

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Тверской государственный университет»

**РОДНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ
В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ
И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ**

Сборник научных трудов

Выпуск 12 (18)

Тверь 2023

**РОДНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ
В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ
И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ**

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ДИАЛОГЕ ЭПОХ
И КУЛЬТУР. ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА —
ТЕРРИТОРИЯ МИРА. КУЛЬТУРА ТВЕРСКОГО КРАЯ
И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО. ВЕРБАЛЬНЫЙ
И ВИЗУАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТЫ В СОВРЕМЕННЫХ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ**

УДК 808.2(072.8)+373.5.016:808.2
ББК Ч426.80+Ш141-913
Р 60

Рецензент:
доктор филологических наук, профессор В.Н. Греков
(Москва)

Р 60 **Родная словесность в современном культурном и образова-**
тельном пространстве: сб. науч. тр. / ред. Е.Г. Милюгина. — Тверь:
Твер. гос. ун-т, 2023. — Вып. 12 (18). — 128 с.

ISBN 978-5-7609-1861-1

Очередной сборник серии «Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве» включает теоретические исследования по отечественной литературе, исследования и материалы, посвященные истории и перспективам развития русской и зарубежной литературы для детей и юношества, работы по социокультурному краеведению и культуре Тверского края, а также методические разработки по лингвистическому и литературному образованию и воспитанию.

Материалы сборника адресованы преподавателям и студентам педагогических факультетов университетов и педагогических колледжей, аспирантам, школьным учителям.

УДК 808.2(072.8)+373.5.016:808.2
ББК Ч426.80+Ш141-913

ISBN 978-5-7609-1861-1

© Коллектив авторов, текст, 2023
© Е. Г. Милюгина, составление, редакция,
дизайн, 2023
© ФГБОУ ВО «Тверской государственной
университет», 2023

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ДИАЛОГЕ ЭПОХ И КУЛЬТУР

- Кузнецов В.В.* Костя Новоторженин: провинциальная жизнь одного былинного героя 6
- Юдкин-Рипун И.Н.* Циклизация текста как проблема драматургии «Жизни Клима Самгина» Максима Горького 23
- Семенов П.А.* Несобственно прямая речь в языковой композиции романа А. Н. Толстого «Петр Первый» (к 140-летию со дня рождения писателя) 39
- Беглецова К.А., Семенова Н.В.* Мотив «пути» в романе В. Набокова «Лолита» 54
- Струкова Т.Г.* Рассуждения о массовой и серьезной литературе: роман Т. Устиновой «Роковой подарок» 59

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — ТЕРРИТОРИЯ МИРА

- Грекова Е.В.* «Прекрасная царевна и счастливый карла»: о сказке Н.М. Карамзина 63
- Милюгина Е.Г.* Линейные и нелинейные лабиринты литературной сказки романтизма и постромантизма 68
- Комин М.В.* Мотив сиротства в прозе В.П. Крапивина и А.И. Папченко 76

КУЛЬТУРА ТВЕРСКОГО КРАЯ И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО

- Крылова М.А.* Опыт изучения гидронимии Бологовского района 84
- Цветкова С.П.* Словообразовательные заимствования в тверской региональной топонимике 90
- Милюгина Е.Г.* Историческая судьба русской дворянской усадьбы и усадьба Новинки тверских Толстых 98

ВЕРБАЛЬНЫЙ И ВИЗУАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТЫ В СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ

- Данелян Е.Г., Мелкумова И.А.* Формирование фонетических умений детей-инофонов в период обучения грамоте 107
- Вьюн Н.Д., Тихоновецкая И.П.* Организационный аспект реализации технологии визуальных опор при работе с текстом «текстографика» 111
- Сметанникова Ю.И.* Самообразовательная тетрадь как инструмент формирования самообразовательной культуры младших школьников 117
- Ефимова А.А.* Поиск композиционного решения пейзажа как метод развития образного мышления подростков 125

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ДИАЛОГЕ ЭПОХ И КУЛЬТУР

КОСТЯ НОВОТОРЖЕНИН: ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ОДНОГО БЫЛИННОГО ГЕРОЯ

В.В. Кузнецов

ФГБУК «Всероссийский историко-этнографический музей», Торжок

В статье рассматривается эволюция образа одного из персонажей былин новгородского цикла — Кости Новоторженина, а также затрагивается вопрос о возможности его влияния на появление одноименных героев в преданиях, бытовавших в Торжке и Тверской области. В приложении приводится сопоставление двух вариантов «Сказания о Кости Новоторженине» — стихотворного текста, герой которого имеет черты, схожие с героем былин; его краткому анализу посвящена часть статьи.

Ключевые слова: фольклор, былина, богатырь, эпический герой, церковно-народная традиция, предания, «Сказание о Косте Новоторженине», Ефрем Новоторжский, Новгород.

1. Былины

В былине о Василии Буслаеве и новгородцах Костя Новоторженин первым откликается на призыв Василия и, успешно пройдя испытания, становится его названным братом, другом («дружиночкой») или поступает к нему на службу: «Пошли ко Ваське на широкий двор, / К тому чану зелену вину. / Вначале был Костя Новоторженин, / Пришел он, Костя, на широкий двор, / Василей тут ево опробовал; / Стал ево бити червленым вязом <...> Весом тот вяз был во двенадцать пуд; / А бьет он Костю по буйной голове, / Стоит тут Костя не шевельнется, / И на буйной голове кудри не тряхнутся. / Говорил еси Василей сын Буслаевич: / „Гой еси ты, Костя Новоторженин, / А и будь ты мне названой брат / И паче мне брата родимова!“»; «...будь мне-ка дружиночкой хороброю, / Проходи в полаты белокамянны, / Пей ты, ешь у меня садись-ка, кушай-ко, / За мои ти столы садись дубовыя, ты за скатертьи да все за бранья, / Все за есвы за мои за сахарныя»; «...поди-тко ко мне в услуженьице, / Пей и ешь все готовое, / Носи у меня платье цветное, / Да пей ты вина ноньце все безденежно». Во вре-

мя драки с новгородцами на Волховском мосту Костя оказывается в числе тех, к кому Василий обращается за помощью. В другом варианте — он один из трех дружинников, которые вместо Василия бьются с новгородцами, пока тот сидит запертым матерью в погребке [9, № 4, 13, 15, 23; 10, № 141; 11, № 169; 13, № 10].

В былине о паломничестве Буслаева Косте отводится важная роль: он стоит у руля судна, направляя его, по указанию Василия, к святым местам. При этом примечательна трансформация атрибута его имени — «Литуржанин» или «сын Литуржанин» вместо «Новоторженин»: «Да ведь он брал де дружину все хоробрую: / Да ведь он брал Костю-Лостю Литурженина <...> Становил он Костю-Лостю ноньце на корму <...> Говорит тут Василей сын Буславлевиць: / „Да уж ты ой еси, Костя сын Литурженин! / Ты держи-тко-се на горы сорокинские: / Да на горах-то кресты оказуюцьсе, / Ливанидовски цесны да знамянуюцьсе“». «Костя-то Лостя Новоторщеник, / Правь ты под горы Сорочинская, / Знать крестам сходить помолитися» [9, № 22, с. 108; № 24, с. 134]. Видоизмененный атрибут имени Кости и контекст его употребления свидетельствуют о том, что он в качестве кормчего корабля мыслится как тот, кто имеет отношение к Божественной Литургии, кто ведает путь к Богу. Отсюда не будет натяжкой сопоставление буслаевской дружины, плывущей к святым местам, с Церковью — сообществом верующих, кающихся и стремящихся к спасению. (В творениях Отцов Церкви, церковно-книжной традиции и церковном искусстве корабль, Ноев ковчег — постоянный символ Церкви.)

В последнем примере видно, что в окружении Буслаева Костя Новоторженин играет более важную роль, чем остальные дружинники. В этой связи показателен вариант былины, в котором Костя вместо Василия бьется об заклад о том, что тот победит новгородцев в поединке на Волховском мосту: «Возговорил Костя Новоторжанин: / „А нечем мне-ка, Косте, похвастати: / Я остался от батюшки малешенек, / Малешенек остался и зеленешенек. / Разве тым, мне Косте, похвастати: / Ударить с вами о велик заклад / О буйной головы на весь на Новгород, / Окроме трех монастырей“ <... > Ударили они о велик заклад, / И записи написали, / И руки приложили, / И головы приклонили: / „Итти Василью с утра через Волхов мост...“» [11, т. 2, № 169, с. 470]. Этот эпизод считается ошибкой сказителя, поскольку в других вариантах былины с новгородцами спорит сам Буслаев [4, с. 208; 9, с. 377]. Думается, что это не совсем верно. Сам факт даже ошибочной замены Буслаева именно Костей Новоторженином, а не кем-то другим из дружинников, свидетельствует о сопоставимости этих персонажей. Эта сопоставимость становится равнозначностью в былинах, записанных в советское время в селе Нижняя Зимняя Золотица (Архангельская обл., берег Белого моря) от потомственной сказительницы Марфы Семеновны Крюковой. В них Костя Новоторженин выступает на равных с Василием Буслаевым и превращается в самостоятельного эпического героя. Поэтому замену Василия Костей в сцене битвы об заклад уместно рассматривать как начальную стадию трансформации его образа; вехи этого процесса в былинах М.С. Крюковой будут эскизно намечены далее.

В былине «Кудеярко, ведь он же царь немилостивый» Костя Новоторженин и Васька (именно так!) выступают на равных, как два друга-пьяницы, которые приходят к князю Владимиру на защиту Киева. При этом Васька выступает в роли наставника Кости в богатырской этике: «А и как идут, идут Васька, горька пьяница, / И йидет Костя, его товаришш, тоже рваной-от. <...> А ребята-ти бежат да йим ведь вслед крычат: / „Вот идет, идет Васька, горька пьяница, / Горька пьяница, наго тело белое! / Костя Новоторженин, ведь тоже он трепок идет!“ <...> Как и хотел тут Костя Новоторженин / Он и ведь взеть в руки тугой же лук, / В лук положить скоро калену стрелу, / А спустить в детей в безумных-то. / Тут ведь не дал ему да Васька, горька пьяница: / „Э и нам не чесь будет молодецькая, / А и вот не выслуга будет богатырьска“».

В финале былины появляется весьма интересная деталь: родным городом Васьки оказывается «Острахань», а Кости — «Нов город». Очевидно, соотнесение Кости с Нов-городом обусловлено атрибутом его имени — Ново-торженин: он был непонятен сказителям и для его объяснения они привлекли созвучное ему название города, в котором происходит действие всех былин, в которых упоминается Новоторженин.

Также в конце былины выясняется, что у Кости в «Нове городе» есть «йименьице». История его появления раскрывается в былине «Василий Богуслаевич». После смерти Василия Костя приехал к его матери и стал жить при ней: «А ешшо Костя-то Новоторженин он при ней же жил. / А и когда стала тут его-та матушка-та старая, / А и поженила гона Костю-то Новоторженина, / А и как жила с нима-то она, как со сыном-то, / Как со сыном-то будто, с дочерью, / А и подписала все именьицо йим, богасьвицо». После кончины матери Буслаева Костя становится единоличным владельцем его имения: «Как на ихном вот на дворцы на высоком, / На двори ихном на широком-то, / Замен Васильюшко Богуслаевича, / Управлял-то друг любимой, самой лучшей-от, / Как ведь тот ли все Костя Новоторженин...» [1, т. 2, с. 178]. Вероятно, наследование Костей новгородского имения Буслаева следует расценивать как метафору преемственности в доблести и славе новоторжского героя новгородскому богатырю.

Превращение Кости Новоторженина в самостоятельного эпического героя знаменует былина, в которой он выступает как главное действующее лицо — «Костя Новоторженин» [1, т. 2, № 76]. Ее содержанием являются два воинских подвига Кости: разгром войска «арабского царя», осаждавшего Киев, и избавление Москвы от пришедшей на Русь «силушки неверной». Причем первый сюжет разработан значительно полнее второго: Москву Костя освобождает как бы попутно, по дороге домой в Новгород. Богатырская удаля Кости в битве под Киевом восхищает старых богатырей, и главный из них — Илья Муромец — обменивается с ним крестами и перстнями. Обычно в былинах обмен нательными крестами знаменует установление между богатырями отношений побратимства, а в нашем случае он выглядит еще и как знак признания богатырского статуса Кости старшими богатырями. Его равенство с ними отражено в былине «Илья Муромец и Батай». В ней имя Новоторженина стоит в одном

ряду с именами всех известных героев русского эпоса, к которым князь Владимир обращается с призывом защитить Киев от полчищ царя Батая Батевича (Батья) [1, т. 1, № 2, с. 62–76].

Защита «Светой Руси» от иноземных врагов — главное отличие Кости Новоторженина от Василия Буслаева, который растрчивает свою силу в драках со своими соплеменниками. Эта тема отражена и в былинной биографии Кости («Костя Новоторженин»). Его отец был богатырем невиданной силы, которого никто не мог победить в открытом поединке; он погиб в схватке с напавшей исподтишка дружиной князя «Чернигорьского». Костю вырастила мать, которая обучила его «поездкам богатырьским» и «подвийгам сильним»; у него была дружина из 15 богатырей. Однако, осознав, что в мире судят человека не по его заслугам, а по богатству, Костя захотел пожить жизнью «голи кабацкой». Разгромив на службе у князя Владимира войско «арабского царя», заслужив признание от Ильи Муромца и очистив Москву от вражьей силы, Новоторженин вновь возвращает свой богатырский статус и становится защитником Руси: «А и говорил-то все же Костя Новоторженин: / „А не целовека-то почитают, не его же все, / А почитают-то ведь и все же красно золото, / А и красно золото почитают, чисто серебро, / А и захотелось мне-ко, Косте, вот пожить, пожить же голью кабацкою. / А тепере ведь как и Костя вот не хочет-то, / Вот не хочет больше жить голью кабацкою, / Костя хочет сейчас жить да все богатырем; / Очищать-то буду все же я камену Москву, / Каменну Москву я буду же, Нов же град же свой, / Очищать буду Казань-город, Резань, / Ешшо славной-от я город, славной Киев-град же я“» [1, т. 2, с. 166]. При этом служение Кости бескорыстно: он отказывается от предложенной Владимиром награды, а полученные от него подарки раздает дружине. Это уже не тот Костя, который служил Василию Буслаеву за готовое питье, еду, дорогие наряды и участвовал в его пьяных драках.

2. «Сказание о Косте Новоторженине»

Образ Кости Новоторженина в былинах Крюковой был создан на основе старых былин, известных сказительнице с детства, и поэтому его появление в традиционном ареале их бытования выглядит вполне закономерным. Этими же обстоятельствами нельзя объяснить появление стихотворного текста, написанного былинным слогом далеко от Русского Севера — в Новоторжской земле, на родине былинного героя.

В дневнике художника Ивана Михайловича Митрофанова (1898–1987) содержится «Сказание о Косте Новоторженине». Оно, как явствует из дневника, было записано в деревне Заостровье на озере Пирос (граница Новгородской и Тверской области) Н. К. Рерихом в 1903 г. и доработано им «в былинном строе», а Митрофанов скопировал его у Рериха во время знакомства с ним в Новгороде в 1919 г. (Копия дневника: ВИЭМ. Научный архив. № 35). Близкий по содержанию текст был записан тверским журналистом В.З. Исаковым к северо-западу от Торжка в деревне Баранья Гора от того же И.М. Митрофанова,

который называл его былиной и сообщил, что услышал ее в детстве от сказителя Михея Харитонов [7, с. 24–26]. О нем Митрофанов рассказывал следующее: «Наш деревенский сказитель. Он много ходил везде. Пешком исходил всю Россию. Возьмет, бывало, три пары лаптей. Пошел в Петербург. Трех пар лаптей ему хватало туда и обратно. Замечательный был старик. Сам умел хорошо рассказывать и слушал, как рассказывают другие. Все это ведь передавалось из поколения в поколение. Вот он нам и рассказывал про Костю Новоторженина, про нашего местного богатыря. В Киеве был Илья Муромец, в Новгороде — Васька Буслаев, у нас тут — Костя Новоторженин» [7, с. 24]. Текст «былины» несколько раз был опубликован (впервые в 1979 г.), однако ни в одной из публикаций год ее записи не указан.

При сравнении текста Исакова и рукописи Митрофанова между ними выявляются некоторые различия, главное из них — фрагмент о есауле: в публикации он есть, а в рукописи — отсутствует (см. приложение). По всей видимости, оба текста являются вариантами одного произведения народной словесности, созданного под влиянием былин о Василии Буслаеве; далее мы будем называть его «Сказанием». Вопрос об участии Рериха в появлении текста из дневника Митрофанова в рамках этой статьи не рассматривается, как и вопрос о достоверности его сведений [14, с. 119–122].

Прежде всего, обращает на себя внимание структурная и отчасти содержательная близость «Сказания» и былины «Костя Новоторженин»: 1) его главная тема — защита родной земли; 2) оно включает два эпизода: первый — уничтожение «рати татарской» и убийство ее предводителя Таврула; второй — избавление Торжка от нападений разбойников; вероятно, оба эти эпизода некогда образовывали содержание двух изначально не связанных текстов; 3) Костя происходит из низов общества — он крестьянский сын, равнодушный к богатству и почестям.

В то же время Костя в «Сказании» противоположен Косте в былине: он «не приучен к вину смолоду» и не любит голь кабацкую; в сцене его испытания «чаша зелена вина» не упоминается. Более того, в «Сказании» Костя во многом является антиподом Василия Буслаева. Он идет в Новгород не участвовать в его пьяных драках, а поглядеть на его «дружину хоробрую»; пройдя испытание «червленым вязом» и получив признание своей «силушки», Новоторженин вступает в открытую конфронтацию с Василием, угрожая навсегда пресечь его буйство: «А затеешь игру бесшабашную, / Не ходить тебе больше по сырой земле».

Кроме того, Костя обладает некоторыми необычными свойствами, связывающими его с инобытием. По замечанию Буслаева, «смерть ему на роду не написана», т. е. не предрешена заранее; с ним человеческим голосом разговаривает «Гамаюн, птица вещая», который (так в тексте) призывает его очистить Торжок от разбойников и указывает к нему дорогу. Причем это указание следует понимать скорее в духовном смысле как наставление «на путь истинный»: «Говорит Гамаюн звонким голосом: / „Ой же, Костя ты Новоторженин, / Не хо-

ди путями окольными. / Выбирай тропу прямоезжую“». (Ср. связь Кости с темой прокладывания пути к святым местам в былине о паломничестве Василия Буслаева.)

Особенно информативна одна деталь облика Кости — сума переметная (переплетная). Уходя в Новгород, он положил в нее две пригоршни «родовой земли», в которых заключены его «храбрость ратная» и «сила буйная» («бел-румяный цвет»). Сума мешает ему в поединке с Таврулом, но именно благодаря этому Костя меняет руку и, в конечном счете, убивает предводителя «рати бусурманской»: «Ухватил коня левой рукой — / Помешала сума переметная. <...> Тут ударил Таврула он правой рукой — / Разлетелись доспехи булатные». Необычность переметной сумы отчетливо прослеживается по тексту «Сказания»: Костя держит ее в руках во время испытания (т. е. она выполняет функцию оберега), угрожает ею убить Василия Буслаева, кладет ее под голову во время сна, когда к нему прилетает Гамаюн.

Этот атрибут Кости отсылает к былинам о Святогоре, в которых переметная сума является причиной смерти богатыря, т. е. воплощает все, что противостоит богатырской силе, бесполезной для Земли-матери, и что противоположно неуправляемой богатырской удали, смертельно опасной для людей, живущих на этой земле. Именно в «родовой земле», земле предков, заключена сила и храбрость новоторжского богатыря.

Также переметная сума объединяет Костю с каликами переходными, которые в былинах связаны со святостью, народной мудростью и сокровенными знаниями и в то же время обладают богатырской силой. В связи с этим уместно обратиться к предмету, которым обладает Костя Новоторженин в былине Крюковой и атаман калик Касьян Михайлович в былине «Сорок Калик со каликою». Речь идет о «книжечке памятной», в которую Костя и Касьян смотрят на пиру у князя Владимира перед тем, как отправиться в путь. Ср. «Костя Новоторженин»: «А и тут ставал, ставал ведь Костя-то Новоторженин, / А и он смотрел, смотрел во книжечку свою же он, / А и во свою-то книгу смотрел же он во памятку, / Говорил тогда же Костя таковы слова: / „А и уж ты ой еси, моя жа все дружиночка хоробрая <... > А и челый час-то ведь мы лишна проклаждаемся, / А и как пора, пора ведь и нам жа собиратисе“» [1, т. 2, № 76, с. 162]; «Сорок калик со каликою»: «Втапоры молоды Касьян сын Михайлович / Вынимал из сумы книжку свою, / Посмотрил и число показал, / Что много мы, братцы, пьем-едим, прохложаемся, / Уже третьей день в доходе идет, / И пора нам, молодцы, в путь идти» [13, с. 128]. Очевидно, что «книжечка памятна» — не записная книжка, а некое собрание письменных указаний, побуждающих героя к действию, к изменению своего статуса, это — расписанный по датам план его жизни. Кем составлен этот план — неизвестно, но оба богатыря неукоснительно ему следуют. В этом свете не следует ли рассматривать «книжечку» как аллюзию на Голубиную книгу — компендиум народной космогонии?

3. Предания

Экспедиция Тверского госуниверситета, предпринятая в 1999 г. в окрестности оз. Пирос с целью проверки данных И.М. Митрофанова, не обнаружила там каких-либо текстов или их отрывков, которые можно было бы сопоставить со «Сказанием о Косте Новоторженине». В то же время почти во всех обследованных населенных пунктах были зафиксированы предания и легенды о монголо-татарском нашествии и о большой битве, происшедшей «на какой-то реке» (чаще всего на Мсте). В деревнях Рютино и Заостровье (деревня, в которой было записано «Сказание») бытовало предание «про триста бойцов с атаманом», которые погибли в бою с «татарами», но нанесли им такой урон, что те вынуждены были повернуть назад в степи. В варианте, записанном в Заостровье, говорится, что в битве принимала участие еще и новгородская рать. В обоих вариантах битва начиналась с поединка «атамана» с «амбалом» или «татаринном». Имя «атамана» называли в деревне Тресно — Костя Новатор, его информанты слышали от старших, которые объясняли его как название человека, придумавшего «что-то новое как татар бить» [14, с. 120]. Имя же предводителя татарской рати — Таврула, согласно народной этимологии, содержится в названии деревни Тавруево. Однако она находится не на озере Пирос, а в 35 км к северо-западу от Торжка среди населенных пунктов, в которых также зафиксированы предания о битве с «татарами» (Тысяцкое, Баранья гора, Арпачево). При этом в этом случае у преданий есть реальная историческая основа: расположение мест их бытования соответствует упомянутому в летописях Селигерскому пути, по которому отходили жители Торжка, спасшиеся после взятия города войсками Батыя в 1238 г.

В ходе экспедиций Тверского госуниверситета и ВИЭМ 1997 и 2014 гг. в деревне Костешино (5 км к юго-западу от Торжка) были записаны сведения о том, что Костя Новоторженин был уроженцем этого населенного пункта и само его название происходит от его имени. Местные жители еще в 1970-х гг. показывали пень от громадного дуба, который, по их словам, был посажен отцом Кости Новоторженина, когда тот уходил из дома в Новгород к Василию Буслаеву; согласно другому варианту, дуб посадил сам Костя. Этот дуб считался святым, около него находился родник, на который жители окрестных деревень приезжали за водой [14, с. 120].

В Торжке особо почитался блаженный Константин, Христа ради юродивый. Его имя значилось в Синодике новоторжского Троицкого монастыря 1674 г., его изображения помещались на иконах вместе с чтившимся на Руси святыми мучениками Гурием, Самоном и Авивом, Московскими митрополитами Петром, Алексием, Ионой и Филиппом (в Климентовской церкви), а также среди новоторжских святых Ефрема, Аркадия, Иулиании (в Крестознаменской церкви). Иконы блаженного Константина находились также в Городской думе и домах жителей Торжка [2, с. 171; 3, с. 73].

С этим Константином в Торжке было связано предание, опубликованное в 1898 г. в «Тверских Епархиальных ведомостях» неким Р. Р., которое он, по его словам, записал «от древнего старца». «Блаженный Константин родился в городе Торжке. Кто были его родители, чем занимались, — осталось неизвестным. Так как он отличался большой силой, то поступил в число рати новгородской и считался богатырем. Жил блаженный Константин во времена Иоанна Грозного и много помогал новгородцам в борьбе с врагами; оставив службу, переселился в родной город и стал проходить подвиг юродства; скончался в Торжке и погребен в том месте, где теперь стоит часовня, на площади, против здания городской Думы». В примечании автор указывает, что, согласно другому преданию, «св. Константин погребен близ Крестознаменской церкви» [12, с. 516–517].

Еще одно предание, в котором фигурирует персонаж с именем Константин, было опубликовано И.Я. Красницким: «Когда великая княгиня Ольга, по возвращении из Новгорода в Киев, отправилась для принятия христианства в Константинополь, то в числе сопровождавшей ее свиты находился венгерец Кон, или Конон, принявший вместе с великой княгиней христианство. После смерти ее он удалился в новгородские области и положил начало христианства в окрестностях Торжка построением в семи верстах от города скита и божницы во имя Бога Живого, и в этом ските отшельник жил до глубокой старости. Когда луч христианства озарил новгородские области, то престарелый пустынник отправился в Новгород и, приняв у епископа Иоакима (ум. 1030. — *В.К.*) монашество, возвратился в свое убежище под именем Константина, где и окончил жизнь свою в 1015 г. на руках преп. Ефрема, получившего от него остатки церковной утвари, уцелевшей от пожара, уничтожившего скит и божницу» [8, с. 11–12].

Эпизод с передачей церковной утвари свидетельствует о позднем происхождении этого предания. Оно могло появиться только после разбора в 1784 г. древнего собора Новоторжского Борисоглебского монастыря, когда в одном из его столбов были обнаружены деревянные потир, лжица, два блюда, серебряная звезда, а также архимандричья шапка и посох. Большинство новоторов сочли, что все эти предметы принадлежали преподобному Ефрему [5, с. 64–67]. Впрочем, поздним в предании может быть только эпизод с передачей утвари. Однако и в этом случае оно не могло возникнуть раньше XVII в., поскольку в нем просматривается сюжетная схема сказания об основании Борисоглебского монастыря Ефремом Новоторжским, которое содержится в редакции его Жития, созданной в XVII столетии. Ефрем и Кон-Конон — венгры, находящиеся на службе у русского князя / княгини; подобно Ефрему, Кон-Конон уходит в «новгородские области» и поселяется в окрестностях Торжка, а не в самом городе. Вместе с тем в предании о Константине-Кононе присутствуют данные, крайне важные для образа святого, отсутствующие в житии Ефрема: в нем указываются обстоятельства крещения, принятия монашеского пострига и называется мирское имя. Кроме того, в деле

распространения христианства в окрестностях Торжка Константин оказывается предшественником Ефрема. Все это должно было придать сведениям, которые излагаются в предании Красницкого о Константине, бóльшую достоверность, чем те, которые приводятся в Житии о Ефреме. Это, с церковной точки зрения, делало образ Константина-Кона-Конона более значимым и весомым.

По всей видимости, предание о Константине-Кононе появилось в среде старообрядцев, испытывавших потребность в «своем», «исконном» святом, который мог бы стать знаменем их веры. Примечательно, что изображение блаженного Константина находилось в настенной росписи единоверческой Покровской церкви Торжка, а также на погребальной пелене, покрывавшей мощи прп. Иулиании, княгини Новоторжской и Вяземской в Спасо-Преображенском соборе, которая вместе со своим мужем Симеоном особо почиталась старообрядцами. Кончину Константина на руках у Ефрема и передачу ему «остатков церковной утвари», очевидно, следует понимать как свидетельство передачи святости и благодати от «древлеправославного» святого новому подвижнику веры.

Довольно информативен выбор имени Кона-Конона при принятии монашеского пострига. Его объяснение из церковной традиции давать постригаемому имя, которое начиналось на ту же букву, что и мирское, вряд ли приемлемо. В таком случае, почему Кон-Конон не был назван в предании, например, Кириллом, Касьяном или Корнилием? Вероятнее всего, причина выбора имени *Константин* состоит в том, что в новоторжской церковно-народной традиции оно обладало некой сакральностью, было особо значимо. Помимо вышеназванных Константинов в Торжке почитались еще два настоятеля Борисоглебского монастыря, один из которых был сожжен вместе с братией и частью горожан во Введенской церкви обители [3, с. 168–170]. Для того чтобы имя *Константин* приобрело среди новоторгов особую значимость, необходимо, чтобы оно изначально было связано с носителем, оставившим значимый след в коллективной памяти жителей Торжка, аналогичный тому, какой оставил Ефрем Новоторжский. О том, насколько почитание Ефрема Новоторжского повлияло на церковно-народную традицию Торжка, достаточно красноречиво свидетельствует широкое распространение в новоторжском ономастиконе имени Ефрем и фамилии Ефремов(а). О том же свидетельствуют имена, отчества и фамилии на надгробных памятниках в Торжке и окрестных селах. Очевидно, что с комплексом сюжетов и мотивов, которые характеризуют образ Ефрема Новоторжского в церковно-народной традиции, может быть сопоставлен только объем поэтических мотивов, создающий образ Кости Новоторженина в традиции фольклорной. Не исключено, что имя *Кон* или *Конон* возникло в результате стяжения или редукции полной формы новоторжского былинного героя, чем объясняется его фонетическое варьирование: Ко(стя)Но(в)о(т)о(рже)н(и)н → Кон или Конон. В качестве иллюстрации возможности объединения под одним именем Кости Новоторженина и Ефрема Новоторжского (resp. слияния их образов) можно

привести курьезный, но от этого особо интересный пример. Комментируя место из «Сказания о убиении Бориса» в Повести временных лет, где говорится об отсечении головы Георгия, отрока князя Бориса, Д. С. Лихачев писал: «Летописец, очевидно, знал, что одну голову слуги Бориса (без тела) показывали в Борисоглебском монастыре, основанном в 1030 г. братом Георгия — Ефремом Новоторженином». Очевидно, что для выдающегося ученого, хорошо знавшего русский фольклор и древнерусскую культуру, образ фольклорного героя Кости Новоторженина подсознательно оказался таким же (если не более) значимым, как и образ святого Ефрема Новоторжского.

Подводя итог приведенным наблюдениям, можно сделать некоторые обобщения.

1. Трансформация образа Кости Новоторженина в былинах М.С. Крюковой знаменует собой поздний этап существования русского героического эпоса. В былинах этого периода наряду со старыми (старшими) богатырями действуют новые (младшие), которые в старых былинах были второстепенными персонажами. Среди имен буслаевских товарищей в других былинах, кроме Кости Новоторженина, довольно часто появляется Потанюшка Хроменький [1, т. 2, с. 376]. Но только Косте из всех дружинников Василия Буслаева посвящена отдельная былина. Важно подчеркнуть, что Крюкова переняла ее у представителей старшего поколения, а не создала сама, следовательно, былина существовала уже в дореволюционное время [1, т. 2, с. 707–708]. Почему же именно Костя Новоторженин привлек внимание народных сказителей? Возможно, они чувствовали некую «особость» этого персонажа, которая едва заметна, но все же ощутима в старых былинах о Василии Буслаеве. Также можно предположить, что какой-то былинный сюжет, в котором Костя Новоторженин был главным героем, существовал в новгородской эпической традиции уже на ранних этапах ее существования и был перенесен на Север новгородскими переселенцами. Не случайно былина о Косте Новоторженине была записана в селе, которое, согласно бытовавшему там преданию, основали выходцы из Новгорода [1, т. 1, с. 1].

2. «Сказание о Косте Новоторженине» развивает былинный образ Кости, углубляя его «особость». Он уже не дружинник Василия Буслаева, а выходец из низов — крестьянский сын, обладающий необычными свойствами: не пьет вина, не любит «голь перекатную», не приемлет бесшабашных и бессмысленных драк, обладает волшебной сумой переметной, понимает вещую птицу. В «Сказании» Костя уже не замещает умершего Василия, а становится его антагонистом, угрожая ему расправой. Тема защиты родной земли, отсутствующая в образе Буслаева старых былин, в образе Кости выражена предельно рельефно: он едва ли не сакральный ее хранитель («родовая земля» в переметной суме). Существование в преданиях, бытовавших вокруг оз. Пирос и в окрестностях Торжка, персонажей с именами героев «Сказания», наличие в них эпизода, отсылающего к былинам о Василии Буслаеве, позволяет допустить фольклорное

происхождение этого произведения (хотя и авторское начало в нем очевидно) и предположить его относительно широкое распространение. Иными словами, не исключено, что «Сказание о Косте Новоторженине» в своей основе содержит былинный текст, некогда бытовавший в Новоторжской волости Новгородской земли.

3. Вопрос о соотношении былин и преданий, в которых фигурирует Костя Новоторженин или близкий к нему персонаж, не может быть рассмотрен в рамках этой статьи. Отметим лишь некоторые черты, которые объединяют Костю в былинах и «Сказании» с Костей в преданиях: защита родной земли; незнатное происхождение, связь с низами общества (обнищавший дружинник-пьяница, крестьянский сын / сын простых горожан); изменение социального статуса (богатырь, решивший пожить как «голь перекатная» / богатырь, ставший юродивым); преемственность предшественникам, старшим поколениям (признание богатырства Кости Новоторженина Ильей Муромцем, обмен крестами; наследование имения Василия Буслаева / смерть Константина-Конона на руках у Ефрема Новоторжского, передача церковных реликвий); связь с инобытием, сферой сакрального, волшебного («Костя Литуржанин», «книжечка памятна», «сума переметная» / проповедник христианства, отшельник, блаженный, святой). Главным элементом, объединяющим предания с былинами и «Сказанием», является имя *Костя Новоторженин*. При этом его появление в преданиях является следствием усвоения имени эпического героя герою устной истории. С другой стороны, возможно, что сохранение памяти о реальных (?) Константинах было обусловлено их связью через имя с образом популярного фольклорного героя. В преданиях происходит раскрытие семантических интенций образа Кости Новоторженина, созданного в былинах и «Сказании», что выражается в разделении его функций: защитник родной земли и «народный» святой (блаженный Христа ради, распространитель христианства).

В связи со сказанным возникает вопрос: не являются ли былины М.С. Крюковой, «Сказание о Косте Новоторженине» и упоминавшиеся в статье предания «осколками» некоего целого — утраченной новоторжской былинной традиции, тесно связанной с новгородским эпосом и вместе с ним занесенной переселенцами из Новгорода на Русский Север?

ПРИЛОЖЕНИЕ

«Сказание о Косте Новоторженине»

В тексте совмещены два варианта: публикация В.З. Исакова (основной) [5, с. 98–102] и из дневника И. М. Митрофанова. *Курсив* — фрагменты, отсутствующие в дневнике; (круглые скобки) — фрагменты, отсутствующие в публикации, в дневнике они также заключены в скобки; [квадратные скобки] — слова и предложения, которые в дневнике использованы вместо предыдущего

слова или предложения публикации; **жирный шрифт** — фрагменты, совпадающие с текстом былин о Василии Буслаеве.

Часть первая

Затучилась (понадвинулась) туча черная,
Принесла беду неминучую,
Набегали на нас (лихие) псы-татарове.
Разбегался православный люд
В вековые чащобы дремучие,
Добры молодцы на лихих конях
Уходили в дружину хоробрую.
Снаряжался (туда) и крестьянский сын.
Брал с собой суму переметную,
С двою пригоршней родовой земли.
От сырой земли — храбрость ратную,
С полевых лугов — бел-румяный цвет (силу буйную),
Бел-румяный цвет, кровь-руду нашу.
По дорогам пошел, по обочинам,
По просторным (широким) полям Волги-матушки,
По раздольицу по широкому.
Протекала там Тверца-река.
(И пришел туда, где Тверца река)
Ох, ты гой еси, Тверца-река,
Ты родная сестра Волги-матушки.
Почернели берега твои,
Ключевая вода помутилась.
Куреня стоят во чистом поле.
В тучи [стяги] черные солнце спряталось.
(Знать задумала рать басурманская
Здесь отпраздновать)
Басурманская рать некрещеная
Собирается на кровавый пир.
Под ракетами под зелеными
Православный стяг в небе высится.
*И стоит тут дружина хоробрая,
Новгородские ратники смелые,
Поклонился им крестьянский сын:
«Ой же, ратники новгородские,
Принимайте меня в свою братчину».*
*Подъезжает есаул на борзом коне,
В леву сторону грива до сырой земли.
Вопрошает есаул зычным голосом:
«Ты по што пришел, добрый молодец?*

*Ты добром пришел али неволью?
Каким именем прозываешься?
Заховал куда молодого коня?»
Отвечал есаулу добрый молодец:
«По рожденью я крестьянский сын.
А зовут меня Костя Новоторженини.
Неподручен в бою наш крестьянский конь».
«Ох ты, гой еси, Костя Новоторженин,
У тебя боевых доспехов нет».
Тут ответил Костя Новоторженин:
«Малый кречет птица неприметная,
А большую добычу когтями берет».
И сказал есаул своей братии:
«Много видел я чудес за тридцать лет,
А такого чуда не наезживал».
Принимали Костю в дружину хоробрую,
Под святые знамена поставили.
Принесли ему шапку железную
И кольчугу для могучих плеч,
Чистым серебром изукрашену.
Не сгодились доспехи ратные —
Не закрыли и руки могучие.
И сказал есаул своей братии:
«Много видел я чудес за тридцать лет,
Но такого чуда не видывал».
Затрубили рога басурманские,
Рать поганая учиняет бой.
Выезжает Таврул-богатырь.
Конь под ним, словно лютый зверь,
У седла висит булава с копьём,
С каленой стрелой лук разрывчатый,
А в руке его меч шести пудов.
Зарычал Таврул по-звериному,
Вызывает в одиночный бой.
Есаул с конем в страхе попятился.
И выходит Костя Новоторженин.
Он руками дружину назад подал,
Зарычал Таврул диким голосом,
Стаи птиц поднялись ко синю небу,
А зверье в трущобы сховывалось.
Он направил на Костю борза коня,
Под копытами земля прогибается.
Размахнулся Костя Новоторженин,*

Ухватил коня левой рукой —
Помешала сума переметная.
Ногами конь в землю ряхнулся.
Тут ударил Таврул он правой рукой —
Разметались доспехи булатные
И рассыпался прах по сырой земле.
С гиком бросилась рать татарская (силы невиданной)
Взять в полон бойца силы невиданной.
[Взять в полон бойца да без выкупа].
Развернулся Костя Новоторженин,
Сбросил с плеч суму переметную,
Ухватил за дерево кондовое
И ослопом бил силу черную.
Рать поганая ничком лежит.
Размозжилось дерево кондовое —
Ухватил он шельгу подорожную.
Заревели басурманы диким голосом.
Заскрипели телеги дубовые.
И сказал есаул своей братии:
«Много видел я чудес за тридцать лет,
А такого чуда не снилось».

Часть вторая

На реке Тверце светлый град стоит.
В нем палаты белокаменные
И ряды расписные торговые.
У людей на помине лиха беда.
И приходит Костя Новоторженин.
Говорят купцы таковы слова:
«Ох ты, гой еси, Костя Новоторженин,
Удалой боец, добрый молодец.
От беды неминучей избавил ты нас.
Зазвонят колокола церковные,
Заходи к нам в ряды торговые.
Мы нальем тебе вина полтора ведра
И дадим кафтан золотой парчи».
Отвечает Костя Новоторженин:
«Не приучен я к вину смолоду,
Золотая парча на моих плечах не удержится».
Слово молвил купец новгородский:
«Ой же, Костя ты Новоторженин,
Ясну соколу не ходить по земле,
А летать высоко под облаки.

Ты поди-ка в славный Новгород
К молодому Василью Буслаеву.
У него и дружина хоробрая,
Тридцать молодцев без единого».
Отвечает Костя Новоторженин:
«Побываю я в вольном Новгороде,
Погляжу на дружину хоробрую».
А в ту пору Василий Буслаевич
Наливал чан полон зелена вина,
Ставил чару в полтора ведра
И писал ярлыки скорописчаты:
«Кто хочет есть и пить из готового —
Валися к Ваське на широкий двор.
Тот пьет и ест готовое
И носи платье разноцветное!»
Прочитали ярлыки люди грамотные
И пошли к Ваське на широкий двор.
Подошел тут Костя Новоторженин,
И Василий стал его опробовать.
Начали бить червленим вязом —
В том вязу было налито
Полмеры тяжелого свинцу чебурацкого.
Весом тот вяз был двенадцать пуд.
А и бьет он Костю по буйной голове —
Стоит Костя не шелохнется.
Рукой держит суму переметную,
На головшке кудри не тряхнулись.
И сказал тогда Василий сын Буслаевич:
«Ох ты, гой еси, Костя Новоторженин,
(Твоей силушки и меры нет)
Такой силы я сроду не видывал.
Ну, и смерть тебе в роду не написана.
А и будь ты мне названный брат
Или паче мне брата родимого».
Отвечает Костя Новоторженин:
«Эх ты, буйна голова, Василий Буслаевич.
Я пришел к тебе на широкий двор
Не показывать удаль молодецкую
И не пить твое зелено вино —
Посмотреть твоих добрых молодцев.
А затеешь игру бесшабашную —
Не ходить тебе больше по сырой земле.
Я тряхну только сумой переметною...»

