старшие ребята по вечерам стали усиленно зазывать к себе Алникпопа, потому что с ним можно было очень хорошо и о многом поговорить. Часто после вечернего чая приходил к ним Алникпоп, усаживался на парту и, горбясь, поблескивая расколотым пенсне, рассказывал – то анекдот, то что-нибудь о последних международных событиях, то вспомнит какой-нибудь эпизод из своей школьной или студенческой жизни, поспорит с ребятами о Маяковском, о Блоке, расскажет о том, как они издавали в гимназии подпольный журнал...»[1]

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Товарищеские отношения не предполагали пафоса. Профессора Вальтера Эйзингера дерзкие мальчишки по-свойски наградили насмешливым прозвищем «Прцек» - «коротышка». Примечательно, что уважаемый профессор кличку принял и даже подписывал ею, как псевдонимом, свои литературные переводы.

В этом также прослеживается подражание литературным героям, которые переименовали и своих воспитателей, и школу, и друг друга. Однако, если героям повести новообразованное слово «Шкид», заменившее собой более длинное и торжественное название школы, могло импонировать своим созвучием уличным жаргонным словечкам «шкет» и «шкода», то мальчишки в гетто использовали его как элемент секретного языка. Непонятное непосвященным слово «Шкид» не настораживало лагерную администрацию, поэтому ребята открыто называли так, например, свою спортивную команду.

Появление прозвищ в «Единичке» вообще не было данью блатной традиции. В повести Пантелеева и Белых действуют Янкель, Япошка, Цыган, Купец, Мамочка, Голый Барин, Гужбан, Кобчик, Турка... В терезинской «республике», где были собраны не беспризорники, а дети из благополучных семей, лихие бандитские клички не прижились. Зато там были Академик, Медик, Швейк, Большевик и Социалист. Эти и другие псевдонимы мы находим на страницах журнала, который воспитанники Эйзингера при его поддержке тайно выпускали на протяжении двух с половиной лет. Необходимость скрывать сам факт существования журнала и настоящие имена его авторов от лагерной администрации и обусловила появление кличек.

Но идею создания самодельного журнала ученикам Эйзингера подсказала всё та же повесть «Республика Шкид». Ее авторы Пантелеев и Белых сами на школьной скамье издавали бойкий еженедельник «Комар», писали статьи, стихи, памфлеты, драмы, частушки и сатиры. Этот опыт нашел отражение в повести, где необыкновенно азартно рассказывается об увлечении питомцев школы им. Достоевского литературной игрой и издательским делом: «Количество журналов с шести подскочило до девяти, но эпидемия журналистики еще не кончилась, она только начиналась». «Три месяца школа горела одним стремлением – выпускать, выпускать и выпускать журналы. Три месяца изо дня в день исписывались чистые листы бумаги четкими шрифтами, письменной прописью и безграмотными каракулями»[1].

«Эпидемия журналистики», охватившая детскую республику в повести, оказалась настолько заразной, что юные узники Терезина, подцепившие «вирус» с книжных страниц, тоже выпускали не один – более десятка самодельных журналов! Каждая отдельная комната блока L 417 считала своим долгом, подобно «Единичке», иметь свой собственный печатный орган! Сохранились экземпляры журналов «Бонако», «Рим Рим Рим», «Камарад», «Голос чердака», «Новости» и восемьсот страниц «Ведема».

Первые 190 страниц этого журнала – рупора «Республики ШКИД» - напечатаны на машинке, остальные написаны вручную. Рукописные тексты разобрать непросто, но удобочитаемые фрагменты и заголовки позволяют оценить жанровое многообразие. На страницах «Ведема» мы находим и пародии, и философские тексты, и приключенческие рассказы, и отчеты о спортивных матчах с участием команды «Шкид», и критические статьи, и книжные обзоры, и детские стихи, и литературные переводы классических произведений, и

постоянную рубрику «Цитаты недели» с детскими афоризмами вроде «Футбол отличная игра, лучше только «Монополия» [2]. Также в журнале помещены литературно-критическая статья о творчестве Гоголя и вольный пересказ горьковской «Песни о Соколе», а один из очерков заканчивается цитатой из «Левого марша» Маяковского.

Литературные переводы представляют исключительно произведения русской литературы и все выполнены «Прцеком» - профессором Эйзингером. Это стихотворения Тютчева, Бунина, Фета, Тэффи, Бальмонта, Лермонтова, Пушкина. Шкидовцы «Единички» получали воистину классическое образование – как и герои повести. Вспомним: «Японец, Цыган и Кобчик по заданию Эланлюм переписывали готическим шрифтом на цветных картонах переведенный ими коллективно отрывок из гетевского «Фауста». «Пантелеев писал конспект на тему «Законы Дракона» по древней истории, Кальмот и Дзе – о Фермопильской битве», о Фемистокле и Аристиде. Саша Пыльников разрабатывал диаграмму творчества М.Ю.Лермонтова в период с 1837 по 1840 год и писал о байроновском направлении в его творчестве» [1].

