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 11 (17)

Тверь 2022

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. РОДНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

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

Рецензент:
кандидат педагогических наук, доцент А.Е. Баранов
(ГБПОУ «Тверской колледж культуры им. Н.А. Львова, г. Тверь)

Р 60 **Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве:** сб. науч. тр. / ред. Е.Г. Милюгина. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2022. — Вып. 11 (17). — 253 с.

ISBN 978-5-7609-1747-8

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 историческому и социокультурному регионоведению 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 978-5-7609-1747-8

© Коллектив авторов, текст, 2022
© Е. Г. Милюгина, составление, редакция, дизайн, 2022
© ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ДИАЛОГЕ ЭПОХ И КУЛЬТУР

Кузнецов В.В. Образ Александра Невского в церковно-книжной традиции и произведениях фольклора 7

Семенов П.А. Особенности языковой композиции «Жития Александра Невского»: к 800-летию Александра Невского 17

Грекова Е.В. Сны англичанина в славянофильской системе ценностей: О повести А.С. Хомякова «Светлое Воскресенье» 28

Греков В.Н. Крестьянский вопрос в публицистике славянофилов: экономические интересы и эпические идеалы 36

Кудина А.Ю. Черты пародии в тексте-продолжении Е.П. Ростопчиной «Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после двадцатипятилетней разлуки» 50

Разницына Н.С. Нарратив в графическом романе «Преступление и наказание» Ф. Достоевского и А. Акишина 57

Кочеткова А.В. Раскодировка смыслов повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната» через звуковой код 64

Федотова А.И. Внутренние и внешние двойники Гумберта Гумберта в романе В. Набокова «Лолита» 69

Юдкин-Рипун И.Н. Идиоматические детали как источник целостности текста в «Детстве Люверс» Б. Пастернака 75

Давлатова М.Д. Спектакль «Хлебзавод» в Тверском театре юного зрителя как вторичный текст 82

Юдкин-Рипун И.Н. Бытописание как живописание: идиоматика в воспоминаниях художников 87

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — ТЕРРИТОРИЯ МИРА

Калмыкова В.В. Ребенок — роман — ребенок, или Литература, которую хотел бы прочитать автор 95

Чернецов-Рождественский С.Г. Некоторые аспекты работы переводчика детской литературы 114

Щедринова О.Н. Ценностные доминанты имманентной природы детства 119

Камалова И.В. Мир детства в зеркале сентиментализма: «Доброе дитя» М.Н. Муравьева и «Кутерьма от Кондратьев» Г.Р. Державина 126

Греков В.Н. «Абсолютный синтез» в сказках В.Ф. Одоевского 132

Одоевский В.Ф. Письма к дядюшке господину Катеру фон Муру от его почтительного племянника Котоваськи, собранные дедушкою Иринеем / вступительная статья В.Н. Грекова, подготовка текста Е.Г. Милюгиной, примечания В.Н. Грекова, Е.Г. Милюгиной 141

Грекова Е.В. О лордах, графах и возрастных парадоксах 148

Деменюк В.М. Образ семьи в раннем творчестве Амброза Бирса: на материале сборника „The fiend's delight“ 157

Семенов П.А. Особенности языковой композиции рассказа А.П. Чехова «Ванька» 164

Жернова Н.С. «От желанного до злого»: образ девочки-девушки в сборнике А.М. Ремизова «Русские женщины» 174

Шадурский В.В., Боденчук В.А. Счастье «детей»: по материалам повести М.А. Алданова «Пуншевая водка» 179

Шадурский В.В., Дьячкова А.К. «Детская» тема у Н.А. Тэффи 184

Захарова Л.В. Мир детства в повести Ю.И. Коваля «Полынные сказки» 189

Шадурский В.В., Калинина В.Д. Дети на войне: по публикациям в отечественной прессе 1941–1945 гг. 198

Курныгин П.А. Современная молодежная литература Таиланда как зеркало подростковой субкультуры 207

КУЛЬТУРА ТВЕРСКОГО КРАЯ И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО

Кузьмина О.М. Николай Иванович Рубцов (1825–1895): ржевские корни тверского краеведа, подвижника, путешественника 210

Сметанникова Ю.И. Организация самообразовательной деятельности младших школьников в процессе приобщения к культуре родного края 213

Данелян Е.Г. Формирование ключевых компетенций младших школьников в процессе проектной деятельности на тему «Освобождение города Калинина от немецко-фашистских захватчиков» 221

РОДНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Праюнраттанавонг К.В. „Reduce study time, increase knowledge time“ как технология поддержки чтения и развития познавательной активности тайских школьников 228

Корнакова М.Г. Интеграция образовательных областей как педагогическое условие формирования читательского интереса дошкольников 231

Хабарова Л.П., Пипунырова Ю.Д. Книжка-игрушка как средство приобщения дошкольников к чтению художественной литературы: на примере сказки С.Я. Маршака «Кошкин дом» 237

Соколова А.А., Брулинская А.Л. Знакомство младших школьников со сказками Дж.Р.Р. Толкиена с помощью проектной технологии 241

Мазуренко О.В., Ларина Д.Э. Возможности применения технологии скорочтения в обучении младших школьников 244

Ротарь К., Тихонова С.А., Тухбатулина А.В. Диагностика и пропедевтика грамматических ошибок учащихся-билингвов 248

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ДИАЛОГЕ ЭПОХ И КУЛЬТУР

ОБРАЗ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО В ЦЕРКОВНО-КНИЖНОЙ ТРАДИЦИИ И ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФОЛЬКЛОРА

В.В. Кузнецов
ФГБУК «Всероссийский историко-этнографический музей», Торжок

В статье рассматривается эволюция образа святого благоверного князя Александра Невского в церковно-книжной традиции, степень влияния памятников книжной культуры на народно-поэтическую традицию, а также особенности образа Александра Невского в произведениях фольклора.
Ключевые слова: *житие, церковно-книжная традиция, фольклор, историческая песня, историческое предание, «Повесть о житии Александра Невского», «Слово похвальное», Книга Степенная царского родословия.*

Формирование образа святого благоверного Александра Невского в церковно-книжной традиции было довольно длительным и сложным процессом, о чем свидетельствует тот факт, что с XIII по XVIII в. было создано 20 редакций его Жития [1, с. 163–171]. Ниже мы рассмотрим ключевые вехи этого процесса.