Тут Василий сын Буслаевич на колени пал,
Горючи слезы рекой текут.
Камень от огня разгорается,
Булат от жару растопляется.
Не любила Косте голь кабацкая,
И пошел он дорогой обходною.
Ясный месяц за горы хоронится,
Оставляет (зажигает) на небе звезды светлые.
Костя снял с плеч суму переметную [переплетную],
Под ракитов куст склонил голову.
А на куст на тот по полуночи
Прилетел Гамаюн — птица вещая.
Говорит Гамаюн звонким голосом:
«Ой же, Костя ты Новоторженин,
Не ходи путями окольными.
Выбирай тропу прямоезжую».
На обочине стоит черный куст,
А под тем кустом камень меченый.
Потемнела вода на Тверце реке,
Не плывут по ней струги белые,
Набегают лихие разбойники,
Убивают веселых корабельщиков,
Забирают меха соболиные,
Самоцветные яхонты с золотой казной.
Подошел Костя по Тверце-реке —
Разбежались ватаги разбойников.
Атаманы пришли с покаянною.
Посветлела вода во Тверце-реке,
Поплыли караваны заморские.
Колокольный звон разливается.
В два ряда стоят струги белые
С расписными челнами заморскими (торговые).
И гуляют купцы новгородские.
На реке Тверце новый торг идет.
Гуслиры поют песни звонкие:
«Ох ты, гой еси, Костя Новоторженин,
Исполать тебе, добрый молодец, крестьянский сын».
*Постоял ты за веру православную,
(Погулял ты по свету белому),*
Не позарился ты на золото и яхонты,
А позарился на родную землю.
В суме переметной домой принес.

В более поздней публикации отсутствует фрагмент текста после слов «Исполать тебе, добрый молодец, крестьянский сын» [6, с. 26].

Список использованной литературы

1. Былины М.С. Крюковой. Т. I– II // Летописи Гос. лит. музея. Кн. VI. М.: Изд-во Гос. лит. музея, 1939. 748 с.; кн. VIII. Изд-во Гос. лит. музея, 1941. 783 с.
2. [Димитрий (Самбикин), архиеп.] Монастыри и приходские церкви г. Торжка и их достопримечательности. Тверь: Тип. Губ. правл., 1903. 100 с.
3. [Димитрий (Самбикин), архиеп.] Тверской патерик: Краткие сведения о тверских местно чтимых святых. Казань: типо-лит. Имп. ун-та, 1908. 244 с.
4. Жданов И.Н. Русский былевой эпос: Исследования и материалы. СПб.: Л.Ф. Пантелеев, 1895. XII, 631 с.
5. Илиодор, иеромон. Историческо-статистическое описание Новоторжского Борисоглебского монастыря. Тверь: Тип. Губ. правл., 1861. 182 с.
6. Исаков В.З. Девочка с острова. М.: Дет. лит., 1979. 110 с. : ил.
7. Исаков В.З. У истоков Волги. М.: Сов. Россия, 1988. 285 с.
8. Красницкий И.Я. Тверская старина: Очерки истории, древностей и этнографии. Вып. 1: Город Торжок. СПб.: Военная тип., 1876. 96 с.
9. Новгородские былины. М.: Наука, 1978. 456 с. (Литературные памятники)
10. Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. СПб.: тип. Акад. наук, 1873. 720 с.
11. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым: в 3 т. Изд 2-е. М.: Сотрудник школ, 1910. Т. 2. VI, 727 с.
12. Р. Р. Краткие сведения о блаженном Константине, новоторжском чудотворце // Тверские Епархиальные ведомости. 1898. № 22. Ч. неофиц.
13. Сборник Кирши Данилова. М.: Наука, 1977. 491 с. (Литературные памятники)
14. Цыков В. В. Фольклорные данные об образе Кости Новоторженина: история несостоявшегося открытия // Труды ВИЭМ. Новоторжский сборник. Вып. 4. Торжок: Всероссийский историко-этнографический музей; Тверь: СФК-офис, 2012. 468 с.

Об авторе

Кузнецов Виктор Владимирович — кандидат филологических наук, научный сотрудник ФГБУК «Всероссийский историко-этнографический музей», Торжок; e-mail: tiveriada@yandex.ru

ЦИКЛИЗАЦИЯ ТЕКСТА КАК ПРОБЛЕМА ДРАМАТУРГИИ «ЖИЗНИ КЛИМА САМГИНА» МАКСИМА ГОРЬКОГО

И.Н. Юдкин-Рипун

Национальная Академия Художеств Украины, Киев, Украина

Последнее произведение Максима Горького построено как монодрама, где все события представлены как следы во внутреннем мире героя. Судьба героя воссоздает миф о первоначальном грехе, обрекающем его на бездействие и определяющем его функцию пассивного идеального наблюдателя. Этот сюжет является поверхностным слоем содержания, он определяет детерминированную (иерархическую и линейную) мотивировку и полевое строение (субординацию центру периферии) совокупности событий, где текст делится на последовательность эпизодов как замкнутых циклов. Напротив, глубинное событийное содержание предстает как семантическая сеть с недетерминированной (спонтанной) мотивировкой и тематическими арками, где соотносятся отдаленные участки текста. В частности, сквозные циклические последовательности образованы возвращающимися мотивами похорон, что выявляет черты реквиема.

Ключевые слова: мотивировка, семантическая сеть, текстовое поле, поток сознания, дейксис, монодрама, деталь, мотив, реплика

Строение текста горьковского творческого завещания озадачивает как исследователей, так и сценаристов, предлагающих театральное или экранное его прочтение. Отсутствие явного членения текста (кроме части 1, разделенной на 5 глав), его сплошное строение ведет к тому, что обособление эпизодов составляет задачу, не находящую однозначного решения и актуализирующую интерпретационный потенциал, заложенный в тексте. Одну из возможностей тут открывает истолкование текста как последовательности драматических сцен, предназначенных театральному прочтению. О допустимости и обоснованности такого подхода свидетельствует, в частности, 14-серийная экранизация режиссера Виктора Титова (в соавторстве со сценаристом Александром Лапшиным; работа над фильмом началась в 1983 г., премьера состоялась 28.03.1988).

Отсутствие авторских указаний допускает различные возможности сегментации текста. Эти возможности заложены в многоплановости эпопеи. Она несет все признаки исторического романа и даже хроники, а некоторые персонажи обладают реальными прототипами. Явно просматриваются и прецедентные тексты (от «Бесов» Ф.М. Достоевского как предмета скрытой полемики до «семикнижия» М. Пруста). Однако, по определению писателя, роман — это «бесконечная козлиная песнь» (в письме к К. Федину от 21.12.1932), т.е. трагедия, в буквальном переводе с древнегреческого. Такое самоопределение эпопеи как драмы нельзя считать случайным. Оно побуждает выяснить драматические свойства прозаического текста.

Между тем черты текста тут таковы, что фактически читателю представляется мозаика реплик («депо афоризмов», по собственному определению писателя в письме к О. Форш от 08.06.1930). Однако такая диалогизация текста,

вроде бы сообщающая произведению жанровые признаки драмы, со своей стороны, оборачивается растворением реплик в сплошном повествовании, строящемся как поток сознания, восходящий к театральным внутренним монологам — солилоквиям. Тут дает себя знать особое свойство литературы потока сознания — риск распада повествования на ряд новелл, способных к самостоятельному существованию. Этот риск в эпопее нейтрализуется тем, что все события свершаются вокруг личности главного героя, биография (или роман воспитания) которого становится объединяющей силой. Тем самым эпопея выглядит как монодрама, представляющая все события как воображаемый театр внутреннего мира главного героя. Уже отмечалось, что этот герой — не столько участник, сколько наблюдатель событий [7, с. 36]. В пользу квалификации текста как монодрамы говорит и то обстоятельство, что преобладающая часть реплик — это выражения либо несобственно-прямой речи с неопределенной авторизацией, либо реплики «в сторону», произносимые «про себя» во внутренней речи персонажа. Сам герой предстает как созерцатель, а действие осуществляется поступками иных персонажей, преимущественно женских. Монодрама осуществима как проекции Иного, alter ego главного героя, так что мотивировка действия определяется не этим героем, а ипостасями Иного, в качестве которых рассматриваются партнеры героя.

Писатель сам особо указал на эту пассивность своего героя, подчеркнув, что роман — это «история попыток человека освободить себя от насилий действительности, не изменяя ее иначе, как словами» (в письме к Р. Роллану от 30.01.1933). Еще определеннее высказался писатель о пассивности, когда прямо заявил, что «Самгин — не герой, а невольник жизни» (в письме к С. Сергееву-Ценскому от 07.09.1927). Повествование ведется как своеобразный протокол интроспекции главного героя, вполне в духе господствовавшего тогда психологизма. Но такой протокол, в свою очередь, представляет результат рефлексии, наблюдений над своим миром, создаваемых самим субъектом в своих внутренних монологах. Определяющим оказывается внутренний мир героя, так что авторские ремарки обретают зачастую облик несобственно-прямой речи.

Уже в статье 1909 г. «Разрушение личности», суммируя свои наблюдения над европейским романом последнего столетия, Максим Горький говорил об изоляции, одиночестве героя. Эти теоретические положения подверглись испытанию в художественном эксперименте с идеальным наблюдателем, чисто созерцательной личностью, каковую призван был представлять Клим Самгин. Полнейшая пассивность героя, его вырождение в своеобразный датчик для протокола психологической интроспекции раскрывается в неспособности любить, отдаваться любви. Мифологическое отречение от любви хорошо известно: достаточно вспомнить Миме из «Нибелунгов» Вагнера, проклявшего любовь ради богатства. Похожую ситуацию изучал и Горький в образе гордеца Ларры в «Старухе Изергиль». В эпопее подобная коллизия довольно ясно обрисована в отношениях героя с Серафимой Нехаевой (ч. 1, гл. 3). Вначале, после первого общения, возникает естественный сочувственный отклик: «Он впервые испытал

чувство жалости с такой остротой, вообще это чувство было плохо знакомо ему» [2, с. 228]. Показательна оговорка о чуждости данного чувства, а далее жалостливое отношение обретает уничижительный оттенок в реплике внутренней речи героя: «Можно думать, что это жалкое тело заключает в себе чужую душу» [2, с. 231]. Итак, появляется формула самооправдания; Нехаева уже не достойна жалости, а попросту жалкая, и потому с ней можно расстаться. Любовь как сострадание и жалость остаются неведомыми идеальному наблюдателю, озабоченному собиранием собственных переживаний.

И тут возникает парадокс. Вся эпопея — это подлинный гимн женщине как таковой. Именно восхваление женщины вложено в уста Макарова (и поддержано Туробоевым), где провозглашается, что «что женщина родит мужчину и что родит она его для женщины» [2, с. 378]. Но в отношениях с женщинами раскрывается противоречие Самгина. С одной стороны, характер его полностью формируется его женским окружением: его пассивность становится следствием того, что он лишь вбирает то, что в него вкладывают. Показательно свидетельство первых московских дней: «Благодаря своей наблюдательности, рассказам Любаши и Варвары он стал вместителем всех ходовых идей» [3, с. 159]. В споре с Инокковым герой представляет во внутренней речи лейтмотивную фразу: «— Человек — фабрикант фактов. „Система фраз“, — хотел сказать Самгин, но воздержался» [3, с. 73]). Если воспользоваться этой потаенной мыслью, то «система фраз» героя создается именно Варварой и Любашей, и потому не случайно весть об их кончине приходит в последней части одновременно, возвещая грядущую гибель.

Эта зависимость от женщин подтверждается и от противного заявлением самого героя, упрямо отрицающего эту очевидность — типичный симптом т. наз. психологической защиты: «Нищенски мало внесли женщины в мою жизнь» [5, с. 28]. Показательно, что эта реплика произносится про себя при взгляде на официантку в пивной, представляя собой типичную риторическую антифразу, предполагающую понимание «наоборот» и свидетельствующую о желании героя отогнать от себя видение. Реплика выдает зависть как ведущую страсть, *ruling passion* героя, здесь — к первой повстречавшейся особе женского пола. Не менее показательна и то, что момент реплики предшествует известию о самоубийстве Лютова, оплакиваемого именно женщинами — Алиной и Дуняшей. Так на первый план выступает проблематика фатализма. Поток сознания главного героя мотивирует спонтанность событий, свершающихся в поле его наблюдения, где случайность предстает как изнанка фаталистической предопределенности. Созерцательность героя оборачивается фатализмом, стоическим следованием судьбе, что наводит на возможность неожиданного интертекстуального соотнесения с еще одним прецедентным текстом — с «Песней судьбы» А. Блока.

В свою очередь, если герой-созерцатель представляет голос судьбы, то и противостоит ему безличная сила, стихия, представленная в массовых сценах, развертывание которых обнаруживает свою логику. Нарастание линии обезли-

ченной оргиастической силы представлено в последовательном ряде сцен уже в 1-й части, подытоженных завершающими ее Ходынккой и Нижегородской выставкой. Далее следует ряд последовательного нарастания значимости этой силы: объявление войны Японии — Кровавое Воскресенье — демонстрация в честь октябрьского манифеста — похороны Баумана — разгром баррикады на Пресне — радение у Марины Зотовой, наконец, начало Первой мировой войны. Стихия в этом ряду четко обозначает ход истории. Судьба героя здесь подпадает под упомянутое «насилие действительности», которое и определяет еще один слой текста.

Противопоставление герою стихии в облике оргии уже в зачаточном виде представлено в сценах у писателя Катина, где «серьезные разговоры о народе заменялись пением, танцами ... Климку казалось, что писатель веселится с великим напряжением и даже отчаянно» [2, с. 105–106]. Впечатление героя тут показательно констатацией оргиастического настроения. Этот эпизод широко развернут в экранизации, хотя в тексте он ограничен несколькими абзацами. Далее оргиастическая линия развивается в гл. 4 ч. 1, например, в сцене собрания детей у школы с возгласом «горбатенькой девочки» «что вы озорничаете» [2, с. 308]. В полную силу оргиастическая линия разворачивается, начиная со сцены Ходынки. Именно в этой линии особенно выразительно видна двойственность соотношений мотивов, выступающих одновременно частицей эпизода и входящих в дейктические оси, пронизывающие весь текст. Мотивы оргии образуют сквозную линию всего текста, они соотносятся между собой на расстоянии, взаимно перекрываются, пересекаются, переплетаются.

Одна из поворотных фаз развития оргиастической линии представлена эпизодом чествования октябрьского манифеста в обществе Лютова и Алины, а позже и Дуняши, где выводится выступление Шаляпина. Здесь выявляется внутренняя противоречивость обезличенной стихии и появления обособленной от нее личности: «Есть что-то страшное в том, что человек этот обыкновенный, как все тут, в огнях, в дыму, — страшное в том, что он так же прост, как все люди, и — не похож на людей» [3, с. 647]. Такое выявление-появление особого, «непохожего» человеческого качества обозначено как первобытный страх. Драма обезличивания тут оборачивается воплощением такого сборного человеческого образа, который становится именно страшным своим сосредоточением. Но что особенно важно, оргия, после сцены у Лютова вместе с Алиной и Дуняшей, продолжается в эпизоде похорон Баумана, завершающем 2-ю часть. Так оргии возвращается ее исконный мифологический смысл тризны, обращения к потустороннему миру.

Замечательным художественным открытием писателя становится высшая точка развития оргиастической линии повествования в последней части эпопеи, где чествование 300-летия династии Романовых незаметно перерастает в манифестацию по поводу начала войны с Германией. На пространстве нескольких абзацев [5, с. 362–365] действие перескакивает из 1913 г. в 1914-й, а грань перехода остается незамеченной, растворяется в уличных шествиях и в беседе ге-

роя с Дроновым, как бы переносящей его в самое начало повествования, в детские годы. В этой оргии голоса участников обезличены, это как бы ничьи высказывания. Растворение в безликом существе по имени *толпа* оказывается не альтернативой одиночеству, а доведением его до предельной точки — до потери лица.

Итак, идеальный наблюдатель, носитель внутреннего монолога, источник потока сознания как герой повествования, определяемый фатальными силами, с одной стороны, и стремящиеся к хаосу силы толпы как воплощения стихии — с другой — таковой, на первый взгляд, видится фабульная основа эпопеи. Роковой герой и стихия хаоса в их противостоянии, личность и толпа — популярный романтический сюжет. Между тем противостояние «рок — стихия», накладывающееся на историческую хронологию, создает только внешний каркас для построения повествовательных циклов. Эта двойная субъектная перспектива, перспектива субъектов Судьбы (персонифицированной главным героем-наблюдателем, всецело судьбе покорным) и Стихии (явленной герою как оргия и как таковая сообщаемая им читателю) предоставляет координатную плоскость, проекционные оси для развертывания основного действия — жизни поколения.

Но тогда сюжет и фабула оставляют целый ряд вопросов о том, что, собственно, происходит, какие события свершаются. Внешне это предстает в облике семейной саги — повествования о жизни героя от женитьбы до вдовства, где сам герой проходит ряд адюльтерных авантур и предстает в ипостаси Дон Жуана декадентской эпохи, собирающего новые впечатления. Но такой эпос частной жизни — лишь оболочка, скрывающая более существенные и отнюдь не частные силы. Созерцательную миссию главного героя определяет мотив, восходящий к мифологеме первородного греха. Этот мотив представляет то, что в психоанализе именуют «основной травмой» (нем. Grundtrauma) — эпизод в конце гл. 1 ч. 1 с неудачей спасения тонущего товарища: «Борис поймал конец ремня, потянул его и легко подвинул Клима по льду ближе к воде, — Клим, взвизгнув, закрыл глаза и выпустил из руки ремень» [2, с. 87]. И сразу вслед случившемуся возникает неведомо кем произнесенный лейтмотив «был ли мальчик-то» [там же]. Несостоявшееся спасение с глубоким чувством вины становится источником последующей созерцательности, неспособности принимать решения. Можно истолковать это и как грех уныния, влекущий к гибели. Та же слабость, которая побудила героя выпустить ремень при попытке спасения Бориса Варавки, приводит в объятия откровенной нечисти — Митрофанова и Никоновой (во 2-й части). Здесь очевидны следы романтической трагедии рока: «первородный грех» изначально предопределяет дальнейшие блуждания и заблуждения, влекущие к гибели. Линия главного героя — это повествование о несостоявшейся инициации: неудача в отношениях с Маргаритой, нанятой ему матерью для утех, — одно из проявлений такой незадачливости. Неспособность действовать самостоятельно принципиально отличает героя

от схемы «романа воспитания» и обращает его в чистого свидетеля, ораториального *testo*, отстраненного от принятия решения.

Но отсюда следует, что собственно жизнь главного героя и не является фабульной основой эпопеи. Несводима она и к схеме исторического романа, ибо события эпохи, при всей достоверности и документальной обоснованности их описания в тексте, оказываются слишком призрачными: они — не «предлагаемые обстоятельства» для драмы и не сценический антураж, а сила, проявляющаяся в решениях частных действующих лиц, через их намерения и поступки. Поколение — вот имя субъекта действия, которым определяется фабульное единство текста, разворачивающегося между носителем судьбы, свидетелем поступков — главным героем, с одной стороны, и исторической стихией — с другой. Именно поступками этого субъекта и определяется драматическая основа эпопеи и ее деление на замкнутые эпизоды действия, циклические отрезки линий.

Поскольку основной единицей драмы является перипетия, определяющая соответствующую сцену (событийный цикл, эпизод действия), постольку и эпопея представляется как цепь перипетий. Более того, в эпопее перипетия дается главным образом в облике встречи персонажей, их столкновения в диалоге, проецируемом на поток сознания главного героя — наблюдателя. Обособление эпизода на основе перипетии в замкнутый цикл события можно показать на примере последнего посещения Маргариты Климом. Границы эпизода отчетливо определены репликами Маргариты. Начало отмечено тем, что с прибытием Клим «Маргарита встретила его знакомым восклицанием: — Ага, пришел!» [2, с. 121]. После выяснения отношений «она проводила его уккоризненным восклицанием: — Фу, как нехорошо, а был вежливый» [2, с. 123]. Итак — два восклицания: первое «знакомое», в итоге — «уккоризненное». Основу перипетии составляет обвинение Клим: «Ты лгала мне, Дронов твой любовник» [2, с. 162]. Это типичная фраза в роли ампула ревнивца. Ответом оказывается откровение, раскрывающее герою его настоящее положение: «Мне твоя мамаша деньги платила не для того, чтобы правду тебе говорить» [2, с. 123]. Эта фраза составляет точку пересечения событийных линий эпизода, которая выводит далеко за его пределы, отсылая, в частности, к персонам, непосредственно не участвующим в данном эпизоде, — Дронову и матери Клим. Мотив разочарования становится основным, но он не выводим из содержания только данного текстового пассажа. Асимметрия встречи и расставания, начала и конца текстового сегмента определяет переход к новой ситуации, очерченный заданной перипетией, конфликтом субъектов действия. Столкновение прошлого опыта с обретенным откровением оказывается движущей силой очередной волны развертывания текста. Внутренние и внешние отношения реплик предстают как пересекающиеся контуры.

Именно благодаря пересечению внутреннего и внешнего, созданию сети связей текст не распадается на ряд новелл, а вырастает в органическое единство. «По отношению к любому единству ... внешнее и внутреннее — части»

[1, с. 220], а потому связи эпизода имеют значение лишь как функции текстового единства, определяющие назначение его частей. Эта органика ткани, наглядно наблюдаемая в драматическом произведении, присуща прозе горьковской эпопеи и проявляется в особенностях деления сплошного, даже вязкого текста на эпизоды, с одной стороны, и отдаленных связей между внутренними мотивами этих эпизодов, установления тематических арок между ними — с другой. Здесь представляется уместным сопоставить авторский текст с его истолкованием в экранизации.

Вся 1-я часть эпопеи строится как развернутая драматическая экспозиция. В отличие от последующих частей, она разделена на 5 глав. В экранизации главам соответствуют серии, получившие наименования «Детство 1877», «Юность 1894», «Петербург 1895», «Провинция 1896», «Москва 1896». Эпопея знакомит с лицами одного поколения (как сказали бы теперь, «одноклассниками»), с их судьбами, как они открыты главному герою. Ведущей линией становится юношеская любовь — отношения героя с Лидией Варавкой, дочерью второго мужа матери. Некоторые персонажи тут представляются с преднамеренной театрализацией, когда «вошла пышная девица, обмахивая лицо, как веером, концом толстой косы золотистого цвета, и сказала густым альтиом: — Марина Премирова» [2, с. 202]. Заметим, что мотивы женских волос, причесок играют очень важную роль в обозначении отношений с персонажами, так что уже отмеченный тут игривый жест с косой становится своеобразным предзнаменованием будущей фатальной роли этой личности.

Для расчленения 2-й части решающее значение имеет ничем совершенно не отмеченный в тексте, незначительный с виду момент возвращения Лидии в поле внимания героя после долгой разлуки, совпадающий с объявлением войны Японии. В экранизации именно этот момент угадан как поворотный: с него начинается 8-я серия «Воскресение 1904–1905». «В день объявления войны Японии Самгин был в Петербурге» [3, с. 484], — так начинается очередной абзац, знаменуя совершенно новую фазу повествования. Значимость этого момента явствует, в частности, и из того, что он соотносится с заключительными абзацами 1-й части — кражей драгоценности на Нижегородской выставке китайским высокопоставленным представителем (реальное событие, рассказ о котором Максим Горький слышал из уст одного из организаторов выставки). В эпопее не упоминаются необычайно популярные в то время идеи «желтой опасности», однако здесь, по выражению С.Т. Ваймана, «будущее интимно отзывается в прошлом, ... отзвук опережает звук» [1, с.155]: уже само соотношение этого момента с завершением предшествующей части определяет его отмеченность, а тем самым и его особую разграничительную роль.

Приняв данный момент за рубежный, следует оговорить особую трудность для расчленения первой половины 2-й части (в экранизации — серии 6 «Перед выбором 1897–1899» и 7 «Одиночество 1902»). Центральным эпизодом, совершенно не принятым во внимание в экранизации, тут является свадебное путешествие. Между тем все развитие событий начала 2-й части направлено

именно к нему. Знакомство с женой, развитие отношений с ней составляет основу содержания всей части, и именно им писатель придает особое значение. Начать следует с того, что жена Самгина носит то же имя, что и девушка, утонувшая вместе с Борисом Варавкой, которого не удалось спасти Самгину: «Варвару Сомову похоронили, а Бориса не нашли» [2, с. 88]. И много позже, уже в Москве, происходит встреча с будущей женой: «Остроносая девица с пышной, трагически растрепанной прической назвала себя: — Варвара Антипова» [2, с. 404]. Итак, две Варвары — покойная сестра Любаши и будущая жена героя. Существенно, что в дальнейшем Любаша и будущая жена Самгина не только держатся вместе: весть об их кончине приходит одновременно. Уже возможное подсознательное чувство вины, желание воскресить утопленницу играет свою роль в развитии чувств к новой знакомой.

В этом развитии до эпизода свадебного путешествия отчетливо выделяются три фазы. Мысли о Варваре появляются у Клима уже во время пребывания в родном городе, в общении со Спивак и при пережитом вместе с ней обыске [3, с. 7–88]. Начальным толчком тут явилась реакция на воспоминания о пережитых отношениях с Лидией, «ибо находил, что после Лидии в его отношение к женщине вошло что-то горькое, едкое» [3, с. 88]. Начальный период совместной с Варварой жизни в Москве [3, с. 88–167] прерывается отъездом в Выборг на похороны отца [3, с. 167–189]. Этот эпизод — лирическое отступление, вносящее ретардацию в действие. Вторая фаза с возвращением в Москву [3, с. 189–219] отмечена уговорами жениться на Варваре: «Дошло до того, что Сомова спросила: — Ты что же — не видишь, что по тебе девушка сохнет?» [3, с. 135], но дело на сей раз прерывается вмешательством полиции. Вновь следует отъезд, теперь к матери и ее новому мужу Варавке [3, с. 219–227]. Наконец, третья фаза — это возвращение в Москву и решение жениться [3, с. 227–276]. Но показательно, что в этом выборе герой руководствуется тем, что «он подстерегал Варвару, как охотник лису» [3, с. 239]. Красноречивое указание на охотничий инстинкт хищника, подменяющий любовь у «идеального наблюдателя», появляется параллельно пересмотру отношений героя к Лидии: по мнению героя, «тогда инстинкт наивно и стыдливо рядился в романтические мечты» [3, с. 239]. Вновь вспоминается нибелунговский образ Миме, отрешившегося от любви.

Завершается третья и последняя фаза развития отношений между будущими супругами поездкой к матери и похоронами мужа Елизаветы Спивак [3, с. 276–290], которые непосредственно перетекают в свадебное путешествие [3, с. 290–308]. Связь похорон и свадьбы восходит к мифологическим представлениям, и тут показательна деталь, обозначающая эту связь, — мотив стояния. Вначале Клим «должен был стоять более часа на кладбище», и уже в следующем абзаце, «стоя на палубе маленького парохода, белого, как лебедь, смотрел на город», а далее уже «Самгин и Варвара стояли у борта» [3, с. 290]. Похороны и свадьба отделены лишь несколькими предложениями, так что свадьба продолжает похоронный обряд. Заметим, что все это (как и свадебное путеше-

ствии) опущено в экранизации. Серия 6 начинается эпизодом обыска, а завершается эпизодом ареста (перенесенного в некоторых деталях из второй половины 2-й части), тогда как личная жизнь героя отведена там на второй план.

После путешествия начинается эпизод московской семейной жизни героя, в которую изначально вмешивается оргиастическая сила стихии, не только разрушающая эгоистические намерения Самгина, но и изменяющая Варвару. Вначале эту силу олицетворяет тайный соглядатай Митрофанов: с ним устанавливаются контакты [3, с. 317–320], он помогает герою, застигнутому студенческими волнениями [3, с. 320–327] — именно с этого момента в экранизации начинается серия 7, наступают дни Пасхи [3, с. 327–336], Клим и Варвара посещают концерт Алины и вовлекаются в общение с театральной публикой [3, с. 336–352], Клим в отъезде сталкивается с аграрными волнениями [3, с. 352–367], в круг общения входят Любаша и знакомые Варвары [3, с. 367–377], Клим оказывается среди шествия рабочих к памятнику царю-освободителю [3, с. 377–383] и, наконец, вновь встреча с Митрофановым и его пьяная исповедь [3, с. 383–391]. Завершается эта история с Митрофановым возвращением Любашы [3, с. 391–397].

Следующая цепочка перипетий связана с надвигающимся разрывом между супругами. В поисках замены жене Клим пускается в адюльтер и попадает еще одной особе-соглядатаю, Никоновой. Чем более отдаляется герой от Варвары, тем ближе он к повторению своего первородного греха, на сей раз — невольного предательства скрывающегося от полиции Кутузова (его исторический прототип — Леонид Красин). Последовательность перипетий, приводящих ко второму падению Клима, разворачивается в следующую цепочку эпизодов: разговор с Варварой, в котором Клим умолчал о саморазоблачении Митрофанова, нарастание взаимной отчужденности, придирчивости к мелочам, недоверия [3, с. 397–405]; первая встреча с Никоновой [3, с. 405–407], где «Самгин почувствовал себя так совершенно одиноким человеком» [3, с. 407]; повторное признание Митрофанова, на сей раз Варваре [3, с. 420], и встречи с Кутузовым, Любашей, людьми их круга [3, с. 407–427]; эпизоды повседневности, завершающиеся встречей с Кутузовым [3, с. 427–447]. После этого следует отъезд Клима по делам и вторая, теперь случайная встреча с Никоновой, перерастающая в адюльтер, а после возвращения — встреча с Варварой и нарастание раздражения против нее [3, с. 447–456].

Это мотивированно ведет к третьей, завершающей фазе отношений с Никоновой и падению героя. Вначале Клим случайно узнает, где Никонова живет, и там встречается с ней [3, с. 456–465]. Далее идет эпизод, который можно счесть аллегорическим предостережением: к Самгину приходит слепнувший связной подпольщиков [3, с. 465–468]; еще одно предостережение несет Митрофанов, который сообщает, что его переводят в Калугу — а Клим передал рассказанный им анекдот Никоновой [3, с. 468], и вновь нарастание отчуждения от Варвары вносит общение с ее друзьями [3, с. 468–470]. Вставные эпизоды приводят к завершающей фазе общения с Никоновой, когда Самгин, оказавшись

один в ее доме, случайно обнаруживает тайнопись с доносами и все же принимает их за записи подпольщицы и рассказывает ей о Кутузове [3, с. 470–474]. Бездействие оборачивается вполне деятельным грехопадением.

В довершение герой еще ссорится с Лютовым (прототипом его был Савва Морозов) и уже вместе с Варварой посещает рабочее собрание [3, с. 474–484]. Отметим здесь еще один аллегорический пассаж, где герой наступил на валявшееся на полу яблоко: «Самгин сел, пытаясь снять испачканный ботинок и боясь испачкать руки. Это напомнило ему Кутузова. Ботинок упрямо не слезал с ноги, точно прирос к ней. В комнате сгущался кислотоватый запах» [3, с. 479]. Страх испачкаться тут однозначно указывает на неосознанные угрызения совести. Добавим, что в экранизации в серии 7 вся символика оказалась утерянной: адюльтер ужат в один эпизод, а в жилище Никоновой Самгин проникает и обнаруживает там ее доносы (записанные симпатическими чернилами, проявляемыми на случайно нагретой бумаге) лишь после высказанных ему Гогиним подозрений. Смысл такой цепи перипетий — испытание, которое герой не выдержал, вернувшись к первородному греху

Во второй половине 2-й части открывается ряд событий, стремительно ведущих к общему кульминационному пункту драмы (в начале ч. 3) — к похоронам Туробоева. В экранизации серия 8 сосредоточена на пребывании героя в Петербурге и его свидетельствах о Кровавом Воскресенье, воспроизводя в основных чертах соответствующий раздел текста [3, с. 484–574], кроме того, развернуто даны эпизоды встречи с братом (в фильме — в поезде, тогда как в тексте братьев сводит Туробоев) и прощания с матерью, уезжающей за рубеж. Отметим, что в тексте именно расставание ничем особо не оговорено, как и не выделено пребывание Самгина в родном городе (после получения письма от Никоновой с исповедью и подозрением о его причастности к соглядатайству) на похоронах Варавки и его общение со Спивак [3, с. 511–527]. Лишь по косвенным данным можно догадываться об отъезде, когда «вагон вздрогнул, покотился, и подкрашенное лицо матери уродливо расплылось, стерлось, — Самгин, уже надевший шапку, быстро сорвал ее с головы, и где-то внутри его тихо и вопросительно прозвучало печальное слово: — Навсегда?» [3, с. 527]. Жест снятия головного убора красноречив: прощание выглядит роковым, хотя ни о каких подробностях самого отъезда нигде не упоминается. Разлука становится основной темой грядущего.

Кульминационный момент драмы представлен в серии 9 «Восстание 1905», в сжатом виде воспроизводящей основной событийный ряд на стыке частей 2 и 3. Из завершения части 2 взяты эпизоды возвращения Клим в Москву к жене и ее друзьям [3, с. 574–583], куда перенесены и реплики последующих встреч с женой [3, с. 622–627, 637–640]. Особо значим эпизод еще одного отъезда героя в родной город, который не только в тексте ничем не отмечен, но и введен в течение внутренней речи героя как бы исподволь, как нечто уже известное, когда «...у Самгина сама собою сложилась формула: Революция нужна для того, чтобы уничтожить революционеров ... он мысленно усмехнулся: —

Нелепо! — Но усмешка не изгнала и памяти эту формулу, и с нею он приехал в свой город» [3, с. 578]. Завершается это пребывание вторжением стихии — шествием черносотенцев и встречами с Лидией, приехавшей к Спивак, и другими старыми знакомцами, отношения с которыми теперь меняются, вплоть до возвращения в Москву [3, с. 622]: в экранизации из всего этого раздела взят только эпизод ареста [3, с. 583–592]. Еще два значимых эпизода — это похороны Баумана [3, с. 659–668] и упоминавшаяся оргия в честь октябрьского манифеста [3, с. 640–659], которые в экранизации поменяли местами. Именно эта цепочка перипетий подводит к похоронам Туробоева, идущим сразу вослед и знаменующим поворотный пункт всей драмы.

Мотив похорон Баумана и Туробоева в экранизации удачно найден как объединяющее звено на стыке обеих частей. Это кульминационное событие примечательно, в частности, тем, что обнажает арочные, дистанционные связи в тексте. Момент срыва похорон Туробоева со стороны черносотенной сволочи [4, с. 21–24] обнажает противостояние личностей темной силе. Само имя Туробоева вообще в тексте упоминается лишь однажды, в реплике Любаши «Туробоев убит ...» [4, с. 9], но это сообщение еще не связано с тем, кто оказывается предметом забот. Самгин в своей реплике «в сторону» называет покойника парнем, а еще ранее упоминает «обломок разрушенного сословия» [4, с. 11]. Не называет имени и Лютов на поминках, когда говорит, что гроб с его телом стоит в сарае. О том, кого, собственно, хоронят, кто умер в больнице, читателю предоставляется догадаться на основании косвенных данных. Алина упоминает Игоря, о котором рассказывал Самгин, и добавляет воспоминание, как Игорь спас ее от отчаяния в Крыму. Между тем о том, что единственный персонаж эпопеи, которого зовут Игорь, — это Туробоев, сообщается в части 1: в гл. 1 он появляется как щеголь, похожий на Бориса Варавку, и «отбивает» у Климата Лидию [2, с. 39]. Этот штрих о сходстве старого утопленника и нового покойника сам по себе знаменателен. В эпизоде похорон кажущаяся анонимность побуждает перебрасывать арку к самому началу повествования, давая наглядный пример того, как возбуждается и развивается читательская рефлексия: упоминание Алиной имени Игорь дает основания идентифицировать оплакиваемого покойника с тем, кто был уже в годы детства в кругу действующих лиц.

Значимость события подметил в его начале Самгин: «Москва опустила руки, — подумал он» [4, с. 14]. Поворотное значение похорон определяется и тем, что они открывают череду смертей домашних: кончины Анфимьевны, которую сумела похоронить Варвара, самоубийства Егора (в экранизации это уже охватывается серией 10 «Баррикада 1905»). В целом в 3-й части таким же рубежным моментом, ничем не выделенным и вводимым исподволь, как в предыдущей момент встречи Лидии и начала японской войны, оказывается отъезд Самгина: «Через день он снова попал в полосу необыкновенных событий» [4, с. 113]. Да, события «необыкновенные», но вместе с тем и возвращающиеся, ибо они свершаются «снова». Так ничем не отмеченная фраза вводит в «полосу», по которой герой стремительно мчится к катастрофе, рубежное значение

момента уловлено в экранизации: именно с него открывается серия 11 «Радение 1906–1908». Остановка поезда и разговор с соседом-военным из карателей, а затем встреча с Мариной Зотовой (Премировой) — вот два контрастных эпизода, обозначающих начало продвижения героя по намеченной «полосе» к гибели. Теперь именно встреча как основная форма представления перипетии становится основной единицей развертывания действия, Именно ряд встреч исчерпывает сюжет вплоть до отъезда за рубеж. И наконец, 4-я, незавершенная часть (в экранизации — серии 12 «За границей 1909–1912», 13 «Зрелость 1912–1913», 14 «Распад 1914») представляет собой уже просто пляску смерти. Кончается самоубийством Лютов, гибнет Марина Премирова-Зотова, в разговоре с Кутузовым приходит Самгину весть о кончине Варвары и Любаши. Продолжение жизни теряет смысл.

Таким образом, фабульная основа произведения не исчерпывается заданными координатами «судьба — стихия», сюжетом единоборства идеального наблюдателя с наступающей на него оргией безликих сил. «Первородный грех» неудачи в спасении утопающего как источник дальнейшего грехопадения, обращение бездействия в действие измены, неудавшаяся инициация — все это, как и «метель слов» [2, с. 420], стихии, существенные компоненты сюжета, но они составляют рамку, а не основу. Если уж выносить в заголовок эпопеи имя главного героя, то ее можно было бы назвать Варвара Антипова, или Елизавета Спивак, или Марина Премирова-Зотова, или Люба Сомова. Действующими лицами, а не свидетелями (вроде упомянутого *testo* в оратории), оказываются именно женские персонажи, и эпопея выявляет черты женского романа. Основания для такого заключения дает мотивировка событий в тексте.

Именно лица поколения, конкретные люди в их непредсказуемых и неисчерпаемых взаимосвязях составляют основу сюжета: множество персонажей представляет панораму событий и поступков, переходов между ситуациями, несводимую к отдельным перипетиям. Уместно воспользоваться предложенным А.А. Реформатским делением строения сюжетов на имманентное, где «внутренняя поэтическая форма адекватна предметности», в частности включает «структуру поэтической биографии» с фатальной предопределенностью событийного ряда от рождения до смерти, и трансцендентное, которое «выхватывает какой-либо момент ... не прибегая ни к какой реальной мотивировке» [9, с. 181–182]. Например, в биографической трилогии Л.Н. Толстого в основу построения сюжета кладется «метод нового взгляда» [9, с. 186], т. е. внешняя, трансцендентная сила. Трансцендентность построения горьковской эпопеи тогда увязывается с продолжением толстовской традиции. Иначе формулируя это деление, можно сказать, что мотивировка событий, переходов между состояниями мира повествования трансцендентна в том смысле, что она спонтанна и не ограничена биографической или исторической заданностью. Здесь уместно воспользоваться понятием внутренней темы, которая «уже не принадлежит миру художественных конкретностей ... еще не принадлежит сфере содержания»

[1, с. 163]. Эти побочные, латеральные темы пронизывают горьковский текст и скрепляют его мотивировкой, не детерминированной извне.

Строение сюжета в горьковской эпопее многослойно, причем то, что А.А. Реформатский назвал имманентным сюжетом, выступает как оболочка для сокрытия сюжета глубинного («трансцендентного»). Этот поверхностный («имманентный») слой сюжетных линий, заданный и предопределенный бессилием и грехопадением героя, предполагает иерархическую структуру поля с противопоставлением центральных и периферийных событий, линейную упорядоченность их изложения. Однако мотивировка основного событийного содержания не сводится к полевой иерархии и линейности. Само событие как повествовательная единица и основа членения текста на замкнутые циклы определяется мотивировкой, которая не укладывается в то, что обусловлено актуализованными фактами, и, напротив, предполагает вовлечение спонтанных («трансцендентных») сил, испытание еще не исследованных возможностей. Мотивировка всегда вводит в игру альтернативные возможности хода событий, а тем самым вовлекает в субъектную перспективу текста различных субъектов действия, которые являются носителями такого потенциала. Тогда жестко детерминированный линейный событийный ряд уступает место принципу дополнительности в мотивировке событий.

Например, упоминавшееся свадебное путешествие не просто непосредственно следует за похоронами, но их связь особо подчеркивается повторением лексических оборотов. Между тем ясно, что между кладбищем и пароходом молодожены должны были где-то провести время, о чем должна была бы идти речь при линейной последовательности, а как раз линейность тут избегается: события тут примыкают как дополняющие друг друга. В более широком масштабе так же испытываются чувства Клима и Лидии в 1-й части, где испытываются альтернативные возможности построения отношений. Благодаря таким тематическим связям наряду с полевой организацией текста складываются отношения между его сегментами, основанные на дополнительности, которые образуют то, что обозначают понятием семантическая сеть.

Эта сетевая организация текста, совмещающаяся с полевой его организацией, опирается прежде всего на построение дейктических осей, связующих отдаленные участки текста. Здесь уместно напомнить о современном понимании дейксиса, в который наряду с пространственно-временными и персональными осями, определяющими локализацию и локацию (авторизацию) выражений, привлекаются и иные виды, в частности «культурогенный», связанный с выстраиванием повествовательных мотивов [10, с. 20]. Наиболее очевидна действенность персонального дейксиса, представленного, например, в драме текстом роли персонажа, где авторизация реплики, ее соотнесение с действующим лицом определяет ее смысл. Но тогда организация текста выходит далеко за рамки линейной последовательности, которую связывают с предикацией [8, с. 258], поскольку сама мотивировка предикацией не ограничивается. Реминисценции мотивов порождают тематические арки, дуги, которые как бы нависают

над линейным течением повествования и образуют самостоятельные циклы, пересекающие границы эпизодов и отдельных сегментов текста.