Надо заметить, что шкидовцам Терезина свободолюбивая лирика Лермонтова также пришлось особенно по душе. Нарисованные парусники, плывущие «в тумане моря голубом», иллюстрируют известное стихотворение, корабли и острова во множестве разбросаны по журнальным страницам. О море особенно много писал бессменный редактор «Ведема», юный Петр Гинц. Его корабли штурмуют моря и океаны в рассказах «Сумасшедший Август», «Путь капитана Камаро» и «Капитан Аарон». Даже небольшое лингвистическое исследование о происхождении ругательных выражений завершается плаванием автора на корабле.

По сути, вся терезинская «Республика ШКИД» являлась маленьким островом свободы в море беззакония. Очевидец – уже упоминавшийся нами Иржи Франек – вспоминает, что Вальтер Эйзингер «в практической жизни был демократом. Детям было позволено в максимальной степени принимать решения» [5]. Демократическим путем решались некоторые вопросы внутреннего распорядка «Единички», формировался состав спортивной команды, выбирались дежурные, публично – в том числе, на страницах «Ведема», – обсуждались достижения и проступки.

О том, что происходило за стенами блока L 417, с недетской прямотой и иронией рассказывает одна из наиболее популярных рубрик «Ведема» - «Прогулки по Терезину». Ее вел Петр Гинц. В своих коротких очерках он подробно описывает, как работают в гетто самые разные заведения - пекарня, пожарная станция, детские ясли, крематорий... Статья «Кое-что о кремации» написана нарочито спокойно, факты излагаются в добросовестном академическом стиле: «Многие из вас хотели бы знать, что такое кремация и как работает крематорий... Итак, при захоронении плоть разлагается приблизительно десять лет, кости еще дольше. При кремации же тело полностью уничтожается за несколько минут» [6]. Текст иллюстрирует аккуратный чертёж того самого терезинского крематория, где ежедневно сжигали до полусотни тел заключенных.

Эта бестрепетная манера изложения – не проявление равнодушия, а попытка преодолеть страх силой разума и воли. Суровый жизненный опыт не сделал мальчишек в блоке L 417 озлобленными. Тот же Петр Гинц в другой

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

статье призывает шкидовцев быть внимательными к старикам в гетто и оказывать им посильную помощь.

В демократической Республике Шкид решения принимались большинством голосов, но изучение текстов «Ведема» позволяет понять, что компания в «Единичке» была разношерстная, состоящая из групп с разными интересами. В одном из материалов «Ведема», начинающегося с аллегорического повествования о кастовом обществе в Индии, мы читаем: «Каждый из нас мог бы думать, что в такой маленькой компании четырнадцатилетних ребят, как в комнате «Единичка», не будет разделения, а будет единое товарищество. Нет, не так!»[6]. То же происходит и в повести, герои которой хотя и заявляют: «Пусть ты барон, нас не касается. У нас – равноправие» [1], однако при декларируемом отсутствии сословных и имущественных различий в их среде возникают отдельные группировки – по интересам, по возрасту, по степени близости к начальству... Наиболее сознательные шкидовцы и в книге, и в гетто призывают товарищей выступать единым фронтом. «Сила каждого отдельного станет силой всех, а общая сила – силой каждого!»[6] - пишет «Пепек»-Счастливый.

И в книге, и в созданной по представленному в ней образцу детской республики в гетто существовала упорная борьба двух лагерей. Только в повести противниками любознательных, жизнерадостных и неуправляемых «бузотеров» являлись «халдеи» - пестрый коллектив педагогов во главе с неистощимым изобретателем тактических приемов Викниксором, а в «Единичке» шкидовцы единым фронтом вместе с педагогами противостояли реальному врагу – уничтожающему их бесчеловечному режиму. Интерес к русской культуре, к Советскому Союзу, войска которого вели победоносное наступление в Европе, а в мае 1945 года освободили и Терезин, был и формой протеста против фашизма, и попыткой нащупать в рушащемся мире незыблемое, вечно ценное. Именно поэтому русское слово в гетто звучало веско и имело особый смысл.

У истории детской республики в Терезине нет безусловно счастливого конца. Большинство обитателей «Единички» погибли в Освенциме, Вальтер Эйзингер – в Бухенвальде. Произведений русских классиков в переводе Эйзингера до сих пор нет в библиотеках – только на страницах «Ведема». Судьба повести «Республика ШКИД» и ее авторов также неоднозначна. Опубликованная в 1927 году, повесть до 1932 года выдержала десять изданий только на русском языке, а затем пропала из книжного обращения на четверть века. Это было связано с тем, что один из авторов – Григорий Белых оказался в заключении в сталинском концлагере, где и погиб. Еще одна параллель!