В начале 1280-х гг. во владимирском монастыре Рождества Богородицы, где был погребен князь, неизвестным иноком по инициативе митрополита Киевского и Всея Руси Кирилла и великого князя владимирского Андрея, сына Александра, была написана первая или начальная редакция Жития — «Повесть о житии Александра Ярославича Невского». Это светская биография князя, стилизованная в соответствии с канонами житий святых. Она состоит из нескольких эпизодов, повествующих о выдающихся деяниях Александра, главными из которых являются победы в Невской битве и Ледовом побоище, две поездки в Орду и отповедь послам Римского папы по вопросам веры; в конце помещен рассказ о принятии Александром схимы перед кончиной.

Создавая образ Александра, автор обращается к Священному Писанию, летописям и «Повести о разорении Иерусалима» (древнерусский перевод

«Иудейской войны» Иосифа Флавия). Отдельные словесные формулы и стилистические приемы «Повести о житии» указывают на влияние Жития Феодосия Печерского и Чтения о Борисе и Глебе [11, с. 19–33]. В результате в образе Александра Невского неразделимо переплелись черты непобедимого князя-полководца и благочестивого монаха-схимника: «Воистину бо без Божия повеления не бе княжение его. Но и взор его паче инех человек, и глас его — акы труба в народе, лице же его — акы лице Иосифа. <…> Сила же бе его — часть от силы Самсоня. И дал бе ему Бог премудрость Соломоню, храбростьво же его — акы царя римскаго Еуспесина <Веспасиана. — *В.К.*>, иже пленил всю землю Иудейскую. <…> Тако же и Александр — побеждая, а не победим. <…> Князь благ в странах — тих, уветлив, кроток, смирен, по образу Божию есть. Не внимая богатства и не презря кровь праведничю, сирот и вдовицы вправду судяи, милостилюбец, благ домочадцам своим и внешним от стран приходящим кормитель. <…> Прославил Бог Александра пред всеми полкы, яко же Иисуса Навина у Ерихона. <…> И умножишася дни живота его в велице славе, бе бо иеереелюбец и мьнихалюбец, и нищая любя, митрополита же и епископы чтяше и послушаше их, аки самого Христа» [5, с. 358–369].

Дихотомия образа Александра Невского, созданного в «Повести о житии», отразилась во всех последующих редакциях Жития. Их авторы стремились превратить воинскую повесть, каковой по сути является начальная редакция, в каноническое житие святого. Первый и существенный шаг в этом направлении был сделан в Никоновском летописном своде, созданном в 1526–1530 гг. [9, с. 118–141]. В нем рассказ об Александре представляет собой сложную композицию из известий великокняжеского летописания с дополнениями составителя и редактора свода, которым, по всей видимости, был митрополит Даниил [6, с. 398; 10, с. 398]. В этих дополнениях значительно развиты темы благородного происхождения Александра, его благочестивости «от младых ногтей», смиренномудрия, воздержания и стремления своими поступками угодить Богу. Кроме того в его образе появилась новая черта — любовь к правосудию: «Паче же всего любяще правосудие о нем же и боляр своих часто наказуя притчами от божественных писаний, яко да прежде всего восприят от Бога премудрости, и от пианьства удержатся, и сами пред Богом да смирятся, да не забудут праведно судити, и не познают лица сильнаго, и не приемлют мзды неправедныя, и никого не обидят, но да избавят обидима от руки обидящих» [9, с. 118–119].

Редакция Жития Никоновской летописи отразилась в двух произведениях, созданных в XVI в. благодаря деятельности митрополита Макария (1542–1563) и оказавших огромное влияние на формирование житийного образа Александра Невского.

1. Слово похвальное благоверному великому князю Александру. Вскоре после общерусской канонизации Александра Невского в 1547 г. было написано «Слово похвальное благоверному великому князю Александру, иже Невьский именуется, новому чудотворцу, в немже и о чудесех споведася»,

в 1550 г. оно вошло в макарьевские Великие Четьи Минеи. В стремлении создать канонически правильное житие автор устранил или сократил характеристики Александра как воина и полководца, дополнив текст агиографическими мотивами, которые подчеркивали благочестивость князя. В конце помещена пространная похвала новому святому и описание его посмертных чудес — элементы, необходимые для житий [12, с. 360]. Следует отметить развитие темы заботы князя о нищих и убогих, намеченной в начальной редакции Жития («сирот и вдовицы вправду судяи, и нищая любя»). Это уже не просто личное достоинство Александра, а черта справедливого правителя-самодержца: «Глагола боляром своим, показуя рукою на нищая и убогыя: „Се есть крепость наша и утвръжение, аще принесут молитвы за вас к Богу с воздыханием, скоро услышит их и поможет вам, аще ни, то вътще крепость ваша“. И много злата повеле раздати на препитание убогым» [11, с. 20].

2. Новая редакция Жития. В 1560–1563 гг. для Книги Степенной царского родословия протопопом кремлевского Благовещенского собора Андреем (в иночестве Афанасий) была создана новая редакция Жития, отражающая светскую сторону образа князя [7, с. 279–295]. Автор стремился придать сочинению характер связного исторического повествования, при этом сохраняя всё, что характеризовало Александра как благочестивого богобоязненного святого в «Слове похвальном». В этой редакции следует отметить одну важную деталь, которая внесла существенное изменение в образ князя. В заимствованном из Никоновской летописи рассказе о восстании в Ростовской земле, когда все русские князья изгнали или истребили находившихся в их владениях татар, автор поставил Александра во главе восстания, чего в действительности не было [10, с. 399]. Ср.:

Никоновская летопись	*Книга Степенная*
«И тако князи русстии изгнаша татар, а иных избиша, а инии от них крестишася» [9, с. 143].	«И того ради тогда великий князь Александр и прочии князи русьтии и изгнаша бесермен татар, а иных избиша; а инии от них крестишася» [7, с. 291].

Именно отсюда берет начало традиция называть Александра Невского «победителем агарян», т. е. монголо-татар, проявившаяся в последующих редакциях Жития и церковных службах.