Мотивный дейксис образуют, например, возвращающиеся сцены похорон — мужа Спивак, Баумана, Туробоева, наконец, Варвары (не говоря о менее значимых для текста). Своеобразная арка образуется на основе характерной портретной особенности. У одного из черносотенцев, препятствующих похоронам, «рубаха вздернулась, обнажив сильно выпуклый, масляно блестящий живот» [4, с. 21]. Но подобный штрих появляется и в начале 4-й части у немецкой хозяйки гостиницы, разглагольствующей о верховенстве Германии: «Она была так толста и мягка, что правая ягодица ее свешивалась со стула, точно пузырь» [5, с. 9]. Здесь сквозная тема физического уродства подчеркивает уродство моральное.

Мы уже видели, как центральное и переломное событие, делящее весь текст на две половины — похороны Туробоева, вторящие похоронам Баумана, — демонстрирует тематическую арку, перекинутую к началу текста, основанную на поиске имени, идентификации лица. Еще одна из тематических арок, нависающая над всей эпопеей и охватывающая все основные события, — это тема материнской заботы. Последняя ее точка четко обозначена событием, вторгающимся в эпизод последней встречи сына с матерью, уже за рубежом: «Яблоко сорвалось с ветки, упало в траву, и — как будто розовый цветок вдруг расцвел в траве» [5, с. 23]. Это авторская ремарка, лежащая совершенно изолированно от реплик переживаний героя, вероятно, и не заметившего случившегося, а ее обособленность усиливает значимость события. Символический смысл мотива упавшего яблока очевиден: это яблоко раздора. Очевидна и спонтанность мотивировки, где случайность падения яблока лишь подчеркивает его смысл приметы, предзнаменования грядущей трагической развязки. Разрывая с матерью, герой обрекает себя на судьбу созревшего яблока: впереди — череда смертей близких людей. Отправной точкой этого тематического моста оказывается эпизод откровенного разговора героя с матерью об интимной жизни после сообщения исключенного из гимназии Дронова о близости с белошвейкой Маргаритой. В этом разговоре, «вдруг и впервые чувствуя в матери женщину» [2, с. 117], герой устанавливает с ней линию своих отношений. Этот эпизод совпадает с замеченными героем переменами в доме, связанными с уходом отца и водворением Варавки. О связи с конечным моментом падения яблока свидетельствует и февральская картина снежного пейзажа — «густая белая муть» [там же], перекликающаяся с образами яблоней в цвету. Еще один яркий пример тематического моста — мотив одиночества. Он звучит в исповедальном монологе матери: «Это — самое одинокое существо в мире: женщина, мать. Одинока до безумия» [2, с. 350]. А на исходе дней своих Клим уже мысленно захвачен, подчинен этим мотивом: «Слово одиночество тоже как будто подпрыгивало, разрывалось по слогам, угрожало вышвырнуть из саней» [5, с. 188]. Показательно, что в той же части и жена Клима Варвара накануне смерти вспоминает «мучительное чувство — одиночество» [5, с. 171]. Так складывается мотивная

дейктическая ось, пронизывающая различные эпизоды текста и обеспечивающая их связность.

Таким образом, тематические арки, основанные на дейксисе, складываются в семантическую сеть, развивающуюся за иерархической и линейной структурой поля. Отношения дополнительности сети, альтернативные субординации поля, создают свои циклы, определяемые этими арками. Со своей стороны, семантическая сеть, построенная на взаимных ссылках мотивов, предполагает не только обособление мотивов, но и акцентуацию деталей, частных, соотносимых на расстоянии. Одна из особенностей текста эпопеи — в том, что цельность его обязана во многом углублению в мельчайшие подробности, предельному сужению поля видения, детализации повествования. Эту значимость деталей засвидетельствовало прямое указание самого Максима Горького, который в письме к А. Афиногенову рекомендовал: «Главное, найдите деталь ... она осветит вам характеры, от них пойдете, и вырастет и сюжет и мысли» [цит. по: 6, с. 129]. Таким образом, возникает ряд деталь — характер — фабула как основа формирования художественной целостности. Выхваченные метким взглядом частности не только становятся лейтмотивами («а был ли мальчик») и формируют арочные, рамочные конструкции, но и развиваются в сюжетные линии. Деталь оказывается зерном, зародышем роста художественной ткани. О значимости ее в эпопее свидетельствует и признание Самгина: «Самгин невольно подумал, что почти всегда в дни крупных событий он отдавался ... во власть деталей» [4, с. 11]. Диалектическое «снятие» отдельных частных возможностей, скрытых в деталях, лежит в основе такого роста. Тогда циклизация текста оборачивается инверсией детализации, проекцией деталей вовне, на оси, уводящие к отдаленным участкам текста.

О том, как детали мотивов определяют построение текстового цикла, может свидетельствовать незначительный с виду эпизод обсуждения на службе у Самгина убийства министра Боголепова. «Самгин сосредоточенно занялся кофе, это позволило ему молчать» [3, с. 347]. Эта формула маскировки — сосредоточение на занятии дает позволение (в пересказе) — подтверждает вполне осознанный выбор героем своей миссии наблюдателя. Далее наблюдение порождает недоумение: «Самгину казалось, что патрон хочет убедить его чем-то, а — в чем? — нельзя было понять» [3, с. 348]. Разрешается эта неопределенность в пользу укрепления уверенности героя: «Самгин чувствовал, что он в чем-то перерос их, что они кружатся в словах, никуда не двигаясь» [3, с. 349]. Характерен возникающий тут мотив кружения слов, который продолжает уже возникавшие ранее подобные выражения («метель слов», «система фраз»). Так преодоление перипетии отсылает одновременно к отдаленным участкам текста.

Итак, жизнь главного героя горьковской эпопеи — это оболочка для совершенно иных событийных рядов. Бессилие и грехопадение героя обращают его в идеального наблюдателя, представляющего события не своей, а иной жизни. Ему противостоит в облике оргии стихия, стремящаяся поглотить как его, так и иных субъектов действия, но эта пара — свидетеля времени и его по-

жирателя — лишена субъектности. Вклад главного героя в построение текста видится в том, что произведение обретает рамку монодрамы. Не Самгин, а те, с кем он встречается, и прежде всего женщины, являются подлинным субъектом действия. Рамка монодрамы, определяемая главным героем, позволяет представить события как поле с центром и периферией, с детерминированной линейной и иерархической мотивировкой. Однако это поле составляет оболочку, поверхностный слой содержания, под которым таится ядро событийных рядов без такой жесткой детерминации, с мотивировкой, основанной на дополнительной. Исследуются альтернативные возможности событийных ходов, заключенные в субъектной перспективе повествования. Складывается семантическая сеть, где события дополняют друг друга, обеспечивая связность текста сквозными тематическими арками. Взаимодействие полевой и сетевой организаций текста позволяет говорить о его полицикличности. Не линейная последовательность, а ветвления различных альтернативных возможностей определяют формирование множества различных циклов, охватывающих и расчленяющих поток повествования. Обособленные мотивы в отдаленных участках текста соотносятся между собой тематическими арками, которые совмещаются с замкнутыми циклами отдельных эпизодов действия. В частности, постоянно возвращающиеся мотивы похорон образуют своеобразную аркаду, охватывающую весь текст. Поэтому горьковскую монодраму-эпопею можно было бы называть реквиемом по поколению.

Список использованной литературы

1. *Вайман С.Т.* Бальзаковский парадокс. М.: Сов. писатель, 1981. 368 с.
2. *Горький М.* Полн. собр. соч. Художественные произведения в 25 т. Т. 21: Жизнь Клима Самгина. Ч. 1. М.: Наука, 1974. 576 с.
3. *Горький М.* Полн. собр. соч. Художественные произведения в 25 т. Т. 22: Жизнь Клима Самгина. Ч. 2. М.: Наука, 1974. 688 с.
4. *Горький М.* Полн. собр. соч. Художественные произведения в 25 т. Т. 23: Жизнь Клима Самгина. Ч. 3. М.: Наука, 1975. 416 с.
5. *Горький М.* Полн. собр. соч. Художественные произведения в 25 т. Т. 24: Жизнь Клима Самгина. Ч. 4. М.: Наука, 1975. 592 с.
6. *Добин Е.С.* Деталь у Чехова как стержень композиции // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 125–144.
7. *Маркович А.В.* С кем спорил Клим Самгин? Благовещенск: Благовещенск. гос. пед. ун-т, 2013. 208 с.
8. *Образцова Е.М.* Линейная организация высказывания как межъязыковая универсалия. Одесса: Фенікс, 2010. 400 с.
9. *Реформатский А.А.* Структура сюжета у Л. Толстого // Реформатский А.А. Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1987. С. 180–259.
10. *Сребрянская Н.А.* Дейксис и его проекции в художественном тексте. Воронеж: Воронеж. гос. пед. ун-т, 2005. 258 с.

Об авторе

Юдкин-Рипун Игорь Николаевич, доктор искусствоведения, член-корреспондент Национальной Академии Художеств Украины, Национальная Академия Художеств Украины, Киев, Украина; e-mail: dr.iyudkin@gmail.com

**НЕСОБСТВЕННО ПРЯМАЯ РЕЧЬ
В ЯЗЫКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ
РОМАНА А. Н. ТОЛСТОГО «ПЕТР ПЕРВЫЙ»
(К 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ)**

П. А. Семенов

ЧОУ ВО «Балтийский институт экологии, политики и права», Санкт-Петербург

В статье рассматриваются функции несобственно прямой речи в языковой композиции романа А.Н. Толстого «Петр Первый». Автор выявляет формальные признаки несобственно прямой речи, ее стилистические функции и основные композиционные приемы включения несобственно прямой речи в текст романа.

Ключевые слова: несобственно прямая речь, языковая композиция, стилизация, объективация, точка зрения.

1. Постановка вопроса. Изучение несобственно прямой речи (далее — НПР) в разных аспектах остается одной из актуальных задач современной русистики, несмотря на огромную литературу, посвященную этой проблеме (см. классические работы П. Козловского (1890), Ш. Балли (1912), Г. Лерх (1922), М.М. Бахтина, В.Н. Волошинова (1929), В.В. Виноградова (1922, 1941 и др.), И.И. Ковтуновой (1956), Н.С. Поспелова (1957), а также исследования А.А. Андриевской (1967), Е.Е. Беличенко (2006), М.Т. Гаيبовой (1986), Г.Г. Инфантовой (1962), В.И. Кодухова (1955), Н.А. Кожевниковой (1963), Н.Ю. Сахаровой (1970), Л.А. Соколовой (1968), Г.М. Чумакова (1975), Ю.В. Шараповой (2001) и мн. др.). Эта актуальность и новый всплеск исследовательского интереса к НПР обусловлены формирующейся в последние десятилетия прошлого века антропоцентрической парадигмой в лингвистике, в рамках которой исследовательский интерес переключается с формально-грамматических моментов на изучение таких проблем, как языковая личность, ее лингвокогнитивная сфера, языковая картина мира, язык и этническая ментальность и т. п.

Особую роль НПР играет в историческом романе, выступая в качестве одного из способов «погружения» читателя в речевую (и ментальную) сферу персонажей, отделенных от читателя весьма значительным временным интервалом. Читатель исторического романа выступает по отношению к людям далекой эпохи, их голосам как «диахронический адресат», на пути которого к познанию исторического прошлого возникают различные «шумы и помехи» [2, с. 109–110]. Одним из способов устранения этих информационных «шумов и помех» и является прием НПР, когда «голос» автора, синхронный читателю, перемежается с «голосами» персонажей, выполняя своего рода посредническую функцию. Следовательно, полифонизм исторического романа несет на себе дополнительную функциональную нагрузку в сравнении с полифонизмом обычного психологического романа, предметом изображения в котором является современная автору действительность.

В качестве объекта изучения нами взят *исторический роман* А.Н. Толстого «Петр Первый» [9]. Выбор этот обусловлен тем, что исторический роман — сложный жанр, в котором воссоздается *картина мира* определенной эпохи и, как ее важнейшая составная часть, *языковая картина мира*. Поэтому использование НПР в историческом романе А. Толстого осложнено ее дополнительной функцией — быть средством воссоздания картины мира русского человека на сломе эпох.

Роман А.Н. Толстого «Петр Первый» уже привлекал внимание исследователей в названном аспекте [см.: 5; 6]. В статье В.С. Михайловой НПР исследована почти исключительно в конструктивно-синтаксическом плане, хотя отдельные тонкие замечания о стилистических функциях НПР в романах А.Н. Толстого, В.Я. Шишкова, В.М. Шукшина не лишены интереса. Справедлив и общий вывод исследовательницы о том, что контексты с НПР «способствуют резкому сдвигу в плоскость сознания персонажа или его социальной среды», создавая в результате «рассеянное разноречие» [5, с. 82–83]; однако такой вывод можно сделать не только на материале исторического романа, но и на материале произведения любого жанра.

Функциям НПР в исторических романах А. Толстого и Ю. Тынянова была специально посвящена диссертация Г.О. Петросян [6], однако наш подход к НПР, ее функциям и критериям выделения в значительной степени отличается от подхода, предложенного в этой, несомненно интересной, работе. В задачи статьи не входит критический анализ этого диссертационного исследования, поэтому сделаем только три принципиально важных для дальнейшего изложения замечания.

1. Г.О. Петросян видит в НПР преимущественно средство стилизации, правда, понимая стилизацию достаточно широко, и сама категория НПР в этом исследовании размыта. Диссертант по существу исследует явление интертекстуальности в историческом романе, а не НПР. Проблема разграничения этих категорий требует специального исследования. Отметим здесь только то, что для нас интертекстуальность — категория более широкая, а НПР — только одно из проявлений этого феномена [см.: 7, с. 15–23].

2. Г.О. Петросян, вслед за Г.М. Чумаковым, М.Н. Нестеровым и нек. др. учеными, считает НПР явлением, свойственным не только художественному тексту, но и публицистическому, деловому, разговорному. Это прямо следует из принятого в работе широкого понимания НПР: «...распространенное убеждение, что НПР — специфическое явление художественной литературы, привело к тому, что употребление этого феномена в живой разговорной речи не было предметом специального исследования. Совершенно не исследовались с этой стороны и разные жанры делового стиля. А между тем различные формы НПР, особенно лексико-фразеологические ее микроформы, широко были распространены уже в челобитных и расспросных речах XVII столетия» [6, с. 11]. Диссертант приводит пример из записи допроса поссорившейся супружеской пары: «Федоркин муж Федосейко сказал, жена де его бывает временем в ис-

ступлении ума и от него бегают. А Федорка сказала, муж ее говорит, будто она, Федорка, живет без ума и то де он говорит, дружа и норовя брату своему Андрюшке и зятю его Спирьке, покрывая их воровство. А она, де, Федорка, никогда без ума не бывала и ныне в целом уме», — и так его комментирует: «Конечно же, такие слова и выражения в записи дьяка, как в *исступлении ума, живет без ума, никогда без ума не бывала, Андрюшка, Спирька* и др. в тексте передают экспрессию чужого высказывания» [там же]. Почему диссертант думает, что эти единицы «передают экспрессию **чужого высказывания**» и не свойственны речевой сфере самого дьяка? Это обычные для того времени выражения и формы. Г.О. Петросян навязывает языку прошлого современные представления о языковой норме, и все, что не соответствует этой норме, представляется исследовательнице элементами НПР. На наш взгляд, к выделению НПР в текстах XVII–XVIII вв., как и в нехудожественных текстах более позднего времени, нужно подходить с крайней осторожностью. Вслед за В.В. Виноградовым, И.И. Ковтуновой и другими исследователями, мы склонны рассматривать НПР как **художественный прием** и связывать его появление в литературе с формированием реалистической стилистики. Первыми писателями, у которых НПР становится **осознанным** стилистическим приемом, В.В. Виноградов считает И.А. Крылова и А.С. Пушкина, в литературе предшествующего периода отдельные элементы НПР появляются лишь спорадически [4, с. 66].

3. Отказываясь от традиционного «грамматического» подхода к НПР, исследовательница концентрируется на анализе ее преимущественно «малых форм», в частности «лексических, лексико-фонетических, лексико-словообразовательных, лексико-фразеологических и грамматических микроформ, **несущих на себе отпечаток языка описываемой эпохи**» [6, с. 4]. Тогда выходит, что любой архаизм, включенный в авторскую речь в историческом романе, представляет собой НПР и исторические романы просто испещрены НПР. Границы этого явления размываются (как в свое время Ю. Кристева размывала до беспредельности границы интертекстуальности, и исследование этого явления утратило какой-либо филологический смысл).

Все сказанное делает актуальным решение следующих задач: а) определить **критерии выделения НПР** в тексте романа, отграничить НПР от смежных явлений (прежде всего прямой речи, косвенной речи, внутреннего монолога героя), т. е. установить основные конструктивные формы НПР; б) выяснить специфику использования НПР в жанре исторического романа в целом и в романе А. Толстого «Петр Первый» в частности.

2. Формальные признаки НПР. Под НПР мы будем понимать **стили- стический прием включения в авторскую речь отдельных слов и выражений (оборотов речи), принадлежащих персонажу**. Принципиальным для нас представляется положение, что НПР — явление не синтаксическое, а стилистическое. Если прямая речь и косвенная речь представляют собой определенный тип синтаксических структур (сложноподчиненное предложение с придаточным изъяснительным, бессоюзное сложное предложение, бессоюзное соедине-

ние предложений и др.), то НПР с синтаксической точки зрения представляет собой различные по структуре предложения — простые и сложные — или их соединения, не образуя никакой особой синтаксической единицы языка. Академическая грамматика 1952–1954 гг., хотя и включила главу о НПР в раздел «Синтаксис» («Прямая, косвенная и несобственно-прямая речь»), характеризует ее как «особый стилистический прием», констатируя, что НПР «очень часто не представляет собой придаточного предложения, не присоединяется к словам автора с помощью подчинительных союзов, не вводится в авторское повествование особыми вводящими словами. Она не имеет, следовательно, своей типичной или стандартной синтаксической характеристики» [3, с. 430].

Однако, несмотря на то что НПР — текстовое, речевое явление, какая-то типология конструктивных форм НПР необходима, критерии ее выделения не могут быть размытыми. Следует только помнить, что закрытого списка таких типов быть не может. Не имея собственной конструктивно-синтаксической формы, НПР может, однако, быть «упакована» в форму косвенной речи или свободной прямой речи, хотя это и не обязательно. Сам текстовый фрагмент, содержащий НПР, целесообразно называть **НПР-контекстом**, поскольку по форме НПР может быть простым предложением, сложным предложением любого типа, сверхфразовым единством, соединением нескольких сверхфразовых единств. Вслед за академической грамматикой, рассматривающей НПР в сопоставлении с прямой и косвенной речью, мы выделяем следующие формальные (структурно-семантические) признаки НПР. НПР-контекст может содержать один такой признак или сразу несколько.

1. НПР, выступающая в форме конструкции с косвенной речью (сложно-подчиненного предложения с придаточным изъяснительным): *Из дворца как раз выходила Александра Ивановна Волкова, на крыльце никого, кроме нее, не случилось. Санька подумала, что приехал так кто-то **худородный, глядя по лошадям** [9, с. 357]. Формально перед нами косвенная речь, но в придаточном предложении слова *худородный, глядя по лошадям* принадлежат речевой сфере персонажа и отражают пренебрежительное отношение к той среде, из которой еще недавно вышла Санька, став знатной дамой — *Александрой Ивановной*. Авторская ирония передается столкновением двух имен героини — прежнего, уничижительно-пренебрежительного, и нынешнего, официального. Ср. еще: *Иноземцы, бывавшие в Кремле, говорили с удивлением, что, не в пример Парижу, Вене, Лондону, Варшаве или Стокгольму, царский двор подобен более всего купеческой конторе. Ни **галантного веселья**, ни балов, ни игры, ни **тонкого развлечения** музыкой. **Золотошубные бояре**, надменные князья, знаменитые воеводы только и толковали в низеньких и жарких кремлевских покоях, что о торговых сделках на пеньку, поташ, ворвань, зерно, кожи... [9, с. 67]. (Здесь и далее формальные маркеры НПР выделяются подчеркиванием, а лексико-фразеологические — полужирным шрифтом.)**

2. НПР, выступающая в форме свободной прямой речи (случаи опущения подчинительного союза). Этот тип НПР мы получим, если в предыдущих при-

мерах опустим союз *что*. В романе свободная прямая речь часто используется А. Толстым, когда передается коллективная точка зрения. Ср. следующие примеры: *Рассказывали: помирая, Лефорт приказал музыкантам играть, шутам скакать, плясцам плясать, и сам — зеленый, трупный — сорвался с постели, дай заскакал... А во дворце на чердаке как завоет, засвищет нечистая сила!..* [9, с. 356]; *Дивились, — откуда у него, у дьявола, берется сила. Другой бы, и зреее его годами и силой, давно бы ноги протянул. В неделю уже раза два непременно привозили его пьяного из Немецкой слободы. Проспит часа четыре, очухается и только и глядит — какую бы ему еще выдумать новую забаву* [9, с. 218].

3. НПР, содержащая *verba dicendi* (говорить, выговаривать, рассказывать, утверждать, кричать, ругать и т. п.) и семантически близкие им глаголы и обороты речи (считать, полагать, дивиться, держать речь, вести речь и т. п.). Все вышеприведенные примеры подходят и в эту группу. Ср. еще: *Гордон, весьма обеспокоенный предательством, потребовал создавать консилий и заявил, что в лагерях Головина и Лефорта оборонительные работы ведутся спустя рукава, беспечно, между лагерями ходов сообщения нет, и, буде турки сделают вылазку, — кончится это бедой* [9, с. 266]; *Генералы начали ругать Гордона трусом и собакой* [там же]; *Упиралась вся Россия, — воистину пришли антихристовы времена: мало было прежней тяготы, кабалы и барицины, теперь волокли на новую непонятную работу. Ругались помещики, платя деньги на корабельное строение, стонали, глядя на незасеянные поля и пустые житницы. Весьма неодобрительно шепталось духовенство, черное и белое: явственно сила отходила от них к иноземцам и к своей всякой нововыiskanной и непородной сволочи...* [9, с. 275]; *Нрав у Натальи был пылкий и непримиримый Катьку и Машку она не раз ругивала потаскушками и коровами, разгорячась, и била их по щекам... Она и брату, Петру Алексеевичу, выговаривала, когда он одно время, навсегда отослав от себя бесстыжую фаворитку Анну Монс, стал уж очень неразборчив и прост с женщинами. Вначале Наталья думала, что и эта — солдатская полонянка также ему лишь на полчаса: встряхнется и забудет* [9, с. 611].

4. НПР, содержащая ксеночастицы — слова, маркирующие чужую речь (*де, дескать, мол*): *Иноземцы, шнырявшие, как мыши, в Москву — из Москвы, разносили по всей Европе, что Москва-де не прежняя, — тихая обитель истинного христианства, — полна солдат и пушек, молодой царь заносится гордостью, советчики его дерзки... Москва-де лезет на рожон...* [9, с. 468]; *Приказчики-вербовщики Акинфия Демидова ходили по базарам и кабакам, широко угощали всякого, сладкоречиво расписывали легкую жизнь на Урале. Там-де земли — непочатый край, — поработай с годик, денежки в шапку зашил, иди с богом, мы не держим... Хочешь старайся, ищи золото, — там золота, как навоза под ногами* [9, с. 602]; *Вздохали — что, мол, вот земля обильна и всего много, а торговля плоха, обширны боярские вотчины, а продавать из них нечего* [9, с. 67].

5. НПР, содержащая указание на субъект речи, отличный от «автора»: *Роман Борисович*, посидев за столом, велел заложить возок — ехать на службу, в приказ Большого дворца. Ныне всем сказано служить. **Будто мало на Москве приказного люда. Дворян посадили скрипеть перьями. А сам весь в дегтю, в табачище, топором тюкает, с мужиками сивуху пьет...** [9, с. 348]; *Иван Артемич* стоял у окошка. Вот — по улице старший приказчик Свешникова бежит, **сукин сын**, торопится. **Умнейшая голова. Опоздал, милый, лен-то мы еще утречком в том месте перехватили.** Вон Ревякин в новых валенках, **морду от окна отворотил**, — непременно он из Судейского приказа идет... **Тото, милай**, с Бровкиным не судись... [9, с. 421]; Его многоречивые письма *Петр Алексеевич* комкал и швырял под стол. **Черт подменил фельдмаршала**, — два года воевал смело и жестоко, нынче, **как старая баба**, причитывает у шведских стен [9, с. 729–730].

Возможен и «коллективный» субъект речи (мысли): **Трудно было боярам** решиться пролить кровь столь древнего рода. Василий Васильевич сидел белее снега. И он и Хованский были Гедиминовичами, и Гедиминовича судили сейчас **худородные, недавние выскочки** [9, с. 54]; **Бояре** всходили на помост, свернув нос и губы в сторону, — **чтобы не опоганиться**, — касались щекой синей руки **чертова адмирала**. Потом, подойдя к вдове, — поясной поклон: пальцами до полу, и — **прочь со двора...** [9, с. 357].

6. НПР, содержащая фигуры диалогизации (риторические вопросы, восклицания, вопросно-ответные единства и др.), отражающие ход мысли, эмоции и переживания героев. Мысли Петра: *Петр* глядел на него сверху, как журавль, и не знал, **как называть его — братом? Не по чину... Дяденькой? Неудобно. Светлостью или еще как? Не угадаешь — еще обидится...** (287); (Мысли Карла): **Черт возьми!** После роковой битвы при Клиссове король Август, потеряв все пушки и знамена, только отступает, вот уже целый год отступает, петляет, как заяц, по необъятной Польше... **О трус, о лгун, интриган, предатель, развратник!** Он боится открытой встречи, он принуждает своего противника разменивать прогремевшую славу побед при Нарве, Риге и Клиссове на бесплодную погоню за голодными саксонскими фузилерами и пьяными польскими гусарами... **Он принуждает своего врага валяться, подобно куртизанке, все утро в постели!..** [9, с. 650]; Переглядывались гостинодворцы. Не очень-то верилось, **чтобы кукуйские немцы избili этого купчишку. Дело темное. Однако ж и правду говорят стрельцы. Плохо стало жить, — с каждым годом — скуднее, тревожнее... Кому пожалуешься, кто защитит? Верхние бояре? Они одно знают выколачивать деньги в казну, а как эти деньги доставать — им все равно. Последнюю рубаху сними, — отдай. Как враги на Москве** [9, с. 26].

7. Самым важным показателем НПР является **стилистически маркированная лексика и фразеология, характеризующая персонаж** и контрастирующая с нейтральным лексико-фразеологическим строем авторского повествования. НПР-контексты могут не содержать никаких формально-грамматических примет, указывающих на чужую речь, но лексико-фразеологические средства,

относящиеся к речевой сфере персонажа, в ней наличествуют обязательно. Ср. следующие примеры обобщенно-личного характера, в которых автор подает коллективную точку зрения: *Промчался золоченый, со стеклянными окнами, возок. В нем торчком, как дура неживая, сидела нарумяненная девка, — на взбитых волосах войлочная шапчонка в алмазах, в лентах, руки по локоть засунуты в соболий мешок. Все узнали стерву, кукуйскую царицу Анну Монсову* [9, с. 333]; *В Европе посмеялись и скоро забыли о царе варваров, едва было не напугавшем прибалтийские народы, — как призраки, рассеялись его вишивые рати. Карл, отбросивший их после Нарвы назад в дикую Московию, где им и надлежало вечно прозябать в исконном невежестве (ибо известна, со слов знаменитых путешественников, бесчестная и низменная природа русских), король Карл ненадолго сделался героем европейских столиц* [9, с. 568]. В первом примере с помощью экспрессивно оценочных лексических средств (*торчком, как дура неживая, нарумяненная девка, кукуйская царица*) автор передает скрытую речь народа, «толпы», отражающую отношение к Анне Монс. Во втором примере словосочетания *царь варваров, дикая Московия, вишивые рати* отражают отношение «просвещенной Европы» к России. И в первом и во втором случае выделенные языковые средства (в одном случае — просторечные, в другом — книжные) чужды речевой сфере автора.

3. Стилистические функции НПР в романе «Петр Первый». Говоря о замысле «Петра Первого», А. Толстой подчеркивал, что главной для него всегда была «идея показа мощи великого русского народа, показа непреоборимости его созидательного духа. Мы далеки от мысли возродить тривиальный хрестоматийный образ „венценосного плотника“. Но мы не хотим... умалять значение личности человека, возвысившегося над своей эпохой» [9, с. 763]. Таким образом, в романе «Петр Первый» писатель решает две основные художественные задачи: 1) показать противоречивую личность Петра Великого, оценить ее роль в истории России; 2) показать жизнь народа на сломе эпох, раскрыть художественными средствами противоречивый характер петровского времени, времени острой борьбы нового со старым. Ключевым словом в обоих случаях является «противоречивый». Противоречие — это столкновение, борьба разных точек зрения, разных «голосов», поэтому НПР является одним из главных стилистических приемов, позволивших писателю успешно решить обе художественные задачи.

Классификацию стилистических функций НПР целесообразно провести в зависимости от того, чья точка зрения (чья субъектная сфера) представлена в том или ином НПР-контексте.

1. Воспроизведение коллективной (сословной, классовой или народной) точки зрения. В этой функции НПР используется очень часто. Приведем несколько характерных НПР-контекстов, отражающих точки зрения основных сословий на деятельность Петра:

а) крестьянство: *В деревнях калечились, рубили пальцы, чтобы не идти под Воронеж. Упиралась вся Россия, — воистину пришли антихристовы вре-*

мена: мало было прежней тяготы, кабалы и барицины, теперь волокли на новую непонятную работу [9, с. 275];

б) купечество: Переглядывались гостинодворцы. Не очень-то верилось, чтобы кукуйские немцы избил этого купчишку. Дело темное. Однако ж и правду говорят стрельцы. Плохо стало жить, — с каждым годом — скуднее, тревожнее... Что ни грамота: «Царь-де сказал, бояре приговорили», — то новая беда: плати, гони деньги в прорву... **Кому пожалуешься, кто защитит? Верхние бояре?** Они одно знают выколачивать деньги в казну, а как эти деньги доставать — им все равно. **Последнюю рубаху сними, — отдай. Как враги на Москве** [9, с. 26];

в) боярство: С весны началось, — **коту смех, а мышам слезы**. Объявлена была война двух королей: польского и короля стольного града Прешпурга... ..Вначале думали, все это — прежние Петровы шутки. Но, что ни день указ, один беспокойнее другого. Бояре, окольные и стольники расписывались в дворовые чины к обоим королям. Петр начинал играть неприлично. Многие из бояр огорчились: **в родовых записях такого еще не бывало, чтобы с чинами шутить...** ...В Прешпурге, — издали виднелись восьмиугольные бревенчатые его башни, дерновые раскаты, уставленные пушками, белые палатки вокруг, — **с ума можно было сойти русскому человеку. Как сон какой-то нелепый** — игра не игра, и все будто вправду. В **размалеванной** палате, на золоченом троне под малиновым шатром сидит **развалиясь** король Фридрихус: **на башке** — медная корона, белый атласный кафтан усажен звездами, поверх — мантия на заячьем меху, на ботфортах — гремучие шпоры, в зубах — табачная трубка... Без всяких шуток сверкает глазами. А взглядишься — Федор Юрьевич. **Плюнуть бы, нельзя** [9, с. 211–212];

г) стрельцы: Стрельцы шли в поход злые, — время было сеvu, дорог каждый день, а тут **черт надоумил** царя забавляться [9, с. 213];

д) иноземцы: Иноземцы, шнырявшие, как мыши, в Москву — из Москвы, разносили по всей Европе, что Москва-де не прежняя, — **тихая обитель истинного христианства**, — полна солдат и пушек, молодой царь заносится гордостью, советчики его дерзки... Москва-де **лезет на рожон...** [9, с. 468].

2. **Воспроизведение точки зрения отдельных лиц (как представителей класса, сословия)**. Один из самых ярких примеров — колоритно выписанная фигура боярина Буйносова:

У Романа Борисовича разума было достаточно. Но уж неизвестно, какой нужен разум — угнаться за причудами царя Петра. **Будто ему и по ночам чешется** — не давать людям покою [9, с. 469]; На Романа Борисовича не глядели, **будто его и не было**. Он понял — не угодил... **А чем не угодил? За Русь православную, значит, и заступиться нельзя? Перед иностранцами русскому человеку молчать нужно?** Насупясь, глядел на стол [9, с. 473].

3. **Мотивировка действий Петра (внутренняя речь):**

И вот — ночь без сна... Удивить-то он удивил, а что ж из того? Какой была, — сонной, нищей, непроротной, такой и лежит Россия. Какой там

стыд! Стыд у богатых, у сильных... А тут непонятно, какими силами растолкать людей, продрать им глаза... Люди вы, или за тысячу лет, истеча слезами, кровью, отчаявшись в правде и счастье, — подгнили, как дерево, склонившееся на мхи? / Черт привел родиться царем в такой стране! [9, с. 223].

4. Воспроизведение особенностей национального менталитета и национальной речемысли. Эта функция НПР в большей или меньшей степени проявляется во всех рассмотренных выше примерах. Ограничимся здесь поэтому только одной иллюстрацией, но достаточно выразительной — внутренним монологом боярина Буйносова:

Князь Роман, княж Борисов, сын Буйносов, а по-домашнему — Роман Борисович, в одном исподнем сидел на краю постели, кряхтя, почесывался — и грудь и под мышками. По старой привычке лез в бороду, но отдергивал руку: брито, колко, противно... Уа-ха-ха-ха-а-а... — позевывал, глядя на небольшое оконце. Светало, — мутно и скучно.

В прежние года в этот час Роман Борисович уж вдевал бы в рукава кунью шубу, с честью надвигал до бровей бобровую шапку, — шествовал бы с высокой тростью по скрипучим переходам на крыльцо. Дворни души полтораэта, кто у возка — держат коней, кто бежит к воротам. Весело рвали шапки, кланялись поясным махом, а те, кто стоял поближе, лобызали ножки боярину... Под ручки, под бочки подсаживали в возок... Каждое утро, во всякую погоду, ехал Роман Борисович во дворец — ждать, когда государевы светлые очи (а после — царевнины очи пресветлые) обратятся на него. И не раз того случая дожидался...

Все минуло! Проснешься — батюшки! неужто минуло? Дико и вспомнить: были когда-то покой и честь... Вон висит на тесовой стене — где бы ничему не висеть — голландская, ради адского соблазна писанная, паскудная девка с заданным подолом. Царь велел в опочивальне повесить не то на смех, не то в наказание. Терпи... [9, с. 339].

Конечно, это сословно ограниченная точка зрения, но в этом внутреннем монологе целая россыпь «ментально нагруженных» этнически маркированных лексико-фразеологических средств и синтаксических структур: а) славянизмы, выражающие идею ушедшего в прошлое благочестия и благочиния (*шествовал, светлые и пресветлые очи, лобызать*); б) просторечие, отражающее «бесчестие» нового времени (*паскудная девка с заданным подолом*); в) диминутивы (*под ручки, под бочки, возок, оконце*); в) устойчивые речевые формулы (*рвать шапки, кланяться поясным махом, ради адского соблазна*); г) безличные предложения с семантикой безысходности, «помимовольности» происходящего (*мутно и скучно, брито, колко, противно, дико*); д) риторические вопросы и восклицания (*Все минуло! Проснешься — батюшки! Неужто минуло?*). И в конце подытоживающее императивное — *Терпи...*

5. Воспроизведение различных социально-речевых стилей. Эта функция НПР подробнейшим образом исследована в кандидатской диссертации Г.О. Петросян [6], ограничимся поэтому только одним замечанием. Как и

предыдущая, эта функция тоже не выступает в качестве отдельной, самостоятельной функции. Речевая характеристика персонажа в реалистическом произведении не является самоцелью, она всегда сопряжена с выражением «точки зрения». При этом выражение точки зрения — главное для писателя, а обрамление этой точки зрения в исторически достоверную лексико-фразеологическую форму — важный, но все-таки дополнительный штришок. В романе мастерски воспроизводятся практически все социально-речевые стили петровского времени (язык крестьянства, боярства, служилых людей, купцов, духовенства, староверов, иностранцев, элементы галантного языка «новых людей» из петровского окружения), и в этом отношении НПР не отличается принципиально от прямой речи персонажей. Различие только в том, что, попадая в обрамление авторской речи, слово персонажа приобретает свойство, которое В.В. Виноградов назвал «субъектной многозначностью»: «Когда в художественном творчестве устанавливается сложное, подвижное, изменчивое соотношение между изображаемым миром и повествователем, между действительностью и формами ее субъективного осмысления и выражения, тогда открывается возможность стилистического применения многообразных тонких смысловых нюансов, которые приобретает слово в контексте речи. Над общими, присущими литературному стилю *значениями* слова воздвигается тогда множественность *смыслов* слова, зависящих от разнообразия контекстов его индивидуального употребления, от разнообразия субъективных употреблений слова» [1, с. 89]. Так, например, мнения иностранцев о «дикой Московии», вставленные в авторское повествование, обретают иронический смысл: *В Европе посмеялись и скоро забыли о царе варваров, едва было не напугавшем прибалтийские народы, — как призраки, рассеялись его вишивые рати. Карл, отбросивший их после Нарвы назад в дикую Московию, где им и надлежало вечно прозябать в исконном невежестве (ибо известна, со слов знаменитых путешественников, бесчестная и низменная природа русских), король Карл ненадолго сделался героем европейских столиц* [9, с. 568].

Обратим внимание, что А. Толстому часто всего несколькими штрихами удается создать впечатление иноязычной стилистики. Так, в НПР-контекстах, передающих мысли и чувства Карла XII и польского короля Августа, может не быть ни одного иностранного слова, зато присутствуют книжные сравнения и перифразы, в которых опять-таки звучит авторская ирония:

Карл:

Черт возьми! После роковой битвы при Клиссове король Август, потеряв все пушки и знамена, только отступает, вот уже целый год отступает, петляет, как заяц, по необъятной Польше... О трус, о лгун, интриган, предатель, развратник! Он боится открытой встречи, он принуждает своего противника разминивать прогр-

Август:

Король подошел к зеркалу и задумчиво стал разглядывать свое — несколько осунувшееся — лицо. Оно никогда ему не надоедало, потому что он живо представлял себе, как должны любить женщины этот очерченный, как у античной статуи, несколько чувственный рот с

мешую славу побед при Нарве, Риге и Клиссове на бесплодную погоню за голодными саксонскими фузилерами и пьяными польскими гусарами... Он принуждает своего врага валяться, **подобно куртизанке**, все утро в постели!.. [9, с. 650];

крепкими зубами, большой породистый нос, веселый блеск красивых глаз — **фонарей души**... Король приподнял парик, — так и есть, — **седина!** От глаза к виску бегут морщинки... **Проклятый Карл!** [9, с. 657]

4. НПР-контексты в языковой композиции романа «Петр Первый».

Рассмотрев основные функции НПР в романе «Петр Первый», остановимся вкратце на том, какова композиционная роль НПР-контекстов в структуре художественного целого. Основным композиционным приемом, в котором автором задействована НПР, является, на наш взгляд, **прием контраста**; дополнительными композиционными приемами — **параллелизм и унисон**. Покажем использование этих приемов на нескольких выразительных примерах.

1. **Изображение одного события с разных точек зрения**, причем, поскольку эти точки зрения инкорпорированы в авторское повествование, достигается эффект особого типа объективности, складывающейся из множества субъективных взглядов. Ярким примером является изображение смерти Лефорта. Ср. два типа контекстов, чередующихся в повествовании по принципу «слоеного пирога» — (а) Объективное повествование от лица автора (ОП) и (б) НПР-контексты:

(а) ОП: *Все же пастор исполнил свой долг: дал глухую исповедь и причастил умирающего. Когда он вышел, Лефорт приподнялся на локтях. Поняли, что он зовет мажордома. Прибежали, нашли плачущего старика в поварне. Распухший от слез, в шляпе со страусовыми перьями, с булавой, мажордом стал в ногах постели. Франц Яковлевич сказал ему: — «Позови музыкантов... Друзей... Чаши...». На цыпочках вошли музыканты, — неодетые, кто в чем был. Внесли кубки с вином. Музыканты, окружив постель, приложили рога к губам и на шестидесяти рогах — серебряных, медных и деревянных — заиграли менуэт, роскошный танец.*

Мертвенно-бледный Лефорт ушел плечами в подушки. Виски его запали, как у лошади. Неутолимо горели его глаза. Поднесли чашу, но он уже не мог поднять руки, — вино пролилось на грудь. Под музыку он снова забылся. Глаза перестали видеть.

(б) НПР: *Умер Лефорт. От радости в Москве не знали, что и делать. Конец теперь иноземной власти — Кукуй-слободе. **Сдох проклятый советчик**. Все знали, все видели: **приворотным зельем опаивал он царя Петра**, — да сказать-то ничего нельзя было. **Отозвались** ему стрелецкие слезы. Навек заглохнет **антихристово гнездо** — Лефортов дворец...*

*Рассказывали: помирая, Лефорт приказал музыкантам играть, шутам скакать, плясцам плясать, и сам — зеленый, трупный — сорвался с постели, **дай заскакал**... А во дворце на чердаке **как завоет, засвищет нечистая сила!**..*

(а) ОП: *Семь дней бояре и всякие служилые люди ездили ко гробу адмирала. Затая радость и страх, входили в двухсветное зало. Посреди его на помо-*

сте стоял гроб, до половины покрытый черной шелковой мантией. Четыре офицера с обнаженными шпагами стояли у гроба, четыре — внизу, у помоста. Вдова в скорбном платье сидела внизу перед помостом на раскладном стуле.