Даже визуально они воспринимаются как параллельные миры, при ключевом различии обладающие ощутимым сходством: оккупированный городок Терезин, мрачная крепость в окружении рвов и колючей проволоки – и суровый Петроград, только что выдержавший блокаду, с заваленными мешками с песком и опутанными «колючкой» улицами городских окраин, с разрушенными и насквозь замороженными зданиями. В этой связи любопытно, как поразительно, до деталей, совпадают картины детприемника в советском кинофильме «Республика Шкид» и сохраненный в Памятнике Терезин интерьер типичного барака с трехэтажными нарами и зарешеченными окнами! И объединяющим

звенем в обоих мирах присутствуют голодные, не знающие семейного тепла и домашнего уюта дети.

«И мы тоже бегали без сапог, мы едва прикрывали свою наготу тряпками и писали диктовки и задачи карандашами, которые рвали бумагу и ломались на каждой запятой, - вспоминал свою шкидовскую жизнь Л. Пантелеев в рассказе «Американская каша», написанном в форме открытого письма президенту Гуверу. - Мы голодали так, как не голодают, пожалуй, ваши уличные собаки. И все-таки мы всегда улыбались. Потому, что живительный воздух революции заменял нам и кислород, и калории, и витамины...» [3]

Для мальчишек в Терезинском гетто глотком живительного воздуха стала «Республика ШКИД» - повесть, суть которой определил Максим Горький, признавшийся в письме к малолетним воспитанникам колонии в Куряже: «Для меня эта книга – праздник, она подтверждает мою веру в человека, самое удивительное, самое великое, что есть на земле нашей»[4].

Список использованной литературы:

1. Белых Г., Пантелеев Л. «Республика Шкид». М.: Детская литература, 1973 г.
2. Ornest, Zdenek; Marie Rut Krizkova, et al. (1995). *We Are Children Just the Same: Vedem, the Secret Magazine by the Boys of Terezin*. Jewish Publication Society. p.47. ISBN 0-8276-0534-X.
3. Пантелеев Л. «Американская каша». Сб."Писатели - пионерам". М., Детгиз, 1962. Стр 46.
4. Переписка А.С. Макаренко с М. Горьким. Академическое издание. Под ред. Г. Хиллига при участии С.С. Невской. Марбург 1990. Стр 67.
5. Франек Иржи. «От трагедии ракетоплана к Шолохову». *Rossica Olomoucensia XLII*, 2003. Olomouc 2004, Univerzita Palackeho v Olomouci. Стр.342. ISBN 80-244-0830.9. ISSN 0139-9268.
6. Vedem. Pamatnik Terezin (архивная копия документа).

«ЇСТИ ВАРЕНИК, ЗАПИВАТИ КОКА-КОЛОЮ» УКРАЇНСЬКА МАСОВА ЛІТЕРАТУРА І ГЛОБАЛІЗАЦІЯ

Філоненко Софія

Тернопільський національний
педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Summary

The article deals with the development of popular fiction in view of globalization. On the one hand globalization and mass culture expansion are interpreted as a threat of the Ukrainians' national identity loss. From the other hand they are regarded as a chance for the Ukrainian literature to find its own readership. The special mission is given to the popular fiction – to make the Ukrainian language popular by means of pulp-fiction spreading that can compete with western and Russian samples. The Ukrainian literature must assimilate popular formulae of the European and American popular fiction, fill them with national contents, adapt to the national literary tradition.

Key words: *globalization, mass culture, popular fiction, national identity.*

Розповсюдження української масової літератури з 90-х років ХХ століття викликало гострі дискусії в суспільстві. Під сумнів бралася сама потреба вітчизняного читача в популярному продукті, проблематизувалося створення українського бестселера, обговорювалася необхідність розвитку інфраструктури книжкового ринку. Українська гуманітаристика, для якої питання національної ідентичності завжди було одним із ключових, не могла обійти стороною роль масової літератури в глобалізаційних процесах.

Як відомо, в основі глобалізації лежать інтеграційні тенденції, що призводять до уніфікації практично всіх сфер життя людини. Це найбільш очевидно в царині політики, економіки та культури. Глобалізація в останній сфері спричиняє світове розповсюдження національних варіантів культури, яке здійснюється завдяки новітнім комунікаційним технологіям і, в першу чергу, – телебаченню та Інтернету. Отже, національні культури, наприклад, американська, набувають значення інтернаціональних, або «суперкультур». При цьому автентична культура певної країни може витіснитися, маргіналізуватися, що сприймається як загроза й викликає поширення так званого «алармістського» гуманітарного дискурсу (від англ. alarm – тривога, паніка, сум'яття). Якщо світ, за М. Маклюеном, стає «глобальним селищем», то чи знайдеться в ньому місце для «рідної хати»?