Объединение светской и церковной составляющих образа Александра Невского произошло в новой редакции Жития, написанной архиепископом Вологодским Ионой Думниным около 1589 г. для созданной им же редакции Книги Степенной. Она основана на Житии из Книги Степенной Андрея-Афанасия (8-я степень) и «Слове похвальном», также в ней использованы статьи из 7-й степени и известия разных летописей, список чудес пополнен новыми, происшедшими при жизни автора [3, с. 430–431; 11, с. 49–124]. Это самая пространная и подробная редакция Жития, по объему она превышает «Слово похвальное» и редакцию Жития Книги Степенной Андрея-Афанасия вместе взятые.

Автор сокращал или пересказывал материал источников и одновременно дополнял текст пространными витиеватыми вставками, которые иногда принимают характер отдельных эпизодов. Продолжая традицию своих предшественников, Иона стремился придать князю-полководцу черты монаха-аскета. Получившийся в результате текст можно назвать «агиобиографией» Александра Невского, в которой светская сторона его образа полностью слилась с церковной и княжеское житие приобрело черты жития преподобнического. Редакция Ионы Думнина ознаменовала окончание формирования образа Александра Невского в церковно-книжной традиции [11, с. 177–200; 14, с. 218–222]. В Приложении приводятся эпитеты и словесные формулы, которыми в этой редакции описывается Александр Невский, частично они заимствованы из предыдущих редакций Жития, частично сочинены самим Ионой. Достаточно сравнить их с основными характеристиками князя в «Повести о житии», чтобы понять, насколько кардинальные изменения претерпел его образ в XVI веке.

Переходя к рассмотрению особенностей образа Александра Невского в произведениях фольклора, прежде всего следует обратить внимание на историческую песню «Александр Невский», записанную в Орловской губернии и опубликованную в 1861 г. как духовный стих [2, с. 669–671, № 153]. В ней рассказывается о том, как за забвение Бога русский народ был наказан нашествием крымских татар. Продвигаясь вперед, это «погано племя» разоряет города и опустошает русские земли, пока не доходит до Великого Новгорода. Здесь в ответ на молитвы горожан о помощи «вышел на врагов / Славный новгородский князь / Новгородский князь Александр Невский. / Он разбил и прогнал нечестивых татар». Возвратившись с войны, Александр уходит в монахи и за святость своей жизни становится угодником Божьим. Заканчивается песня торжественным обращением к Александру и его прославлением: «Ты угодник Божий, / Благоверный Александр! / Умоляй за нас / Бога Вышняго, / Отгоняй от нас / Врагов пагубных! / И мы тебя прославляем: / Слава тебе, / Благоверный Александре, / Отныне и до века!»

В песне объединены несколько разновременных исторических событий: 1) нашествие войск хана Батыя на Русь в 1238 г., воспринимавшееся на Руси как кара Божия за грехи. Разорив русские земли, монголо-татары не дошли до Новгорода 100 верст и повернули обратно. Новгородским князем во время нашествия был Александр, однако никаких действий против батыевых войск он не предпринимал; 2) вторжение в Новгородскую землю немецких и шведских рыцарей. В песне они отождествлены с крымскими татарами, которые продвигаются с севера на юг, а не с юга на север, как следовало бы ожидать. Рыцарская католическая экспансия была остановлена после победы Александра в битвах на Неве в 1240 г. и Чудском озере в 1242 г.; 3) набеги крымских татар на Московское царство. Война с Крымским ханством велась весь XVI в., особенно ожесточенные формы она приобрела при Иване Грозном в 1552–1572 гг.; 4) принятие Александром Невским монашеской схимы перед смертью в 1263 г.; 5) общероссийская канонизация Александра в 1547 г.

Упоминание в песне крымских татар указывает на время ее появления — не ранее конца XVI в., а их отождествление с монголо-татарами, немцами и шведами позволяет установить ее источники. Одним из них определенно была редакция Жития Александра Ионы Думнина. В ней говорится о том, что вторжение Батыя на Русь было Божьей карой за грехи, а Новгород от разорения сохранила божественная сила. Это сообщение заимствовано Ионой из Книги Степенной Андрея-Афанасия, но в его редакции оно приобрело характер отдельного эпизода [7, с. 281; 11, с. 55, 60]. Только в редакции Ионы Думнина среди посмертных чудес Александра помещен рассказ о том, как в 1572 г. по зову свв. Бориса и Глеба князь восстал из гроба и отправился на помощь Ивану Грозному, сражавшемуся с крымским ханом Дивлет-Гиреем в битве при Молодях. Также в этой редакции Александр называется «победителем агарян» [11, с. 104, 113–116, 119, 120]. По всей видимости, это название заимствовано из редакции Жития Александра, написанной вскоре после его общерусской канонизации иноком псковского Иоанно-Богословского монастыря Варлаамом (в миру Василий Михайлович Тучков). Она также послужила источником образности исторической песни. В ней немецкие рыцари именуются «погаными» — так же, как на Руси называли монголо-татар, и так же, как в песне именуются крымские татары («погано племя») [11, с. 33–48]. Замену в песне западных рыцарей крымскими татарами также во многом объясняет место ее записи: через Орловскую землю в XVI–XVII вв. проходил один из маршрутов крымско-татарских набегов на Московское царство.

Образ Александра как защитника Русской земли и православного русского народа проявляется в песне двух ипостасях: князь-полководец, разбивший «погано племя» — крымских татар, и святой благоверный угодник Божий, который после ухода из видимого мира своими молитвами отгоняет от русских людей всех «врагов пагубных». В этой двойственности проявилась дихотомия образа Александра, созданного в различных редакциях Жития.

Александр Невский упоминается также в исторических преданиях, и, хотя в них он не является действующим лицом, само его присутствие в этих произведениях фольклора актуализует некоторые черты его агиографического образа и привносит в него новые оттенки.

1. Предание о происхождении названия города Зубцова. «Зубцов называется от трех братьев, которые тут в старину были: Зубец, Рубец и еще какой-то… Забыл… Это еще при Александре Невском было. Он разбил немцев на Неве. А вообще раньше Зубцов назывался Трезубец, в честь трех братьев, потом Зубец, а потом уж Зубцов» (зап. в с. Погорелое Городище Зубцовского района от Волкова В.Г. 1926 г.р., род. в Погорелом Городище, проживал и работал в Зубцове). Это предание отсылает к некому документу, который упоминается в Тверском патерике: «Зубцов хранит будто бы древнюю рукопись (виденную, впрочем, в копии конца XVIII или начала XIX-го века): „Сказание об основании г. Зубцова за 90 лет до Рождества тремя братьями“ (как Киев), имена коих: Зубец, Рубец (3-е, к сожалению, забыто)» [4, с. 172, прим. 1].