(б) НПР: *Бояре всходили на помост, свернув нос и губы в сторону, — чтобы не опоганиться, — касались щекой синей руки чертова адмирала. Потом, подойдя к вдове, — поясной поклон: пальцами до полу, и — прочь со двора...*

В первом случае дан только авторский, «объективный» взгляд на событие, оценочная лексика практически отсутствует. Во втором контексте слышатся «голоса» бояр, их коллективный взгляд на событие передан с помощью оценочной лексики: *сдох, приворотное зелье, опаивал, отозвались, опоганиться, прочь со двора, проклятый советчик, чертов адмирал*. Разговорность, имитация разноголосия создается синтаксическими средствами и усилительными частицами (*да сказать-то* ничего нельзя; *сам — зеленый, трупный — сорвался с постели, дай заскакал*); безглагольными эллиптическими предложениями (*Потом, подойдя к вдове, — поясной поклон: пальцами до полу, и — прочь со двора...*); восклицаниями (*как завоет, засвищет нечистая сила!..*). Смена повествовательных планов создается использованием стилистических синонимов: *Умер Лефорт — сдох проклятый советчик*. Этой же цели служат контекстуальные антонимы: в авторском повествовании — *плачущий старик, распухший от слез, вдова в скорбном платье*; в НПР-контекстах дважды повторяется лексема *радость* (*от радости не знали, что и делать; затаив радость и страх*); в объективном авторском повествовании музыканты *вошли на цыпочках*; в НПР та же ситуация передана с помощью экспрессивных глагольных конструкций и фигуры градации: *приказал музыкантам играть, шутам скакать, плясцам плясать, и сам — зеленый, трупный — сорвался с постели, дай заскакал...*

2. Контрастное изображение персонажей. Вот так А. Толстой показывает нам Петра и Софью глазами бояр (сцена службы в Успенском соборе): *На царском месте под алым шатром стояла Софья. По правую руку ее — царь Иван, — полуприкрыл веки, скулы его горели на больном лице. Налево стоял долговязый Петр, — будто на святках одели мужика в-царское платье не по росту. Бояре, поднося ко рту платочек, с усмешкой поглядывали на него: несурзанный вьюноша, и стоять не может, топчется, как гусь, косолапо, шею не держит... Софья по крайней мере понимает державный чин. Под ногами, чтобы выше быть, скамеечка. Лик покойный, ладони сложены на груди, и руки, и грудь, плечи, уши, венец жарко пылают камнями. Будто — сама, владычица Казанская стоит под шатром... А у этого, у кукуйского кутилки, желваки выпячены с углов рта, будто так сейчас и укусит, да — кусачка слаба... Глаз злой, гордый... И — видно всем — и в мыслях нет благочестия... [9, с. 140].*

Контраст здесь создается за счет использования разных стилистических средств — книжных и просторечных (причем оба стилистических регистра — из речевой сферы боярства):

Софья:

владычица Казанская
стоит... под ногами скамеечка
лик покойный, руки сложены
венец пылает камнями

Петр:

кукуйский кутилка, несуразный вьюноша
топчется как гусь, косолапо
желваки выпячены
будто... одели мужика в царское платье

3. Использует А. Толстой прием **унисонного многоголосия**. Однако унисон и контраст у писателя почти всегда вступают в сложное взаимодействие. Вот сцена, в которой бояре наблюдают за петровскими «потехами»:

*Все чаще из Москвы наезжали бояре — взглянуть своими глазами, какие такие игры играют на Яузе? Куда идет столько денег и столько оружия из Оружейной палаты?.. Через мост они не переезжали, останавливались на том берегу речки: впереди — боярин, в дорогой шубе, толстый, как перина, сидел на коне, борода — венником, щеки налитые, за ним — дворяне, напялив на себя по три, по четыре кафтана подороже. Не шевелясь, стаивали по часу и более. На этой стороне речки тянутся воза с песком, с фашинами; солдаты тащат бревна; на высокой треноге, на блоках поднимается тяжелая колотушка, и эх! — бьет в сваи; летит земля с лопат, расхаживают иноземцы с планами, с циркулями, стучат топоры, визжат пилы, бегают десятники с саженьями. И вот, — **о господи, пресвятые угодники!** — не на **стульчике** где-нибудь золоченом с **пригорочка** взирает на забаву, нет — царь, в вязаном колпаке, в одних немецких портках и грязной рубашке, рысью по доскам везет тачку...*

*Снимает боярин шапку о сорока соболей, снимают шапки дворяне, низко кланяются с той стороны. И — глядят, разводя руками... Отцы и деды нерушимой стеной стояли вокруг царя, оберегали, чтоб **пылинка али муха не села на его миропомазанное величие**. Без малого как бога живого водили к народу в редкие дни, блюли **византийское древнее великолепие**... **А это что? А этот что же вытворяет?** С холопами, как холоп, как шпынь ненадобный, бегают по доскам, **бесстыдник**, — трубка во рту с мерзким зелием, еже есть **табак**... **Основу шатает**... **Уж** это не потеха, не баловство... **Ишь**, как за рекой холопы **зубы-то скалят**... [9, с. 93–94].*

Этот пример интересен тем, что Петр дан нам глазами бояра, а бояре — глазами автора, тем самым создается эффект расхождения авторской оценки и точки зрения персонажей. Бояре даны статично, они — *наезжали, не переезжали, останавливались, не шевелясь, стаивали по часу и более* (использованы глаголы итеративной и стативной семантики в форме прошедшего времени). Петр, напротив, дан в движении, он — *рысью по доскам везет тачку, бегают, основы шатает* (использованы активные глаголы в форме настоящего исторического).

Контраст и в изображении внешности бояра и Петра. Боярин и сопровождающие его дворяне даны глазами автора, а изображение Петра автор перепоручает боярам. Боярин — *в дорогой шубе, толстый, как перина, сидел на коне, борода — венником, щеки налитые, за ним — дворяне, напялив на себя по три, по четыре кафтана подороже*. Петр — *в вязаном колпаке, в одних немецких портках и грязной рубашке, рысью по доскам везет тачку*...

5. Выводы. Наблюдения над особенностями использования приема НПР в романе А.Н. Толстого «Петр Первый» позволяют сделать два вывода — общий и частный. Общий вывод относится к закономерностям функционирования НПР в русской прозе XX столетия в целом, частный касается особенностей стиля исторического романа А. Н. Толстого.

1. Исследователи, изучавшие языковые особенности русской прозы XX в., отмечают, что в ней прослеживаются две противоположные тенденции: с одной стороны, стремление к прямому выражению авторской позиции (в таком случае речевые сферы автора и персонажа, как правило, четко разделяются), с другой — стремление замаскировать авторскую точку зрения, избегать прямых авторских оценок [10, с. 7–9]. В последнем случае писатель активно прибегает к приему НПР, при этом «точка зрения персонажа, сколь бы далеко он ни отстоял от автора, либо не подвергается явной экспрессивной переоценке, либо находится в сложных, непрямолинейных отношениях с точкой зрения автора, которая становится ясной из общей расстановки сил в произведении» [10, с. 13–14].

2. В историческом романе, помимо очевидной функции исторической стилизации, создания социально-речевой характеристики персонажа, прием НПР служит важным средством устранения информационных «шумов и помех», средством приближения к читателю далекой от него исторической эпохи. А.Н. Толстому в «Петре Первом» удалось решить эту задачу с большим художественным мастерством. НПР оказалась весьма эффективным средством, позволившим писателю раскрыть противоречивый характер изображаемой эпохи и личности Петра. Сложность, противоречивость личности Петра Великого и петровского времени потребовала от автора совмещения разных точек зрения, разных «голосов». А.Н. Толстой творил в жесткой системе координат, заданной сталинским «Кратким курсом истории ВКП(б)» и сталинской оценкой личности Петра: «Петр Великий сделал много для возвышения класса помещиков и развития нарождавшегося купеческого класса. Петр сделал очень много для создания и укрепления национального государства помещиков и торговцев. Надо сказать также, что возвышение класса помещиков, содействие нарождавшемуся классу торговцев и укрепление национального государства этих классов происходило за счет крепостного крестьянства, с которого драли три шкуры» [8, с. 105]. И, читая великий роман А. Толстого, видишь и слышишь, как дерут эти «шкуры», и понимаешь, как мало и медленно меняются в России времена и нравы.

Список использованной литературы

1. *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М.: ОГИЗ (Гослитиздат), 1941. 620 с.
2. *Гайнуллина Н.И.* Эпистолярное наследие Петра Великого в истории русского литературного языка (Историко-лингвистический аспект). Алматы, 1995. 276 с.
3. Грамматика русского языка / редкол.: акад. В.В. Виноградов и др.; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Изд-во АН СССР, 1952–1954. Т. 2: Синтаксис. Ч. 2. 1954. 444 с.
4. *Ковтунова И.И.* Проблема несобственно прямой речи в трудах В.В. Виноградова // Вопросы языкознания. 2002. № 1. С. 65–71.

5. Михайлова В.С. Влияние речи героя на авторское повествование (на материале исторической художественной прозы) // Исследования по стилистике художественной речи. Алма-Ата: Изд-во КазГУ, 1985. С. 70–84.
6. Петросян Г.О. Функции и формы несобственно-прямой речи в жанре исторического романа (на материале произведений А.Н. Толстого «Петр I» и Ю.Н. Тынянова «Пушкин»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2008. 27 с.
7. Семенов П.А. Некоторые проявления интертекстуальности в полемике о «старом» и «новом» слоге начала XIX в.: *элеганс* // XXXIV международная филологическая конференция. Вып. 5. Секция истории русского языка. Ч. 2. СПб., 2005. С. 15–23.
8. Сталин И.В. Сочинения. Т. 13. М.: Гос. изд-во политической литературы, 1951. 424 с.
9. Толстой А.Н. Собр. соч.: в 10 т. Т. 7: Петр Первый: роман / подгот. текста Н. Роскиной; коммент. А. Алпатова. М.: Худож. лит., 1984. 783 с.
10. Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза / Ин-т русского языка АН СССР; отв. ред. д-р филол. наук А.И. Горшков, д-р филол. наук А.Д. Григорьева. М.: Наука, 1977. 336 с.

Об авторе

Семенов Петр Александрович — доктор филологических наук, доцент, декан гуманитарного факультета Балтийского института экологии, политики и права (Санкт-Петербург), e-mail: 2331638@mail.ru

МОТИВ «ПУТИ» В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

К.А. Беглецова, Н.В. Семенова

ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет», Тверь

В статье рассматривается реализация мотива «пути» в постмодернистском романе В. Набокова «Лолита». Выявлены и проанализированы ядро мотива и его периферия.

Ключевые слова: ядро мотива, периферия мотива, фабульный вариант, фабульный топос, семантический блок.

Существует множество подходов к изучению природы мотива. В своей работе мы ориентируемся на вероятностный подход, в основе которого лежит дихотомическая природа мотива. Этот подход подразумевает двусоставность семантической структуры мотива: ядро мотива и периферию (оболочку) мотива, состоящую из неограниченного количества фабульных сем. Об этом пишет И.В. Силантьев [3, с. 41]. В нашем случае ядро мотива («путь») не исключает того, что «за непредикативным словом все равно подразумевается комплекс характерно вероятных действий» [3, с. 16]. Принимая во внимание, что в структуре семантической оболочки разные фабульные варианты имеют разный «вероятностный вес», который зависит от частоты встречаемости мотива и его значимости [3, с. 43], сосредоточимся на таком семантически целостном блоке, как дорожные передвижения героев и уподобление дороги судьбам героев.

Владимира Набокова принято считать и российским, и американским писателем. Самым известным произведением автора является «Лолита». В 1958 г. роман был издан в Соединенных Штатах. Уже через год он занял первое место в списке бестселлеров, по версии газеты «New York Times». «Лолита» — это и исследование психологии человека, одержимого манией, и концептуальное высказывание о силе искусства, роман, изменивший представление о детской сексуальности и границах дозволенного в литературе. «Самая чистая, самая абстрактная и тщательно выстроенная моя книга, — говорил о ней Набоков. — Возможно, я несу ответственность за то, что люди, кажется, больше не называют своих дочерей Лолитами» [2, с. 27].

Реализация мотива пути у Набокова осуществляется при помощи такого понятия, как фабульный вариант. Подчеркнем, что первичной единицей описания при анализе мотива выступает не мотив как таковой (который является обобщенной единицей повествовательного языка), а его событийные реализации, или события, взятые в фабульно-сюжетных контекстах конкретных нарративов. Только на основе таких данных мы можем составить обобщенное представление о мотиве. При этом отношение «предикат-актант» воплощается в конкретном произведении в форме события, как реализации взаимодействия мотива и действующего лица. Актантами в романе «Лолита» являются действователи в ситуациях дорожного движения, а предикатом — дорога. Примерами такой трактовки являются: Лолита (актант) в дорожных передвижениях (преди-

кат); Гумбольдт (актант) в дорожных передвижениях (предикат); Лолита и Гумбольдт (актанты) в дорожных передвижениях (предикаты); Клэр Куильти (актант) в дорожных передвижениях(предикат); «Придорожники» (подразумеваются дорожные встречи со случайными людьми; это, с одной стороны, актанты — например, дорожные полицейские, молодые люди, а с другой — фабульная реализация мотива — опасность, которая исходит от этих встреч).

Среди фабульных моделей данного произведения мы будем выделять сильно-вероятностные и слабо-вероятностные. Приведем примеры.

А. Сильно-вероятностные

1. Запланированная поездка Лолиты с Диком на Аляску. «„Итак, — заорал я, — вы собираетесь в Канаду? То есть не в Канаду, — заорал я опять. — Хочу сказать — в Аляску» [1, с. 402].

2. Осуществляемая Шарлоттой поездка на Очковое озеро. «За несколько миль от Рамзделя было в лесу озеро — так называемое Очковое озеро (уже упомянутое мною); мы туда ездили каждый день в течение одного чрезмерно жаркого недели в конце июля» [1, с. 177].

В. Слабо-вероятностные

1. Лживые обещания Гумбольдта друзьям Шарлотты относительно поездки с Лолитой после того, как он заберет ее из лагеря, в Новую Мексику или Калифорнию: «Убитый горем отец объяснил, что отправится за хрупкой дочкой тотчас после похорон, а затем постарается ее развлечь пребыванием в совершенно другой обстановке — катнет с ней, может быть, в Новую Мексику или Калифорнию — если только не покончит с собой, конечно» [1, с. 144].

2. Желаемая для Шарлотты поездка с Гумбольдтом в Англию, которая не может быть совершена, так как герой не представляет своего перемещения без Лолиты (по психологическим причинам): «Осенью мы с тобой едем в Англию <...> У меня тоже есть для тебя сюрприз, моя милая. Мы с тобой не едем в Англию» [1, с. 129].

3. Мечта Гумбольдта о волшебном необитаемом острове, населенном нимфетками: «зримые очертания (зеркалистые отмели, алеющие скалы) очарованного острова, на котором водятся эти мои нимфетки и который окружен широким туманным океаном» [1, с. 20].

4. Предлагаемая Гумбольдтом Лолите поездка с ним с целью вернуть прошлую кочевую жизнь: «„Ты совсем уверена, что не поедешь со мной? Нет ли отдаленной надежды, что поедешь? Только на это ответь мне“. „Нет, — сказала она, — нет, душка, нет“. Первый раз в жизни она так ко мне обратилась. „Нет, — повторила она. — Об этом не может быть и речи. Я бы, скорее, вернулась к Ку. Дело в том, что...“ Ей не хватило, видимо, слов. Я мысленно снабдил ее ими — („он разбил мое сердце, ты всего лишь разбил мою жизнь“») [1, с. 409].

Силантьев отмечает повышенный сюжетогенный характер такого компонента семантической структуры мотива, как его пространственно-временные характеристики [3, с. 63]. Отсюда следует, что мотив пути сочетается с другими мотивами, имеющими сходные хронотопические характеристики. Прослежива-

ется тесная связь мотива с такими мотивами, как увоз, путешествие, преследование, выбор маршрута; мотив «любовь в экипаже» (карете, поезде автомобиле), который обозначил в рассказах Чехова Ю.К. Щеглов [6]. В «Лолите» это остановки машины на обочине с эротическими намерениями: «Внутренне обмирая, внутренне изнывая, я смутно увидел впереди сравнительно широкую обочину и с подскоками и покачиванием съехал на траву. Помни, что это ребенок, помни, что это... Не успел автомобиль остановиться, как Лолита так и вплыла в мои объятия...» [1, с. 161].

Что касается фабульных топосов мотива пути, то мы будем подразделять их на утопические, фикциональные и реальные. Пример фикциональных топосов — городок Эльфинстон, озеро Ониксиозеро Эрик: «В одной из своих сексуальных фантазий Гумберту видится маленькая невольница, взбирающаяся по „ониксовому столбу“, в котором любой хороший фрейдист обязан распознать привлекательный фаллический символ» [4, с. 21]. Реальные топосы — названия американских городов: Бердслей, Рамздель и др. В качестве утопического топоса — страны резвящихся нимфеток — предстает Мексика: «Я представил себе мексиканское теннисное состязание, в котором Долорес Гейз и разные хорошенькие девочки-чемпионки из Калифорнии участвовали бы, сверкая передо мной» [1, с. 368–369].

К «вещным признакам пространства» можно отнести марки автомобилей («Серый Волк» Крайслера, «Серый Шелк» Шевролета, «Серый Париж» Доджа), дорожные карты, путеводители («изуродованный путеводитель» как знак истерзанной души Гумбольдта и признак долгого путешествия героев); придорожные отели: «Тополевая Тень», «Привал Зачарованных Охотников». Поскольку название отеля «Привал Зачарованных Охотников» совпадает с названием пьесы, в которой должна была играть Лолита, можно выдвинуть предположение, что создатель пьесы и человек, встретившийся героям в отеле, одно и то же лицо — Клэр Куильти. Используя метод ретроспекции, мы можем предсказать маршрут поездки Куильти с Лолитой: он повторяет маршрут, по которому Гумберт путешествовал с нимфеткой. Рекламный щит, на котором написано «Автомобили», формирует диффундирующий мотив «мотельная Америка».

Для полного изучения понятия семантического блока дорожных передвижений мы обратимся к интертекстуальным мотивам в романе, которые коррелируют с дорожными мотивами в новелле Мериме «Кармен» и балладе Гете «Король эльфов» (Гумберт часто называет Лолиту «Кармен»). В новелле П. Мериме «Кармен» героиня бросает любовника ради пикадора по имени Лукас (именем Лукаса подписывается в мотельных журналах Куильти). Помимо этого, Хосе у Мериме хочет увезти свою возлюбленную в США, спрятать за границей от внешнего мира. Гумберт намеревается увезти Лолиту в Мексику, возлагая, очевидно, надежды на мексиканское законодательство. Связь романа Набокова с балладой Гете выражается в названии города Эльфинстон, в который приезжают герои. Также можно отметить, что король эльфов — это двойник Куильти. Он, подобно королю эльфов, похищает у Гумбольдта Лолиту (мо-

тив похищения ребенка). Данную гипотезу мы можем подтвердить, обратившись к подстрочному переводу Марины Цветаевой: «Отец, отец, неужели ты не видишь — там, в этой мрачной тьме, Лесного Царя дочерей?» — «Мой сын, мой сын, я в точности вижу: то старые ивы так серо светятся...» — «Я люблю тебя, меня уязвляет твоя красота! Не хочешь охотой — силой возьму!» — «Отец, отец, вот он меня схватил! Лесной Царь мне сделал больно!» Отцу жутко, он быстро скачет, он держит в объятьях стонущее дитя, доскакал до двора с трудом, через силу — ребенок в его руках был мертв» [5, с. 8].

Литературные аллюзии присутствуют и в номерах автомобилей, которые Гумбольдт вспоминает: «Номер, относящийся к его первоначальному, по-видимому, собственному, Яку, представлял собой мерцание переменчивых цифр, из которых одни он переставлял, другие переделывал или пропускал; но сами комбинации этих цифр как-то перекликались (например, ВШ 1564 и ВШ 1616 или КУ 6969 и КУКУ 9933), хотя были так хитро составлены, что не поддавались приведению к общему знаменателю» [1, с. 269]. Первые два номера скрывают в себе аллюзию на Вильяма Шекспира, который родился в 1564 г., а умер в 1616 г. «КУ» и «КУКУ» — это «Куильти» и лагерь «Ку». Помимо этого, можно вспомнить название автомобиля Густопсового Гумбольдта «Мельмот», который отсылает нас к готическому роману Р. Мэтьюрина «Мельмот Скиталец».

Рассмотрим и эпизод появления таинственного автомобиля, преследующего героев: «Мы были во много раз слабее его роскошно-лакированного Яка, так что даже и не старались ускользнуть от него. *O lente currite noctis equi!* О тихо бегите, ночные драконы!» [1, с. 269]. «*Noctis equi*» — «кони ночи», в мифологическом значении драконы: «В „Трагической истории доктора Фауста“ Кристофера Марло, когда часы бьют одиннадцать и Фаусту остается лишь час жизни перед вечным проклятием, он умоляет остановить движение звездных сфер и дать ему возможность покаяться, чтобы спасти душу» [4, с. 42]. Получается, что в преследователе главный герой романа видит беса, который проклянет его, отняв Лолиту.

Далее рассмотрим мотив пути как жизненный путь для каждого из главных героев. Например, жизнь отца Гумбольдта в тексте романа эквивалентна жизни самого Гумбольдта в будущем: «Это было осенью 1923-го года, перед моим поступлением в гимназию в Лионе (где мне предстояло провести три зимы); но именно летом того года отец мой, увы, отсутствовал — разъезжал по Италии вместе с Mmede R и ее дочкой — так что мне некому было пожаловаться, не с кем посоветоваться» [1, с. 12]. Нужно отметить и тот факт, что именно на дороге происходят судьбоносные повороты в жизни героев. Например, смерть собаки, которая предсказывает дальнейшую смерть Шарлотты: «Я воочию увидел маклера судьбы. Я ощупал самую плоть судьбы — и ее бутафорское плечо. Произошла блистательная и чудовищная мутация, и вот что было ее орудием. Среди сложных подробностей узора (спешащая домохозяйка, скользящая мостовая, вздорный пес, крутой спуск, большая машина, болван за рулем) я смутно различал собственный гнусный вклад» [1, с. 119]. Таким образом, доро-

га приобретает в «Лолите» негативную коннотацию. На дороге гибнут и животные, и люди: «Но даже и так ничего бы, может быть, не случилось, если бы безошибочный рок, синхронизатор-призрак, не смешал бы в своей реторте автомобиль, собаку, солнце, тень, влажность, слабость, силу, камень» [1, с. 120].

Жизненный путь Лолиты определяет Шарлотта: она мечтает отправить дочь в пансионат «Св. Алгебра» после ее возвращения из лагеря. В тексте видна и перспектива жизненного пути Лолиты с подачи самого Гумберта: «Отвезти Лолиту в глушь и жить там с ней безвылазно: Простоватая моя девочка орала: „нет!“ — и в безумном страхе хватала мою рулевую руку всякий раз, что я поворачивал автомобиль посредине шоссе, как бы намереваясь тут же ее умчать в ту темную и безвыходную глушь» [1, с. 170]; угроза заточения Ло в исправительном заведении: «Пока я буду томиться за решеткой, тебе, счастливому, заброшенному и так далее ребенку, предложен будет выбор между несколькими обиталищами, в общем довольно между собой схожими; дисциплинарную школу, исправительное заведение, приют для беспризорных подростков или одно из тех превосходных убежищ для несовершеннолетних правонарушителей, где девочки вяжут всякие вещи и распевают гимны и получают олады на прогорклом сале по воскресеньям» [1, с. 171–172].

В этом случае дорожная авария, виновником которой в финале романа становится Гумберт («Мне пришло в голову (не в знак какого-нибудь протеста, не в виде символа или чего-либо в этом роде, а просто как возможность нового переживания), что, раз я нарушил человеческий закон, почему бы не нарушить и кодекс дорожного движения?») [1, с. 358], коррелируя с мотивом пути, предвещает крушение жизни главного героя.

Список использованной литературы

1. Набоков В. Лолита. М.: Мартин, 2006. 480 с.
2. Набоков В.В. Набоков о Набокове и прочем: Интервью. Рецензии. Эссе / ред.-сост. Н. Мельников. М.: Независимая газета, 2002. 700 с.
3. Силантьев И.В. Мотив в системе художественного повествования. Проблема теории и анализа. Новосибирск: ИДМИ, 2001. 236 с.
4. Проффер К. Ключик к «Лолите». СПб.: Симпозиум, 2000. 302 с.
5. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5, кн. 2. М.: Терра, 1997. 394 с.
6. Щеглов Ю.К. Молодой человек в дряхлеющем мире (Чехов, «Ионыч») // Щеглов Ю.К. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 207–240.

Об авторах

Беглецова Кристина Андреевна — студентка 4 курса филологического факультета (направление «Отечественная филология») ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь, e-mail: kristina.begletsova@inbox.ru

Семенова Нина Васильевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории и теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь, e-mail: ninasemenova@yandex.ru

РАССУЖДЕНИЯ О МАССОВОЙ И СЕРЬЕЗНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: РОМАН Т.УСТИНОВОЙ «РОКОВОЙ ПОДАРОК»

Т.Г. Струкова

ФГБОУ ВО «Воронежский государственный педагогический университет»,
Воронеж

В статье актуализирована проблема разграничения серьезной и массовой литературы. Предложены критерии включения книг в корпус современной «серьезной» литературы.

Ключевые слова: *серьезная литература, массовая литература, функции литературы, критерии разграничения серьезной и массовой литературы*

Копья по поводу феномена массовой литературы ломаются поныне: для одних литературоведов она есть некое эстетическое недоразумение, другие утверждают, что она была всегда [3, с. 204]. Она называлась то беллетристикой, то фабульной литературой, то массовой (под этим поименованием скрывался исключительно «обычный» читатель). А вот вторая, «серьезная» литература именовалась более «качественной, интеллектуальной» [там же]. И если с массовой литературой исследователи как будто определились, то, как ни странно, до сих пор точно не известно, что скрывается под названием «серьезная» литература. Я не говорю сейчас о литературах XIX–XX вв., которые сформировали огромный фонд классики. С легкостью доказывается, что именно классическая литература отвечает на извечные вопросы бытия. А каковы критерии включения книг в корпус нынешней «серьезной» литературы?

Если упоминать то, что литература отражает основные идеологемы той или иной социальной группы, то «серьезная» литература столь же идеологична, что и массовая. Почти бесспорно, что массовая литература ориентирована на малоискушенного читателя. Практически две трети XX в. элитарная литература по определению не могла претендовать на финансовый успех. В конце 1960-х гг. Л. Фидлер в статье «Пересекайте границы, засыпайте рвы» впервые призвал воспользоваться поэтикой массовой литературы, создавая постмодернистские произведения [7], а в середине 1980-х гг. Энди Уорхол буквально перечеркнул разделение между массовым и элитарным искусством [5]. Для интеллектуальной, «серьезной» литературы стало модным иметь коммерческий успех, занимать верхние строчки в «коротких и длинных листах» на ту или иную громкую премию [4].

А вот здесь скрывается опасный риф для «серьезной» литературы. Ж.-Ф. Лиотар отнес феномен *моды* — от одежды, жилища, технологических новинок до искусства — к *симулякрам* современности [2]. И в этой оптике границы между «серьезной» и массовой литературами начинают двигаться, а критерии их определения становятся размытыми, субъективными, отдают индивидуальными пристрастиями любого свойства и вкусовщиной.

Вот этот бесконечный спор о разных слоях словесности звучит в романе Т. Устиновой «Роковой подарок» (2022), тем более что сама писательница относит собственные творения к массовой литературе [6].

Писательница Марина Покровская, в миру Маня Поливанова, приехала в заповедник писать роман, но стала свидетельницей убийства крупного бизнесмена. Она, совсем как мисс Марпл Агаты Кристи, решила заняться раскрытием этого преступления. В заповедник Маня приехала не только с обещанием издательнице написать роман, но и обдумать свои непростые отношения с Алексом Шан-Гиреем, которого она то ли любит, то ли должна спасти, то ли и то и другое одновременно. Алекс написал когда-то один «великий» роман «Запах вечности», который был давно включен во все мыслимые и немыслимые литературные шорт-листы и когда-нибудь, по убеждению Мани, обязательно получит Нобелевскую премию. А Маня пишет детективные романы и печатает по книге в год, явно, по мнению Алекса, разрушая само понятие высокой литературы и, конечно же, представление о поэте «больше, чем поэт».

Обуянный мизантропическими настроениями Алекс восклицает: «Человечеству пришел конец! Осталось скопление людей, которым нет никакого дела до ... Алеши Карамазова! Как это смешно — сейчас писать книги! Для кого? Для чего?» [6, с. 181] Маня жестко возражает, что она «тоже человек» и ей необходимы книжки «чтобы жить» [там же]. Маня говорит о долге перед литературой, читателем, собственным талантом, тогда как Алекс считает все это для себя «примитивным», потому что мир сломался, вокруг осталась только физиология: «Культуры больше нет. Есть только физиологические потребности и поиск новой половой принадлежности! Вот об этом, может быть, и стоит написать!» [6, с. 185]

И далее такое высказывание: «Удовлетворение естественных потребностей ... ограничено только искусственными законами, а нравственных ограничений больше не существует. Все совокупаются со всеми! На площадях и театральных подмостках. Если собака кусается, ее кастрируют. Если человеческая особь проявляет интерес к противоположному полу, ее тоже следует кастрировать! ... Чехов устарел и сдан в архив навсегда» [6, с. 186].

Алексу никого не жалко, люди, по его мнению, заслужили все несчастья, которые сыплются на их головы. Алекс полагает, что девочке Марфе, когда она вырастет, ни к чему «рожать уродов» [6, с. 185], а потому ее так же ни к чему лечить и учить. Манины романы он относит к категории «благоглупости», а серьезные книги (себя он относит к серьезным писателям) людям совершенно не нужны. Мане он предлагает для познания реальной жизни отправиться «в народ», тогда как сам отказывается от редких встреч с читателями, пребывая в мизантропической юдоли.

Далее Манины размышления о нужности ее романов читателю переходят в разряд заочного спора с Алексом. На встречах в читательских клубах, книжных магазинах читатели убеждают Маню, что им тоже нужны приключения, они тоже хотят отдыха и расслабления.

Вот эта ремарка фиксирует одну из важных функций формульной литературы — создание иного, завораживающего мира, который вытесняет скуку обыденности. Ведь, правда, замечательно отправиться в далекий путь за моря, сидя на диване; пережить всплеск бурных эмоций, которые недоступны в повседневной жизни. Да и вообще сменить социальный статус и побыть, к примеру, маркизом либо угольщиком, на худой конец! На рубеже XIX–XX вв. об этом с иронией писал В. Гиляровский. По большому счету, ничего не изменилось.

В постиндустриальном обществе время убыстрилось, но желание верить в красоту романтических отношений, надежность окружающего мира, в сочувствие ближних и дальних остается. А потому Маня уверена, что в каждом романе она должна утверждать, что «они жили долго и счастливо» [6, с. 183]. Алекс считает это обманом, а Маня — надеждой. Она говорит: «Я не могу изменить мир ... Но я могу ... придумать его. И вдруг я придумаю так, что в не придуманном, настоящем мире станет лучше и легче жить. Ну, вдруг!» [там же]

Маня, создавая новую романную реальность, желает гармонизировать мир, преодолеть хаотизацию мира внедрением в читательское сознание неколебимой веры в победу добра над злом. Да, этот вариант разрешения жизненных коллизий, скорее всего, иллюзорен, но она озвучивает христианскую идею справедливости.

Размышление Мани об улучшении мира, о его преобразовании смыкается с английским названием словесности *fiction* — литература, выдумка [8]. Конечно, речь не идет о высоких материях, да и романная писательница детективов на это не претендует. Но Маня затрагивает одну из важнейших функций литературы вообще: убыстрение времени, технологическая сложность, страх от утраты устойчивости мира вынуждают читателя искать якоря, которые могли бы удержать его жизненное суденышко от выброса на рифы. Уилки Коллинз, автор романа «Лунный камень», писал, что «читатель должен смеяться, плакать и ждать». Смеяться, чтобы не было так страшно; плакать — эмоционально переживать и сбрасывать накопившуюся усталость или злость; ждать — увлекаться занимательными поворотами сюжета, воображая чужую жизнь, как свою, чтобы пережить самые головокружительные приключения.

Конечно, массовая литература потворствует бегству читателя в придуманный мир. В «эру разрушения» читатель действительно может ощущать себя героем, искренне любимым, безусловным победителем только в симультантной реальности. Массовая литература, восполняя для читателя то, чего ему не хватает в реальной жизни, конечно, обладает терапевтическим эффектом. Массовая литература, по сути, предоставляет читателю игровой полигон для безопасного выброса собственного эгоизма и загнанных в подсознание страстей.

Современный мир, как утверждал Ги Дебор, — это общество спектакля [1]. Но в этом спектакле искусство начинает подменяться информацией, не оставляя человеку времени на проживание ситуации, ее обдумывание и реконструкцию с помощью воображения. А мостик между серьезной литературой и

массовой становится хрупким и узким. Ситуация усугубляется еще и тем, что привычка к чтению бумажной книги истаивает, заменяется либо аудиорядом (аудиокнига), либо визуальным рядом (фильм, мультфильм). И между книгой и читателем встает посредник — или чтец, или режиссер, а по сути, продолжают спорить два варианта бытования искусства — греческий и римский, голос и письмо.

Список использованной литературы

1. *Дебор Г.* Общество спектакля / пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. М.: Логос, 1999. 224 с.
2. *Лиотар Ж.-Ф.* Заметка о смысле «пост» / пер. А. Гараджи // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 56–59.
3. *Раренко М.Б.* Феномен литературы easy reading и романы Ника Хорнби // Постмодернизм: что же дальше? (художественная литература на рубеже XX–XXI вв.) / сб. науч. тр. М., 2006. С. 198–209.
4. *Струкова Т.Г.* Массовая литература как социокультурный феномен // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2017. № 3. С. 111–117.
5. *Уорхол Э.* Философия Энди Уорхола (от А к Б и наоборот) / пер. с англ. Г. Северской. М.: Ад Маргинем Пресс, сор. 2016. 267 с.
6. *Устинова Т.* Роковой подарок. М.: Эксмо, 2022. 320 с.
7. *Фидлер Л.* Пересекайте рвы, засыпайте границы // Современная западная культурология: самоубийство дискурса. М., 1993. С. 462–518.
8. *Cawelti J.G.* Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago and L.: The Univ. of Chicago Press, 1976. 344 p.

Об авторе

Струкова Татьяна Георгиевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Воронежский государственный педагогический университет», e-mail: kaf214@yandex.ru

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — ТЕРРИТОРИЯ МИРА

«ПРЕКРАСНАЯ ЦАРЕВНА И СЧАСТЛИВЫЙ КАРЛА»: О СКАЗКЕ Н.М. КАРАМЗИНА

Е.В. Грекова

Независимый исследователь, Москва

Статья посвящена анализу сказки Н.М. Карамзина «Прекрасная царевна и счастливый карла» (1792) в литературном и социокультурном контексте XVIII в.

Ключевые слова: литературная сказка, фольклор, рококо, сентиментализм, романтизм, Н.М. Карамзин, Ш. Перро

В сказке Н.М. Карамзина «Прекрасная царевна и счастливый карла» (1792) прихотливо сочетаются элементы трех стилевых блоков (корпусов). Отчасти это отразилось в авторской характеристике жанра: «Старинная сказка, или Новая карикатура» [2]. Так сказка или карикатура? И почему старинная?

Старинной Карамзин называет ее потому, что в основу ее легла галантная сказка Ш. Перро «Рике с хохолком». Однако из сказки об уродливом, но умном женихе убрано волшебство: не стоит над колыбельками новорожденных щедрая фея, не происходит волшебного превращения чудовища в красавца, уродливый карлик не становится принцем. Впрочем, идею удалить из сказки волшебство подал сам Перро: «Иные уверяют, что чары волшебницы здесь были ни при чем, что только любовь произвела это превращение. Они говорят, что принцесса, поразмыслив о постоянстве своего поклонника, о его скромности и обо всех прекрасных свойствах его ума и души, перестала замечать, как уродливо его тело, как безобразно его лицо: горб его стал теперь придавать ему некую особую важность, в его ужасной хромоте она теперь видела лишь манеру склоняться чуть набок, и эта манера приводила ее в восторг» [4, с. 66]. К тому же эта сказка — из сборника «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями», то есть если Карамзин отсылает нас к написанной за сто лет до этого сказке Перро, то последний отсылает нас к еще более давним временам.

Однако если стиль сказок Перро галантно-прециозный, то с самого начала «Счастливого карлы» узнаваема карамзинско-сентименталистская речевая манера с его восклицаниями, синонимичными перифразами, обращениями и прочим украшательством: «О вы, некрасивые сыны человечества, безобразные творения шутиливой природы! вы, которые ни в чем не можете служить образцом художнику, когда он хочет представить изящность человеческой формы! вы, которые жалуетесь на природу и говорите, что она не дала вам способов нравиться и заградила для вас источник сладчайшего удовольствия в жизни — источник любви! не отчаивайтесь, друзья мои, и верьте, что вы еще можете быть любезными и любимыми...» [2]

Весьма вероятно, что начало сказки содержит иронический намек на Просвещение: идея естественного равенства людей, выразившаяся в тот же год в гуманистическом утверждении, что *и крестьянки любить умеют*, комично воплощена в праве горбатых быть любимыми.

Мы вправе ожидать иронию, поскольку Карамзин определяет жанр своей сказки как карикатуру. Но корни иронии не только жанровые.

Иронию мы обнаруживаем уже в исходной сказке Шарля Перро. Заметим, что ирония вообще была свойственна прециозной сказке, подчеркивая ее развлекательный характер. Упрочивается прием иронии в сказке *рококо*, что по времени гораздо ближе к Карамзину. Со стилем рококо связана его незавершенная галантно-рыцарская поэма («богатырская сказка») «Илья Муромец». К тому же Карамзин — не только автор двух работ об Ипполите Богдановиче, но и прямо указывает на «Душеньку» в своей сказке: «услужливые Зефиры ныне или завтра могут принести к вам какую-нибудь прелестную Псишу, которая с восторгом бросится в объятия ваши...». В то же время в карамзинской иронии чувствуется нечто ренессансное, отдающее юмором Рабле или издевками де Гевары: гостивший у царя «странствующий астролог ... пил и ел по-философски, то есть за пятерых, и беспрестанно говорил об умеренности и воздержании» [2].

К прихотливому сплетению сентиментализма и рококо добавляется псевдофольклорный элемент (позднее он повторит этот прием в «Илье Муромце»). Героиня его сказки не принцесса, а прекрасная Царевна, с прописной буквы, как имя собственное, с намеком на Василису Прекрасную и прочих сказочных дев. Царь, ее отец, характеризуется как *Царь добрый человек*, где *добрый человек* — род постоянного эпитета, характерного для фольклора Симбирской губернии (сравн. с выражением *конь добра лошадь* в народных песнях, зафиксированным П.В. Киреевским [3, № 75]). Ориентированность на русскую народную сказку условна, в целом сказка сохраняет куртуазно-европейский характер.

Это, однако, не случайно. Карамзин иронически указывает на европеизм российского императорского двора с его шутами-карликами.

Мода на карликов, конечно, пришла из Европы. Малый рост их забавлял правителей, но и позволял ловчачам быть отличными шпионами. Не все карли-

ки были действительно дураками: как и традиционные придворные шуты в ослиных колпаках, они бывали образованы, разбирались в государственных делах, были советчиками королей и наставниками принцев, позволяли себе перечить королям и терпели насмешки придворных. Их портреты писали Веласкес и Ватто. Свифт придумал целую страну карликов. В народе ходили истории про находчивого мальчика-с-пальчик и жуликоватого старичка-сам-с-ноготок, борода-по-локоток; близок к нему Желтый карлик мадам д'Онуа [7, с. 54–84].

Карлики были комедиантами, жонглерами, музыкантами. И, безусловно, авантюристами, ибо ходили по краю. Карамзин характеризует своего карлу именно так: «Придворный карла был человек отменно умный. Видя, что своенравная натура произвела его на свет маленьким уродцем, решился он заменить телесные недостатки душевными красотами, стал учиться с величайшею прилежностью, читал древних и новых авторов и, подобно афинскому ритору Демосфену, ходил на берег моря говорить волнам пышные речи, им сочиняемые. Таким образом скоро приобрел он ... то дарование и то искусство, которым фракийский Орфей пленял и зверей, и птиц, и леса, и камни, и реки, и ветры — *красноречие!* Сверх того он имел приятный голос, играл хорошо на арфе и гитаре, пел трогательные песни своего сочинения и мог прекрасным образом оживлять полотно и бумагу...» [2]

Петр Великий с младенчества был окружен карликами не хуже испанских принцев, детей Филиппа IV. В музее Басманного района г. Москвы можно узнать, что у трехлетнего Петра была маленькая, крашенная под золото карета, в которой он сопровождал отца на соколиную охоту. В карету впрягались пони, а сопровождали ее пешие и конные карлики [6].

Карамзин намекает на некую «важную услугу, оказанную... отечеству». Как тут не вспомнить карлика Якима Волкова. Его подарил Петру отец. Именно Волков во время стрелецкого бунта переодевает будущего дипломата боярина Андрея Матвеева в одежду конюха, после чего благополучно выводит из Кремля. Мальчик Петр не забыл этого и впоследствии осыпал Волкова милостями. 14 ноября 1710 г. во дворце Меншикова была устроена его свадьба, на которую были приглашены все придворные карлы Европы (в реальности на свадьбе было 70 гостей). При венчании царь лично держал венец над невестой.