Масова культура й література розглядаються як такі, що позбавлені виразного національного обличчя. М. Домбровська наголошує: «Масова культура... не має національних витоків, національних рис характеру, побуту чи культури того чи того народу. Це штучно створена культура, розрахована на

споживання її народними масами будь-якої національності» 5. На думку С. Зенкіна, масова культура орієнтується на «транснаціональний код «маскультаурних» знаків, що впізнаються і споживаються у світі» 7. М. Черняк зауважує, що новітній масовій культурі властивий «прогресуючий космополітичний характер» 11, що має наслідком уніфікацію її поетики. Подібну тезу обґрунтовує П. Рихло, за словами якого масова література «стандартизує й уніфікує місце дії, обставини, людський характер» 9. Дослідник відзначає умовність національного начала в популярному письменстві.

В українському культурному середовищі в останні 15-20 років негативізм стосовно масової культури й літератури множиться на острах перед глобалізацією, що веде до активізації «дискурсу загрози». Так, І. Дзюба в численних виступах із теми глобалізації доволі часто згадує масову культуру: «...в усі закутки світу проникають некращі зразки т. зв. «масової культури» і некращі стандарти т. зв. американського способу життя». Культурна багатоманітність людства поставлена під загрозу, а багатоманітність – це спосіб буття культури» 2. Академік раз у раз наголошує, що масова культура є «дуже небезпечним явищем», бо по суті це «безкультур'я» 4. Учений висловлює страх того, що в глобалізованому світі людина стане ґвинтиком, маніпульованою одиницею статистики, – тут, очевидно, прозирає антитоталітарна настанова І. Дзюби, відомого дисидента за радянських часів. Однак науковець усе ж далекий від того, щоб бачити в експансії американської чи іншої масової культури ознаки «міжнародної змови задля морального розкладу... суспільства»: він визнає, що масова культура відбиває реальні інтереси, запити сучасного суспільства 4.

«Алармістський» дискурс простежується в статтях Н. Зборовської, присвячених проблемі масової літератури. У розповсюдженні останньої дослідниця вбачає імперські прагнення Америки й Росії колонізувати Україну: «...Дві імперські масові культури знову борються за вплив на національні культури, прагнучи перетворити не імперські народи на інфантильну масу, якою зможуть маніпулювати відповідно до власних потреб. Небезпеку від імперського проекту масової літератури не можна недооцінювати, адже він розрахований на потенційно величезну аудиторію» 6.

Попри панування «дискурсу загрози» стосовно масової культури і глобалізації, в науковому середовищі можна зустріти протилежні твердження: глобалізацію сприймають як шанс, а часом і порятунок для національної культури. О. Гнатюк висловлює думку про те, що уодностайнення масової культури внаслідок глобалізації мусило б призвести до поширення сфери побутування української мови, яка ще й досі загрожена в постколоніальному суспільстві 1. Вітчизняний бестселер, дублювання серіалів українською мовою – ці фактори могли б спрацювати на користь національної культури задля залучення до неї якнайширших мас. Цікаво, що термін «масова» (культура, література) в такому контексті втрачає звичну негативну конотацію і сприймається як синонім до термінів «популярна», «успішна», маркованих позитивно.

Одним із напрямів українізаційних процесів визнається українізація масової культури – цю ідею озвучують навіть «алармісти». Так, І. Дзюба серед першочергових напрямків культурної політики називає «адаптацію до українського національно-культурного субстрату різних форм маскультури, молодіжної

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

субкультури тощо, надання українського характеру сучасній індустрії розваг» 3. Поступово акцент переноситься із прагнення затаврувати масову культуру як *enfant terrible* глобалізації до заклику створювати конкурентоспроможний національний продукт. Подібні тенденції відзначають російські науковці. Приміром, Г. Тульчинський, аналізуючи «патріотичні» міркування російських гуманітаріїв про засилля американського маскульту в кіно, рекламі й на телебаченні, слушно зауважує: «Показово, що по мірі становлення російського кінематографу, опанування ним блокбастерних жанрів, громи і блискавки на адресу засилля голлівудського кіно змінилися гордістю за вітчизняні фільми, «які нічим не поступаються голлівудським зразкам» – на кшталт «Сибірського циркульника», «Нічної варті», «Турецького гамбіту» 10.

Феномен масової літератури в Україні актуалізує ще одну важливу теоретичну тему – «повної / неповної» літератури. Ідея Д. Чижевського про «повноту» літератури, до якої має прагнути українське письменство, екстраполюється на явище популярної белетристики: наявна в зарубіжній літературі, мусить бути наявна і в нас. Українська масова література, таким чином, повинна заповнити всі ніші, що існують у європейській чи американській літературах, опанувати всі формули й жанри: детектив, фентезі, трілер, горор, романс, чикліт тощо. Це, начебто, наблизить її до завершеності й досконалості. Звісно, із цього погляду глобалізаційні процеси дістають позитивних оцінок. Відсутність вітчизняного «чтива» загрожує навалюю іноземного, і в першу чергу російського. С. Павличко в середині 1990-х років зауважувала, що «масова розважальна культура неунікненна. Якщо національна культура не спроможна її продукувати, то вона приходить з інших країн і культур» 8. Тому дослідниця як член журі літературного конкурсу видавництва «Смолоскип» заохочувала появу першого детективного роману А. Кокотюхи.