Поскольку информант не был знаком с Тверским патериком, то источником его знаний следует считать сведения, полученные от представителей старшего поколения. Скорее всего, соединение древнего предания с именем Александра Невского произошло под влиянием фильма С. Эйзенштейна «Александр Невский», который был запущен в широкий прокат в 1941 г. Эта картина сформировала у военного поколения, к которому принадлежал информант, героический образ «народного» князя, защитника Русской земли от немцев. В приведенном рассказе именно их, а не шведов Александр побеждает на Неве. В качестве темпорального маркера имя князя заменило формулу «за 90 лет до Рождества» рукописного предания. Таким образом, в устном предании Александр выступает как персонифицированный символ героического прошлого, «священной старины».

Другим фактором, определившим отнесение основания Зубцова и появление его названия ко временам Александра Невского, вероятно, стало наличие в городском соборе Успения Пресвятой Богородицы придела, освященного в его честь. У главного входа в храм находилось иконописное изображение Александра в полный рост с соответствующей надписью. Для информанта, прожившего всю жизнь в советскую эпоху и воспитанного в духе атеистической пропаганды, само существование в Зубцове церкви было постоянным напоминанием о «старине глубокой», а изображение на ее стене древнего князя-воина, героя советского фильма, окружало эту старину ореолом героизма, связывая прошлое с настоящим.

2. Предание о старом торге в Торжке. «При Александре Невском торг в Торжке был в районе Старицкой улицы, где Поле дураков. Там сейчас монеты находят» (зап. в Торжке от Грушичевой Л.А. 1954 г.р., родилась и проживает в Торжке).

Этот нарратив, несмотря на свою краткость, довольно информативен. «Полем дураков» в Торжке иронично называют микрорайон «Южный», построенный в 1970–80-е гг. на южной окраине Торжка, с центральной частью города его связывает упоминаемая в предании улица Старицкая. Это поле находилось за чертой города XVIII — нач. XX вв., и никакого торга там никогда не существовало. Очевидно, что Александр Невский является в этом предании, так же как и в предыдущем, персонифицированным символом «старины глубокой» — идеализированного прошлого. Если в зубцовском предании образ князя связан с темой защиты Отечества, то в предании о старом торге в Торжке он воплощает воспоминания о «золотом веке» торговли, времени экономического процветания города в XVIII–XIX вв.

Соотнесение славного прошлого Торжка именно с Александром Невским, возможно, обусловлено несколькими обстоятельствами. Во-первых, о пребывании Александра в Торжке говорится в редакции Жития Ионы Думнина: князь пришел в Торжок во время усмирения восстания в Новгороде, вызванного попыткой ордынской переписи населения [11, с. 96]. Эта редакция, созданная для всеобщего чтения, была широко распространена и поэтому вполне могла быть

известна в Торжке [1, с. 164]. (Еще в начале XX в. в городском Спасо-Преображенском соборе хранилась рукописное «Сказание о Юрии Смоленском и Иулиании Новоторжской», основанное на тексте из Книги Степенной.) Во-вторых, посвящение главной святыни Торжка — Борисоглебского монастыря — отсылает к чудесному явлению свв. Бориса и Глеба одному из дружинников Александра накануне Невской битвы, что отражено во всех редакциях Жития. В-третьих, основателем Борисоглебского монастыря считается св. Ефрем Новоторжский, который был дружинником князя Бориса и ушел в монахи после его убийства. Этот эпизод Жития новоторжского святого находит соответствие в биографии Александра Невского — князя-полководца, ставшего монахом-схимником.

Итак, к концу XVI в. в церковно-книжной традиции окончательно сформировался во многом мифологизированный образ святого благоверного князя Александра Невского. Все редакции Жития читались и переписывались вплоть до XVIII в., благодаря чему представления об Александре как о непобедимом защитнике Русской земли, идеальном справедливом правителе, защитнике обездоленных, благочестивой жизнью стяжавшем божественную благодать, проникли в народное сознание, что сделало князя героем народных преданий и легенд.

Фольклорный образ Александра Невского, по всей видимости, начал складывался одновременно с церковно-книжным и под его влиянием. Основываясь на приведенных в статье наблюдениях, предварительно можно выделить два типа фольклорных текстов об Александре Невском, в зависимости от степени отражения в них его Жития.

1. Тексты, возникшие вследствие непосредственного влияния книжного памятника и/или его интерпретации. К этому типу относится историческая песня «Александр Невский». Сюда также следует отнести предание о появлении в Торопце Корсунской иконы Божьей Матери, находящееся в составе рукописного сборника XVIII в. и повторяющее известие Степенной книги о свадьбе Александра Невского в Торопце, в которое внесены существенные авторские дополнения [13, с. 96–99].

2. Тексты, возникшие вследствие глубокой укорененности в народном сознании образа Александра Невского, созданного в памятниках церковной книжности и ставшего со временем персонифицированным символом славного прошлого, утраченного «золотого века». К этому типу следует отнести исторические предания, рассмотренные в статье, а также предание о Староладожском Никольском монастыре, основанном Александром Невским в честь победы в Невской битве, и предание о разбое на реке Кокшеньге, записанное в Тотемском уезде Вологодской губернии. В нем разбойники находят спрятанные в земле сабли Александра Невского [8, с. 140–141].

Быстрая адаптация агиографического образа Александра устной традицией во многом была обусловлена присутствием в его Житии описаний различных чудесных событий, которые и нашли близкое соответствие в народных ле-

гендах, которым присущ элемент чудесного. С другой стороны, уже начальная редакция Жития основывалась на устных известиях об Александре Невском [5, с. 359; 10, с. 391]. К их числу относятся повествования о явлениях свв. Бориса и Глеба перед Невской битвой и ангельского полка в воздухе во время Ледового побоища. Также на устных рассказах основаны известия о посмертных чудесах князя [5, с. 360, 364; 11, с. 26–30, 101–116]. Именно эти рассказы представляют полководческий талант Александра и его достоинства справедливого правителя как дар божественной благодати, что составляет содержание его образа в различных редакциях Жития. Всё это позволяет говорить не только и не столько о взаимном влиянии и взаимном проникновении книжной и фольклорной традиций, сколько об их общем источнике — средневековом мировоззрении, мифопоэтическом по своей сути.