В самом описании «услуги» Карамзин контаминирует два библейских сюжета: карлик выступает против вражеского полководца-великана, как Давид против Голиафа, однако умиряет последнего сладостной песней, как Давид царя Саула: «Когда варвары под начальством гигантского царя своего, как грозная буря, приближались к нашему государству ... тогда юный карла, один и безоружен, с масличною ветвью явился в стане неприятельском и запел сладостную песнь мира; умиление изобразилось на лицах варварских, царь их бросил меч из руки своей, обнял песнопевца, взял ветвь его и сказал: „*Мы друзья!*“ Потом сей грозный гигант был мирным гостем моим, и тысячи его удалились от страны нашей. „Чем наградить тебя?“ — спросил я тогда у юного карлы. „*Твоей милостию*“, — отвечал он с улыбкою...» [2]

Этот момент представляется нам исключительно важным, поскольку библейский песнопевец Давид, наряду с легендарными Орфеем и Оссианом, — это ключевая фигура в создании романтического образа поэта-пророка, и, следовательно, карамзинская сказка оказывается в ряду предромантических произведений. С романтизмом образ карлы сближает противостояние внутреннего и внешнего, души и тела, прекрасного и уродливого, и горб карлы можно воспринимать, как сложенные за спиной крылья. Как в будущем «Альбатросе» Бодлера: «Поэт, вот образ твой! / Ты также без усилья / Летаешь в облаках, средь молний и громов, / Но исполинские тебе мешают крылья / Внизу ходить, в толпе, средь шиканья глупцов» [1, с.18].

Рассказывает Карамзин и о том, как благодаря уму и талантам «умный карла вошел в превеликую моду». В этом замечании угадывается намек на судьбу Яна Лакосты из Гамбурга. Неизвестно, был ли Лакоста карликом, но уродцем был точно. Современники указывали на то, что фигура Лакосты была смешная и нескладная. В то же время Лакоста был умен и ловок, умел всем понравиться, был хорошо образован, говорил на шести европейских языках и так знал Библию, что мог вести богословские споры. Петр вывез его в Россию как придворного шута, но обращался с ним скорее, как с товарищем. Известно, что Лакоста называл Петра I «кумом» и помогал царю резать боярам полы кафтанов и стричь бороды. В России Лакоста получил имя Петр Дорофеевич и безлюдный островок в Финском заливе.

Карамзинская Царевна имела возможность убедиться в многочисленных достоинствах карлы, потому что тот принимал живейшее участие в ее воспитании, развивая в ней чувствительность и прививая нравственные начала. Говорят, у юного Петра I в наставниках было три ученых чернокожих карла: Абрам, Томас и Сека. В эстонской сказке «Йонас, Янне и Ян» женихов молодой королевы испытывают ее советники — три седобородых карлика [5, с. 376-382].

Следует заметить, что действие сказки отнесено в идиллическое «тридесатое» царство, где царь принимаемые решения согласует с народным волеизъявлением вроде веча, и этот образ «демократической монархии» создается Карамзиным во время Великой французской революции. Так в сказку включается элемент политической утопии.

В то же время фигура *Царя доброго человека* сближается с Петром I. На это указывает мотив свадьбы. Женитьба *счастливого карлы*, в какой-то мере сопоставляемая с роскошной свадьбой Якима Волкова, противопоставлена жестокому капризу Анны Иоанновны, женившей князя А.М. Голицына на карлице Бужениновой (история *ледяного дома*). С Петром же *Царя добра человека* сближает любознательность. «Царь обходился с ним <странствующим астрологом> ласково, расспрашивал его о происшествиях света, о звездах небесных, о рудах подземных, о птицах воздушных и находил удовольствие в беседе его» [2].

Такой вот разносторонне интересной оказывается простенькая с виду сказочка. Популярной она была, вероятно, долго. Можно предположить, что

Александр Сергеевич Пушкин превращает влюбленного карлу в своего Черномора («Руслан и Людмила»), а Астролога — в Звездочета в «Золотом петушке».

Список использованной литературы

1. *Бодлер Ш.* Цветы зла / подгот.: Н.И. Балашов, И.С. Поступальский. М.: Наука, 1970. 479 с., 1 л. портр. (Литературные памятники)
2. *Карамзин Н.М.* Прекрасная царевна и счастливый карла: старинная сказка, или Новая карикатура // Русская литературная сказка / сост. и примеч. Н.А. Листиковой. М.: Сов. Россия, 1989. URL: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_1060-1.shtml
3. *Киреевский П.В.* Собрание народных песен П. В. Киреевского / [предисл., послесл., коммент., сост. В.И. Калугина; худож. Н.Т. Барботченко]. Тула: Приок. кн. изд-во, 1986. 461,[1] с., [1] л. портр.: ил.
4. *Перро Ш.* Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями / пер. с фр. С. Боброва, А. Федорова и Л. Успенского; под ред. А. Андрес; послесл. Н. Андреева; ил. Н. Гольц. М.: Правда, 1986. 288 с, ил., 6 л. ил.
5. Сказки. Легенды. Предания. Антология семейного чтения / сост. Е. Фадеева. М.: СКС, ОЛМА-ПРЕСС, 1992. 416 с.
6. *Фочкин Олег.* Детство и юность Петра. URL: <https://basmania.ru/detstvo-i-yunost-petra/>
7. Французская литературная сказка XVII–XVIII вв.: Пер. с фр. / вступ. статья, сост. и коммент. А. Строева; ил. А. Андроновой. М.: Худож. лит., 1990. 720 с, ил.

Об авторе

Грекова Елена Викторовна — кандидат филологических наук, доцент, независимый исследователь, Москва; e-mail: grekov-@mail.ru

ЛИНЕЙНЫЕ И НЕЛИНЕЙНЫЕ ЛАБИРИНТЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ РОМАНТИЗМА И ПОСТРОМАНТИЗМА

Е.Г. Милюгина

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье анализируются модели сюжетного построения фольклорной волшебной сказки, романтической сказки XIX в. и постромантического жанра *fantasy*. Сопоставлены структуры мира-лабиринта фольклорной волшебной сказки и литературной сказки XVIII—XIX вв.

Ключевые слова: волшебная сказка, фэнтези, романтическое двоемирие, инициальный лабиринт

Загадка притягательности волшебной сказки и жанра *fantasy* связана с лежащей в их основе мифотворческой тенденцией, являющей себя каждый раз неожиданно, свежо и неузнаваемо — сквозь призму обыденного, привычного, наскучившего. Сама идея двойственности мира, возможности путешествия в иную, придуманную, сказочную страну, создания ее заново не только не устаревает — современные писатели даже прибегают к обнажению этого приема ради вовлечения юного читателя в действие, происходящее в книге.

Именно так устроена «Бесконечная книга» немецкого писателя-сказочника Михаэля Энде, давно получившая широкое признание читателей [3]. Обнажение приема позволяет автору не только глубоко понять воздействие сказочной прозы на читателя, но и тонко показать и детям, и взрослым, в чем достоинства и в чем коварство уроков сказки (в обычном, общепринятом ее понимании).

«Бесконечная книга» — это роман о чудесном обретении собственного Я. Герой его — Бастиан Балтазар Букс, толстый и трусливый мальчик одиннадцати лет, мечтатель и фантазер. Он живет со своим отцом, который, как кажется, навсегда застыл от горя после потери жены. Утратив мать, Бастиан лишился и отцовской любви и понимания. Мир ребенка и мир взрослого зеркально отражают друг друга: ни один из героев не способен понять другого и даже не пробует попытаться это сделать. Ребенок одинок и в школе, где его дразнят одноклассники и унижают учителя. Даже букинист Карл Конрад Кореандр, в чью лавку он неожиданно для себя попадает, суров в своей решительной нелюбви к детям, неизменно портящим, по его мнению, книги. — Реальный мир человеческих отношений представляется писателю закоченевшим, и выхода найти невозможно. Точнее, выхода нет внутри этого мира, замкнутого на себя.

В лавке букиниста Бастиану попадает в руки необычная книга, от которой он не может оторваться и которую в конце концов решает украсть. Она называется «Бесконечная книга», книга книг — то, о чем он мечтал. Забившись на школьный чердак, он с упоением читает ее. Время от времени чтение прерывается звонком и шумом во дворе — и, вспомнив на минуту об идущих в классе

уроках природоведения, истории, географии и родного языка, Бастиан с чувством превосходства снова обращается к чудесной книге: ведь ее необычная география, занимательная история, чудесный язык намного интереснее и увлекательнее реальной действительности, запечатленной в учебниках и рассказах учителей! — Так возникает параллель *мир действительный* — *мир фантазии*, неременный атрибут многочисленных романтических сказок XIX века, и поначалу герой вполне традиционно предпочитает миру реальности мир мечты.

Из книги Бастиан узнает о стране Фантазии, которая может скоро исчезнуть — ей угрожает власть Ничто, о заболевшей Детской Королеве и о юном герое Атрее, который отправляется на поиски целебного средства. Поправиться Детская Королева может только в том случае, если человеческий ребенок даст ей новое имя. Одновременно это означает и спасение страны Фантазии. Отзываясь на события сказки, Бастиан вскрикивает, дает советы, рвется помочь, придумывает имя — и, странное дело, герои книги слышат его голос, видят и зовут его, смотрят в его глаза. — Импульсы, которыми обмениваются два противоположных мира, пока лишь сигналы — призывание героя, характерное для фольклорного сказочного канона; до поры до времени мира реальный и сказочный существуют параллельно, как это принято в народном и литературном изводах жанра.

В самой сказке ребенок-спаситель не может быть найден, а пересечь границы Фантазии Атрей не может, потому что фантазия бесконечна. И, выдержав жестокие испытания, герой возвращается к Королеве ни с чем. Однако ее слова о том, что ребенок-спаситель найден — и найден именно Атреем, во время его Великого Поиска, удивляют героя. В словах Королевы, обращенных к Атрею, автор тонко раскрывает особенности воздействия сказки на читателя: «Все, что ты проделал, было необходимо. Я послала тебя на Великий Поиск не ради той вести, которую ты пытался для меня добыть, а потому, что это был единственный способ позвать сюда нашего избавителя. Ведь он принимал участие во всем, что тебе довелось пережить, он прошел вместе с тобой весь этот нелегкий путь. Ты слышал его испуганный крик, когда стоял над глубокой пропастью и разговаривал с Играмуль, ты видел его, когда проходил через Ворота Волшебного Зеркала. Ты вошел в его образ и взял его с собой, и он последовал за тобой, потому что увидел себя твоими глазами. И сейчас он тоже слышит каждое наше слово. И знает, что мы говорим о нем, ждем его и на него надеемся. И, быть может, он теперь понимает, что все тяготы и опасности, которые выпали на твою долю, ты принял из-за него и что вся Фантазия его зовет» [3, с. 148]. — В этих словах заключен не только секрет восприятия конкретной сказки конкретным ребенком, но общая логика воздействия литературы на сознание читателя.

Глубоко взволнованный опасностью катастрофы и готовый прийти на помощь, Бастиан не понимает, как можно одолеть границу между реальным и сказочным миром — хотя душой давно уже в мире книги. В словах Детской Королевы о Бастиане: «Знает он это или нет, но он уже попал в “Бесконечную

Историю». Теперь он не волен из нее выйти, не имеет на это права. Он обещал мне прийти и должен сдержать свое обещание» [3, с. 153] — автором особо подчеркнута эта зависимость читателя от книги, управляющей его душой.

Сомнения Бастиана и его нерешительность странным образом тормозят действие сказки, которую он читает. В ней появляется Старик из Странствующей горы, неумолимо фиксирующий все свершающееся, и в книгу, которую читает Бастиан, заносится все происходящее — в том числе и события его, Бастиана, жизни, как предшествовавшие обретению книги, так и случившиеся во время чтения вплоть до последней минуты. Бесконечность книги становится дурной: «круг вечного повторения был концом без конца» [3, с. 168] — и герой, устав читать о собственной нерешительности и трусости, не выдерживает и шагает наконец сам в вымышленный мир читаемой книги. — Типология коридоров-переходов волшебной сказки, в которую, по В.Я. Проппу, входят переправа, огненная река, дремучий лес, избушка Бабы-Яги и др., пополняется новым элементом. Граница преодолена — и миры начинают активно влиять друг на друга.

Попав в страну Фантазию, Бастиан встречается с Детской Королевой и дает ей имя Луниана — и это начало новой жизни ее и всей страны. За помощь он получает Аурин — знак исполнения желаний. Осторожно спросив, ограничено ли количество желаний (естественный вопрос для заядлого любителя сказок), он получает ответ: чем больше желаний, тем богаче и многообразнее будет Фантазия. Не удивительно, что первые желания мальчика — стать сильным, красивым и ловким, восхищать всех вокруг; они исполнены. Но цель исполнения всех желаний, и хороших и плохих, — привести мальчика к постижению своей истинной воли. По мере исполнения желаний Бастиан теряет одно за другим воспоминания о реальном мире — о том, что он был слабым, неуклюжим, неудачником, мишенью для насмешек, о том, что он был ребенком. — Так традиционная сказочная логика поверяется писателем на предмет ее состоятельности, и инструментом здесь выступает психологический анализ. Каждая победа оборачивается поражением, потерей части себя — даже если кажется увенчанием и возвышением. Вместе с потерей воспоминаний утрачивается и неповторимое обаяние героя, который становится все более похож на бесчисленных чудаков, мечтателей и безумцев, забывших о реальном мире и навсегда застрявших в стране Фантазии.

Бастиан выполняет свою миссию: Фантазия, созданная заново его волей, расширяется и множится в согласии с сочиненными им историями и существует по придуманным им законам. И тут обнаруживается неумолимая связь между словом, делом и последствиями. — В бесконечном разнообразии решений можно выделить две основные логики.

Если заданные Бастианом истории положительно счастливы и не влекут за собой негативных последствий для других фантазийцев, то они продолжают за пределами основного сюжета. При этом автор не забывает напомнить читателю: «Но это уже другая история, и мы расскажем ее как-нибудь в другой

раз» [3, с. 30, 46, 107 и др.]. — Идея бесконечности «Бесконечной книги» реализуется в естественно растущем, ветвящемся сюжете сказки, где постоянно возникают новые событийные ходы, похожие на разбегающиеся тропки огромной вселенной.

Другое дело, когда придуманное Бастианом затрагивает важные внутренние законы Фантазии, изменяет ее психологический климат к худшему и ведет к столкновениям между ее жителями. Казалось бы, что плохого, когда для храброго рыцаря, желающего завоевать сердце дамы и потому ищущего подвигов, Бастиан создает дракона? — Но дракон похищает принцессу, производит разрушения, приносит страдания, а победа над ним — над ложным, специально придуманным по случаю чудовищем — не приносит удовлетворения ни рыцарю, жаждавшему настоящих испытаний, ни самому Бастиану.

В стране Фантазии нет понятий «хорошо» и «плохо» — в ней все равны и всё возможно. Понятно, что всё придуманное Бастианом — пробы жизненных ситуаций, попытки решения реальных проблем. Однако и пробы дорогого стоят — на исправление допущенных по легкомыслию ошибок тратятся последние воспоминания мальчика. Забыв все, он не может больше найти дороги из страны Фантазии. И только образ отца, скованного ледяной оболочкой, добытый долгим терпеливым трудом в руднике, где хранятся потерянные сновидения, заставляет его вернуться в человеческий мир, чтобы своей творческой фантазией привести его в порядок.

М. Энде мастерски изображает контраст между созидательным творческим воображением и, казалось бы, неизменной застывшей действительностью. Бастиан, преобразившийся после всех своих приключений и испытаний в стране Фантазии, возвращается решительным и бесстрашным. Он приносит отцу «воду жизни» и освобождает его от оцепенения. Несомненно, отец и сын сумеют теперь найти дорогу друг к другу.

Сказка Энде необычна: в ней современность неразрывно переплетена с мифом, волшебной сказкой, романтической литературной фантастикой. Ее образная ткань представляет собой постепенное построение смысла во взлетах и падениях диалектики и метафизики. Это позволяет видеть в ней один из вариантов сложного процесса формирования мифологизма в индивидуальном литературном творчестве — процесса, который начался с уходом на культурную периферию «родовых» мифологических эпосов и продолжается и сейчас. Одним из важнейших путей постижения специфики «списка Энде» представляется уяснение связей его извода мифа с фольклорным сказочным канонem и традиционным мифологическим мышлением.

Параллели с канонem традиционной фольклорной сказки налицо: беда, призывание героя, испытания, следующие по нарастающей и требующие абсолютной самоотдачи (за возвращение воспоминания об отце герой платит утратой собственного имени), чудесное исцеление в фонтане Воды жизни и возвращение. Использован и фольклорно-мифологический прием двойничества — Бастиан / Атрей. Бастиан должен сначала осознать, а затем доказать, что Атрей,

отважный, является им самим. Его встреча с Детской Королевой — символ знакомства с более высоким жизненным принципом, так же как в сказке женитьба героя на принцессе символизирует встречу или отождествление с более высоким принципом — награду за перенесенные лишения и испытания на пути к обретению собственного Я.

Смысловое поле сказки вызывает и множество ассоциаций с рыцарским эпосом Средневековья, в частности с Артуровским циклом. Разница между Бастианом в начале и в конце книги обусловлена теми приключениями и испытаниями, которые он пережил в стране Фантазии. Они напоминают обряд посвящения в рыцари, в связи с чем вспоминается рыцарь Парсифаль. В своем знаменитом эпосе «Парсифаль» Вольфрам фон Эшенбах проводит мысль о том, что человек, даже спасовавший вначале, оказавшийся несостоятельным, в результате чудесных встреч и испытаний может преобразоваться, созреть и стать способным к чуткости и состраданию по отношению к другим людям.

Длительный и нелегкий процесс преобразования человека, пробуждения его самосознания Энде рассматривает как предпосылку для успешного преобразования мира. Лишь преобразованная личность сама способна к преобразованию. Грааль, символизирующий гармонию и полноту человеческих отношений, может быть найден. «Вода жизни» — это сочувствие и интерес к участи другого.

Философия и эстетика чудесного у Энде напоминает высокие фантазии романтической сказки. Чудо для Энде — не самоцель, не попытка развлечь читателя, а творческое предвидение возможных конфликтов и поиск путей их разрешения. Сам прием совмещения реальности и фантазии не нов — еще романтики XIX века обращались к мифотворчеству, стремясь в обыденном разглядеть необычное, а чудесному придать статус вечного, непреходящего и вездесущего.

Желание романтических сказочников совместить воедино два противоположных плана породило модели двоемирия. Разнообразные их варианты можно обнаружить в таких сказках, как «Эльфы» Л. Тика, «Щелкунчик и Мышиный король» Э. Т. А. Гофмана, «Королева рыб» Ж. де Нерваля, «Фея Хлебных Крошек» Ш. Нодье, «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла, «Черная курица» А. Погорельского. Как и в двухплановых романах для взрослых («Житейские воззрения кота Мурра» Гофмана, «Русские ночи» В. Одоевского), в двоемирных детских сказках романтикам XIX века удавалось передать читателям ощущение-знание сложности, неоднозначности, двойственности бытия. Более того — в отличие от взрослой литературы, в детской романтические сказочники в ряде случаев показали реальное (насколько это возможно в литературной выдумке) торжество высшего мира, просветляющего собой низменную действительность: Щелкунчик победил Мышиного короля и превратился в красивого юношу; Королева рыб и Король дубов избавились от насилия со стороны взрослых, обернувшись ундиной и сильфом; Алиса и Алеша повзрослели, сохранив чистоту детского сердца.

Однако то, что эльфы и подземные жители покинули страны, где жили с давних пор, Эльфрида погибла, Мишель пребывает в безумии, а девочка Королева рыб и мальчик Король дубов обернулись ундиной и сильфом вынужденно, в стремлении спастись, ставят под сомнение описанное торжество высшего даже в сказочной форме. И, наконец, надолго в душу западает известная фраза гофмановского архивариуса Линдгорста к собеседнику-читателю: «Разве сами вы не были только что в Атлантиде и разве не владеете вы там, по крайней мере, порядочной мызой как поэтической собственностью вашего ума? Да разве и блаженство Ансельма есть не что иное, как жизнь в поэзии, которой священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы!» [1, с. 262] Вкупе с золотыми ночными вазами, украшенными драгоценными камнями, лужайками с неизменно хорошей в дни стирки погодой и кухнями, где блюда никогда не подгорают, замысловатая сентенция удостоверяет, что Гофман — мастер романтической фантазии, имевший поэтическую мызу в Атлантиде, — иронизировал над самой мыслью о возможности соединения ее с действительностью.

Синтезируя мифологические и романтико-сказочные каноны, Энде в «Бесконечной книге» создает не только новую увлекательную сказку для детей, но и глубокую поэтическую философию для взрослых. Важнейшая его мысль — ответственность за мысли и дела: ответственность за Фантазию — страну, за фантазию — способ творческого мышления, за фантазию — путь преобразования человеком себя и окружающей действительности.

В нарушении этой глубинной логики ответственности Энде видит причины болезни не только мира Фантазии, но и мира людей. Слова, которые произносит в сказке Детская Королева, пронизаны острой авторской болью: «Есть два пути, чтобы преодолеть границу между Фантазией и Миром людей. Один из них истинный, а другой — ложный. Насильственно перетаскивать создания Фантазии в Мир людей — это ложный путь. А истинный — это когда человеческие дети сами приходят в наш Мир. Все, кто побывал у нас, узнали и что-то такое, чего нельзя узнать больше нигде, и вернулись в свой Мир уже не теми, какими были. Они прозрели, увидев всех нас в нашем истинном облике. Поэтому они и на свой Мир, и на своих соплеменников стали смотреть другими глазами. И в том, что им прежде казалось унылой повседневностью, им вдруг открылись чудеса и тайны. Вот почему они охотно отправлялись к нам, в Фантазию. И чем более богатым и цветущим становится благодаря этому наш Мир, тем меньше лжи будет накапливаться в их Мире, и тем он будет лучше. Наши Миры разрушают друг друга, а ведь они могли бы друг друга укреплять» [3, с. 149].

Становлению этого смысла в сознании читателя и служит лабиринт, которым Энде проводит своих героев-двойников — сначала отважного Атрея, призывающего Бастиана, потом самого Бастиана, в испытаниях познающего цену трусости и храбрости и обретающего собственное Я. Эта модель лабиринта отлична от лабиринта мифа и фольклорной сказки.

Структурная специфика мира-лабиринта мифа состоит в его линейном синтагматико-имплицативном характере: одно звено непреложно требует другого, одно событие является категорической причиной следующего, один инициальный обряд влечет за собой другой, более сложный, и т. д. Лабиринт мифа не оставляет герою выбора между действием и бездействием, диктуя не только саму необходимость движения, но и его направление и характер, т. е. условия, при которых лабиринт может быть пройден. Поэтому по своей семантике пространство лабиринта мифа может быть определено как активное.

Структура мира-лабиринта фольклорной волшебной сказки основана на модели двоемирия, соединяющей две сферы бытия: лабиринт жизни и лабиринт смерти. В большинстве случаев этот мир сохраняет принцип линейности, однако может быть построен и как нелинейная структура. В этом случае перед героем не один, а несколько вариантов движения, из которых необходимо выбрать единственно правильный путь. Сюжет при этом, как правило, усложняется за счет использования принципа троичности: (а) троичности персонажей, реализующих в условном сказочном сюжете разные версии бытия, приближающие к посвящению или удаляющие от него; (б) троичности событий, когда герой трижды проходит один и тот же путь, а лабиринт испытывает его настойчивость и терпение, заставляя еще раз совершить бесполезную попытку найти выход или сдаться. В первом случае пространство по своей семантике может быть определено как полиактивное, во втором — как реактивное.

Литературная волшебная сказка XVIII—XIX вв. отличается более разнообразно развитой структурой. Фольклористические сказки еще сохраняют принцип линейности в силу особенностей жанра, сюжетно-образных и эстетических ориентиров, однако и здесь можно обнаружить ветвящиеся структуры («Эльфы» Тика, «Королева рыб» Нерваля, «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина). Оригинальные сказки, в особенности философского и мифопоэтического характера, обнаруживают еще большую свободу в построении нелинейных, ветвящихся лабиринтов («Щелкунчик и Мышиный король» Гофмана, «Фея Хлебных Крошек» Нодье, «Алиса в стране чудес» Кэрролла, «Черная курица» Погорельского).

В «Бесконечной книге» Энде обнаруживается принципиальная трансформация мифологемы инициального лабиринта. Здесь, как и в ряде других сказочных фантазий XX века (среди которых — «Хоббит» и «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена, «Хроники Нарнии» Кл. С. Льюиса), реализована идея нелинейного полиактивного (с элементами реактивности) лабиринта — ризомы [2, с. 656], сада разбегающихся тропок. В сказке Энде смысл рождается из кажущегося хаоса все новых и новых пространств и вариантов космической организации, Мировое Древо каждый раз вырастает заново, открывая разные варианты перехода и задавая принципиально новые версии мироустройства. Образы и сюжетные мотивы, внешне напоминающие традиционные функции мифа и фольклорной сказки, обретают специфический статус иницирующего призыва к вольному фантазированию и воспринимаются не как образцы для подража-

ния, но именно как констатация переосмысления канона и разрешение свободного творчества. Текст предполагает безгранично релятивные варианты семантико-аксиологической центрации, и смысл его конституируется не в процессе понимания, но в процессе его конструирования.

Список использованной литературы

1. *Гофман Э.Т.А.* Собрание сочинений: в 6 т.: перевод с немецкого / [сост. А.Б. Ботниковой и А.В. Карельского; предисл. А.В. Карельского]; редкол.: А.Б. Ботникова [и др.]. М.: Художественная литература, 1991. Т. 1. 494 с.
2. Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1040 с. (Мир энциклопедий)
3. *Энде М.* Бесконечная книга с рисунками от А до Я / пересказ с нем. Т. Набатниковой; худож. Е.Р. Соколов]. М.: Знаменитая книга, 1992. 351,[1] с.: ил.

Об авторе

Милюгина Елена Георгиевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка с методикой начального обучения Института педагогического образования и социальных технологий ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь, Россия; e-mail: Elena.Milyugina@rambler.ru

МОТИВ СИРОТСТВА В ПРОЗЕ В.П. КРАПИВИНА И А.И. ПАПЧЕНКО

М.В. Комин

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье представлен сравнительный анализ описания сиротства в прозе В.П. Крапивина и А.И. Папченко. Рассмотрена история сиротского мотива в отечественной литературе XX в., проведена грань между реальным и социальным сиротством. Сопоставлены подходы В.П. Крапивина и А.И. Папченко к таким проблемам, как преодоление сиротства, побег сироты от суровой действительности и поиск собственного уютного мира, противостояние сироты и общества. Показано различие характера и роли сиротских прозвищ в произведениях В.П. Крапивина и А.И. Папченко. Обоснован вывод о близости и сходстве литературных типажей «крапивинского мальчика» и «папченковского сироты».

Ключевые слова: «крапивинский мальчик», «папченковский сирота», сиротство, сиротские прозвища, крапивинские мотивы

Сиротство является той острой социальной проблемой, которая находит отражение в отечественной и мировой литературе во все времена. По замечанию писателя Б.Д. Минаева, «герои советской детской литературы — от Гайдара до Крапивина — это, как правило, дети глубоко страдающие. Переживающие глубокие потрясения. Попадающие в дико сложные ситуации. И если пытаться выразить эту проблему одним словом, то можно сказать так — это литература СИРОТСКАЯ» [5, с. 12].

В XX в. мотивы сиротства и беспризорничества в русской литературе были обусловлены в первую очередь масштабными социально-политическими катаклизмами: революции, гражданская война в России, Великая Отечественная война, распад СССР и последовавшие за ним региональные конфликты 1990-х гг. [2, с. 24]. Отдельным направлением в раннесоветской литературе стали произведения о «(пере)воспитании беспризорников в специальных школах и учреждениях» [3, с. 36]: это «Педагогическая поэма» (1935) А.С. Макаренко, повесть «Республика ШКИД» (1927) Л. Пантелеева и Г.Г. Белых, роман «Последняя гимназия» (1930) П.Г. Ольховского и К. Евстафьева и др., которые вплоть до эпохи Оттепели рассматривались исключительно с позиций педагогики, в рамках дискуссий об эффективности описанных в них педагогических методов в ущерб их объективной литературно-художественной оценке [4, с. 90]. Сиротство военных лет представлено в творчестве многих выдающихся советских писателей: А.А. Лиханова, А.М. Адамовича, Ч.Т. Айтматова, В.О. Богомолова и др.; в рамках настоящей статьи следует отдельно назвать повести В.П. Крапивина «Тень каравеллы» (1969), «Сказки Севки Глущенко» (1984), «Облака возвращаются с запада» (2005).

В настоящее время на первый план выходит уже не реальное, а социальное сиротство: брошенный ребенок, сирота при живых родителях, становится жертвой проблем и противоречий жизни взрослых. «Ну ладно, тогда голодуха,

тяжелое время, сироты понятно откуда брались, а теперь-то, теперь? Не голод, не война. Нетрудно, в общем, жить. И что? Дети без родителей — вот они, у меня за плечом» [10, с. 211], — рассуждает об интернате молодая учительница Надежда Георгиевна в повести А.А. Лиханова «Благие намерения» (1980). Продолжающийся с 1990-х гг. кризис семейных ценностей, конфликты, разводы, неполные семьи, утрата доверия между родителями и детьми, по мнению специалиста по детской литературе Н.Ю. Богатыревой, — «на сегодняшний день все это оказывается в фокусе внимания практически каждого писателя, работающего для подростков» [1, с. 8].

По словам писательницы Дины Сабитовой, «герой-сирота имеет большую степень свободы, чем другие дети. Для сказок это вообще характерно — оторвать ребенка от корней, от папы и мамы и ежедневного стакана теплого молока и дать ему немножко авантюрную судьбу» [12]. Дина Сабитова указывает на исторические предпосылки мотива сиротства в русской литературе (он вытекает еще из русских народных сказок: сиротами предстают сестрица Аленушка и братец Иванушка, в сказке «Морозко» падчерица терпит притеснения от злой мачехи и т.д.), а также обращает внимание на поведенческие, ролевые, сюжетно-функциональные особенности героя-сироты: такой герой всегда «имеет больше свободы», он не привязан к семье и дому, познает мир на собственном опыте, согласен на риск, что дает автору возможность выстраивать динамичный, авантюрный, наполненный приключениями сюжет, помещать героя-сироту в самые непредсказуемые ситуации и истории. Так, в повести В.П. Крапивина «Лето кончится не скоро» (1995) детдомовца Шурку Полушкина забирают исследователи с планеты Рея: с его участием они хотят привести в активное действие балансир добра и зла во Вселенной.

Нередко в произведениях В.П. Крапивина и А.И. Папченко мотив сиротства выступает ведущим, что во многом обусловлено биографическими предпосылками: Владислав Крапивин имел сложные отношения с отчимом, который был человеком с тяжелым характером, в прошлом — политзаключенным [13]; Александр Папченко рано потерял обоих родителей, с 7 лет жил и учился в школе-интернате г. Шостка Сумской области Украинской ССР [15].

Проведение сравнительного анализа описания сиротства в произведениях В.П. Крапивина и А.И. Папченко представляется актуальным и в связи с тем, что писатели состояли в дружеских отношениях, принимали участие в литературных конференциях и давали совместные интервью, обсуждали собственное творчество и пути развития детской литературы; Александр Папченко называл Владислава Крапивина своим наставником и учителем, в 2007 г. был награжден Премией имени В.П. Крапивина за повести «Две пригоршни удачи» и «Жил-был принц» [14]. Лауреаты Крапивинской премии традиционно ориентируются на крапивинскую романтику, поэтику, художественный подход к изображению детства — таким образом, произведения А.И. Папченко тесно связаны с творческим миром В.П. Крапивина и в некотором плане могут быть рассмотрены как его своеобразное продолжение.

Сиротами являются многие герои Владислава Крапивина: в повести «Выстрел с монитора» (1989) Павлик Находкин живет с мачехой, а Лотика из старинного Реттерхальма воспитывают тетки; Лесь Носов в повести «Дырчатая луна» (1994) и Ромка Смородкин в повести «Самолет по имени Сережка» (1994) не знают своих отцов; в романе «Бронзовый мальчик» (1994) Кинтель пытается выяснить, действительно ли его мать погибла в кораблекрушении или она бесследно скрылась, бросив семью ради новой жизни. Крапивинский Севка Глущенко (повесть «Сказки Севки Глущенко», 1984) до последнего ждет без вести пропавшего на войне отца: его возвращение в заключительной сцене дарит Севке самую большую радость в жизни: школьные несправедливости и мелочные нападки вожакой, прежде доставлявшие огорчения, больше ничуть не печалят Севку.

Даже если герои В.П. Крапивина не встречаются своих родителей, они все равно находят избавление от горестей сиротства, в первую очередь в искренней крепкой дружбе, а также в поддержке добрых и понимающих взрослых, которые нередко заменяют им родительскую семью. Так, радость от светлой дружбы с Женькой и другими ребятами с улицы Каляева помогает Шурке Полушкину позабыть суровые интернатские будни (повесть «Лето кончится не скоро», 1995); в романе «Бронзовый мальчик» одинокий Даня Рафалов находит верных друзей в парусном отряде «Эспада». Шурку Полушкина берет под опеку добрая баба Дуся, с радостью назвав его своим внуком; Даню Рафалова воспитывает дедушка, который много времени проводит с внуком, поддерживает интерес мальчика к морю, кораблям и истории флота, отправляется с ним в путешествие на пароходе.

Героям В.П. Крапивина практически всегда удается вырваться из горького сиротства в лучшую жизнь: это обусловлено, прежде всего, их твердой верой в лучшее, в победу добра над злом, а также жанровыми особенностями произведений В.П. Крапивина: многие его повести и романы («Голубятня на желтой поляне» (1985), «Лето кончится не скоро» (1995), «Полосатый жираф Алик» (1999) и др.) сочетают в себе жанры фантастики, мистического реализма, что позволяет автору встроить в сюжет фантастическое, мистическое, иногда — волшебное по своему характеру допущение, меняющее жизнь героев к лучшему: так, в повести «Полосатый жираф Алик» потерявшимся в глухой космической пустоте ребятам удается покинуть одинокие Астероиды, преодолеть долгий межгалактический и межвременной путь, вернуться домой к родным и даже отменить свою гибель в страшном прошлом; в романе «Голубятня на желтой поляне» отец и сын, сопротивляясь разделившим их обстоятельствам, отчаянно пробиваются навстречу друг другу сквозь жестокое переплетение времен, пространств, планет и космических штормов.

В творчестве А.И. Папченко сиротскому детству посвящен сборник рассказов «Мы — инкубаторские» (1988). По замечанию В.П. Крапивина, «эти два слова четко и глубоко раскрывают грустную тему. Тему, от которой не уйти, если касаться нынешнего российского детства... <...> Грусть становится глав-

ным настроением рассказа» [цит. по: 11]. Рассказы сборника, по признанию самого автора, во многом автобиографичны и правдоподобно отражают суровые интернатские будни: реалистический подход исключает фантастическое, чудесное допущение в разрешении проблемы сиротства. Герои А.И. Папченко в глубине своей детской души всегда сохраняют робкий огонек надежды на избавление, хотя ежедневно сталкиваются с невыносимо тяжелыми испытаниями. «Литература для ребят вовсе не обязана всегда быть веселой и беззаботной», — отмечает автор в предисловии к сборнику. Центральными темами рассказов выступают брошенность, одиночество, насилие, переживание несправедливости, тоска.

Не все герои А.И. Папченко попадают в интернат по причине проблем в семье. Так, в открывающем сборник рассказе «Лешка» дед отвозит Лешку в городской интернат, поскольку в их глухой лесной деревеньке нет школы. Важное место в структуре рассказа занимает противопоставление близкого и понятного Лешке леса и незнакомого мальчику холодного интерната в шумном городе: «...Или это не вода шумит в трубе, а трепещут и гнутся под ветром осины на рыжем холме. И летят, и летят, и летят над ними облака и лохматые тучи за край леса, за край неба, за край земли... И посередине золотого соснового леса стоит Лешка, запрокинув голову, и солнце льет сквозь купол из разлапистых ветвей. <...> Он идет туда, где, то вспыхивая, то затухая под порывами ветра, совсем как уголек в костре, мерцает осинное пламя. А чтоб уж совсем было счастливо на душе и весело, Лешка, набрав побольше воздуха, кричит: — Эге-гей!!! Я иду к вам. Я — Лешка! Слышите?! Иду!» [11]. Лешка, единственный ребенок на лесном хуторе, все свободное время он проводил в лесу, не чувствуя себя одиноким: лес был для мальчика живым другом, в то время как в интернате среди множества других детей Лешка ощущает себя потерянным и ненужным. Перед отъездом Лешка прощается с осинами как с чувствующими, понимающими его существами: «Уезжаю я. Да, учиться. Как же я останусь? И не упрашивайте. Буду приезжать к вам на каникулы» [там же]. Описание дрожащих на ветру и теряющих листья молодых осин подчеркивает волнение Лешки перед отправкой в интернат.

Локация леса в представленном рассказе А.И. Папченко сопоставима с Безлюдными пространствами из авторского цикла В.П. Крапивина «Сказки и были безлюдных пространств» (1994–2010). В крапивинской фантастике Безлюдные пространства обладают собственным духом, они устали от человеческой злобы и вражды и потому пускают в себя лишь тех, кто не хочет людям зла. «Люди постоянно делают глупости: воюют, природу портят. Второй раз Пространства вредных людей на себя не пустят.... Потому что каждое Безлюдное Пространство сделалось живым. Люди ушли, а оно как бы сохранило человеческую душу» [9], — так говорит о происхождении Пространств мудрый Старик в повести «Самолет по имени Сережка». Безлюдные Пространства умеют чувствовать и понимать настроение героя, служат для него укрытием от жестокости и несправедливости внешнего мира; в них преломляются и смеши-

ваются время и расстояние, волшебная сказка и обыденная реальность, сон и явь. Для Леся Носова таким заветным Пространством выступает «Бухта, о которой Никто Не Знает»: здесь ни за что не появится нахальный Вязников, придумавший Лесю обидную кличку Гулькин Нос, Лесь может в радость купаться и загорать, не выслушивая надоедливых нотаций тети Цецы (повесть «Дырчатая луна»). Шурка Полушкин вместе с ребятами разгадывает тайны поросших иван-чаем бугристых пустырей, где замирает время (повесть «Лето кончится не скоро»). В рассказе А.И. Папченко тоскующий в интернате Лешка мечтает вернуться в свой лес, в свою осиновою рощу — укрыться от шумных детдомовцев и раздраженных учителей в своем тихом и светлом «Безлюдном Пространстве».

Загнанных в угол героев В.П. Крапивина и А.И. Папченко объединяет назревшее желание к побегу: в крапивинской повести «Лето кончится не скоро» Шурка Полушкин сбегает из интерната, чтобы отомстить бандиту Лудову за убийство его отца; Рыжик сбегает из унылого летнего лагеря к друзьям в отряд «Эспада» (роман В.П. Крапивина «Рыжее знамя упрямства», 2006); в крапивинской повести «Полосатый жираф Алик» потерявшиеся в Космосе ребята строят межгалактический корабль в надежде покинуть пустынные Астероиды и возвратиться домой. Таким образом, герои В.П. Крапивина всегда пускаются в побег с конкретной целью, что поддерживает их решимость и предопределяет их победу.

Героям большинства рассказов Александра Папченко некуда бежать: у них нет дома и родных, нет верных, как «крапивинские мальчишки», друзей, нет понимающего человека, который согласился бы просто выслушать их. «Вообще-то из нашей школы часто бегали. Чуть что — слабонервный сразу в бега. Полшколы его ловит. Догонят — назад волокут. А завтра, глядишь, тот, что вчера ловил, сам в „бегунки“ записался, — признается Сережа в рассказе «Малыш». — Короче, отмахал я сгоряча квартала три по Петуховке. Оглянулся — никто за мной не гонится. И тут мне совсем тошно стало. Вроде уже и плевать всем — был я, не был, убежал, не убежал. А может, так оно и есть? Постоял и поплелся обратно» [11]. Разочаровавшись в побеге в никуда, Сережа предпочитает уйти от суровой интернатской реальности в светлые мечты и зачитывается фантастической книжкой «Малыш» Стругацких. «А что, сделать бы такой аппарат, чтоб надел ты его, крутанул рычажок на поясе — и полетел. И чтоб солнце! И некошенная трава прямо в лицо. И скорость. А ты, никого не боясь, паришь себе, как птица. Спикируешь к земле и опять в небо. И застынешь там, словно облако. И пусть ветер несет тебя, куда ему хочется» [там же], — фантазирует Сережа на чердаке интерната.

Название рассказа «Малыш» подчеркивает наивность мечтаний главного героя (в действительности мальчик является подростком); Сережа в рассказе А.И. Папченко лишь мечтает о чудесном полете — избавлении, возможности вырваться из трясины детдома, в то время как герои повести В.П. Крапивина «Самолет по имени Сережка» Ромка с Сережкой вместе летают сначала во сне, а потом и наяву: крапивинский Сережка «на самом деле» умеет превращаться в

самолет. В сборнике «Мы — инкубаторские» (1988) рассказ «Малыш» выступает завершающим: его заключительные слова оказывают большое влияние на настроение и восприятие всего сборника. Отчаявшийся Сережа решает довериться ветру — ветру судьбы, ветру перемен, ветру времени.