Перед українським суспільством постає завдання: створити національний варіант масової культури й літератури. Замість бути реципієнтом американської чи російської моделі маскульту, слід стати експортером власного розважального продукту. За всього тяжіння масової культури до стандартизації, вона, за словами Г. Тульчинського, «не виключає реалізації яскравих, своєрідних і самобутніх явищ у мистецтві, культурному житті. Лише унікальне є глобальним» 10. За приклад культуролог бере Японію, Сингапур, Фінляндію, Індію та Китай, які спроogliся на національні варіанти масової культури, що здобули світову популярність. Великий потенціал у цьому плані Г. Тульчинський бачив і в Україні. Здатність вітчизняного маскульту бути успішним засвідчує, наприклад, перемога на пісенному конкурсі «Євробачення» 2004 року поп-співачки Руслани, яка експлуатувала у виступі «Дикі танці» мотиви української та регіональної (гуцульської) етнічності.

Вважаємо, що перспективним шляхом розвитку вітчизняного масового письменства є наповнення давно відомих жанрів самобутнім національним змістом. Детективи на матеріалі бурхливої й загадкової української історії, «бойовики» (action) про боротьбу Української повстанської армії, фентезі на матеріалі багатющого українського фольклору та демонології, костюмно-історичні романи на кшталт «Анжеліки» із часів Київської Русі чи Гетьманщини могли б сполучити інтернаціональні формули та автентичну культуру. Частково ці процеси вже «запущені» в масовій літературі – можемо спостерігати їх на

прикладі «альтернативних історій» В. Кожелянка, готичних оповідок братів Д. та В. Капранових зі збірника «Кобзар-2000», історичних детективів І. Калинець та Є. Кононенко тощо. Сучасні автори «українізують» жанри non-fiction, наприклад, кулінарну есеїстику (Ю. Винничук та С. Пиркало). На наш погляд, суспільству варто позбутися страху перед масовою культурою і глобалізацією, натомість спрямувати їх позитивні риси на власну користь задля модернізації вітчизняного середовища, глибшого самоусвідомлення та чіткішого самовизначення у світі. Адже успішні, десятиліттями відпрацьовані форми масової культури здатні популяризувати українську мову, історію, традиції, спосіб життя не тільки серед громадян України, але й у світі. Оригінальна масова культура, створена мовою всім зрозумілих і доступних знаків, може стати українською візитівкою в багатьох країнах – і тоді не лише в Києві, але й у Парижі чи Нью-Йорку можна бути їсти вареник і запивати його кока-колою.

Література

1. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. – К.: Критика, 2005. – С. 28.
2. Дзюба І. Глобалізація і майбутнє культури // Слово і Час. – 2008. – № 9. – С. 27.
3. Дзюба І. Деякі проблеми і перспективи української культури // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 153. – С. 5.
4. Дзюба І. Злам тисячоліть: фантом чи реальність? // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 147. – С. 4-5.
5. Домбровська М. Дефініції «масової літератури» // Слово і Час. – 2005. – № 11. – С.61.
6. Зборовська Н. Українська література в умовах масової культури // Дивослово. – 2008. – № 4. – С. 47.
7. Зенкин С.Н. Введение в литературоведение (теория литературы). Учебное пособие. – М.: РГГУ, 2000 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.iek.edu.ru/publish/slcont.htm><http://www.iek.edu.ru/publish/slcont.htm>.
8. Павличко С. До читачів (Про дебют Андрія Кокотюхи) // Павличко С. Теорія літератури / Передмова М. Зубрицької. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 551-552.
9. Рихло П. Масова література (тривіальна література) // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 317.
10. Тульчинский Г.Л. Нормативно-ценностное содержание социализации в условиях массовой культуры: российский вариант [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://hpsy.ru/public/x3270.htm>.
11. Черняк М.А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2007. – С. 11.

КОНЦЕПТ «ОБЩЕНИЕ» В ПРОСТРАНСТВЕ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Тавлуй Марина

*Кокшетауский государственный
университет им. Ш. Уалиханова*

Современная социальная, экономическая и культурная ситуация, сложившаяся в мире в период глобализации как «воздействия глобальных изменений окружающей среды и общества; возникновения гибридной мировой культуры и смешения национальных традиций на фоне усиливающегося международного сотрудничества между нациями и всемирного разделения труда»¹, требует изучения языковой ситуации в разных странах, освоения национального культурного пространства и национальных языковых картин. Открытый, взаимосвязанный, познающий себя мир предоставляет возможности для исследования особенностей национального характера, этнокультурной специфики языкового сознания, проблем культурного бытия и духовной жизни человека. Процесс этот сложен и интересен. Государства входят в мировую цивилизацию, расширяется образовательное и экономическое пространство, укрепляется межкультурная коммуникация, появляется возможность узнать больше друг о друге. Вместе с тем, встаёт вопрос о сохранении национальных культур в условиях глобализации, в том числе – культур славянских.