ПРИЛОЖЕНИЕ
Образ Александра Невского в церковно-книжной традиции (редакция Жития Ионы Думнина)

Благочестивый правитель и полководец

Великий князь, преблаженный, многочудесный, христолюбивый, боголюбивый, благородный, Богом преудобренный и хвалам достойный. Солнце земли Русской. Боговенчанный, превеликий светоначальник, царем благочестивым светило пресветлое, благоверным князем похвала велелепнаа и всеа Русскиа земля красота незаходимаа.

Деспот всея Руси, от рода варяжска, от колена Августа кесаря римскаго. От святаго корене святопозаннаа отрасль, от самодержавнаго и равноапостольнаго царя и великаго князя Владимира Святославича, от Рюрика. По роду и по подобию от святаго корене проростьшаа святая розга, от царских чресл провозсиявший цвет. От юна возраста и от младых ногтей всякому делу научен бысть. Предпочтен бысть и преизбран от Бога.

Вид же святаго и телесный возраст бяше зело благообразен и благолепен, якоже древле Иосиф прекрасный, сын Ияковль, возраста же высок весма. Силен бо бяше и храбр, якоже часть бе от силы Самсоновы; глас же его яко труба в народе. Храбростию же и силою в воинстве и смыслом благоразумиа и премудростию божественных писаний зело всехвален, яко вторый Давид и Соломон, и Самсон. Храбростию же преимянитою новаго Евспесияна, кесаря римскаго, еже бе пленил всю землю Июдейскую. Славою же якоже тезоименитнаго тому втораго Александра Македонскаго,

Боголюбивым царем, во бранех на враги великий помощник и похвала вселеннаа, христианом заступник. На варвары прехрабрый помощник, церквам поборник, основание православию. Безбожных агарян храбрый победитель, и всея Русския земля христианский заступник. От плена верных избавитель. Доброе и твердое основание отечьству и всем градом стена и забрало крепкое.

Русским градом всеутверждение, отечьству просвещение. Богоимянитый и всехвальный.

Князь благ и уветлив, кроток смирен, по образу Божию есть, не собирает богатьства и не презирает кровь праведничю, отец сиротам и вдовицам, алчющим притатель, милостилюбец, а не златолюбец, благ домочадцем своим, внешним же, иже от инех стран приходящим, кормитель. Сиротам питатель, нищим кормитель. Печальным великое утешение. Иноком удобрение, луча светоприятнаа, безбожие прогоняющия.

Якоже в животе, тако и по преставлении сей чудный самодержец Александр не оставляет, ни забывает свою паству, но всегда, в нощи и во дни снабдевая и заступая от враг видимых и невидимых и вся благая подаваа требующим.

Святой монах-схимник

Троицы поборник. Бяше бо нрав его измлада тих и кроток зело боголюбив. От младеньства Христа возлюбив, от мирских суемудрий отврати себе, душетленных же и богоненавистных игр и бесовских сонм до конца возгнушався. Гласы божественными присно огласоваше ушеса своя, святых книг поучений сладце послушаше, отюду же притяжа в себе зачало премудрости, страх Божий и премудрость разума писаний святых.

Излишно же бе у него бдение всенощное и утаенных молитв к Богу присвоение; многопищныя же и сладких арамат и любоплотия до конца отвратися. Телу своему немилостив враг бываше, чистотою украшен, милостынею к нищим доволен. Сице же ему приспевающу в благых день и нощ, поучася божественным, от всех тщашеся утаити своя исправления, да ведоми будут единому Богу, ведящему когождо утаена. Не преложе ум свой от духовных утверждений ни на чтоже от красных миру, но вся вмени в уме, присно пребываа во псалмех и пениих, и в духовных песнех поя Богови в сердце своем.

В житии сем преизрядною добротою от Бога светло украшен, ныне же присносущным светом пребезначалныя Троица пресветло просвещением. Православиа светильник пресветлый. Богозарный свет, прогоняй бесовскую тму. Яко от утреня зари светозарне солнце на небесную высоту деяний божественных пресветло превзошед, яко крин, цветяше в добропребываниих, день и нощь преспеваа в законех Господних.

Яко ученик и раб Христов, боголюбив и тих и кроток зело, не воздая зла никому же. Слепых просвещает, глухих оглашает, хромым скорошествует. С пророки ликоствует, со ангелы веселится, со всеми святыми пресветло радуется, с цари благочестивыми, яко благочестив велик самодержец, царствует во веки. Бесплотным събеседник и преподобным единонравник и праведным спожитель. Бесом пагубник и святым ангелом сопричастник. Проповедник истины и добродетели наставник. Крин благоуханный, благоухаа всех чудесы исцелений. Его Бог почте и украси и прежде будущих в житии сем, яко вернаго своего угодника, в будущем же наипаче, якоже от свидетелств божественных премногых познаваем есть.

Список использованной литературы

1. *Бегунов Ю.К.* Житие Александра Невского в русской литературе XIII–XVIII веков / Ю.К. Бегунов // Князь Александр Невский и его эпоха: исследования и материалы / под ред. Ю.К. Бегунова и А.Н Кирпичникова. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 163–171.
2. *Бессонов П.А.* Калики перехожие / П.А. Бессонов. М.: тип. А. Семена, 1861. Ч. 1, вып. 3. 856 с.
3. *Буланин Д.М.* Иона Думнин / Д.М. Буланин // СККДР. Вып. 2 (втор. пол. XIV–XVI в.). Ч. 1. Л.: Наука, 1988. 517 с.
4. [*Димитрий (Самбикин), архиеп.*] Тверской патерик / Д. Самбикин. Казань: типо-лит. Имп. ун-та, 1908. 244 с.
5. Житие Александра Невского / подгот. текста, перевод и коммент. В.И. Охотниковой // БЛДР. Т. 5: XIII век. СПб.: Наука. С. 359–369.
6. *Клосс Б.М.* Никоновский свод и русские летописи XVI–XVII веков. М.: Наука, 1980. 312 с.
7. Книга Степенная царственного родословия // ПСРЛ. Т. 21, ч. 1. СПб.: тип. М.А. Александрова, 1908. 354 с.
8. *Криничная Н.А.* Предания Русского Севера / Н.А. Криничная. СПб.: Наука, 1991. 328 с.
9. Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью // ПСРЛ. Т. 10. М.: Языки русской культуры, 2000. 248 с.
10. *Лурье С.Я.* К изучению летописной традиции об Александре Невском / С.Я. Лурье // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. 50. С. 387–399.
11. *Мансикка В.* Житие Александра Невского. Разбор редакций и тексты / В. Мансикка // ПДПИ. Т. 180. СПб.: ОЛДПИ, 1913. 185 с.
12. *Охотникова В.И.* Повесть о житии Александра Невского / В.И. Охотникова // СККДР. Вып. 1 (XI — пер. пол. XIV в.). Л.: Наука, 1987. С. 354–363.
13. *Побойнин И.И.* Торопецкая старина. Исторические очерки города Торопца с древнейших времен до конца XVIII века / И.И. Побойнин, отв. ред. В.М. Воробьёв. Тверь: Седьмая буква, 2009. 348 с.
14. *Серебрянский Н.* Древнерусские княжеские жития: Обзор редакций и тексты / Н. Серебрянский // ЧОИДР. Кн. 3 (254). М.: Синод. тип., 1915. 494 с.