Отдельно следует сопоставить прозвища героев-сирот В.П. Крапивина и А.И. Папченко. Прозвище имеется практически у каждого героя Крапивина. Сиротское прозвище крапивинского героя может носить ласкательный характер, происходить из детства: «Лопушок... Меня так в детстве звали, потому что лопухий был... Мама так звала... Сейчас некому так звать. Мамы нету... уже три года» [9], — с грустью рассказывает Сережка Ромке (повесть «Самолет по имени Сережка»); прозвище отражает горькую судьбу сироты: в повести «Полосатый жираф Алик» Веронику Донцову за глаза называют Сырой Верандой — «так ее прозвали за то, что глаза всегда мокрые и красные. Кто-нибудь скажет ей что-то не по душе — и сразу сырость. Вот такой характер. Смеялась она редко, а дулась почти все время» [8]. Шурка Полушкин (повесть «Лето кончится не скоро») получил в интернате прозвище Снайпер — «может, за непримиримый прищуренный взгляд?» [7] — интернатское прозвище Шурки отражает особенности взгляда и характера, умение постоять за себя.

В интернате (закрытом иерархичном коллективе) прозвища и клички приобретают особое значение, нередко заменяя собой имя. С одной стороны, они затирают личность, индивидуальность, закрепляют за ребенком определенную репутацию и вынуждают его следовать обозначенной модели поведения; с другой стороны, за навесной кличкой можно спрятать свое «истинное Я», свои травмы, переживания и слабости. «Моя интернатская кличка была Тапочек», — отметил А.И. Папченко в автобиографии [15].

В рассказах А.И. Папченко прозвища детдомовцев зачастую являются подчеркнута грубыми, уничижительными, оскорбительными: Муха, Хряк, Штырь, «и Шпиг, и Жиртрест, и почему-то Сельдерей» [11]. Пренебрежительные прозвища отражают недоброжелательные отношения между подростками, по их употреблению можно судить о распределении ролей доминирования и подчинения в интернатском коллективе.

Герои В.П. Крапивина и А.И. Папченко никогда сами не выступают агрессорами, они лишь вовлекаются во внешний конфликт, преодоление которого способствует их внутреннему преобразению и становлению их характеров. Протагонист Крапивина и в литературоведении, и в читательской среде традиционно именуется «крапивинским мальчиком» [6, с. 153] и представляет собой яркий и узнаваемый социокультурный типаж: как правило, это младший подросток, утонченный романтик и мечтатель, любитель приключений. Крапивинского героя отличают твердая вера в добро и обостренное чувство справедливости, при всей своей внешней беззащитности он не раздумывая бросается в бой с любым злом и подлостью: так, Ромка и Сережка защищают осиротевшую девочку Сойку от унижений пьющей бабушки (повесть «Самолет по имени Се-

режка»), Лесь Носов как может утешает потерявшего родителей Ашотика и дарит ему дрессированного кузнечика (повесть «Дырчатая луна»).

Подобно «крапивинским мальчишкам», «папченковские сироты» приобретают обостренное чувство справедливости, сталкиваясь с ужасающей несправедливостью интернатской жизни: Лешка выбегает из класса, когда учительница начинает до крови бить Муху, в рассказе «Ящик» больной мальчик терпеливо переносит травлю в своей группе, в рассказе «Любовь» одноклассники издеваются над Эриком Пустовойтовым.

Каким бы ярким и сильным ни был внешний конфликт в произведениях В.П. Крапивина и А.И. Папченко, акцент в них всегда на конфликте внутреннем. Юные герои-сироты В.П. Крапивина и А.И. Папченко оказываются той силой, которая отчаянно противостоит социальной жестокости — и побеждает. Даже если мальчишкам не всегда удастся остановить антагониста — жестокого взрослого, наделенного силой и властью, компанию озлобленных детдомовцев, ребята неизменно одерживают победу над собой, над собственным малодушием, прежней трусостью. В момент испытания «папченковский сирота» подобно «крапивинскому мальчику» отстаивает собственное достоинство и не дает в обиду слабого (в рассказе «Любовь» Эрик не позволяет Хряку насмеяться над растерянной Мальвиной, в рассказе «В сушилке» Проф и Сипина как могут защищают Бутковского от нападков хулигана Капусты), что в совокупности с его стремлением к свободе, мечтательностью (желание Лешки вернуться в свой заповедный лес, мечты Сережи о полете) и верой в добро позволяют говорить о сходстве представленных литературных типажей. Сам А.И. Папченко подчеркивал влияние книг В.П. Крапивина на его произведения, присутствие крапивинских мотивов в его собственном творчестве [14].

В.П. Крапивин так писал о творчестве А.И. Папченко: «В его повестях и рассказах — свой, „папченковский“ мир, „папченковская“ тональность. Свои, узнаваемые сразу ребята — с незабываемыми характерами, со смесью наивности и мудрости, с иногда дурашливым и в то же время философским отношением к действительности. С очень естественной добротой, которой так недостает в нашей жизни. <...> Часто вдруг проникает нешуточная грусть, щемящая лирика или мысли о непрочности человеческих радостей... <...> И после этого уже не кажутся странными и чужими горькие (хотя и тоже не без юмора) рассказы об интернатских ребятах — цикл „Мы — инкубаторские“» [11].

Список использованной литературы

Исследования:

1. Богатырева Н.Ю. Русская литература для подростков 2010–2020-х годов: монография. М.: МПГУ, 2022. 190 с.
2. Бухина О., Лану А. Герои-сироты в детской литературе: отражение социального кризиса начала и конца советской эпохи // Детские чтения. 2015. № 1 (7). С. 24–47.
3. Железова Н.П. «Будемте умны и прекрасны!»: опыт (пере)воспитания беспризорников «Республики Шкид» // Гуманитарный акцент. 2020. № 1. С. 35–38.

4. Козлов Д.С. «Республика Шкид» и Школа имени Достоевского в контексте педагогических дискуссий 1920–1960-х гг. // Детские чтения. 2016. № 2 (10). С. 88–104
 5. Минаев Б.Д. Старинные пасхальные и святочные рассказы // Огонек. 1991. № 15. С. 12–13.
 6. Сергиенко И.А. «Формула Крапивина»: сюжетная модель реалистической прозы Владислава Крапивина 1960–1980-х годов // Сюжетология и сюжетография. 2019. № 2. С. 151-165.
- Художественные произведения:*
7. Крапивин В.П. Лето кончится не скоро. М.: Центрполиграф, 1998. 519 с.
 8. Крапивин В.П. Полосатый жираф Алик: межзвездная повесть. М.: Издательский Дом Мещерякова, 2016. 139 с.
 9. Крапивин В.П. Самолет по имени Сережка. М.: Издательский дом Мещерякова, 2014. 187 с. (БИСС: большое иллюстрированное собрание сочинений).
 10. Лиханов А.А. Повести. М.: Детство. Отрочество. Юность, 2005. 397 с.
 11. Папченко А.И. Принцип Портоса, или Последний свидетель: повести и рассказы / [предисл. В.П. Крапивина]. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997. 453 с.
- Электронные ресурсы:*
12. «Как читателю мне не хватало этих пяти книг. И я их написала»: интервью с Диной Сабитовой. Текст: Ника Максимова // Папмамбук: официальный сайт. URL: <https://www.papmambook.ru/articles/862/> (публикация от 13.02.2014). Дата обращения: 05.05.2023.
 13. Осенние беседы с Командором. Ч. 1. Владиславу Крапивину — 80 (публикация от 12.10.2018). Текст: Дмитрий Шеваров // ГодЛитературы.РФ: официальный сайт. URL: <https://godliterature.ru/articles/2018/10/12/osennie-besedy-s-komandorom-chast-1-v1> (дата обращения 05.05.2023).
 14. Международная детская литературная премия имени В.П. Крапивина: официальный сайт. URL: http://lit-parus.ru/o_premii.htm (дата обращения: 05.05.2023).
 15. Официальный сайт писателя Александра Папченко. URL: <https://papchenko.ru/> (дата обращения 05.05.2023).

Об авторе

Комин Максим Вадимович — аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: mvkomin@gmail.com.

КУЛЬТУРА ТВЕРСКОГО КРАЯ И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО

ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ ГИДРОНИМИКИ БОЛОГОВСКОГО РАЙОНА

М.А. Крылова

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье представлены результаты исследования гидронимики Бологовского района Тверской области. Представлены версии происхождения названий озер, расположенных вокруг г. Бологое и зафиксированных на странице современного топографического атласа. Отражен поиск вариантов происхождения названий озер.

Ключевые слова: гидронимика, Бологовский район, карта Шуберта, карта Генерального межевания Валдайского уезда, древнерусский язык

Топонимика — наука, которая занимается изучением происхождения названий географических объектов. В названиях рек, озер, гор, деревень и городов сохранились вышедшие из употребления, забытые слова родного языка, слова чужих и даже «мертвых» языков. Из названий можно узнать о том, какова была природа той или иной местности в прошлые века, какие здесь росли деревья и травы, какие звери, птицы и рыбы водились. За каждым географическим названием стоят удивительные истории, легенды, а иногда и курьезы.

Проведенное в 2022 г. исследование происхождения названий некоторых озер связано с материалом краеведческого характера о водоемах, расположенных вокруг Бологоро и зафиксированных на странице современного топографического атласа. Появившиеся в открытом доступе в Интернете карты Шуберта 1879–1898 гг., карта Генерального межевания Валдайского уезда Новгородской губернии 1799 г., оцифрованные Писцовые оброчные книги Деревской пятины 1495 г. позволили провести сравнительный анализ названий и выявить некоторые интересные факты. Чтение научных статей по вопросам топонимики северо-запада вывело нас на крупных специалистов по гидронимам Псковской, Новгородской и Тверской областей, в числе которых — И.М. Муллонен, член-корреспондент РАН, профессор Института языка, литературы и истории Ка-

рельского научного центра; С.А. Мызников, профессор РГПУ им. А.И. Герцена; В.Л. Васильев, профессор кафедры русского языка Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого.

Гидронимы (названия водных объектов) в Бологовском районе Тверской области, по первой версии, сложились под влиянием разных языков: прабалтийского, языков финно-угорских племен (мордва, меря, чудь, веси и пр.), племени кривичей, карельского, древненовгородского говора. Вторая версия — во 2 тыс. до н.э. в Европе сложилась праязыковая общность древнеиндоевропейцев (предки германцев, итальянцев, балтов, кельтов, славян), которые расселялись, унося с собой размноженные древнеиндоевропейские гидронимы, т.е. называли в новых местах географические объекты по типу своей прародины, оставляя в названиях те же корни слов, чуть изменяя произношение [2]. Ниже представлены результаты проверки гипотез о происхождении названий озер, поиск которых оказался интригующим или неожиданным по итогу.

Так, на современной карте имеется три озера с названием Долгое и одно Долженькое. Очевидно, что названия даны по вытянутой форме этих озер, а Долженькое — самое маленькое из них. Интересна судьба названия озера, на берегу которого находится дер. Грязны Гузятинского сельского поселения. В Писцовых книгах 1495 г. озеро называлось Грезна [5, с. 212], очевидно, от древнерусского «виноградная гроздь» (северным виноградом, как известно, называют клюкву) или просто «гроздь» ягод [10]. Скорее всего, по берегам озера в изобилии росли разные ягоды. В.Л.Васильев высказал предположение, что название озера Грезна происходит от древнерусского «грязный», поскольку берега топкие, хотя и доступные для спуска к воде, а дно илистое, несмотря на песчаную основу. Почему и когда озеро изменило название Грезны на Долгое, неизвестно. Есть версия, что в какой-то исторический момент данная местность обезлюдела, и древнее название было утеряно, поскольку не стало жителей, которые употребляли бы его в речи.

К северу от Долгого, рядом с озером Круглое, есть озеро Чяпяница. Подход к нему очень затруднен, озеро как бы погружено в болото. Все специалисты, указанные в начале данной статьи, утверждали, что название явно русское. Анализ карт и книги В.Л. Васильева [2, с. 68, 70] дал только факт, что название может быть связано с «Чепонец» (так назван ручей, соединяющий Круглое и Чяпяницу в материалах Генерального межевания Валдайского уезда). Кроме того, еще раньше (в конце XV в.?) нынешнее озеро Чяпяница именовалось Гостинец. В русских говорах [7, с. 92] словом «гостинец» называли большую проезжую дорогу, по которой ездили «гости», т.е. чужие на данной территории. Найти толкование слова «чепонец» не удалось в полной мере. Ресурс Толковый словарь [9], который объединяет разные известные словари (Д.Н. Ушакова, С.И. Ожегова и проч.), дает только толкования близкого по звучанию слова «чепан»: 1) старинная верхняя крестьянская одежда в виде длиннополого кафтана, характерная для средней полосы России; 2) стеганный халат без пуговиц с поясом (у народов Средней Азии). Сомнительно, чтобы озеро назвали в честь

одежды. В настоящее время имеется только одна правдоподобная версия названия озера и когда-то протекавшего здесь ручья — перешейка Чяпняницы и Круглого (в настоящее он спрятан глубоко под дорогой). Эта версия, предложенная уроженкой соседней Березайки Е.П. Васильевой и подтвержденная как возможная В.Л. Васильевым: раз берега топкие, то когда идешь, вода под ногами хлопает, чавкает, чапает — следовательно, производное от звукоподражательного «чап», передающего звуки при ходьбе по воде и грязи.

Одно из озер, ныне числящееся Глухим, до 1799 г. называлось Кречино. В конце XIX — начале XX в. рядом с озером Кречино располагалась помещичья усадьба Евгении Яковлевны и Владимира Александровича Ободовских. Усадьба Кречино-Шарово (Кричино-Ширино) носила имя некогда известных озер: Кречино и Шарово. Название Кречино скорее всего происходит от слова «крэчек», что в псковском говоре значит «коростелек». Видно, озеро было богато коростелями. Оба озера до середины XIX в. находились на пересечении главных дорог этой местности. Шарово сохранило свое название, потому что пользуется у рыбаков большой популярностью и сегодня. Здесь есть несколько очень удобных спусков к воде, а южная окраина озера имеет довольно высокий берег и славится своими родниками. Кречино утратило свое значение как ориентир с приходом на эту землю железной дороги и поэтому стало Глухим.

Озеро Славинское находится в районе озер Осовец, Виимля, Глубочиха, Конское, Болгое. Здесь перемешались названия, указывающие на внешние признаки, преобладающую рыбу, занятий людей. Словарь народных говоров дает толкование с корнем «слав» как известное, возвеличенное, то, о чем идет хорошая молва. Если учесть, что озеро расположено в местности, которую с 3-го тысячелетия до нашей эры облюбовали люди, а рядом озеро с названием Болгое (что означает «благое, хорошее»), то, скорее всего, в названии озера Славинское слились удобство, красота, известность.

Озера Симоновские по названию отражают принадлежность кому-то. Из воспоминаний жителей станции Березайка известно, что на данных озерах местный помещик из деревни Анисимово, Николай Иванович Поливода, до 1917 г. разводил водоплавающую птицу и продавал в Санкт-Петербург. Карты 1799 г. показывают данные озера как Глухие. На карте Шуберта эти озера никак не обозначены. В какой момент они стали называться именно так, очевидно, по имени или фамилии владельца? Симонов указан в Земельном инвентаре Новгородской губернии Валдайского уезда за 1901 г. как собственник некоторых земель, которыми впоследствии владел Н.И. Поливода, поэтому будем считать, что Симоновские озера названы по фамилии Симонов.

Название озера Остреченок происходит от слова «острец», что в псковском, олонекском и других говорах северо-запада означает *мелкий окунь / ерш* [7, с.78]. Озеро Поплавенец, очевидно, названо так рыбаками древности. Озеро очень труднодоступно, расположилось в глухих болотах. В псковском, тверском, архангельском говорах «поплавенью» называют как место для ловли

рыбы плавучим неводом, так и тину, всплывшую на поверхность воды [7, с. 318].

Озеро Боруй на карте 1799 г. указано как Баруй. Псковский, новгородский, карельский, прибалтийский и финский говоры не имеют аналогов. Название Боруй выделяется из всех «рыбных» названий соседних озер. Во-первых, завершение слова на -уй нетипично для названий озер данной местности; обычно оно встречается в названиях рыб, например, пертуй; но поиск рыбы с таким или похожим названием (баруй, боруй) не дал результатов. Во-вторых, в отличие от своих «собратьев», Боруй находится не в болотах, а на возвышенности, подход к берегам удобен и доступен. Обычно по берегам такого озера хорошо растут сосны. Возможно ли, что бор и лег в основу названия озера Боруй? Как написал краевед Ю.М. Смирнов про реку Березайку, «если бы в честь березы назвали местность в Африке, то было бы понятно: диво! А тут березы растут сплошь. И вдруг именно в честь берез назвали реку — не верится» [8]. Аналогично можно сказать и про Боруй. В округе достаточно высоких мест, на которых стоит сосновый бор. Называть одно из озер в честь бора было бы странно. Словарь говоров народов России [7, с. 96] указывает, что в новгородском, архангельском, тверском говорах бором называют и возвышенное место, как антоним слова «болото», а также подводную мель на озере. Про расположение на более возвышенном участке, чем соседние озера, было сказано выше, т.е. это убедительное объяснение. Есть еще значение «бор» = лов чего угодно. Если лов рыбы, то очень похоже, что это и могли отметить и древние рыболовы. Боруй = озеро для лова рыбы. Будем считать, что озеро Боруй, вероятнее всего, так называется от слов «лов» или «высокое место».

Озеро Тюшинское расположено в болотистой местности. Новгородский и псковский говор явно указывают на происхождение его названия от слова «курица, курочка». Видимо, это название озеру дали охотники, которые так называют «болотных курочек» — коростелек, погоньшей, камышниц. В источниках до XVIII в. это озеро называлось Остреченок, от слова «окунь». Видимо, в момент, когда карта переписывалась, картографы опирались на новые названия, данные озеру охотниками по его значимым признакам.

Озеро Горнешно — крупное озеро в районе с «рыбными» названиями. Словарь русских народных говоров дает сходные слова, значение которых сводится к «горный», но гор в данной местности точно нет, поэтому поиск привел к толкованию через балтийский язык «горнеш» = «журавль» [6]. Журавли водятся в данной местности в большом количестве.

В южной части анализируемой карты расположилось большое озеро Лохово и уступающее ему по размеру озеро Лоховец. Рядом с ними есть озера с «рыбными» названиями. Словарь народных говоров указывает, что лохом называют рыбу (это лосось или ручьевая форель). Известно, что на севере Новгородской области, в Ленинградской и Карельской областях лосось водится, но вряд ли он может быть настолько южнее, поэтому происхождение названия озера от названия рыбы сомнительно. Откроем карту 1799 г. и посмотрим, как

названы эти озера в XVIII в. До XIX в. озера были Моховое и Моховец соответственно. Откроем карту Шуберта 1870-1897 гг. — здесь уже Лохово и Лоховец. Такая же описка была с озером Змеиным, которое потом вдруг стало называться Злино (ныне — Огрызково).

Озеро Осовец происходит от слова «осóв» — «рыхлый берег», как говорит словарь Фасмера [10]. Озеро Колпинец сначала поражает своим названием. Толковый словарь русского языка [9] дает толкование: кóлпик, колп и кóлпица — болотная птица величиною с небольшого гуся. Таким образом, название озера Колпинец вполне может быть от названия птицы.

В данной статье представлены отдельные версии объяснения происхождения названий озер. Как и следовало ожидать, анализ показал, что большая часть названий озер не изменялась. В то же время есть ряд озер, названия которых претерпели существенные изменения: Чяпяница (Гостинец), Лохово (Моховое), Лоховец (Моховец), Огрызково (Змеино), Тюшинское (Остреченок), Глухое (Кречино). Эти изменения связаны, во-первых, с описками; во-вторых, с актуализацией в новом варианте карты гидронимов, образованных охотниками и рыболовами по наиболее значимым признакам объекта.

При анализе написания слов, похожих на названия изучаемых озер в карельском, финском, древнерусском словарях, а также словаре народных говоров России были выявлены забытые ныне слова, характерные только для этой местности: «грезна» (гроздь или грязь), «острец» (окунь), «поплавень» (невод или тина), «тюшенька» (курочка), «горнеш» (журавль), «озеревик» (водяной), «осов» (рыхлый берег), «колп» (птица вроде гуся), «лох» (лосось). Понимание их значения проясняет природу этой местности.

Работа с научными исследованиями по вопросам топонимики Тверской и Новгородской областей позволила выделить следующие модели образования названий озер на территории Бологовского района: а) по названию преобладающих рыб или птиц (Горнешно, Тюшинское, Язино, Карасино, Нахалец, Остреченок); б) по внешним отличительным признакам самого озера (Великое, Долгое, Долгенькое, Катышино, Глубочиха), характеристикам воды (Каленое, Черное) или особенностям окружающего ландшафта, по особенностям течения реки или ее воды (Видимля, Серединное, Б. и М. Пертешно).

Список использованной литературы

1. Атлас «Тверская область» / П.Ю. Бурбан и др. Великий Новгород: Новгород АГП, 2019. 204 с.: 176 цв. карт.
2. Васильев В.Л. Гидронимия бассейна реки Мсты: свод названий и анализ микросистем. 2-е изд. М.: Языки славянской культуры, 2017. 344 с. URL: <https://www.litres.ru/v-l-vasilev/gidronimiya-basseyna-reki-msty-svod-nazvaniy-i-analiz-35010890/> (дата обращения: 30.10.2022)
3. Карта Генерального межевания Валдайского уезда 1799 г. // Активный туризм на юге России. URL: http://budetinteresno.info/pgm/Novgorodskaya-guberniya/Valdayskiy-uezd_184.html (дата обращения: 30.10.2022)
4. Карта Шуберта. Трехверстовка. URL: <http://www.etomesto.ru/shubert-map/6-11/?h=58239&v=76629> (дата обращения: 30.10.2022)

5. Писцовые книги Новгородской земли. Т. 4: Писцовые книги Деревской пятины 1530–1540-х гг. URL: <https://www.prlib.ru/item/692839> (дата обращения: 30.10.2022)
6. Решение от 24 июня 2011 г. № 127 «Об утверждении официальных символов муниципального образования Волошовское сельское поселение Лужского муниципального района Ленинградской области» от 24.06.2011. URL: <http://xn--b1aajtdrbac2a8e.xn--p1ai/reshenie-ot-24-iyunya-2011-goda-127-ob-utverzhdanii-oficialnyx-simvolov-municipalnogo-obrazovaniya-voloshovskoe-selskoe-poselenie-luzhskogo-municipalnogo-rajona-leningradskoj-oblasti/> (дата обращения: 30.10.2022)
7. Словарь русских народных говоров. Л. — СПб.: Наука, 1965–2016. URL: <https://iling.spb.ru/vocabula/srng/srng> (дата обращения: 30.10.2022)
8. *Смирнов Ю.М.* Пешком по Тверской области. Топонимические заметки краеведа. Тверь: ГЕРС, 2000. 412 с., ил.
9. Толковый словарь русского языка. URL: <https://sanstv.ru/> (дата обращения: 30.10.2022)
10. Этимологический он-лайн словарь М.Фасмера. URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/%D0%BE/%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B2> (дата обращения: 30.10.2022)

Об авторе

Крылова Марина Андреевна — кандидат психологических наук, доцент кафедры ППНО ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г.Тверь, e-mail: fabmarine@rambler.ru

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ТВЕРСКОЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ ТОПОНИМИКЕ

С.П. Цветкова

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

Особенности региональных топонимов — это проблема, вызывающая неизменный интерес исследователей на протяжении нескольких столетий. В данной статье описываются варианты реконструкции словообразовательных особенностей топонимов Тверского региона, архаически связанных с языком финно-угорских племен и народностей. На примерах названий деревень Весьегонского района проведен сравнительный анализ этимологических вариантов с опорой на разные лингвистические источники. Исследование проводилось в сравнительном аспекте (сопоставление с русским языком), что обусловлено исторически сложившимися тесными контактами проживающих на одной территории русских и карелов. Особое внимание уделено структуре топонимов, образованных сложным морфологическим способом, описываются возможные варианты толкования таких географических наименований через реконструкцию жизнедеятельности и особенностей быта.

Ключевые слова: тверские топонимы, словообразовательные модели, веси, финно-угорские заимствования, карелы, карельские деревни

Проблема изучения топонимической системы любого региона или языка в целом дуалистична по своей природе. С одной стороны, история географических наименований (географического нейминга), безусловно, связана с историко-культурным контекстом развития той или иной территории. Как пишут современные исследователи, сегодня мы становимся свидетелями преобразования социокультурного пространства России: этот процесс основан на внимании к уникальности и самобытности составляющих страну регионов и их истории [11, с. 56]. Актуален и взгляд и на этническую идентичность многонациональных регионов через призму языка [16, с. 222–226]. С другой стороны, есть авторитетно обоснованная точка зрения о том, что топонимы, являясь составной частью общей языковой системы, «аккумулируют в себе сведения о далеком прошлом страны или отдельного региона, о времени заселения края, о миграциях населения, об особенностях самых разных сфер жизни людей» [9, с. 313].

Классификация топонимического регионального материала учитывает разные аспекты. Например, за основу может быть взят семантический анализ в сравнительно-сопоставительном аспекте: топонимы, образованные от антропонимов или этнопонимов, отражающие особенности ландшафта, образованные от названий ремесел, отражающие названия земельных владений и др. [6]. Привлекают внимание лингвистов и словообразовательные модели топонимов, их продуктивность, а также семантические связи разных видов географических имен [10]. В данной статье речь пойдет об этимологических связях русского и карельского языка как одного из финно-угорских.

Как известно, в истории расселения финно-угорских племен (позже народностей, а именно карелов) на территории современной Тверской области

есть три периода. Самые ранние исторические сведения указывают на то, что уже в I-м тысячелетии н.э. территории, где исторически проживали финно-угорские племена, подверглись колонизации новгородскими (ильменскими) словенами. Объектом колонизации стали и земли Егны (на современной карте это часть Весьегонского района Тверской области), заселенные весью (племя финоугров). Именно тогда уже появляются первые топонимы финского происхождения; например, название Весь Егонская (Езонская) датируется письменными источниками вплоть до XVI в. В «Тверском топонимическом словаре» В.М. Воробьева дается этимологическая справка: *vesь* — народность, обитавшая севернее Волги; определение *ezoneckaja* из фин. *jokki, jogi* — ‘река’ [4]. По другому мнению, эта часть может быть связана с гидронимом (оз. *Ezno*). Этноним Весьегонск (у карел Весьёгонск) с этой точки объясняется как «весь речная» [2, с. 74]. Таким образом, толкование второй части этого сложного слова сегодня в основном не вызывает сомнения у исследователей.

Но до настоящего времени нет однозначной информации об этимологии первой части топонима Весьегонск (Весьёгонск): *vesi* — почему так называлось это племя? Есть сведения о самоназваниях. Так, известно, что весь — это прибалтийско-финское (финно-угорское) племя в Приладожье и Белозерье. Эти территории с IX в. были в составе Киевской Руси. Есть также мнение, что это племя является предками вепсов, участвовало в формировании северных и западных коми [3]. Привлечение нами в качестве источника исследования карельско-русского словаря позволило предположить, что первая часть топонима Весьегонск происходит от карельского *vesi* — ‘вода’; ср. однокоренные слова: *vesi/aika* — ‘половодье’, ‘распутица’; *vesi|aštie* — ‘посуда для воды’; *vezi|hein’ä* — ‘мокрица-трава’, ‘водоросль, ряска’; *vesiika s* — ‘плавательный пузырь у рыб’ [7, с. 205]. Следовательно, этноним *vesi ezoneckie* можно перевести как ‘живущие у речной воды’.

К ранним этнонимам относится и название села *Кесьма* Весьегонского района (далее в статье более не будет указываться название данного района: в разные временные периоды административное деление отличалось от современного). У этого названия есть одноименный гидроним — река Кесьма, этимология которого, возможно, восходит к финскому *kesa* + *maa* ‘теплая земля’; ‘летняя земля’; ‘южная земля’ [4, с. 172]. Ю.М. Смирнов объясняет значение этого слова как ‘средняя, срединная земля’ (*veps.*) [см. там же]. В словаре карельских диалектов мы нашли следующие варианты, объясняющие первую часть слова *Кесьма* (в некоторых источниках *Кестьма*): *kes/ki* (*-en, -kie*) ‘середина’; *kestäj/ä* (*-än, -yä*) ‘прочный’, ‘выносливый’ [7, с. 53]. Согласно второму варианту, можно предложить перевод слова как ‘прочное место’. И, действительно, село находится на возвышенном (‘прочном’) месте.

Разберем еще один пример — название деревни *Перха*. В словаре топонимов дается краткое объяснение: слово образовано от мужского личного календарного имени *Порфирий* — *Перфилий* (*Перха*) [4, с. 298]. Мы же склоняемся к другому варианту. В современной Финляндии есть географическое место

Перхо (фин. *Perho*). Эта община располагается в провинции Центральная Остроботния. На гербе Перхо изображена бабочка. *Perho* в переводе с финского и есть ‘бабочка’, в других источниках — ‘букашка’. Можно предположить, что, во-первых, название Перха на тверской земле принадлежит выходцам с территории этой финской общины (или из близкородственного более раннего племени); во-вторых, известное слово *pergå* ‘цветочная пыльца на ножках пчелы’ (употребляемое и тверскими карелами, но с ударением на первом слоге: *nérga*) может быть этимологически связано с финским *Perho*. Эта словообразовательная аналогия дает возможность предположить, что тверское поселение Перха было названо по хозяйственной значимости для людей: карелы активно занимались пчеловодством.

Сопоставительный анализ нескольких исторических документов показал, что с XVII в. практически не было переименований названий поселений (в данном случае речь идет только о нашей выборке топонимов — она избирательна и связана с историей рода: всего 38 наименований, относящихся к территории расселения вокруг села Кесьма). Некоторые поселения уже исчезли из списков, как и многие другие деревни региона: на их месте образовались пустоши. Приведем некоторые примеры в табл. 1.

Таблица 1

Статистические данные о названиях населенных пунктах Тверского региона

Топонимы (названия населенных пунктов Тверского региона)	Список карельских деревень XVII в. (по данным Ю.В. Готье) [5]	Список 1859 г. X ревизия (сравнение по картам А.И. Менде, 1853) [17]	Список населенных пунктов 1915 г. (Тверской архив) [18]	Данные публичной кадастровой палаты (2022) [14]
Бурдумачиха	Бурдомазиха	Бурдомачиха	Бурдомачиха	не найдено
Ване(е)во	Ванево	Ванево	Ванево	Ванево
Вичиха	Вичиха	Вичиха	Вичиха	не найдено
Вяльцево	Вяльцево	Вяльцево	Вяльцево	Вяльцево
Жигариха	не найдено	Жигариха	Жигариха	не найдено
Корпягово	не найдено	неразборчиво Корп(н)ягово, на картах Менде: Корнягово	Корпягово	Корпягово, не найдено Корнягово
Перха	не найдено	не найдено	Перха	не найдено
Телепугово	не найдено	Телепугово	Телепугово	не найдено
Тарачево	Тарачево	Тарачево	Тарачево	Тарачево
Чухарево	Чухарево	Чухарево	Чухарево	Чухарево

Промежуточные выводы нашего исследования таковы.

1. Анализ морфемной структуры топонимов из данной таблицы показывает, что практически все они позднего суффиксального образования, по словообразовательным моделям русского языка. В основном это суффиксы -ИХ, -ОВА, -ЕВА. Известно, например, что с середины XVI в. приблизительно 60-

70% русских фамилий постепенно усвоило застывшие патронимические суффиксы -ова/ -ева/ -ёва [15]. Этот вывод подтверждается наличием этих же суффиксов в топонимах. Вместе с тем существует противоречивое мнение о том, что «оформление названий на -ИХА типично в основном для северо-восточных районов Тверской области: замена ими патронимических названий происходила в XVIII–XX веках» [4, с. 77], тогда как данные нашего исследования указывают на то, что топонимы с этим суффиксом существовали уже в XVII в.

2. Анализ корневых морфем анализируемых топонимов позволил уточнить ранее имевшиеся сведения об их происхождении (дается сравнительная этимология по пяти источникам). Для доказательства приведем некоторые примеры в табл. 2.

Таблица 2

Этимологические варианты тверских топонимов

Топоним	Словарь тверских топонимов В.М. Воробьева [4]	Этимологический словарь Фасмера [19]	Карельско-русский словарь [7] и Большой русско-карельский словарь [1]
Бурдумазиha (Бурдомачиха)	Похожее название деревни Сандовского района: Бурдомачеха (ср. Бардуки: несколько значений)	<i>бурда́</i> , яросл., казан.; заимств. из тат. <i>burda</i> ‘мутное питье, смесь разных жидкостей’; <i>бурдомáга</i> ‘бурда, пойло’ и <i>малáга</i> (происхождение неясно); <i>tagóti</i> ‘годиться, помогать’ (лит.)	<i>ба́рда</i> ‘гуща от пива’ (ср.: <i>барда</i> ‘отходы винокурения и пивоварения в виде гущи, используемые как корм для скота’)
Вичиха	1) <i>вич-</i> ‘бить, кричать’; 2) <i>вичать</i> — ‘кричать, визжать’; 3) <i>vicikko</i> (карел.) ‘мелкий кустарник’	<i>ви́ца</i> ‘прут, хлыст; связь между двумя плотами’, болг. <i>ви́ца</i> . лит. <i>vucas</i> , лтш. <i>vica</i> ‘ивовый прут’, эст. <i>vits</i> ‘прут’	1) <i>vis/a</i> (-an, -ua) свиль, кап, нарост (на дереве) [1, с. 208]; 2) <i>visa/koivu</i> (-n, -o) ‘карельская береза’; 3) <i>viti</i> (<i>vijin, vitie</i>) ‘свежий снег, пороша, поземка’
Корпягово (Корнягово)	Корнягово: на Карте Менде Скорняково — скорняк от <i>ско-ра</i> — ‘шкура’	Много значений, в т.ч.: 1) от <i>короп</i> ‘карп’ Из нем. заимств. лит. <i>kárpa, kárpė</i> , лтш. <i>kāpra, kārpa</i> , эст. <i>kaŗp</i> ; 2) от <i>корпать</i> — , - ближе всего лит. <i>kurpiù, kurpiaũ, kuŗpti</i>	<i>karpalo</i> ‘клюква’; ср: <i>karpalo</i> - ‘клюквенный кисель’

		‘корпеть’, лтш. <i>kârpît</i> ‘рыть, выкапывать’	
Кулиберово (Колюберово)	На карте Менде Кулиброво От <i>кулибер</i> (<i>ку- либерда</i>) — ‘беспорядоч- ность, бессвяз- ность, чепуха’	1) <i>кула</i> : из фин., <i>kulo</i> ‘прошлогодня трава, лежащая под снегом’; 2) <i>беру</i> — много зна- чений, возможно, то же в лит. <i>beriu, bėriaũ,</i> <i>beĩti</i> ‘сыпать’, лтш. <i>beĩu, bėĩt</i> ‘сыпать’	из фин., карельск. <i>kulo</i> — то же значение
Телепугово	Нет толкования	1) из фин. <i>Tela</i> ‘бруски, которые подкладываются для перетаскивания лод- ки’; 2) <i>пуга</i> : много значений, одно из них сравнивают с лтш. <i>pũga</i> ‘подушка, мягкая подкладка хомута’, <i>paĩgas</i> ‘хомут’, <i>paĩgurs</i> ‘холм, кряж’	<i>paĩgurs</i> «холм, кряж», (лтш.); <i>tyõls/s</i> (-hän, -stä) ‘за- тратный, трудоемкий’ (карел.)
Шелгигорово	Шелгигорово от м.л. и <i>Шелгирог</i> (<i>шалга</i> ‘ша- лый’: говорили о коровах со сломанным ро- гом)	от шельга ‘скали- стый берег, горный хребет’, арханг. Из карельск. <i>šelgä</i> , фин. <i>selkä</i> ‘кряж’	<i>šelgä</i> , фин. <i>selkä</i> ‘кряж’; <i>sel/kä</i> (-än, -kyä) — ка- рел. ‘спина’; ‘гряда, кряж’

Поясним некоторые примеры из табл. 2. История топонима *Корпягово*: согласно архиву 1915 г., это поселение входило в состав Кесемской волости. Позже, в других источниках, в том числе в современных, зафиксировано название Корпягово. Это свидетельствует о неустойчивости понимания переписчиками названия данного места: фонетическое оформление карельских слов отличается от русского, особенно в позиции, где есть палатализованные согласные. Анализ архаического корня в словаре карельских диалектов выявил аналогию со словом *karpalo* ‘клюква’. Это позволяет нам предположить, что название данного поселения можно перевести как ‘место, где растет клюква’. Возможно, изначально — Корпяла (Корпялово). Карелы, действительно, хорошо знали местные болота и издревле занимались сбором этой северной ягоды. Но и другие этимологические варианты тоже равноправны: ближе всего лит. *kurpiũ, kurpiaũ, kiĩrti* ‘корпеть’, лтш. *kârpît* ‘рыть, выкапывать’.

Интересна история употребления топонима *Колиберово* (в других источниках *Колуберово*). В.М. Воробьев объясняет его происхождение от *кулибер* (*кулиберда*) — ‘беспорядочность, бессвязность, чепуха’ [4, с. 206]. Мы же предположили, что это слово образовано сложением двух основ: *kulo* (из фин., карел.) ‘прошлогодня трава, лежащая под снегом’ и производной основы *бер* (ср.: *berü* в латышском языке или литовское *beriu* ‘сыпать’). Тогда данный топоним мог иметь вариант ‘место с рассыпанной прошлогодней травой под снегом’. Эта версия сопоставима с данными Диалектного этимологического словаря С.А. Мызникова: *кúла* не исключает возможности балтийского заимствования из латышского языка *kula* ‘прошлогодня некошенная трава’, хотя есть и значение ‘старая шерсть животного’, ‘старая шкура змеи’ [12, с. 369–370].

Не менее сложное по морфемному составу слово *Бурдомачиха* (возможно, первоначально *Бардамачиха*). Оно может быть истолковано как ‘место, годное для барды’, где вторая часть от *могу́, мо́жешь, мочь*: ср.: лит. *magóti* ‘годиться, помогать’ [19]. Такую трактовку мы считаем вполне уместной, так как в карельских деревнях варили пиво и собирали для него хмель. Словообразовательная цепочка может быть реконструирована следующим образом: *барда* — *бардамач* (собирающий хмель для барды или умеющий делать барду) — *Бардамачиха* — *Бурдомачиха* (бурда может быть ближе по этимологии к татарскому *burda* ‘мутное питье’). Известно, что и русские называли сначала этот напиток *бурдой* из-за непривычного вкуса (позже этим словом назывался любой напиток не очень хорошего качества).

Похожая история и с топонимами *Телепугово* и *Шелгигорово* (*Шелгирогово*): на наш взгляд, эти слова тоже образованы от двух основ. У слова *Телепугово* есть этимологические варианты: название может быть истолковано как ‘место, где надо подкладывать подушку, бруски для перетаскивания лодки’; или как ‘холмистое место, трудное для обработки’ (см.: табл. 2). Вариант из Тверского словаря топонимов (у автора пример с *Шелгирогово* [4, с. 434]) нам не кажется убедительным (первая часть автором объясняется как производная от ‘шалый’) Мы полагаем, что морф *шелги* — это финское (*šelgä, selkä*) или карельское (*sel/kä*) слово со значением ‘кряж, гряда’. Аналогию можно найти и в данных С.А. Мызникова, который разделяет значения диалектных слов *шалга* (в основе лежит кар. *Salo* с расширением *-ga selgone* ‘большой необитаемый лес, глушь’) и *шелга* (кар. *selga* ‘спина, возвышенность’) [12, с. 904]. Вторая часть топонима *Шелгигорово* (*Шелгигорово*), по нашему мнению, имеет русскую производную основу *-гор* (*-пог* в других источниках) и скорее всего была присоединена к названию позднее. В нашей стране известны многочисленные случаи переименования названий ввиду ряда причин: неблагозвучность или потеря актуальности названия, смена политических взглядов и др. [13, с. 73].

Таким образом, наше предположение о том, что современные тверские топонимы имеют свои словообразовательные особенности, подтвердилось. Прежде всего, это связано с тем, что культурно-исторический ландшафт Тверского края связан как с историей развития русского языка, так и с

заимствованиями из других языков (мы рассмотрели связь с финно-угорской группой). Мы согласны с точкой зрения тех исследователей, которые считают, что географические названия не связаны с географическим объектом напрямую, «связь между топонимом и обозначаемым объектом сложна, опосредована»; значение топонима, как и любой лексемы, — это «отношение не к самому обозначаемому объекту, а к его образу в нашем сознании [2, с. 32]. Сложность данной проблемы состоит еще и в том, что имеются значительные сложности орфографического порядка, возникающие при передаче прибалтийско-финских (в том числе карельских) названий средствами русского языка [8, с. 299]. Надеемся, что наше исследование продолжает традиции отечественных лингвистов, доказывающих неоднозначность проблемы этимологических параллелей, что связано с многообразием толкований значений слов того или иного языка.