Единый для человечества мир по-разному представляется в языках разных народов. Каждая культура формирует свои стереотипы сознания и поведения. Национальные черты проявляются на всех уровнях языкового сознания. Следовательно, как утверждает Ю.Н. Караулов, «нельзя познать сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю – к человеку, к конкретной языковой личности»².

Человек позиционируется современными лингвистическими теориями, когнитивной лингвистикой как «действующий, активно воспринимающий и продуцирующий информацию, руководствующийся в своей мыслительной деятельности определёнными схемами, программами, планами и стратегиями»³. Язык, по мнению В.А. Масловой, «создаёт возможность для упорядочения и систематизации в памяти множества знаний, для построения характерной для каждого данного этнокультурного коллектива языковой картины мира»⁴.

Одним из ключевых терминов когнитивной лингвистики является термин «концепт». Концепты образуют концептуальную систему – систему мнений и знаний о мире, отражающую опыт человека. Реципиентами, обладающими общим менталитетом, концепты понимаются тождественно. Но существует проблема несовпадения менталитетов, культурных знаний, особенностей поведения. В основе миропонимания каждого этноса лежит специфическая система социальных стереотипов, когнитивных схем. Различие

национальных характеров обусловлено различиями в социальном опыте, нормах, устоях. Обладание общими знаниями о языке и мире, постижение образов сознания носителей другой культуры – залог успешной коммуникации. Наличие универсальных концептов обеспечивает возможность взаимопонимания между народами, делает успешным диалог культур.

В современном многонациональном, многоконфессиональном обществе особое значение имеют процессы идентификации личности, осознания человеком своей уникальности и причастности к глобальным процессам.

Многонациональный Казахстан – пример взаимодействия этносов, основанного на принципах толерантности, взаимного уважения, развития и государственной поддержки языков. Этим наша страна напоминает единую Европу, где незримыми, но прочными нитями соединены народы.

Русский язык, как и другие языки, связывает воедино современное культурно-коммуникативное пространство. Общение этносов основывается на восприятии языка как духовной ценности и как формы выражения культуры народов, на осознании взаимосвязи языка и истории человечества, на понимании национально-культурной специфики языка, на владении нормами межнационального общения. В связи с этим непреходящую ценность имеет концепт «общение», относящийся к группе концептов, выражающих социальные понятия и отношения.

Общение как взаимные сношения, деловая или дружеская связь, выводит на первый план вопросы, касающиеся человеческих отношений, самоидентификации человека, его жизнеощущения и миропонимания. Общение даёт людям возможность осознать принадлежность к общечеловеческой культуре.

Концепт «общение» имеет различные вербальные средства выражения. Образ общения меняется в зависимости от исторического времени, коммуникативной стратегии и ситуации, статуса и гендерной принадлежности общающихся. Вместе с тем, есть аспекты, связывающие носителей общих традиций, родственных культур и вероисповеданий. В языках и культурах славян, объединённых исторической принадлежностью к христианской вере, находят выражение модусы общения, построенного на библейских заповедях, мудрость которых прошла испытание тысячелетиями.

Многое из Библии вошло в разряд «крылатых» слов, адаптировалось к повседневной жизни, где говорящие порой не ассоциируют сказанное с источником, воспринимают эти выражения как речевые формулы. Но смысл выражений, как правило, сохраняется в первоизданном виде, не зависит от места и времени речевых актов, настроения участников коммуникации.

Наиболее употребительны, конечно же, выражения, связанные с общими человеческими проблемами, представлениями, устоями. На наш взгляд, в числе лидирующих выражений здесь выделяется знаменитое правило христианского учения *«не судите, да не судимы будете»* (Мат. 7, 1). Моральная составляющая данного выражения не подлежит сомнению. Но, к сожалению, порой общение строится на обратном: осуждении, упрёках. Коллективность мнений, эмоциональная несдержанность, интолерантность берут верх над доводами здравого смысла. И всё же фраза, звучащая по-русски *«не судите, да не судимы будете»*, знакома каждому, владеющему языком, она употребляется даже теми, кто пропагандирует атеизм и непримиримость. Эта мудрость объединяет

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

членов семей и коллективов, представителей разных национальностей, граждан разных государств.

Интересным является невербальное сопровождение данных слов. Невербальное общение определяется, как правило, событийным контекстом, психологическими, социальными, национальными характеристиками участников коммуникации.