Об авторе

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

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ «ЖИТИЯ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО»: К 800-ЛЕТИЮ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО

П.А. Семенов
ЧОУ ВПО «Балтийский институт экологии, политики и права»,
Санкт-Петербург

В статье рассматриваются особенности использования речевых формул разного генезиса как средств экспликации концептов *герой* и *святой* в «Житии Александра Невского» и других письменных памятниках, близких по времени создания. Использование воинских и агиографических речевых формул в пределах одного текста является характерной особенностью стиля «Жития Александра Невского» и свидетельствует о формировании ключевых для русской ментальности концептов святости и героизма как смежных и взаимосвязанных ментальных категорий.
Ключевые слова*: картина мира, концепт, речевая формула, житие, летопись, воинская повесть, герой, святой.*

1. Постановка вопроса. Особое место в русской истории занимает личность Александра Невского, князя, полководца, канонизированного православной церковью. С его именем историки и философы, изучающие русскую ментальность, истоки ее формирования, связывают «геополитический выбор», сделанный между Ордой и католическим Западом, выбор, ставший для Руси (России) «точкой невозврата», определивший место России в мире на столетия вперед. Современный исследователь, биограф Александра Невского А.П. Богданов пишет: «Прародителем Московского царства, которое в 1612 г. получило от „Совета всея земли“ название „Великая Россия“, князь Александр Ярославич Невский являлся династически. Но в еще большей мере — нравственно. Именно его пример был и остается фундаментальным для русского государственного самосознания. <…> Александр Невский выразил в своей жизни и решениях те идеалы и взгляд на мир, которые до сих пор остаются главными в самосознании русского народа. <…> Образ святого князя выражает уверенность россиян в их способности в любых, самых тяжелых условиях принимать решения на основе идеалов справедливости и добра. Он отрицает саму возможность национальной или религиозной нетерпимости в России, утверждает идею ее принципиальной открытости во взаимодействии народов и культур» [2, с. 16].

В известной степени новаторским произведением древнерусской книжности стало и «Житие Александра Невского» (далее — ЖАН), произведение, соединившее в себе жанровые особенности жития и воинской повести. Нельзя согласиться с прямолинейной оценкой А.С. Демина, который видит в тексте этого произведения всего лишь отражение перехода книжников «к старательному, компилятивному использованию сложившихся фразеологических форм, к традиционному литературному творчеству» [4, с. 159]. При внимательном анализе в этом тексте можно увидеть те «тектонические сдвиги», которые со временем

привели к окончательному оформлению русской ментальности, отличной от ментальности других славянских народов, в том числе православных — украинцев и белорусов. Это одно из тех произведений, в которых выкристаллизовывалась система языковых форм, эксплицирующих два ключевых концепта русской национальной картины мира — святости и героизма. Задача настоящей статьи — рассмотреть особенности лексико-фразеологической разработки этих концептов в ЖАН [1].

2. Речевые формулы в ЖАН. Основной языковой единицей и основным структурным компонентом древнерусского текста была, по мнению В.В. Колесова, *формула-синтагма* [6, с. 138]. Набор и комбинация традиционных формул определяли и жанровую принадлежность текста, и его стилевые особенности.

Рассматривая речевые формулы в аспекте формирования этнической ментальности, важно подчеркнуть, что формула не средство украшения речи и не свидетельство трафаретного, стереотипного мышления, как думает, например, А.С. Демин; формулы-синтагмы появляются в процессе речевого творчества «для обозначения сложных понятий, возникающих в процессе мышления, но не имеющих еще адекватных обозначений; синтагма — всегда результат творческой деятельности человека. Синтагма наполняется смыслом только в конкретном тексте речи и зависит от смысла целого, она меняет свой строй и формальные компоненты в зависимости от целей коммуникации и особенностей стиля» [там же, с. 138]. И далее: «Литературные формулы создаются как средство познания, а не предмет развлечения» [там же, с. 140]. Именно с этой точки зрения рассмотрены ниже речевые формулы ЖАН. Все они в той или иной степени являются средством экспликации двух ядерных концептов этого текста — святости и героизма. С точки зрения формального состава компонентов и типа синтаксической связи в ЖАН можно обнаружить следующие типы формул.

1) **Бинарные сочинительные формулы**: *оружие и щит* (360), *сила и храбърство* (362), *хвала и слава, хваля и славя* (362), *сильный и крѢпкый* (364), *славный и храбрый* (366), *сироты и вдовици* (366), *богатство и слава* (366), *честный и дивный* (366), *чтити и послушати* (368), *полон и корысть* (368).