Список использованной литературы

1. *Бойко Т. П., Маркианова Л. Ф.* Большой русско-карельский словарь (ливвиковское наречие) = Suuri ven'a-karjalaine sanakniigu (livvin murreh) / Российская Академия наук, Карельский научный центр, Институт языка, литературы и истории. Петрозаводск: Verso, 2011. 400 с.
2. *Буцкая О.Н.* Топонимы-логоэпистемы в современном русском речеупотреблении // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2017. Вып. 8 (780). С. 31–40.
3. Весь [электронный ресурс]. URL: <http://history.syktnet.ru/02/03/107.html> (дата обращения: 01.11.2022).
4. *Воробьев В.М.* Тверской топонимический словарь: названия населенных мест. М.: Русский путь, 2005. 475 с.
5. *Готье Ю.В.* Замосковский край в XVII веке: опыт исследования по истории экономического быта Московской Руси. М.: Тип. Г.Лиснера и Д.Собко, 1906. 614 с.
6. *Евсеева О.С.* Топонимы как отражение особенностей ремесленной деятельности (на материале Смоленско-Витебского приграничья) // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2014. № 3 (22). С. 117–121.
7. *Зайков П.М., Рудоева Л.И.* Карельско-русский словарь. Петрозаводск: Периодика, 1999. 224 с.
8. *Захарова Е.В., Муллонен И.И.* Топонимический облик современной Карелии // Альманах североевропейских и балтийских исследований. 2021. № 6. С. 298–307. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/toponimicheskij-oblik-sovremennoy-karelii> (дата обращения: 01.11.2022).
9. *Картавенко В.С.* Календарные имена в составе топонимов // Преподаватель XXI век. 2011. №3. С. 313–320.
10. *Корнева В.В., Меняйлова Д.Б.* Основные направления изучения топонимов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 2. С. 21–26.
11. *Милюгина Е.Г., Строганов М.В.* Русская культура в зеркале путешествий: монография. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013. 176 с.
12. *Мызников С.А.* Русский диалектный этимологический словарь. Лексика контактных регионов. М.; СПб.: Нестор-История, 2019. 1076 с.
13. *Нимгирова М.А.* К вопросу об изучении топонимики // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. № 4. 2011. С. 71–75.

14. Публичная кадастровая карта: Весьегонский район. ЕГРП 365 [электронный ресурс]. URL: <https://egrp365.org/map/?id=g0sVdH> (дата обращения: 01.11.2022).
15. Русские фамилии. Woords [электронный ресурс]. URL: <https://woords.su/surnames/russian> (дата обращения: 01.11.2022).
16. *Сироткина Т.А.* Этнонимия многонационального региона как зеркало национальной идентичности // Вопросы географии. 2018. № 146: Актуальные проблемы топонимики. С. 222–226.
17. Список населенных мест Весьегонского уезда, составленный по сведениям 1859 года. XLIII. Тверская губерния. Наши предки [электронный ресурс]. URL: <https://nashipredki.com/files/books/1> (дата обращения: 01.11.2022)
18. Список населенных мест Тверской губернии 1915 года. Весьегонский уезд. Справочники. [электронный ресурс]. URL: <https://familio.org/knowledge-base/catalogs/tver1915?level1=2c5b0ff1-289e-4558-aa57-0d1a81abcaa6&catalogUUID=tver1915&page-records=1> (дата обращения: 01.11.2022). https://archives.tverreg.ru/gato_contacts
19. Этимологический онлайн-словарь русского языка Макса Фасмера. ЛГΩ [электронный ресурс]. URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/> (дата обращения: 01.11.2022).

Об авторе

Цветкова Светлана Петровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка с методикой начального обучения ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет»; e-mail: Tsvetkova.sp@tversu.ru

ИСТОРИЧЕСКАЯ СУДЬБА РУССКОЙ ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ И УСАДЬБА НОВИНКИ ТВЕРСКИХ ТОЛСТЫХ

Е.Г. Милюгина

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

Статья посвящена усадьбе Новинки Городенской волости Тверского уезда Тверской губернии, принадлежавшей тверской нетитулованной ветви старинного рода Толстых. История усадьбы, характеры и судьбы ее владельцев проанализированы в контексте становления, развития и заката русской дворянской усадьбы.

Ключевые слова: русская усадьба, усадьба Новинки Городенской волости Тверского уезда Тверской губернии, тверская ветвь Толстых, Н.Н. Толстой, Н.А. Толстой, С.Н. Толстой.

Русская дворянская усадьба — важнейшая часть культурного наследия России. Русская усадебная культура сформировала особый тип миропонимания и самореализации личности — «усадебный», для которого характерно целостное восприятие окружающего мира: природного ландшафта, хозяйственной практики человека, культурных форм и ритма его жизни [4, с. 9]. При этом каждая усадьба — уникальный феномен в пространстве русской культуры, неповторимость которого обеспечена личностью ее владельца. Это касается и усадьбы Новинки Городенской волости Тверского уезда Тверской губернии и четырех поколений тверской нетитулованной ветви старинного рода Толстых, которые создали ее мир [1; 6]. Анализ истории Новинки в контексте исторических судеб русской дворянской усадьбы поможет нам понять типичное и особенное в личности новинковских Толстых.

Сначала немного истории. Русская дворянская усадьба прошла несколько этапов формирования — от «дворов вотчинника», которые стали ее своеобразным прологом, к созданию классического образа дворянской усадьбы (1762–1812), ее расцвету (1812–1861) и закату (1861 — начало XX в.), символом которого стала «усадебная купленная» [12, с. 16]. «Дворы вотчинника» возникли в XV–XVII вв. Чтобы ходить в походы и исполнять прочие обязанности, дворяне должны были иметь поместья и вотчины, доходы с которых позволяли им «подняться» на службу. Им выдавалась особая грамота на владение помещьем, которая определяла крестьянские повинности и размеры податей [2, с. 68–69]. Нередко обширные владения состояли из десятков вотчин, разбросанных по разным уездам края. Так в Петровское время Загряжские получили за царскую службу земли в самых разных местах Тверского края, и потому в XIX в. их многочисленные потомки владели усадьбами в Новоторжском (Селихово — Е.А. Загряжская), Старицком (Бабино, Лушково / Лушки — отставной ротмистр А.Н. Загряжский), Вышневолоцком (Олохово / Олоховское — Н.Л. Загряжская), Бежецком (Болдеево / Балдеево — генерал-майор А.Ф. Загряжский; Пнево — С.С. Загряжский) и Ржевском (Лебзино, Соломино, Хоняево — А.Т. Загряжский; Певцово — С.С. Загряжский; Лебзино, Соломино, Хоняево — при-

даное А.К. Загряжской, вышедшей замуж в 1687 г. за князя П.И. Хованского) уездах Тверского края, включая и земли на Шоше [8].

Рождение феномена классической русской дворянской усадьбы во второй половине XVIII в. связано с выходом двух важнейших документов: Манифеста о вольности дворянства (1762) и Жалованной грамоты дворянству (1785). У служилых дворян появились возможности заниматься сельским хозяйством и обустраивать жилье по собственному вкусу. Вследствие этого возникла необходимость организации усадьбы как особого мира, существующего независимо от городской культуры и обеспечивающего себя всем необходимым в материальном и духовном отношении по принципу «натурального хозяйства». Создатели дворянских усадеб в России Дж. Кваренги, Ч. Камерон, В. Баженов, М. Казаков, И. Старов, опираясь на идеи европейских архитекторов и садово-парковых художников, разработали разные типы загородных комплексов — от представительской резиденции до сельского дополнения к городскому особняку [3]. При этом традиционно дворянскому загородному дому отводили рекреационную функцию, а сугубо утилитарную работу выполнял крестьянский сектор.

Иную концепцию усадьбы создал наш земляк поэт и архитектор Н.А. Львов. В ее основе лежит русская традиция «родового гнезда», дополненная новшествами в области искусства и производственных технологий. Это были архитектурные решения итальянца Андреа Палладио, садово-парковые проекты немца К.К.Л. Хиршфельда, британцев У. Кента и У. Чемберса, педагогические идеи француза Ж.-Ж. Руссо и др. Эту идею «усадебного рая» Львов воплотил в своей родовой усадьбе Никольское-Черенчицы. В результате синтеза идей была разработана универсальная модель русской усадьбы. Назначением усадьбы стало удовлетворение разнообразных потребностей людей, постоянно там живущих. Хозяйственный сектор обеспечивал устойчивое материальное положение усадьбы. Образовательно-культурная составляющая была ориентирована на духовное развитие дворянской семьи и домашнее обучение детей. Была продумана зона для интеллектуального досуга и физического отдыха дворянской семьи. Был трансформирован и крестьянский сектор: помимо хозяйственных работ, крестьяне включались в культурные события усадьбы — музицирование в народном духе, усадебный театр, усадебный оркестр, семейные праздники и развлечения.

Время шло, новаторские идеи Львова получили широкое распространение в усадебных комплексах самых разных губерний России. И когда в 1822 г. на вотчинных землях Загряжских Толстой создавал усадьбу Новинки, эти идеи стали по сути неким типовым проектом, бытовавшим с незначительными вариациями по европейским губерниям России уже без упоминания имени Львова.

В Новинках деревни не было, здесь жили только крестьяне, которые обслуживали усадьбу. В состав имения входили деревни Кстово (Котово?), Пугина (Пудина; затоплена), часть деревни Слободка, Мелково, часть села Борки, а также Медведево (на 1858 [8]); в них жили 110 душ крепостных крестьян. Позже, согласно БД «Тверская усадьба», хозяином д. Осиповка станет Сергей

Алексеевич Толстой — брат Николая Алексеевича Толстого (?); деревней Мелково будут владеть их родственники Столпаковы [8]; в Низовке будет жить крестьянский поэт Спиридон Дрожжин — и все эти родные, друзья и близкие будут частыми гостями Новинки.

Усадьба Новинки существовала ровно 95 лет, она моложе усадеб эпохи Львова, однако путь ее развития с 1822 и до 1917 г. в целом отражает те три этапа, которые мы выделили.

Основателем усадьбы стал Николай Николаевич Толстой (1794–1872), камер-паж (1814), штабс-капитан лейб-гвардии Семеновского полка (1814–1821), статский советник, тверской предводитель дворянства [11, т. 5-2, с. 27]. Как пишет его внук Н.А. Толстой, он, «получив эту землю в приданое за женою своею Елизаветой Алексеевной Загряжской, построил на ней дом и соорудил службы, руководствуясь воспоминанием о большом толстовском родовом имении в с. Ельцах Осташковского уезда и образцами хозяйственных строений имения матери жены своей Екатерины Афанасьевны Загряжской, рожденной Луниной, имевшей красивое имение Селихово Новоторжского уезда той же Тверской губернии с чудными громадными каменными службами, каменными сараями, амбарами с засеками и подъёмными воротами и т. д. Построенное Николаем Николаевичем Толстым имение Новинки было хотя и не так капитально, как Ельцы или Селихово, но тем не менее представляло из себя маленький городок» [11, т. 5–2, с. 206].

Мы не располагаем сегодня подробными описаниями и изображениями трех этих усадеб в 1820-е гг. Однако и более поздние словесные и визуальные свидетельства позволяют понять, что масштаб и функции этих комплексов были разные.

Усадьба тверских Толстых Новые Ельцы Осташковского уезда была создана в 1800-е гг. Николаем Яковлевичем Толстым (1753–19.10.1813), предводителем дворянства Осташковского уезда. При усадьбе была каменная Вознесенская церковь (1774) с приделами свт. Николая и Благовещения. Сохранились: главный дом с флигелем, два жилых флигеля, три хозяйственные постройки, два скотных двора, парк, по которым можно судить о масштабе и обустроенности усадьбы. Состояние усадьбы Ельцы в 1814 г. описал географ и путешественник, член Петербургской академии наук Н.Я. Озерецковский: «Село Ельцы господ Толстых, при коем церковь богатая каменная, дом каменный о трех этажах, полотняная фабрика на 70 станках, кожевенный завод. На фабрике ... ткнут и приготавливают белением ревендук, фламское полотно и парусину ... Тут был прежде всего театр, музыка духовная и роговая, певчие и перевоз на противоположную сторону» [5, с. 35] — т.е. в усадьбу Толстых Бухвостово, также богатую и претенциозную.

Усадьба Селихово — родовая вотчина Загряжских. С начала XVIII в. она принадлежала стольнику С.С. Загряжскому, в середине XVIII в. — лейб-гвардии капитану С.С. Загряжскому († ок. 1769), в последней трети века — малолетнему кадету П.С. Загряжскому [9, с. 192]; в первой четверти XIX в. хозяй-

ство успешно вела Екатерина Афанасьевна Загряжская (урожд. Лунина) († 1828), вдова А.А. Загряжского († до 1828). Судя по сохранившимся строениям и описанию Н.А. Толстого (каменные сараи, амбары с засеками и проч.), Селихово, в отличие от Новых Ельцов, было ориентировано не на торжественные приемы гостей и светские развлечения, а на обеспечение жизни владельцев, и этим оно в полной мере соответствует концепции Львова.

«Городок» в Новинках, выстроенный и обустроенный Н.Н. Толстым, мало похож на Ельцы — скорее на Селихово, но куда более скромный. Господский дом был двухэтажный, деревянный с отделкой под камень, с большой гостиной-столовой и маленькими комнатами для чад и домочадцев. Это не мешало хозяевам принимать гостей: в 1856 г. у Н.Н. Толстого гостили его друзья по Семеновскому полку декабристы Иван Дмитриевич Якушкин и Матвей Иванович Муравьев-Апостол, вернувшиеся из сибирской ссылки, и Федор Николаевич Глинка, причем Якушкин, судя по его письмам, жил здесь довольно долго и даже в отсутствие хозяев [13, с. 449–458].

В 1820-е же гг. Н.Н. Толстой разбил парк. На фотографии начала XX в. мы видим высокие деревья, которым не один десяток лет. А вот пальмы и драцены, растущие в кадках, умело спрятанных за кустарником, — это садовое творчество Николая Алексеевича, третьего владельца усадьбы. Под окнами дома Николай Николаевич посадил пихту и сибирский кедр, которые к 1910-м гг., как пишет С.Н. Толстой, стали выше всех деревьев парка и выше дома. Со временем они оказались включенными в регулярный цветник — огромную благоухоющую клумбу, результат творчества четырех поколений Толстых: «Между двух окон дверь на балкончик. Далеко внизу, в бесконечности — круг. Этот круг — огромная клумба, или, вернее, сочетание клумб; весь круг в диаметре метров пятидесяти, не меньше, а может, и больше. Посередине, в кружке поменьше, плотно прижавшись друг к другу, стоят головастые пионы, храня в тяжелых розовых чашах крупные свежие капли росы. К пионам круг пересекли узенькие дорожки, обложенные по краям камнем. По сторонам, покачиваясь на тонких стеблях, загадочно улыбаются белые нарциссы, высятся штамбовые розы, высматривают снизу анютины глазки, резеда, бальзамины и гелиотроп — пахнут все по-своему. Чуть левее, нарушая симметрию, которая без этого могла бы стать утомительной, на том же кругу растут два огромных дерева: пихта, густая-густая, с такой многотонной палитрою хвои от ярко-зелёной до тёмной, почти в черноту, оттеняющей радостный блеск самых свежих побегов, и кедр сибирский. Он весь синеватый, с редкими, топырящимися во все стороны иглами. Под кедром бывают отличные шишки с орешками, множество шишек. Островерхая пихта выше всех деревьев парка, выше дома значительно. Кедр уступает ей очень немного. Весь круг обежать — запыхаешься, сильно устанешь» [11, т. 1, с. 13].

От садового фасада дома Николай Николаевич проложил три аллеи: центральную — большую липовую и две боковые поменьше: акациевую и банную, которая ранее вела к бане: «Кроме большой липовой, были в саду и ещё две ал-

леи: акациевая и банная. Последняя уводила от круга направо. По сторонам её, в орешнике, чирикали птицы, росли большие папоротники, густые и зелёные; в те годы я мог бы в них и заблудиться. А совсем высоко мелодично и гулко вскрикивали перелетающие иволги. Здесь их всегда было много. Аллея в конце упиралась в заброшенную баню — ‘волчий дом’. Аллея была довольно запущенной: кое-где лежал неубранный прошлогодний лист, прорастала трава, и дед рассказал, что, бывало, к приезду его Вера с братьями, встав утром пораньше, успевали с граблями пройти: и дорожку, огибающую круг, и все три аллеи ‘разграбить’» [11, т. 1, с. 25].

Садоводство и цветоводство стало семейной традицией Толстых. Ее продолжили дети, внуки и правнуки основателя усадьбы: пальмы и драцены в кадках, которые делали парк Новинки похожим на Гагры, айва, подаренная Н.А. Толстому его сыном Кокой, бесконечное разнообразие цветов, цветущих с ранней весны и до первого снега, пересадки, прививки, подстрижка, поливка — всё это хозяева и дети делали своими руками, включая и шестилетнего Сережу: «Большой тополь недалеко от дома сочно пахнет после дождя. ... Неподалёку, в своих огромных кадках, зеленеют пальмы и драцены. Некоторые из них достигают десяти метров в высоту. Они придают саду ещё большее разнообразие и богатство. ... Цветёт всё вокруг. От самой ранней весны, когда только чуть протает снег и между сугробов в Людмилином саду возле пруда (почему он Людмилиин — не знаю) выглянут первые синие анемоны, и до первого снега, когда бальзамины, рудбекии, жёлтые и лиловый гелиотропы, уже хваченные утренними морозами, всё ещё стойко живут, — нет в саду остановки цветению. Розовые маргаритки, гвоздики, левкой и аквилегии, как сорняки, то и дело выскакивают, чтобы цвести на дорожках, — им тесно на клумбах. Лакфиоли, бегонии, примулы всяких оттенков, резеда и анютины глазки — тысячи разных цветов устилают сплошными коврами множество клумб, перерезанных прихотливыми дорожками. А над ними кустарники — жасмины, шиповники, жимолость, айва, привезённая Кокой в подарок отцу, — всё растёт и цветёт, всё заботы внимательной требует: пересадок, прививок, подстрижки, поливки. И всё это делается, делается лишь своими руками» [11, т. 1, с. 44-45].

Второй этап в развитии Новинки начался в 1856 г. и связан с появлением в усадьбе Надежды Александровны Толстой (урожд. Козловой; 1835–1909). Николай Николаевич в 1840 г. овдовел, расходы на повзрослевших детей: дочерей Кити и Аглаю, старших сыновей Алексея (1827–1870) и Леонида, младших Анатолия и Виктора — и семейный раздел расстроили имение. По запискам Марии Алексеевны Толстой, сестры Н.А. Толстого, «к тому времени, как Алексей Николаевич вышел в офицеры, семья Толстых была совершенно разорена, и Алексей Николаевич ломал себе голову, как спасти от продажи их дорогие Новинки хотя бы до конца жизни отца. ... Алексей Николаевич Толстой был частым гостем в московском особнячке Кротковых, бывал там принят как родственник и, конечно, присутствовал на всех семейных торжествах. Он был очень дружен со своими кузинами, Надей и Машей Козловыми, но считал их

недосягаемыми для себя...» [11, т. 5-2, с. 301]. Инициативу взяла на себя Надежда. Когда Алексей в отчаянии от безденежья решил уехать в Сибирский полк, она заявила своему деду, что выходит замуж, и попросила в приданое купить ей Новинки, а затем объяснилась с застенчивым женихом. Эта свадьба (1856) разрешила финансовые проблемы Новонок и сблизила обе семьи. Николай Николаевич продолжал жить в семье сына.

В эти годы, в связи с отменой крепостного права, начинается закат русской дворянской усадьбы (1861 — начало XX в.) — разорение имений и переход их в разряд усадеб проданных — усадеб купленных. В 1850–1870-е гг., согласно БД «Тверская усадьба», многие тверские имения Загряжских выставлены на продажу (Олохово / Олоховское Вышневолоцкого уезда, владелица Настасья Львовна Загряжская: О продаже имения // Твер. губ. ведомости. 1849. № 6. С. 50; № 7. С. 58; Лебзино, Соломино, Хоняево Ржевского уезда, владелец Адриан Тимофеевич Загряжский: О продаже имения // Твер. губ. ведомости. 1847. № 7. С. 40; Болдеево / Балдеево Бежецкого уезда, владелец генерал-майор Александр Федорович Загряжский: Уведомление о продаже имения. 16 нояб. 1856 г. // ГАТО. Ф. 59. Оп. 1. Д. 3571. Л. 72; О продаже имения А.Ф. Загряжского Болдеево, Криулино, Лазарьково, Лисково, Ляпо, Мартынино, Апалихо в Бежецком уезде // Твер. губ. ведомости. 1856. №47. С. 617; № 48. С. 631; № 49. С. 644; 1859. № 45. С. 601; № 46. С. 611; № 47. С. 626; 1860. № 24. С. 301; 1865. № 10. С. 142; № 11. С. 165; № 12. С. 182; Бабино, Лушково / Лушки Старицкого уезда, владелец отставной ротмистр Алексей Николаевич Загряжский: О продаже имения // Твер. губ. ведомости. 1875. № 85. С. 3; 1876. № 31. С. 4; 1880. № 35. С. 2) [8]. Постепенно разорялось и родовое имение Толстых Ельцы: после 1861 г. ткацкое производство остановилось, и хозяева продали усадьбу корнету Сафонову. В 1910-х гг. усадьбу купил столичный банкир Нейгардт [9, с. 127]. Усадьба Загряжских Селихово была к этому времени разделена на две: с 1844 г. одной владел действительный статский советник Д. Жеребцов, второй — Загряжские. В 1875 г. и 1909 гг. часть имения выставлялась на продажу; в 1880-х гг. земли сдавались в аренду [9, с. 192].

А усадьба Новинки в эти годы процветала. В статистическом обзоре В.И. Покровского 1876 г. она отнесена к наиболее доходным в Тверской губернии: «Лучшие и наиболее доходные имения находятся в Городенской и Каблуковской волостях, при Шоше и Волге. Из них нам известны следующие: Сельцо Новинки <Городенской волости>, имение гг. Толстых. Расположено оно на отлогом берегу Шоши, имеет 3 дес<ятины> усадебной, 102 дес<ятины> пахотной, 168 сенокосной (большею частью поёмной) земли, 153 дес<ятины> лесу и 111 выгону. По сведениям за последние десять лет, здесь ежегодно высевается до 30, а собирается 308 четвертей ржи, следовательно, рожь родится сама 10 $\frac{1}{4}$. Овса высевается 100, собирается 409 четвертей в год, картофеля высевается 30 четвертей, а накапывается до 250 четвертей. Сена накашивается до 14 000 пудов. Лошадей при имении 29, число коров доходило до 65, но уменьшилось в 1865 и 1875 вследствие чумы. Доход от скотного двора равен 90 пудам масла и

200 мяса. <...> Весь расход, следовательно, = 3280, а чистый доход = 1159 руб., что составит на каждую из 300 дес<ятин>, кроме леса, по 3 руб. 86 коп. В полном же составе имение даёт около 1200 р., что составит 2 р. 24 к. на каждую десятину. К причинам, увеличивающим доходность имения, относится винокуренный завод, дававший хозяйству возможность откармливать бардою значительное количество скота, вследствие чего поля хорошо удобряются» [7, с. 46–47]. К этому времени Надежда Александровна овдовела и сама распорядилась хозяйством; ей было 40 лет, старшему сыну Николаю — 20-ть. Единственное объявление новинских Толстых о продаже части имения появляется в 1911 г. и касается Борков (О продаже [имения наследников дворянина А.Н. Толстого при с. Борки Корчевского у.] // Твер. губ. ведомости. 1911. 14 окт. (№ 79). С. 3 [8]).

Таким образом, усадьба Новинки выстояла в социальных катаклизмах 1860–1870-х гг. во многом благодаря Надежде Александровне Толстой. Став свекровью и бабушкой, она продолжала играть важную роль в духовной и хозяйственной жизни усадьбы, и потому мы видим ее в центре семейных фотографий с друзьями и гостями усадьбы — например, на фотографиях с Р.М. Рильке, Лу Андреас-Саломе и С.Д. Дрожжиным 1900 г.

Закатный этап истории Новинок связан с третьим поколением Толстых — Николаем Алексеевичем (26.11.1856–1918) и его женой Марией Алексеевной (урожд. Загряжской, 1868–1918). Поддержку семейству Толстых оказывали и родители Марии Алексеевны — Алексей Николаевич Загряжский (Дюдя, 1841–1911) и его жена Татьяна Ивановна (урожд. Львова; † 1914). В семье третьего поколения Толстых было пятеро детей, не считая умершей в младенчестве Марии: Николай (Кока, 1887–1915), Вера (1.09.1889–8.02.1944), Иван (Ваня, 1891–1920), Алексей (Лёша, 1892–1920), Сергей (8.10.1908–13.10.1977). Толстой сам дал своим старшим детям первоначальное и разностороннее образование, после которого мальчики поступили в военные училища. Умная и художественно одаренная Вера успешно занималась с маленьким Сережей.

Н.А. Толстой не считал, что «живущий на земле» дворянин должен зарабатывать деньги. Главной обязанностью, жизненным делом дворянина он считал воспитание детей, и непременно в строго православных традициях. Это его заявление не означало отказа от ведения хозяйственных дел, но четко определяло приоритеты. Хозяйством занимались отец и мать Толстые и домочадцы (мадемуазель Мари Гамель) — но не ради прибыли, а для обеспечения семьи; доходность имения падала, но Толстые выстояли и смогли снарядить старших сыновей на военную службу. Эта проблема была предметом его споров с родственниками и сыном Лешей, предлагавшими разные утопические проекты модернизации имения. В спорах Толстой отстаивал «перспективу прошлого» — духовно-нравственные принципы отца и деда, создававших идеальный мир Новинок в режиме противостояния миру сентиментальной фальши и скрываемой грубости, миру ликующих хамов и либеральничающих высших чинов: «Антагонизм ко всему, находящемуся вне этого мира, был необходим ему, чтобы твердо различать свои, раз и навсегда установленные, границы и препятство-

вать какому бы то ни было кровосмешению, мыслесмешению и чувствосмешению со всем, что лежало по ту сторону этих границ» [11, т. 1, с. 91-92].

По мысли Н.А. Толстого, «...твердость внутреннего убеждения, ... собственно, только и может создать человека в истинном смысле слова». Проявление этой твердости он видит в позиции деда, отправившего на Крымскую войну своих четверых сыновей: «Дед мой Николай Николаевич Толстой был твёрдый старик, во времена Севастополя отправивший всех четверых своих сыновей на войну. Двое из них: мой отец Алексей Николаевич и брат его Леонид — пробыли в Севастополе всё время осады, а младшие, зачисленные в стрелки императорской фамилии, дошли, когда война уже потухла» [10, с. 342]. Этому же принципу исторической ответственности следует и он сам: «Я сделал то небольшое, что мне оказалось по силам, ... и, право, это было совсем не просто. Я создал свою семью. Вырастил троих сыновей. И теперь каждый из них делает то единственное, что сейчас еще можно делать и нужно. Во имя той самой победы, той самой родины, которым меньше всего нужны теперь красивые слова и политические программы. И того и другого было слишком много. И я знаю, что все трое, не колеблясь, отдадут свои жизни, если будет на то воля Божия. И как это ни мало, но если бы каждый из нас сделал хотя бы столько...» [11, т. 1, с. 174-175].

Предвидение Н.А. Толстого сбылось: Кока, Ваня и Леша воевали на германском фронте, Кока пал смертью героя, Ваня был ранен. Новый политический режим не принял философии духовного подвижничества Н.А. Толстого, он и Мария Алексеевна были расстреляны в 1918-м, Ваня и Леша — в 1920-м. Твердость внутреннего убеждения отличает и женскую половину семейства Толстых: Веру, няню Аксюшу, прошедшую с Толстыми все бытовые испытания, гувернантку мадемуазель Марию Гамель, которая брала на себя все заботы по управлению хозяйством Новинки и ездила к молодым офицерам Толстым на линию фронта. Историческая ответственность у Веры проявляется в форме семейной памяти, которая становится для нее и Сергея — самого младшего из мира Новинки — некоей собирающей основой для поддержания системы ценностей и ее переосмысления в изменившихся политических условиях. Так мир Новинки продолжал жить, когда самих Новинки уже не стало.

Таким образом, закат истории усадьбы Новинки вполне типичен для русской дворянской усадьбы в предреволюционные и послереволюционные годы, как и судьбы их владельцев. Духовно-нравственные ценности тверские Толстые ставят несравнимо выше материального благополучия, философия духовного подвижничества и личностного стоицизма помогает им преодолеть социальные катаклизмы, остаться нестигаемыми перед лицом катастрофы. Эти же ценности и убеждения становятся причиной их гибели.

Список использованной литературы

1. Завидовские чтения. Выпуск 7: Усадьба Новинки и Николай Толстой / издание подготовили Е.В. Павлова, М.В. Строганов. Тверь: СФК-Офис, 2022. 416 с. (Завидовские чтения. Выпуск 7).

2. Курукин И.В., Булычев А.А. Повседневная жизнь опричников Ивана Грозного. М.: Молодая гвардия, 2010. 374 [10] с.: ил. (Живая история: Повседневная жизнь человечества).
3. Лётин В.А., Лётин Н.Н. Типологические, структурно-функциональные, семантико-символические основания изучения русской усадьбы XVII — начала XX в. // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 1 (4). С. 279-284.
4. Лебягин Л.Н. Усадебный металадшафт России // Русская усадьба: сб. ОИРУ. Вып. 10 (26). М.: Жираф, 2004. С. 9–18.
5. Озерецковский Н.Я. 1782, 1814 // Тверь в записках путешественников. Выпуск 2: записки XVIII–XIX веков / составление, вступительная статья, биографические справки, подготовка текста и комментарии Е. Г. Милюгиной, М. В. Строганова. Тверь: ТО «Книжный клуб», 2013. С. 31–65.
6. Павлова Е.В., Строганов М.В. Усадьба Новинки и её последний владелец Николай Алексеевич Толстой // Завидовские чтения. Выпуск 7: Усадьба Новинки и Николай Толстой / издание подготовили Е.В. Павлова, М.В. Строганов. Тверь: СФК-Офис, 2022. С. 5–126. (Завидовские чтения. Выпуск 7).
7. Сборник материалов для статистики Тверской губернии, составленный по поручению Тверского губернского земского собрания В. Покровским. Вып. 4: Приложение к докладу о статистических исследованиях в 1876 году. Тверь: Тип. Тверской губ. земской управы, 1877. С. 46-47.
8. Тверская усадьба. Дворянство. Гербы: [электронный ресурс]: арх. док., кн., ст., фот.: путеводитель XVIII-XX вв. / Твер. гос. ун-т., Науч. б-ка. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. 1 Электрон. опт. диск (CD) : зв., цв.
9. Тверские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб / В.В. Стерлина, Д.Д. Лотарева, О.А. Петровичина и др. М.: Русская усадьба, 2019. 264 с.
10. Толстой Н.А. Время и люди // Завидовские чтения. Выпуск 7: Усадьба Новинки и Николай Толстой / издание подготовили Е.В. Павлова, М.В. Строганов. Тверь: СФК-Офис, 2022. С. 339–344. (Завидовские чтения. Выпуск 7).
11. Толстой С.Н. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Осужденный жить. М: Международная программа образования, 1998. 576 с.; Т. 5, кн. 2: Семья и окружение: XVIII–XXI. М.: ДЕКО, 2008. 944 с., 192 ил.
12. Топорина В.А., Голубева Е.И. Русская провинциальная дворянская усадьба как природное и культурное наследие. М.: URSS: Красанд, 2015. 254 с., [8] л. цв. ил.: ил., портр., табл.
13. Якушкин И.Д. Записки, статьи, письма декабриста И.Д. Якушкина / ред. и коммент. С.Я. Штрайха. М.: Акад. наук СССР, 1951. 740 с., 8 л. ил.: ил. (Литературные памятники).

Об авторе

Милюгина Елена Георгиевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка с методикой начального обучения Института педагогического образования и социальных технологий ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь, Россия; e-mail: Elena.Milyugina@rambler.ru

ВЕРБАЛЬНЫЙ И ВИЗУАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТЫ В СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ

ФОРМИРОВАНИЕ ФОНЕТИЧЕСКИХ УМЕНИЙ ДЕТЕЙ-ИНОФОНОВ В ПЕРИОД ОБУЧЕНИЯ ГРАМОТЕ

Е.Г. Данелян¹, И.А. Мелкумова²

¹ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь,

²Тбилисский государственный университет, Тбилиси

Работу по формированию фонетических умений у детей-инофонов в период обучения грамоте следует строить, учитывая фонетические особенности их родных языков.

Ключевые слова: дети-инофоны, фонетические особенности родных языков, сопоставление языков, обучение грамоте, разнообразие методических приемов и видов работ.

Общеизвестно, что приток миграции «обусловил стихийное возникновение нового типа школы, условно называемой полиэтнической (поликультурной). Такая ситуация стала новой реальностью практически всех мегаполисов России» [6, с.129]. Следует отметить, что в школу поступают дети, которые владеют русским языком на бытовом уровне или вовсе не владеют им. Учителю следует знать, что речевая деятельность детей-инофонов на русском языке может быть успешно сформирована, если учитывать специфику их родного языка.

Сопоставление языков давно привлекает внимание многих ученых (И.А. Бодуэн де Куртенэ, М.М. Покровский, А.А. Реформатский, Л.В. Щерба, Е.Д. Поливанов, С.Д. Пурцеладзе, Э.Б. Шерман и др.). А.А. Реформатский отмечал: «Для овладения языком надо прежде всего преодолеть навыки своего языка, которые искажают факты чужого языка. Ошибки — результат взаимодействия родного и изучаемого языков» [5, с. 40].

Учитывая, что в России среди мигрантов много детей с Кавказа, отметим некоторые особенности фонетической системы их родных языков. Покажем это на примере армянского и грузинского языков.

Армянский алфавит содержит 39 букв, обозначающих 36 звуков. Нет букв *ь, ъ, щ, ы*, нет т. наз. йотированных гласных букв. Гласных звуков шесть: [a], [э], [ə], [u], [y], [o]. Гласные в основном соответствуют русским гласным, только звук [ə] не имеет эквивалента в русском языке. В армянском языке тридцать согласных звуков. «Система согласных армянского языка отличается от русского количеством аффрикат, глухих придыхательных, заднеязычного звонкого согласного, гортанного придыхательного; отсутствием противопоставления согласных по твердости и мягкости. Армянские согласные произносятся твердо и почти не смягчаются» [4, с. 22].

В грузинском языке 33 буквы. Нет *ь, ъ*, т. наз. йотированных гласных букв, нет *ы*, согласных *щ, ф, й*. Есть 5 гласных, которые соответствуют гласным русского языка. Среди согласных есть 10 звуков, которые не имеют соответствий в русском. Русская транслитерация передает их только приблизительно. В грузинском языке нет мягких согласных. Грузинские согласные произносятся, как русские твердые. «Из-за отсутствия в родном языке (армянском и грузинском) пар по твердости — мягкости у детей-инофонов происходит неразличение твердых и мягких согласных в русских словах: *был* — *бил*, *выл* — *вил* и др.; сочетания типа *-мья-* произносятся без напряжения, что ведет к неразличению слов: *семя* — *семья*; не имеет соответствия в родном языке и русская долгая мягкая фонема [ш^ː]. В речи детей-инофонов она произносится как [ш]; часто происходит замена русских [т], [н], [к] на [т^h], [н^h], [к^h] (с придыханием). Звук [ф] дети-инофоны произносят как [п^h] (с придыханием), например: фронт — [п^h]ронт, фартук — [п^h]артук и др. [3, с. 238]

Особую трудность у детей-инофонов вызывает русское ударение. В отличие от русского разноместного ударения, в армянском языке ударение постоянное — на гласной последнего слога, хотя есть исключения. Это вызывает у армянских детей затруднения в правильной постановке ударения в русских словах, например: *веч[э]р*, *учит[эл]* вм. *вечер*, *учитель*. Ударение в грузинском языке «очень слабое, поэтому гласные звуки в слове произносятся практически одинаково ровно, без заметного выделения. Ударение неподвижное: в двухсложных словах оно стоит на втором от конца слоге, в словах, состоящих из трех и больше слогов, ударение стоит на третьем от конца слоге» [7, с. 14]. Всё это является одной из особенностей акцента детей-инофонов. А.А. Реформатский отмечал, что «акцент является следствием внесения в чужую фонологическую систему навыков своей фонологической системы...» [5, с. 42].

При формировании у детей-инофонов правильного произношения учителю следует использовать разнообразные методические приемы и виды работ: произнесение звуков, слов, повторение детьми слов за учителем, совместное повторение, чтение слоговых таблиц, составление слоговых таблиц на основе гласного и на основе согласного; использование схем-моделей; сопоставление и сравнение слов и слогов по звучанию (особенно при знакомстве с парами мягких и твердых, звонких и глухих), слогозвуковые и звукобуквенные анализы слов и др. «При разработке фонетических упражнений сохраняется порядок по-

дачи изучаемого звука: в слоге, слове, словосочетании, предложении с предварительным ознакомлением детей со способом его произнесения: часть в целом лучше воспринимается, чем в изолированном виде. И при обучении произношению это положение остается в силе — звуковая сторона речи лучше усваивается, если она вводится в неразложенном виде» [7, с. 77].

Учитель может использовать разнообразные виды упражнений, которые помогут ему в работе с детьми-инофонами над произнесением гласных и согласных в период обучения грамоте, например: упражнения на различение гласных и согласных звуков; выделение гласных звуков в слогах; выделение гласных звуков в словах; твердые и мягкие согласные; обозначение мягкости согласных на письме при помощи мягкого знака и букв *е, ё, ю, я, и*; мягкий согласный в конце и середине слова; дифференциация в словах гласных и согласных по твердости / мягкости; дифференциация в словах согласных по звонкости / глухости; выделение ударения в словах и др.

Чистое звукопроизношение особенно важно, так как правильно слышимый и произносимый звук — основа обучения грамоте, правильной письменной речи. Эта работа тесно связана с выработкой у детей-инофонов хорошей дикции. Для достижения этой цели учителю следует широко использовать чистоговорки и скороговорки. Чистоговорка содержит сложные сочетания звуков, слогов, слов, трудных для произношения. Полезны чистоговорки, построенные на дифференциации звуков. А.М. Бородич хорошо и просто определяет методику преподнесения скороговорок детям: новую скороговорку учитель «произносит наизусть в замедленном темпе, отчетливо, выделяя часто встречающиеся звуки. Читает ее несколько раз негромко, ритмично, с немного приглушенными интонациями. Он может поставить перед детьми учебную задачу — послушать и посмотреть внимательно, как произносится скороговорка, постараться запомнить, поучиться говорить ее очень отчетливо. Затем дети вполголоса проговаривают ее. После индивидуальных проговариваний скороговорка произносится хором, а затем — вновь отдельными детьми и самим учителем» [2, с. 139]. При повторении скороговорок следует вызывать детей к столу, чтобы остальные видели их артикуляцию.

В работе над словопроизношением, ударением и орфоэпией основная роль принадлежит учителю. Эта работа трудна для детей, поскольку они должны перейти от привычного им произнесения слов к нормативному. Здесь необходимо использовать игры, так как они являются не только благодатным условием для речевых проявлений детей, но и эффективным средством воздействия на качество детской речи. В этих играх активную роль должен принимать и учитель. Дети очень внимательно прислушиваются к каждому слову учителя, охотно выполняют все его требования и хорошо их усваивают. «Речь учителя в силу педагогической направленности является по характеру публичной речью, которую дети воспринимают и на которой они учатся, поэтому она должна быть всегда орфоэпически выдержанной» [2, с. 141]. Учитель исправляет неправильное произношение детей, дает им оценку, поощряет их, постоянно под-

крепляя усвоенный навык. М.М. Алексеева отмечала: «В процессе обучения детей звукопроизношению мы наблюдаем явление переноса навыка, когда овладение произношением одного звука положительно влияло на произношение другого. Перенос навыка неоднократно прослеживался и при формировании звукового анализа речи. Научившись выделять слова с одним звуком, дети без особых усилий выделяли слова с другими звуками» [1, с.351].

Большую помощь в развитии орфоэпического произношения оказывают уроки чтения. В период обучения грамоте на первом этапе чтение является слоговым, оно основывается на слогозвуковом анализе и синтезе. Второй этап связан с чтением слов: дети читают слова сначала по слогам, затем с ударением. Вводится двоякое чтение: орфографическое и орфоэпическое; учитель объясняет правила орфоэпического чтения. Следующий этап характеризуется чтением целых предложений.

Итак, следует отметить: если учитывать в своей работе все то, что было нами сказано, то можно добиться положительного результата.

Список использованной литературы

1. Алексеева М.М. К методике обучения звукопроизношению // Хрестоматия по теории и методике развития речи детей дошкольного возраста. М.: Академия, 1999. С.344-351.
2. Бородич А.М. Методика развития речи детей. М.: Просвещение, 1981. 256 с.
3. Данелян Е.Г. Влияние родных языков на русскую речь детей-инофонов // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Педагогика и психология. 2013. № 1. С. 236–241.
4. Парнасян Н.А., Манукян Ж.К. Самоучитель армянского языка. Дубна: Софья, 2004. 411 с.
5. Реформатский А.А. Лингвистика и поэтика / отв. ред. Г.В. Степанов; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Наука, 1987. 262,[1] с.
6. Хамраева Е.А. Роль и значение предмета «русский язык» в концепции полиэтнической школы современной России // Начальное языковое образование в современном обществе. СПб.: САГА, 2008. С. 129–132.
7. Цибахашвили Г.И. Самоучитель грузинского языка. Тбилиси: ТГУ, 1981. 233 с.

Об авторах

Данелян Елизавета Григорьевна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка с методикой начального обучения педагогического факультета ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь; e-mail: lizadanelyan@mail.ru

Мелкумова Изабелла Ашотовна — кандидат педагогических наук, профессор кафедры русского языка и литературы филологического факультета Тбилисского государственного университета, Тбилиси.

ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ АСПЕКТ РЕАЛИЗАЦИИ ТЕХНОЛОГИИ ВИЗУАЛЬНЫХ ОПОР ПРИ РАБОТЕ С ТЕКСТОМ «ТЕКСТОГРАФИКА»

Н.Д. Вьюн¹, И.П. Тихоновецкая²

¹ИСМиТО ГАОУ ВО МГПУ, Москва, Россия

²ГУО «Средняя школа № 111 г. Минска», Минск, Беларусь

В статье рассматривается организационный аспект реализации технологии визуальных опор при работе с текстом «Текстографика». Визуальные опоры работы с текстом — это один из инструментов формирования читательской грамотности при организации работы с учебной информацией. Описаны некоторые приемы-опоры. Реализация технологии в профессиональной деятельности поможет развить у обучающихся стойкий интерес к чтению и повысить мотивацию к осмысленному чтению через положительные эмоции.

Ключевые слова: функциональная грамотность, читательская грамотность, технология визуальных опор, приемы-опоры.

Основным компонентом функциональной грамотности мы определяем *читательскую грамотность*, так как в настоящее время в обществе обязательным условием успешности личности является умение работать с информацией. Одновременно формирование читательской грамотности, в соответствии с новыми требованиями ФГОС, рассматривается у учащихся в качестве планируемого результата обучения.

Предметом нашего рассмотрения в данной статье является *читательская грамотность* и приемы ее формирования у школьников. Исследование и апробация проходила в рамках реализации модели методического сопровождения педагогов [4]; представлен результат обобщения опыта работы международного сетевого педагогического сообщества «Школа учителя „Цифровой Форсайт“».

Отметим, что наибольшим потенциалом для формирования читательской грамотности обучающихся обладают литературные тексты разных жанров и стилей, с которыми обучающиеся знакомятся в урочное и внеурочное время. Они отличаются по тематике и выразительным средствам, что позволяет учащимся сравнивать, анализировать произведения; умение различать стили текста помогает учащимся выполнять письменную работу [7].

Одним из уроков, на котором учащиеся учатся эмоционально реагировать, переживать, глубоко мыслить, является урок литературного чтения. Система деятельности, которая обеспечивает понимание текста учащимися и формирует тип правильной читательской деятельности, — интерактивные приемы, которые основаны на визуализации информации (далее приемы-опоры).

Понятие *визуализации* в настоящее время в науке имеет множество значений в зависимости от сферы и контекста его использования [5] (см. табл. 1).

Таблица 1

Трактовка понятия *визуализация* в научно-педагогической литературе

№	Источник	Смысл понятия <i>визуализация</i>
1	Новый словарь методических терминов и понятий	«Представление физического явления или процесса в форме, удобной для зрительного восприятия» [2];
2	Э.Н. Абдулаев	«Способ получения и обобщения знаний на основе зрительного образа понятия, события, процесса, явления, факта и т.п., основанный на ассоциативном мышлении и системном структурировании информации в наглядной форме» [1];
3	А.А. Вербицкий	«свертывание мыслительных содержаний в наглядный образ; будучи воспринятым, образ может быть развернут и служить опорой адекватных мыслительных и практических действий» [3];
4	Т.Т. Сидельникова	«знаковое (символьное) представление содержания, функций, структуры, этапов (стадий) какого-либо процесса, явления, осуществляемое через схематизацию (схемоязык, интеллект-карты, структурно-логические схемы) и ассоциативно-иллюстративный ряд» [6].

Таким образом, применительно к учебному процессу под визуализацией педагоги зачастую понимают *процесс преобразования информации* в зрительно воспринимаемую форму: диаграмму, график, рисунок, схему, таблицу и т. д., которое *«предполагает минимальную мыслительную и познавательную активность обучающихся, а визуальные дидактические средства выполняют лишь иллюстративную функцию»* [8].

Мы понимаем под визуализацией свертывание мыслительных содержаний в крупномодульную образно-графическую наглядность [9]. В рамках данного исследования разработана технология визуальных опор при работе с текстом «Текстографика». Под *технологией визуальных опор при работе с текстом «Текстографика»* мы понимаем организацию учебного взаимодействия педагога, обучающихся с различными видами и формами текстов, связанных с *преобразованием* мыслительных операций, где происходит изменение формы представления познавательной информации с сохранением ее смысла, фиксацией и дальнейшее использование в различных жизненных ситуациях. Основной формой преобразования выступает опорный шаблон — лаконичное изложение информации с использованием таких приемов, как смысловая переработка текста, краткая и рациональная запись, выделение в материале исходных, главных идей и т.п. (см. рис. 1).

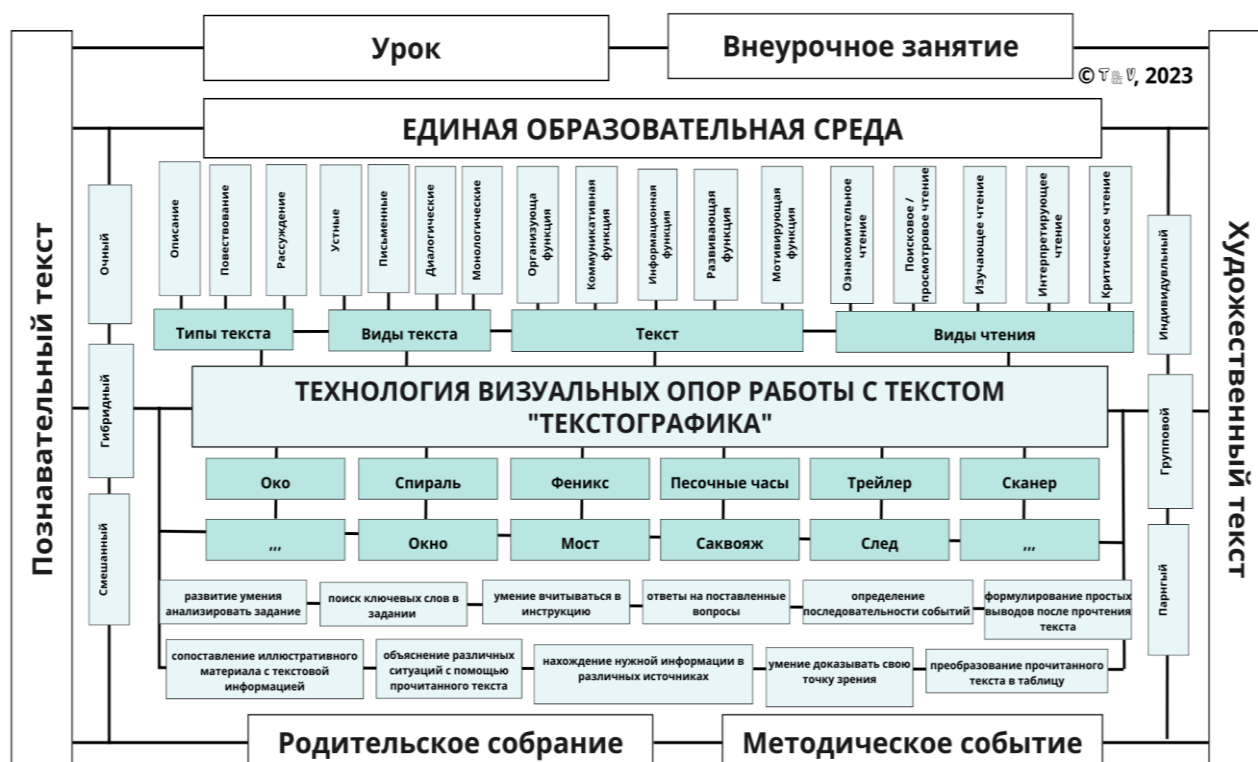


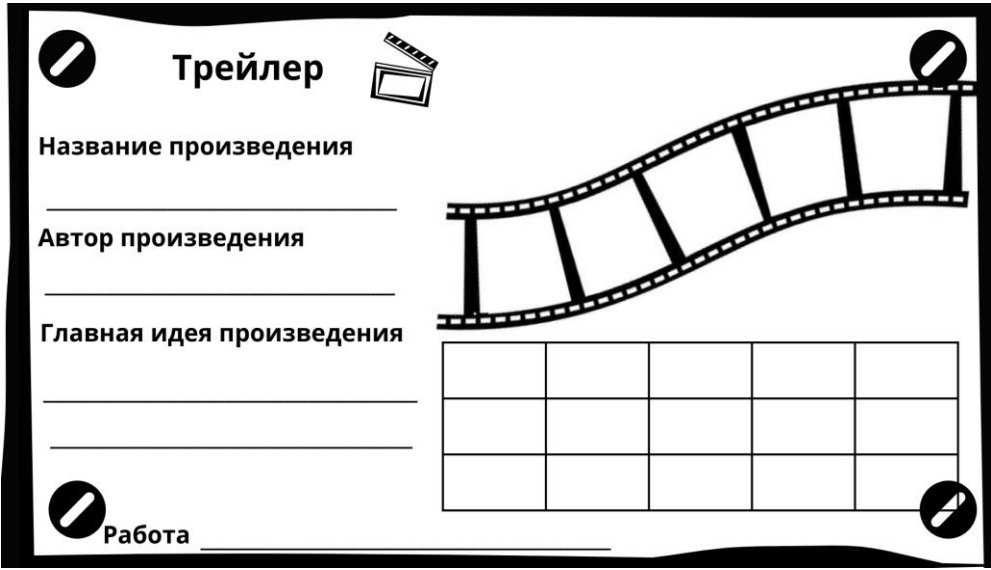


Рис. 1. Технология визуальных опор при работе с текстом «Текстографика»

Приведем примеры работы с вариантами визуальных опор как частью реализации технологии визуальных опор «Текстографика» (см. табл. 2).

Таблица 2

Приемы-опоры технологии визуальных опор «Текстографика»

Название приема	Трейлер
Характеристика приема	<p>Рекомендуется использовать на всех этапах урока. От этапа работы с первичным восприятием текста (формированием смысловых установок) до понимания текста.</p> <p>Визуально — каждый кадр опоры — отдельный эпизод. В процессе знакомства с текстом произведения составляется план, изображается фрагмент сюжета на слайде пленки. В таблицу, представленную в шаблоне — опоре, вносится информация, которую педагог считает уместным на конкретном уроке, для решения конкретной дидактической задачи. Например, это может быть таблица — обобщение (место и время действий, герои, словарные слова, качества положительные или отрицательные).</p>

Визуализация приема	 <p>Трейлер </p> <p>Название произведения _____</p> <p>Автор произведения _____</p> <p>Главная идея произведения _____</p> <p>Работа _____</p> <table border="1" data-bbox="836 577 1358 748"> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>															
Название приема	<p style="text-align: center;">Песочные часы</p>															
Характеристика приема	<p>Визуальный образ опоры- шаблона— песочные часы. Обучающиеся в верхнюю часть образа вписывают внешность, а в нижнюю — внутренний мир персонажей. Рекомендуется использовать прием-перевертыш. Обучающимся предлагается перевернуть песочные часы: поменять внешний вид и внутреннее состояние героев, ответить на вопрос о том, где можно встретить таких людей, которые внешне прекрасны, а внутри имеют много недостатков в характере.</p>															
Визуализация приема	 <p>Песочные часы </p> <p>Название произведения _____</p> <p>Автор произведения _____</p> <p>Главная идея произведения _____</p> <p>Работа _____</p>															
Название приема	<p style="text-align: center;">Око</p>															
Характеристика приема	<p>Шаблон-опора «Око» рекомендуется использовать при работе по нахождению в тексте средств изображения героев (портрета) и выра-</p>															

ема	жения их чувств, описанию пейзажа и интерьера, для составления характеристики героев.
Визуализация приема	
Название приема	След
Характеристика приема	<p>Ребристая поверхность «следа» позволяет провести анализ литературного героя произведения. Например, определить место героя среди других персонажей произведения (герой главный/второстепенный), определить внешность героя (и то, как он одет), ответить на вопрос о том, как сопоставляется внешность героя с его характером.</p> <p>Рекомендуется сделать акцент и на описание жилища героя, его быта. Например, ответить на вопрос о том, как выглядит место, где живет литературный герой, есть ли какие-то интересные детали, которые могут раскрыть его характер, привычки, переживания, факты из прошлого.</p>
Визуализация приема	

Результаты, полученные в ходе исследования практического применения в образовательном процессе технологии визуальных опор «Текстографика», позволяют утверждать, что использование данной технологии способствует развитию читательской грамотности обучающихся; позволяет повысить качественный уровень литературоведческой деятельности учащихся; содействует обогащению учебного процесса эффективным наглядно-дидактическим материалом для решения планируемых задач учебно-воспитательного процесса; демонстрирует эффективность разработанных визуальных шаблонов-опор.

Важно отметить, что используя в своей деятельности технологию визуальных опор «Текстографика», педагог приобретает новый опыт организации образовательного процесса и создания эффективной и мотивирующей образовательной среды. Формируя читательские компетенции обучающихся, учитель получает возможность совершенствовать индивидуальный педагогический стиль, воспитывать обучающихся, готовых к применению приобретенных в стенах школы компетенций на практике при решении жизненных и ситуационных задач, к самообразованию, критическому осмыслению действительности.

Список использованной литературы

1. *Абдулаев Э.Н.* Использование визуальной информации в преподавании истории // Преподавание истории в школе. 2012. № 10. С. 7–11.
2. *Азимов Э.Г., Щукин А.Н.* Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: ИКАР, 2009. 448 с.
3. *Вербицкий А.А.* Активное обучение в высшей школе: контекстный подход. М., 1991. 207 с.
4. *Вьюн Н.Д., Тихоновецкая И.П.* Организационно-технологический аспект реализации модели методического сопровождения педагогов // Цифровая гуманитаристика и технологии в образовании (ДНТЕ 2022): Сборник статей III Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Москва, 17–18 ноября 2022 г. / под ред. В.В. Рубцова, М.Г. Сороковой, Н.П. Радчиковой. М.: МГППУ, 2022. С. 23–38.
5. *Иванова О.В.* Визуальное повторение учебной информации в средней и высшей школе // Информатика и образование. 2019. № 5. С. 41–50.
6. *Сидельникова Т.Т.* Потенциал и ограничения визуализации как метода изучения социально-гуманитарных дисциплин // Интеграция образования. 2016. Т. 20, № 2. С. 281–291.
7. *Тихоновецкая И.П., Вьюн Н.Д.* Формирование читательской грамотности младших школьников с использованием ИКТ // Пачатковае навучанне: сям’я, дзіцячы сад, школа. Сер. «У дапамогу педагогу»: навукова-метадычны часопіс. 2021. № 4. С. 1–16.
8. *Трухан И.А., Трухан Д.А.* Визуализация учебной информации в обучении математике, ее значение и роль // Успехи современного естествознания. 2013. № 10. С. 113–115.
9. *Чошанов М.А.* Гибкая технология проблемно-модульного обучения. М.: Народное образование, 1996. 160 с.

Об авторах

Вьюн Наталья Дмитриевна — методист ИСМиТО ГАОУ ВО МГППУ, Россия, г. Москва, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6710-7214>, e-mail: Vyniha2002@gmail.com

Тихоновецкая И. П. — учитель-методист ГУО «Средняя школа №111 г. Минска», г. Минск, Беларусь ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9820-9715> e-mail: inga.t1973@gmail.com

САМООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ТЕТРАДЬ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ САМООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Ю.И. Сметанникова

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

Статья посвящена проблеме формирования самообразовательной культуры обучающихся в условиях начального общего образования. Одним из продуктивных средств решения данной проблемы автор считает использование самообразовательной тетради. Описаны педагогические условия, необходимые для успешной реализации данного инструмента.

Ключевые слова: начальное общее образование, самообразование, самообразовательная деятельность, самообразовательная культура, самообразовательная тетрадь, младшие школьники.

Одним из приоритетных направлений деятельности отечественных образовательных организаций по реализации государственной политики является формирование личности, постоянно пополняющей свои знания и самостоятельно овладевающей новыми навыками. Об этом сказано в Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации», где важнейшим принципом государственной политики и правового регулирования отношений в сфере образования определено обеспечение права на образование в течение всей жизни в соответствии с потребностями личности [7]. Свое отражение положения Закона находят в Федеральном государственном образовательном стандарте начального общего образования (ФГОС НОО), согласно которому при получении НОО осуществляется формирование основ умения учиться и способности к организации своей деятельности. При этом в основе ФГОС НОО лежит системно-деятельностный подход, который предполагает разнообразие организационных форм и учет индивидуальных особенностей каждого обучающегося, обеспечивающих рост познавательных мотивов, обогащение форм взаимодействия со сверстниками и взрослыми в познавательной деятельности, а метапредметные результаты освоения основной образовательной программы НОО должны отражать использование школьниками различных способов поиска, сбора, обработки, анализа, организации, передачи и интерпретации информации [6].

На разработку оптимальных средств обучения, способствующих формированию у школьников умения учиться, сегодня направлены федеральные проекты. Так, в рамках национального проекта «Культура» описан новый формат культурного просвещения обучающихся — рабочая тетрадь-альбом «*Культурный дневник школьника*», даны методические рекомендации, включающие описание системы работы с ней обучающихся, родителей и педагогов в общеобразовательных организациях РФ посредством отражения школьниками в ней своих впечатлений от экскурсий, туристических маршрутов, посещения театров, музеев, прочитанных произведений. «Культурный дневник школьника» — это

культурно-образовательный продукт, созданный в помощь педагогам и классным руководителям для организации работы по освоению учениками дополнительного материала [4, с. 6, 7]. Этот продукт актуален для нашего исследования, так как работа с ним предполагает тесное взаимодействие семьи и школы, активное включение в просветительский процесс родителей, а основное содержание дневника строится на эмоционально близком ученикам материале, содержание которого представляется в образной форме (яркие цветные иллюстрации, рисунки, фотографии), что способствует накоплению у младших школьников зрительных и эмоциональных впечатлений [4, с. 26].

Содержание «Культурного дневника младшего школьника» основано на единых дидактических принципах: добровольность участия в мероприятиях проекта; открытость (участвовать может любой ученик); доступность (бесплатное участие); компетентность (разработкой и подготовкой мероприятий занимаются признанные специалисты в определенной области) [4, с. 27]. Технология работы с дневником включает три этапа: *пропедевтический* — организацию ознакомительной беседы с выполнением части заданий; *основной* — посещение мероприятия (с родителями / учителем или совместное); *рефлексивный* — выполнение части творческих заданий, анализ своих впечатлений, работа с графой «Впечатления», где обучающимся предлагается поделиться своим мнением, написав или нарисовав (в электронной форме) самый запоминающийся момент мероприятия [4, с. 34–35].

На основе требований указанных нормативно-правовых документов и методических рекомендаций мы актуализируем необходимость разработки современных форм, средств и приемов обучения, способствующих формированию самообразовательной культуры (СК) обучающихся, в том числе тетрадей, необходимых для записи дополнительно освоенной учениками информации (по аналогии с «Культурным дневником»). Перед учителями встает задача формирования у школьников особых умений и навыков, связанных с самостоятельным применением ими в процессе самообразования такой тетради, которая будет использована для обработки и записи материала, полученного в ходе самообразовательной деятельности (СД). При этом в арсенале учителей начальной школы отсутствует разработанная и апробированная система использования данного инструмента формирования самообразовательной культуры обучающихся, что делает значимой проблему разработки такой тетради для младших школьников.

Нами был проведен анализ мнений исследователей по данной и смежным проблемам, необходимый для определения продуктивной системы работы по использованию особого вида тетради младшего школьника для записи изученной и обработанной им в ходе СД дополнительной информации с учетом консолидации усилий семьи и школы в процессе формирования СК младших школьников. Рассмотрим виды тетрадей и педагогические условия их реализации, которые предлагаются различными исследователями.

Так, А.В. Сальков, И.Б. Журавель для развития познавательного интереса младших школьников предлагают использовать *интерактивную тетрадь*, определяя ее как особое дидактическое средство, основанное на активизации взаимодействия субъектов учебного процесса друг с другом и/или с учебным материалом, визуализации учебного контента, средство, которое может включать компьютерно-диалоговые технологии обучения [5, с. 197]. Педагогическими условиями применения интерактивной тетради авторы считают следующие: создание для каждого ученика ситуаций успеха с учетом особенностей его познавательной сферы и учебных возможностей; дифференцированный подход к содержанию учебных заданий и применяемым педагогическим методам, исходя из индивидуальных особенностей обучающихся; использование дидактических игр, стимулирующих у учеников положительные эмоции по отношению к учебной деятельности и предметному содержанию; осуществление целенаправленной работы по ознакомлению младших школьников со способами и источниками саморазвития [5, с. 198]. Особенно значима для нас выделяемая авторами возможность дифференцированного подхода, что позволяет учитывать индивидуальные особенности учеников, делить их на группы в зависимости от изначального уровня их СК, определять наиболее продуктивные способы их подготовки к ведению дополнительных тетрадей.

А.С. Зелко, В.С. Сиренко, А.А. Стрельникова рекомендуют применение такого педагогического пособия, как *рефлексивный дневник*, определяя его как средство, способствующее развитию личности ребенка и его самопознанию за счет самостоятельной и творческой работы, определению сильных и слабых сторон личности и дальнейшему выстраиванию работы по самосовершенствованию [3, с. 463]. Педагогические условия, способствующие наиболее продуктивному использованию рефлексивного дневника, следующие: ежедневное ведение дневника или с осуществлением большого, но фиксированного и стабильного срока между периодичностью заполнения (исключение: болезнь и загруженность школьными и домашними делами); использование школьником всех диагностических инструментов; самостоятельная обработка результатов и выявление своего уровня сформированности того или иного личностного явления; поэтапное и полное ведение дневника (от раздела к разделу, без пропусков, с выполнением всех заданий / упражнений, с фиксированием хода работы и ее анализом); участие учителя и родителей в ведении дневника (отслеживание ими динамики личностного развития ребенка); самостоятельное осознание школьником того, что рефлексивный дневник способствует его личностному развитию [3, с. 466]. Мы особенно выделяем для себя условие, связанное с осознанием учениками важности ведения дневника, так как именно понимание этого младшими школьниками является основой их положительного отношения к данной деятельности, позволяет им ставить четкие и осознанные цели ведения подобной тетради.

Нам близка и позиция А.С. Галелюк, которая рекомендует ведение *дневника личностного роста* (в частности, по предмету «Литературное чтение»),

называя его основным средством оценки собственных успехов, отражающих уровень литературного развития младших школьников. Среди перечисленных автором педагогических условий ведения дневника для нас особенно актуально заполнение таблицы со следующими основными разделами (являются вариативными): «Наименование темы», «Что нового узнал?», «Что получилось?», «В чем трудности?», «Какие работы по теме выполнил?», «Задания, которые вызвали интерес», «Оцени свои успехи», «Вырази эмоцию смайликом (цветом)». Использование данной таблицы автор считает обязательным, так как оно побуждает обучающегося анализировать свои знания и читательские умения, полученные при изучении темы, выражать эмоциональную удовлетворенность / неудовлетворенность навыком работы с книгой, давать адекватную оценку своим достижениям [2, с. 125–126]. Мы согласны с мнением автора и считаем использование вариативных позиций в тетради обязательным условием для качественного анализа школьниками проделанной работы, что позволяет сформировать у них навык самостоятельной оценки результатов собственной СД.

И.В. Арябкина, А.А. Спиридонова предлагают использовать «*Культурный дневник по изобразительному искусству*», который представляет собой альбом (в электронном и печатном виде), содержащий задания, которые младший школьник преимущественно может выполнять самостоятельно. Данная идея актуальна для нас тем, что предлагаемые в дневнике задания требуют поиска информации в электронных библиотеках, на образовательных сайтах, участия в онлайн-экскурсиях, подготовки презентаций и фотографий на заданную тему, что актуализирует в процессе самообразования и цифровые навыки обучающихся. Ведение дневника подразумевает также запись школьником собственных размышлений, наблюдений и впечатлений. Одним из особенно важных педагогических условий ведения культурного дневника мы считаем формирование у учеников устойчивого (относительно самостоятельного) интереса к данной деятельности [1, с. 9–10], так как его отсутствие напрямую влияет на мотивацию школьников, снижает качество работы с информацией. Мы считаем, что для поддержания интереса обучающихся к ведению такого типа тетрадей актуальна и позиция авторов о цифровизации дневника и заданий в нем.

Проанализировав мнения исследователей, мы выявили, что существуют различные инструменты и педагогические условия для формирования СК младших школьников. Учитывая предложения авторов, мы ввели в научный оборот такое понятие, как *самообразовательная тетрадь*. Самообразовательная тетрадь (СТ) — это инструмент формирования СК школьников, необходимый для записи и анализа освоенной ими в ходе СД информации, требующий соблюдения определенных педагогических условий и применяемый в комплексе с другими направлениями, средствами и формами работы.

Разработанная нами самообразовательная тетрадь младшего школьника состоит из следующих разделов: 1. *Дата получения новой информации* (данная графа была необходима для отслеживания периодичности заполнения тетради); 2. *Что я узнал(а)?* (ученики записывали проанализированный ими материал);

3. *Где мне это пригодится?* (школьники описывали практическую значимость полученной информации и находили способы ее дальнейшего применения); 4. *Примечания* (обучающиеся использовали картинки, наклейки, вырезки из статей журналов и газет, рисунки и т.п., выражали собственное мнение относительно способа нахождения и обработки нового материала, самостоятельно оценивали проделанную работу).

В своем опытно-экспериментальном исследовании мы, с учетом предложений исследователей, определили следующие педагогические условия использования СТ на уровне начального общего образования.

Ознакомление младших школьников с образцом самообразовательной тетради, составленным учителем. Этим условием мы определяли требования к ведению обучающимися СТ и знакомили их с ними. Так, были даны образцы записей, которые нужно было сделать ученикам в дальнейшем (для примера): 1. *Дата:* 12.10.2020 г.; 2. *Что нового я узнал:* я узнал(а), что такое «папирус». Папирус — речной тростник с высоким и толстым стволом. Папирус был материалом для письма в древнем Египте; 3. *Где мне это пригодится:* я планирую использовать данный материал для доклада об особенностях изготовления папируса на уроке «Окружающий мир»; 4. *Примечания:* данную информацию я нашел/нашла в онлайн-энциклопедии, в разделе «История», прочитал(а) статью, выписал(а) основные факты в СТ, дополнив их рисунком папируса. Думаю, мне удалось найти для себя полезную и интересную информацию и правильно ее использовать.

Регулярное, адаптированное к возможностям школьника ведение самообразовательной тетради. Данное условие регламентировало количество записей, которое должно было появляться в самообразовательной тетради за определенный промежуток времени. Так, для продуктивной самообразовательной деятельности младшего школьника мы считаем необходимым наличие как минимум одной записи в неделю, включающей все заполненные графы СТ.

Участие родителей в ведении самообразовательной тетради. Это подразумевало родительскую помощь в оформлении и ведении тетради, их контроль за еженедельным заполнением учениками СТ. При этом данное условие включало в себя подготовку родителей учителями: часть родительского собрания по теме ведения самообразовательной тетради была проведена в формате «Вопрос-ответ» и направлена на ознакомление родителей с ее образцом, составленным учителем. Были даны комментарии относительно процесса заполнения школьниками СТ и степени родительского участия в нем.

Регулярная проверка самообразовательной тетради учителем с дальнейшим обсуждением совместно с учеником проанализированного материала. Это условие являлось продолжением предыдущего и определяло количество проверок, необходимых для качественного анализа учителем составленных записей в тетрадях (1 раз в неделю, по пятницам). Проверялись следующие критерии: актуальность записанного материала для каждого конкретного школьника; практическая значимость полученной информации, возможности ее приме-

нения; оформление работы (аккуратность заполнения разделов, выполнения рисунков, эстетичность представленного материала). По данным критериям учитель оставлял письменный комментарий после каждой записи. Устное обсуждение работы в форме диалога с учеником происходило по требованию.

Использование самообразовательной тетради в комплексе с другими формами работ. Мы реализовывали данное условие через применение самообразовательной тетради как одной из частей СД младших школьников, среди которых также составление списка источников по выбранным темам, библиотечные уроки, поиск нужной информации в сети Интернет, ведение читательского дневника и участие в конкурсах «Лучшая самообразовательная тетрадь» и «Лучший читательский дневник» (1 раз в конце четверти). Многообразие предлагаемых нами форм и направлений позволяло найти индивидуальный подход к процессу самообразования обучающихся, выделить самые продуктивные способы и средства СД для каждого ученика.

Применение материала, записанного в самообразовательную тетрадь, для участия в других мероприятиях по формированию самообразовательной культуры младших школьников. Данное требование связано с предыдущим условием и являлось его продолжением, так как оно отражало взаимосвязь всех описанных нами форм самообразовательной деятельности младших школьников. Так, дополнив собственные записи в тетрадях наглядным материалом либо переведя их в электронный формат (презентации в Microsoft PowerPoint, видео), ученики выступали в классе с презентациями / докладами / проектами, формируя при этом навыки практического применения записей в самообразовательной тетради и навыки организации собственной СД, что в целом позволяло определить направления индивидуальных самообразовательных траекторий обучающихся.

Перечисленные выше условия реализовывались нами комплексно, с учетом индивидуальных особенностей каждого обучающегося, особенностей классного коллектива и уровня родительской включенности в ведение СТ. Мониторинг «Выявление проблем в самообразовательной деятельности обучающихся при смене ими уровней общего образования» доказывает продуктивность использования данных форм работы. Было проведено анкетирование классных руководителей 5 классов, в которых обучаются ученики экспериментальной и контрольных групп (5 «Г» (ЭГ) и 5 «В» (КГ-1) классы МБОУ СОШ №7 г. Конаково; 5 «И» класс ГБОУ г. Москвы «Школа № 2025» (КГ-2); 5 «Г» класс МОУ СОШ 51 г. Твери (КГ-3); 2020–2021 уч. г.). Целью анкетирования было выявить и обозначить проблемы, которые учителя видят в процессе самообразовательной деятельности пятиклассников.

Данные качественного анализа результатов проведенного мониторинга указывают на то, что наиболее продуктивные изменения произошли в ЭГ. Так, одним из вопросов был следующий: «Какие недостатки вы видите в процессе самообразовательной деятельности школьников?», на который классными руководителями КГ-1 и КГ-2 было отмечено отсутствие самостоятельности в ра-

боте с дополнительными источниками информации, в КГ-3 было замечание по поводу отсутствия навыков анализа текстовой информации и ее цифровизации, при этом в ЭГ классный руководитель обозначил недостатком лишь нерегулярность занятий самообразовательной деятельностью у отдельных учеников. На вопрос анкеты: *«Какие рекомендации вы могли бы дать учителям начальных классов для того, чтобы их работа по формированию самообразовательной культуры младших школьников была более результативна?»* классным руководителем КГ-1 была отмечена необходимость формирования практических навыков самообразования, в том числе письменных (переработка информации, ее конспектирование). Учителями КГ-2 и КГ-3 были даны рекомендации относительно сотрудничества с родителями по вопросу самообразования школьников, их включения в процесс и вовлечения в совместную самообразовательную деятельность, включая работу с дополнительными источниками информации. Классный руководитель ЭГ отметил необходимость организации личных бесед с родителями тех учеников, у которых снижена мотивация к СД (что проявлялось в нежелании заниматься СД из-за отсутствия поддержки родителей, их некачественного участия, в том числе в ведении самообразовательных тетрадей после перехода школьников на уровень основного общего образования). Рекомендацией учителя при этом стала необходимость подбора форм и направлений работы, связанных с подготовкой учеников и их родителей к продолжению ведения тетради в 5 классе и далее.

Полученные количественные результаты анкетирования также указывают на продуктивность использования вышеописанных педагогических условий и форм работы. Так, по мнению респондентов, СК сформирована выше в ЭГ (64%), чем в КГ-1 (48%), КГ-2 (53%), КГ-3 (48%). Из этого следует, что проведенная в экспериментальной группе работа по внедрению в СД младших школьников самообразовательной тетради прошла продуктивно.

Таким образом, в ходе опытно-экспериментальной работы было доказано, что одним из продуктивных инструментов формирования самообразовательной культуры младших школьников является разработанная и апробированная нами самообразовательная тетрадь. При этом необходимым является соблюдение описанных нами педагогических условий, грамотная реализация которых зависит от конкретного класса, индивидуальных особенностей обучающихся и взаимодействия субъектов образовательного процесса (учителя, родителей и самих школьников). Дальнейшей задачей исследования становится разработка электронного варианта самообразовательной тетради, использование которого будет возможно как в условиях электронного обучения с применением дистанционных образовательных технологий, так и в качестве дополнительного самообразовательного продукта.

Список использованной литературы

1. Арябкина И.В., Спиридонова А.А. «Культурный дневник по изобразительному искусству» как средство педагогической поддержки личностного развития младшего школьника // Педагогика искусства. 2021. № 1. С. 7–16.

2. Галелюк А.С. Дневник личностного роста как средство оценки динамики индивидуальных образовательных результатов младших школьников по литературному чтению // Вестник Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. 2022. № 1 (39). С. 124–128.
3. Зелко А.С., Сиренко В.С., Стрельникова А.А. Педагогическая целесообразность использования рефлексивного дневника в образовательном процессе младших школьников // Вестник Удмуртского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2021. № 4. С. 463–468.
4. Методические рекомендации «Культурный дневник школьника» в рамках проекта «Культура для школьников» / Е.Б. Фирсова. М., 2020. 83 с.
5. Сальков А.В., Журавель И.Б. Педагогические условия использования интерактивной тетради как средства развития познавательного интереса младших школьников к изучению русского языка // Управление образованием: теория и практика. 2021. № 5 (45). С. 196–212.
6. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования (утв. приказом Минпросвещения России от 31.05.2021 N 286; зарегистрировано в Минюсте России 05.07.2021 N 64100) // КонсультантПлюс [электронный ресурс]. URL: <https://irorb.ru/wp-content/uploads/2021/09/fgos-noo-prikaz-minprosvescheniya-rossii-ot-31.05.2021--286.pdf> (дата обращения 10.11.2022).
7. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» (редакция, действующая с 01.01.2021) // Кодексы и законы [электронный ресурс]. URL: <https://www.zakonrf.info/zakon-ob-obrazovanii-v-rf/> (дата обращения 10.11.2022)

Об авторе

Сметанникова Юлия Игоревна — аспирант 3-го года обучения ИПОСТ ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», учитель начальных классов МБОУ СОШ № 7, Конаково, e-mail: krilovau.9595@mail.ru

ПОИСК КОМПОЗИЦИОННОГО РЕШЕНИЯ ПЕЙЗАЖА КАК МЕТОД РАЗВИТИЯ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ ПОДРОСТКОВ

А.А. Ефимова^{1,2}

¹ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

²МБУ ДО «Художественная школа имени В.А. Серова», Тверь

Статья посвящена проблеме развития образного мышления подростков в процессе обучения станковой композиции. В центре внимания — метод поиска композиционного решения пейзажа. Описаны этапы реализации метода и перспективы его внедрения.

Ключевые слова: образное мышление, изобразительная деятельность, композиция, пейзаж, подростковый возраст

Цель статьи — проанализировать проблему развития образного мышления подростков в процессе обучения станковой композиции. Подростковый возраст, в связи с новообразованиями рефлексии, интеллектуализацией процессов восприятия и стремлением проявлять свою индивидуальность в фантазии, является наиболее благоприятным для развития образного мышления с помощью логических задач. Этот возраст характеризуется формированием способности к созданию «внутреннего плана действий»; в этом возрасте происходит естественное развитие абстрактно-логического мышления и повышается мотивация к творческой самореализации [2, с. 164].

В соответствии с ФГТ, учебный предмет «Композиция станковая» является частью дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись», реализующейся в МБУ ДО «Художественная школа имени В.А. Серова» г. Твери. Композиция формирует творческое мировоззрение, развивает образное мышление и индивидуальные способности детей, дает необходимые знания и навыки для освоения других учебных предметов [3]. Одним из ожидаемых результатов является знание принципов сбора и систематизации подготовительного материала и способов его применения для воплощения творческого замысла. Станковая композиция как учебный предмет предполагает актуализацию полученных знаний о средствах живописи и закономерностях построения художественной формы и формирование умения применять их в творческом процессе. Кроме того, композиция является тем предметом, где обучающиеся могут при помощи анализа окружения и собственного опыта реализовать свои представления о действительности в визуальный образ. В процессе создания композиции учащиеся должны уметь вынашивать замысел, последовательно вести работу. Следовательно, наличие навыков образного мышления является необходимым.

Таким образом, во время процесса обучения поиск композиционного решения картины выступает самой первой творческой задачей, которой часто незаслуженно пренебрегают многие преподаватели. Композиция должна быть

осознанной, обдуманной, а для этого необходимо приучить вести целенаправленный композиционный поиск, донести до их сознания значимость этого этапа работы. Важный аспект — показать многообразие возможных результатов, увлечь обучающихся поисковой работой, доказав на практике, что именно в ней и осуществляется творчество и, как следствие, выбор наилучшего решения. Поиск решения представляет собой активную творческую работу композиционного мышления, направленную на создание визуального воплощения образа.

Изучение жанра пейзажа и его выразительных возможностей в общеобразовательной предпрофессиональной программе дополнительного образования является частью содержания дисциплины «Станковая композиция». Изучение данной темы предполагает наблюдение, анализ и интерпретацию природных форм, а затем изображение их в композиционно выстроенном изображении, создающем общий образ природы. Данная тема как нельзя лучше подходит для формирования образного мышления.

Процесс поиска композиционного решения начинается с идеи. Прежде чем приступить к работе над пейзажем, необходимо определить формат, характер работы и ее тематику, найти подходящий сюжет для предстоящего этюда: морской, сельский или лесной ландшафт, анималистичный этюд и др. Композиционный поиск в практической деятельности, по мнению Т.А. Канунниковой, реализуется в форме создания первых беглых эскизов, в которых зарождается «конструктивная идея» композиции; в выборе формата картины; в появлении зарисовок природы, в создании набросков [4]. Обучающийся при помощи собственных наблюдений за окружающей действительностью старается самостоятельно найти и отразить в работе интересные объекты, что является важнейшей учебной и творческой задачей для самовыражения подростка. Выполняя зарисовки пейзажных объектов, он может их «расставлять» на поле работы по своему усмотрению, стараясь создать композиционный центр, связать объекты согласно имеющимся знаниям способов передачи пространства, законов линейной перспективы, равновесия, раскрывая выбранный формат. На этом этапе следует создать несколько подобных зарисовок, чтобы обучающиеся смогли с помощью самоанализа выявить наиболее лучшие решения.

Второй этап предполагает создание набросков с природы, зарисовок людей в движении, фрагментов интерьера, пейзажа — все то, что будет являться содержанием работы. Обучающийся должен изучить характерные особенности объектов, которые он планирует изобразить на своем рисунке. Следует продумать подробности, ракурс, форму, композиционный центр и доминанту, что непосредственно будет влиять на создание дальнейшего образа картины. На этом этапе идет активный поиск сюжетов композиции. Данный этап поиска композиционного решения как метод похож на метод ученического планирования из «Тренинга эвристических способностей» И.В. Басинской. Он заключается в самостоятельной работе обучающихся по поиску способов и последовательности решения задач [1, с. 11]. Поэтому на данном этапе педагог ставит эвристи-

ческую задачу и наблюдает за ходом ее решения, направляя процесс обучения, а не дает конкретного решения.

Самый удачный эскиз должен быть изображен несколько раз для выбора обучающимися цветовой палитры с учетом времени суток и настроения пейзажа. На этом этапе обучающиеся должны решить, какой будет их пейзаж и какую эмоцию он должен транслировать. Будет ли это дождливый летний день, после которого придет несущее надежду теплое солнце, или это будет тихая холодная зимняя ночь. Юные художники должны сами понять, какой образ они хотят передать. Рекомендуются использование разных материалов, чтобы обучающиеся познакомились с разными техниками изображения. Использование выразительных возможностей разных и близких обучающимся художественных материалов на этапе композиционного поиска, сознательное овладение и наполнение техническими приемами работы не только способствует развитию изобразительной грамотности, но и дает возможность выбрать материал для итоговой работы [4]. Немаловажную роль играет метод и для формирования у обучающихся профессионального мастерства, поиска индивидуального стиля и оригинальных способов решения художественных задач.

Таким образом, использование композиционного поиска несет в себе потенциал, который помогает обучающимся не только развивать свои навыки и умения, но и реализовать собственный замысел. Поиск композиционного решения работы помогает не только совершить подготовительные этапы, продумав ее замысел, но и осмыслить образ, который будет воплощен в основной работе. Создание художественного образа в пейзаже на предмете «Станковой композиции» является показателем развития художественно-образного мышления.

Список использованной литературы

1. *Басинская И.В.* Тренинг эвристических способностей: учеб.-метод. пособие. Минск: БГУ, 2014. 75 с.
2. *Давыдов В.В.* Виды обобщения в обучении. М.: Педагогика, 1972. 423 с.
3. Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа в области изобразительного искусства «Живопись» / МБУ ДО «Художественная школа имени В.А. Серова» г. Твери. Тверь, 2022. 235 с. URL: <https://hudschool.com/>
4. *Канунникова Т.А.* Композиционный поиск с использованием различных художественных материалов как метод развития художественно-образного мышления подростков // Преподаватель: XXI век. 2015. № 4. С. 153–163.

Об авторе

Ефимова Анастасия Андреевна — магистрант 2 курса Института педагогического образования и социальных технологий ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет» (научный руководитель — д. филол. н., проф. Е.Г. Милюгина), преподаватель МБУ ДО «Художественная школа имени В.А. Серова», Россия, Тверь, e-mail: vrn111@mail.ru

Научное издание

**РОДНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ
В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ
И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Сборник научных трудов
Выпуск 12 (18)

Верстка Е.Г. Милюгина

Подписано к использованию 25.09.2023.

Усл. печ. л. 8,0. Заказ № 193.

Издательство

Тверского государственного университета.

Адрес: 170100, г. Тверь, Студенческий пер. 12, корпус Б.

Тел. (4822) 35-60-63.