Несомненная многослойность русской природы, невысокая тематическая табуированность дискурса русских находят выражение в паралингвистическом общении. Интонации, громкость голоса, жесты, движения, мимика лица – всё меняется в зависимости от различных условий. Представляется, что фраза *«не судите, да не судимы будете»* употребляется чаще, к сожалению, в качестве упрёка или осуждающего поучения, чем философского размышления. Речь не идёт, конечно, об истинно верующих людях, постигших глубину и великую мудрость человеческого смирения и терпения. В повседневной жизни, защищаясь нападением, человек бросает в адрес другого человека эти слова, не задумываясь, что они напрямую относятся к нему самому. Вот тогда и произносятся они не с надлежащей примирительной интонацией, а с той, которая граничит с вербальной агрессией. Громкость голоса (большая, чем нужно) также не соответствует великому смыслу, заложенному в отрывке из Евангелия. Чаще всего высказывание сопровождается укорительным взмахом руки в сторону собеседника, подчёркивающим категоричность заявления. Выражение лица, несущее упрёк, тем не менее, остаётся торжественным из-за высокомерной причастности к тайне, которая на самом деле оказывается пустой гордостью.

Не так произносят *«не судите, да не судимы будете»* истинные христиане. Спокойная, расслабляющая интонация, негромкий голос, лёгкая улыбка снисхождения к человеческим слабостям, куда-то исчезнувшие морщины сопровождают слова.

В процессе общения вербальные системы переплетаются с системами невербальными. У русских, наделённых, как принято считать, широкой душой и максимализмом, не наблюдается расхождения вербальной и паралингвистической информации. Сложный процесс коммуникативного поведения русского человека отражает сложность его природы.

Вербальным выражением концепта «общение», основанного на понимании, сострадании, милосердии, являются слова из Нагорной проповеди *«просящему у тебя дай»* (Мат. 5, 42). Нечасто воспроизводят это выражение дословно, но в самом поведении нравственного человека заложена философия сопричастности к чужой боли и сострадание. В качестве оппозиционных признаков общения в ситуации «просящий – дающий» можно выделить следующие: равнодушие, жадность, жестокость, злорадство.

В суете и стремительном ритме современной жизни, когда не всегда есть место для полноценного общения и философских размышлений, часто восклицают: *«Вавилонское столпотворение!»* (Быт. 11, 1-9). Бытие поведало человечеству о попытке построить в Вавилоне башню и сравняться с небесами, о наказании – смешении языков, из-за которого люди перестали понимать друг друга. На основе этой истории возникло знаменитое выражение *«вавилонское столпотворение»*. В рамках нравственного аспекта в данном случае выделяются такие модусы общения, как гордыня, корысть, неискренность, ненужная суета.

Выше приведены примеры крылатых выражений, употребляющихся повсеместно или знакомых частично, зафиксированных в словарях, в частности – в книге Ашукина Н.С., Ашукиной М.Г. Крылатые слова. Литературные цитаты, образные выражения. – М.: Художественная литература, 1966. Но каждую строку Библии можно рассматривать как часть философского учения, на котором должно основываться человеческое общение, если люди хотят добиться понимания, соучастия, терпимости и успеха.

В зону концепта «общение», без сомнения, входят многочисленные назидательные постулаты Священного Писания, как-то: *«миришь с соперником твоим скорее, пока ты ещё на пути с ним»* (Мат. 5, 25), *«просите, и дано будет вам; ищите, и найдёте; стучите, и отворят вам»* (Мат. 7, 7), *«берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде»* (Мат. 7, 15), *«возлюби ближнего твоего, как самого себя»* (Мар. 12, 31), *«и как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними»* (Лук. 6, 31), *«ученик не бывает выше учителя; но, и усовершенствовавшись, будет всякий, как учитель его»* (Лук. 6, 40), *«всякое дерево познаётся по плоду своему»* (Лук. 6, 44), *«всякое тщеславие есть зло»* (Иак. 4, 16), *«уклоняйся от зла и делай добро, ищи мира и стремись к нему»* (1 Пет. 3, 11), *«вразумляйте бесчинных, утешайте малодушных, поддерживайте слабых, будьте долготерпеливы ко всем»* (2 Фес. 5, 14) и др.

Не менее интересными представляются формулы речевого этикета как одно из вербальных средств выражения концепта «общение». Одной из таких формул является обращение к собеседнику, к слушателю.

Формулы обращения в Новом Завете можно условно разделить на две группы.

Речевые формулы первой группы подчёркивают специфичность обращения к братьям по вере, к последователям, к людям, пока не вставшим на путь осознания грехов и исправления, но внимающим библейскому призыву. Вот примеры наиболее употребительных формул обращения из Евангелия. Чаще других встречаются обращения: *«Господи! (Господь!)»* (Мат. 7, 22; Лук. 10, 40; Иоан. 4, 19; Деян. 4, 29; Евр. 1, 10 и т.д.), *«учитель (учитель благий)»* (Мат. 22, 16; Мар. 9, 17; Лук. 10, 25; Иоан. 1, 38; Мар. 10, 17; Лук. 18, 18 и т.д.) и *«братья (братья мои)»* (Деян. 3, 16); Иак. 5, 7; 1 Кор. 7, 29; Гал. 4, 2; 1 Фес. 5, 4; Евр. 13, 22; Иак. 2, 1; 1 Иоан. 3, 13 и т.д.). Частота употребления обращений *«Господи! (Господь!)»* и *«учитель»* предсказуема по определению. В обращении *«братья (братья мои)»* выражается уважение к человеку, утверждается его родство с Богом и другими людьми, определяется причастность к великой тайне бытия.