Обратим внимание на некоторые особенности этих формул. Подавляющее большинство из них эксплицируют концепт «героизм» и такие смежные с ним концепты, как «сила», «храбрость», «крѢпость», «слава», «честь», «богатство», «власть»; и это не случайно: все они очень древнего, еще языческого, фольклорного происхождения, они формировались в тот период развития языка, когда сочинение преобладало над подчинением, иерархические отношения только устанавливались, и в языке («речемысли») господствовал эквиполентный тип оппозиций [8, с. 286-287]. В такой формуле обычно сопрягались близкозначные слова (*сила и храбрость, честь и слава, честь и хвала, богатство и слава* и т. п.), и совместно они восполняли понятие до целостности. Нельзя поэтому согласиться с А.П. Евгеньевой в том, что «синонимические пары, ко-

торые мы находим в устных произведениях, *образовались в тот момент* <выделено нами — П.С.>, когда в результате различных историко-семантических изменений одно слово становилось синонимом другого, т. е. сочетание *честь и хвала* появилось тогда, когда *честь и хвала, чтить и хвалить* стали синонимами. То же следует сказать и относительно синонимических пар *род — племя, дедина — отчина*, рассматриваемые А.А. Потебней как образования *двандва*» [5, с. 263]. Именно первоначальная несинонимичность была условием появления подобных сочетаний, поэтому прав как раз Потебня, видевший в них обломки далекого прошлого, рефлексы древнейшего состояния языка. Каждое такое сочленение, по мнению ученого, «должно рассматриваться как средство создать новое значение» [10, с. 433].

2) **Тернарные сочинительные формулы**: *святое, и честное, и славное житие* (358); *милостилюбца и мужелюбца, паче же и кротка* (358); *иереелюбець и мнихолюбець, и нищая любя* (368); *игумени же и попове и весь народ* (364); *иерѢи и диакони, черноризци* (368); *нищии и богатии, и все людие* (368); *вопль, и кричание, и туга* (368).

Эти формулы количественно уступают предыдущей группе, причем половина из них сосредоточена в этикетном начале Жития, другая половина — в конце (после известия о кончине князя), и это не случайно. Исследователи указывают на их более позднее происхождение: их можно рассматривать как результат восполнения и контаминации бинарных формул (*вопль и кричание + печаль и туга > вопль, и кричание, и туга* и т. п.). По мнению В.В. Колесова, первоначально само сочетание двух слов уже давало эффект обобщения, результации или усиления признака, затем понадобилось особое — третье — слово для экспликации этого нового смысла [6, с. 204]. На материале произведений Епифания Премудрого Колесов показал процесс образования таких триад и их смыслообразующую функцию: в результате контаминации бинарных формул автор жития ищет третье, обобщающее слово. Так бинарная формула превращается в тернарную, из которой затем выделяется обобщающее слово — гипероним, слово среднего стиля. В исследуемом нами тексте мы видим только начальную стадию этого процесса. Не случайна поэтому и принципиальная асимметричность некоторых из этих формул (*милостилюбца, и мужелюбца, паче же и кротка; иереелюбець, и мнихолюбець, и нищая любя*), отражающая творческий поиск автора.

Еще одной примечательной особенностью этих формул в ЖАН является то, что все они, в отличие от бинарных формул, эксплицируют концепт «святость».

3) **Атрибутивные формулы** исторически представляют собой следующий шаг развития «речемысли», когда один из членов бинарной сочинительной формулы получает особое морфологическое оформление как признаковое слово (*гнев и ярость > яростный гнев, чудо-диво > чудо дивное* и т. п.). Не случайно поэтому многие из этих формул, с точки зрения современного языкового сознания, представляются плеонастическими, однако для древнерусского книжника

это было не так: каждая такая формула представляла собой вычленение наиболее значимого признака из ключевого слова-синкреты. Ср., напр., следующие примеры из ЖАН:

а) **воинские формулы** в ЖАН: *сила — великая* (360, 364, 366, 368), *многая* (360); *сѢча — великая* (362), *злая* (364); *множьство — бесчисленное* (362), *копие — острое* (362), *мужь — храбрый* (362), *раны — многие* (362), *трупья — мертвые* (362), *сѢчение — мечное* (364), *побѢда — славная* (364), *полон — многый* (368), *корысть — великая* (368), *слава — великая* (368);

б) **агиографические формулы**, разрабатывающие концепт «святость» и смежные с ним: *видѢние — страшное* (360), *чюдо — дивное* (362, 368), *житие — святое, честное, славное* (358); *возраст — дивный* (358); *тѢло — святое, бездушное* (368);

в) отдельно выделим **эпитеты, характеризующие Александра**: *милый* (360), *милостивый* (362), *великий* (362, 366, 368), *честный* ‘чтимый, почитаемый’ (364, 366), *дивный* (366), *вѢрный* ‘твердый в вере’ (364), *славный и храбрый* (366)*; благой, тихий, увѢтливый, кроткий, смиренный* (366). Бóльшую часть из них составляют определения, характеризующие Александра как князя и полководца, меньшую — как праведника, причем последние сосредоточены в одном месте текста, и все в цитате, ближе к концу Жития*: О таковых бо рече Исайа пророкъ: «Князь* ***благъ*** *въ странах —* ***тих, увѣтливъ, кротокъ, съмѣренъ****, по образу Божию есть»* (366).

4) **Генитивные формулы** (существительное + существительное в родительном падеже) являются разновидностью атрибутивных. В ЖАН они занимают весьма скромное место: *копий ломление* (364), *дни живота* (368).

5) **Адвербиальные формулы** тоже представлены только двумя единицами и носят тавтологический характер: *почьстив честно* (366), *щедря ущедряеть* (366).

6) **Предикативные формулы** немногочисленны: *приспе время* (364); *умножися дни (живота его)* (368); *заиде солнце* (о смерти князя) (368); *како же не урвется сердце твое от корения!*(368).

7) **Объектные формулы —** самая многочисленная группа. Условно их можно разделить на героические (эпические), агиографические и летописно-повествовательные.

а) **Героические формулы** генетически связаны с жанром воинской повести: *крѢпити дружину* (360), *послати вѢсть* (360), *възложи печать (острым копием)* (362), *(не) имѢти страха въ души* (362), *падѢ от рукы (его)* (362), *падѢ отъ ранъ* (362), *извергнути град* ‘разрушить город (крепость)’ (362), *имати рукама* ‘взять в плен’ (364, 366), *исполнишася духом ратным* (364), *положити главы* (364), *даша плеща* ‘обратились в бегство’ (364), *блюсти имени (его)* ‘страшиться имени (его)’ (366), *служити (всем) животом* (368), *плѢнити землю* (368). Эти формулы в ЖАН в большинстве своем характеризуют действия дружины, а не князя.

б) **Агиографические формулы** численно уступают героическим: *скончати молитву* (360), *уповати на Святую Троицу* (360), *видѢти видѢние (360), слышати гласъ* (360), *видѢти (радостныма) очима* (362), *извести отъ работы* ‘избавить от рабства’ (362), *слышати премудрости* (358), *подавати хвалу (Богови)* (364), *предати (свои) духъ* (368). Агиографическими эти формулы можно назвать весьма условно: они могут встречаться в разных жанрах древнерусской литературы и характеризовать действия не только святого, но и, к примеру, князя.