Есть в Новом Завете и другие, родственные по духу, обращения: *«возлюбленные»* (1 Пет. 2, 11; 2 Пет. 3, 17; 1 Иоан. 4, 11 и т.д.), *«братья мои возлюбленные»* (Иак. 1, 16), *«мужи братья»* (Деян. 1, 16), *«брат»* (Лук. 6, 42; Фил. 1, 20 и т.д.), *«дети»* (Мар. 10, 24; Иоан. 21, 5; 1 Иоан. 5, 21 и т.д.), *«дети мои»* (1 Пет. 2, 1), *«дщерь»* (Мат. 9, 22; Лук. 8, 48 и т.д.), *«дщери Иерусалимские»* (Лук. 23, 28), *«сын мой»* (2 Тим. 2, 1), *«наставник»* (Лук. 8, 24), *«друзья»* (Деян. 19, 25). Все они отражают мудрость терпеливых учителей, поведавших о возможности жить в мире, основанном на согласии, взаимном уважении, постижении уникальности всего живого, на признании правильности библейского постулата *«все же вы – братья»* (Мат. 23, 8). Это те категории, которыми мыслит и современный человек, когда стремится к познанию, к овладению сокровищами культуры

III. CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

разных народов и государств. Это те вопросы, которые стоят перед цивилизацией, увлечённой глобальными процессами, проблемами мирового кризиса, политическими и национальными разногласиями.

Ко второй группе обращений относятся те речевые формулы, которые несут негативную оценку: «лицемеры» (Мат. 23, 14; Лук. 12, 56 и т.д.), «лицемер» (Мат. 7, 5), Лук. 6, 42), «вожди слепые» (Мат. 23, 16), «безумные и слепые» (Мат. 23, 19), «фарисеи» (Мат. 23, 13; Лук. 11, 39 и т.д.), «фарисей слепой» (Мат. 23, 26), «малoverный» (Мат. 14, 31), «пресыщенные ныне» (Лук. 6, 25), «неразумные» (Лук. 11, 40), «жестоковънные» (Деян. 7, 51), «сын диавола» (Деян. 13, 10), «враг всякой правды» (Деян. 13, 10), «прелюбодеи и прелюбодейцы» (Иак. 4, 4), «несмысленные Галаты» (Гал. 3, 1). Смысловое наполнение этих формул обращения соответствует речевой ситуации и речевым намерениям общающихся. Адресатами данных обращений являются земные люди, не осознающие силы своего заблуждения. Эти обращения, так или иначе, относятся ко всему человечеству, забывающему порой о том, что лицемерие, духовная слепота, отсутствие веры, пресыщенность, глупость, прелюбодеяние, бессмысленное упрямство ведут по гибельному пути противостояния и разрушения.

Достичь полного понимания человека человеком, наверное, невозможно, но всегда можно попытаться примирить людей, заинтересовать их духовным миром и интересами друг друга, объединить собеседников, сделать ближе их концептуальные системы.

Концепт «общение», имеющий общечеловеческую ценность, обладающий специфической наполняемостью для каждого народа, для каждой возрастной и социальной группы, является малой частью концептосферы.

В современном мире, где личность формируется под воздействием многочисленных позитивных и негативных факторов, остаются актуальными вечные понятия, на которые человек может опереться в бушующем море страстей, событий, катаклизмов. Формы выражения концепта «общение», содержащиеся в Библии, подтверждают: общение людей, основанное на принципах взаимного понимания, уважения, терпимости, связывает мир воедино, делает его разумнее, добрее, милосерднее.

Глобальные процессы, развитие межэтнических контактов, полилингвизм создают благоприятные условия для укрепления связей между народами и государствами. Но, к сожалению, по-прежнему острой остаётся проблема интолерантности, нетерпимости, во многом основывающаяся на различиях в восприятии мира и культуры, на диаметрально противоположных устоях и представлениях, на нежелании человека идти на сближении с людьми, непохожими на него. В этих условиях важно сохранить основы, благодаря которым существуют мировая цивилизация, мировая культура. Важно сохранить славянские языки и славянскую культуру как составляющие мировой цивилизации в условиях глобализации.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сулейменова Э.Д., Шаймерденова Н.Ж. Словарь социолингвистических терминов. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – С. 30.

² Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – С. 7.

- ³ Маслова В.А. Современные направления в лингвистике: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – С. 87.
- ⁴ Маслова В.А. Современные направления в лингвистике: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – С. 90.

Список использованных источников

1. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова. Литературные цитаты, образные выражения. – М.: Художественная литература, 1966.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987.
3. Маслова В.А. Современные направления в лингвистике: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2008.
4. Сулейменова Э.Д., Шаймерденова Н.Ж. Словарь социолингвистических терминов. – Алматы: Қазақ университеті, 2002.