в) **Летописно-повествовательные формулы** в ЖАН количественно почти не уступают агиографическим: *шатаяся безумием* (360), *посла послы* (360), *(со)блюсти землю* (366), *церкви воздвигнути* (366), *грады исполнити* (366), *внимати богатства* (366), *въ правду судити* (366), *показати милость* (366), *(рас)простерти руку* (368). Этот тип формул по преимуществу характеризует деятельность князя, правителя (в ЖАН — не только Александра, но и шведского князя Эриха и Батыя).

Таким образом, Александр в двух своих ипостасях (как князь-полководец и как святой) характеризуется преимущественно с помощью двух типов речевых формул — летописно-повествовательных и агиографических; героические формулы использованы автором ЖАН главным образом для описания битв, для характеристики дружины в целом и отдельных дружинников.

3. Распределение формул в тексте. Подводя итог рассмотрению формульного состава ЖАН, обратим внимание на одну существенную особенность распределения формул в тексте: формулы одной жанровой природы (напр., воинские или агиографические), как правило, сочетаются в одном контексте, а формулы разной жанровой природы не пересекаются.

Ср., напр., батальные сцены в ЖАН: *…и бысть* ***сѣча велика*** *над римляны, и изби их* ***множество бесчислено****, и самому королю* ***възложи печать*** *на лице* ***острымь своимь копиемъ*** (362); *Се наѣха многажды на полкъ ихъ и бьяшется единѣм топоромъ,* ***не имѣя страха въ души*** *своей, и* ***паде нѣколико от руку*** *его, и подивишася* ***силѣ и храбръству*** *его* (362); *Бѣ же тогда субота, въсходящю солнцю, и съступишяся обои. И бысть* ***сѣча зла****, и трусъ от* ***копий ломления****, и звукъ от* ***сѣчения мечнаго****, яко же и езеру померзъшю двигнутися, и не бѣ видѣти леду, покры бо ся кровию* (364). *Поиде князь Димитрий* ***в силѣ велицѣ****, и* ***плѣни землю*** *Нѣмецкую, и* ***взя град*** *Юрьевъ, и възвратися к Новугороду* ***съ многымъ полоном и с великою корыстию*** (368).

В описании деяний Александра, и как князя, и как полководца, используются преимущественно летописные и агиографические формулы: *По плѣнении же Неврюневѣ князь великый Александръ* ***церкви въздвигну, грады испольни****, люди распуженыа събра в домы своя. О таковых бо рече Исайа пророкъ: «Князь* ***благъ въ странах — тих, увѣтливъ, кротокъ, съмѣренъ****, по образу Божию есть».* ***Не внимая богатьства*** *и* ***не презря кровъ праведничю, сиротѣ и вдовици въправду судяи****, милостилюбець, благъ домочадцемь своимъ и вънѣшнимъ от странъ приходящимь кормитель. На таковыя Богъ призира-*

ет, Богъ бо не аггеломъ любит, но человекомъ си ***щедря ущедряеть*** *и* ***показаеть на мирѣ милость*** *свою. Распространи же Богъ землю его* ***богатьствомъ и славою****, и* ***удолъжи*** *Богъ* ***лѣт*** *ему* (366). *И* ***умножишяся дни живота*** *его* ***в велицѣ славѣ****, бѣ бо* ***иерѣелюбець и мьнихолюбець, и нищая любя****, митрополита же и епископы* ***чтяше и послушааше*** *их, аки самого Христа* (368).

Показательно сравнение **прямых речей** князя и дружины. Речь Александра стилистически напоминает молитву и проповедь, а речь дружинников насыщена воинскими формулами. Ср.: *Александръ же, слышав словеса сии, разгорѣся сердцемъ, и вниде в церковъ святыя Софиа, и, пад на колѣну пред олътаремъ, нача молитися съ слезами:* ***«Боже хвалный, праведный, Боже великый, крѣпкый, Боже превѣчный****,* ***основавый небо и землю и положивы предѣлы языком****, повелѣ жити не прѣступающе в чюжую часть». Въсприимъ же пророческую пѣснь, рече: «Суди, Господи, обидящим мя и* ***возбрани борющимся*** *со мною, приими* ***оружие и щитъ****, стани в помощь мнѣ». И, скончавъ молитву, въставъ, поклонися архиепископу. Епископъ же бѣ тогда Спиридонъ, благослови его и отпусти. Он же, изшед ис церкви, утеръ слезы, нача крѣпити дружину свою, глаголя: «****Не в силах Богь, но въ правдѣ****. Помянемъ Пѣснотворца, иже рече: „Сии въ оружии, а си на конѣх, мы же во имя Господа Бога нашего призовемь, тии спяти быша и падоша, мы же стахом и прости быхом“»* (360). *Тако и мужи Александровы* ***исполнишася духом ратнымъ****, бяху бо сердца их,* ***акы сердца лвомъ****, и рѣшя: «О* ***княже нашь честный****! Нынѣ* ***приспѣ врѣмя*** *нам* ***положити главы*** *своя за тя». Князь же Александръ* ***воздѣвъ руцѣ на небо*** *и рече: «****Суди ми, Боже, и разсуди прю*** *мою от* ***языка непреподобна****, и помози ми, Господи, яко же древле Моисию на Амалика и прадѣду нашему Ярославу на окаанного Святополка»* (364).

4. Восхождение к святости. Жизненный путь Александра представлен в ЖАН как восхождение к святости. Автор Жития излагает события жизни Александра в хронологической последовательности, однако показательно, какие акценты он при этом расставляет, степень подробности представления тех или иных биографических фактов, характер используемых при этом речевых формул. В разработке концептов автор ЖАН последовательно движется от качеств телесных к интеллектуальным, а от интеллектуальных — к духовным: *красота> храбрость> мужество> милость> мудрость> святость*.

1) Эта последовательность отражена уже во вступительной части Жития, где сначала автор говорит о **телесных качествах** князя, красотой равняя его с библейским Иосифом, силой — с Самсоном, затем — о его **храбрости**, сравнивая с языческим римским императором Веспасианом, и, наконец, замыкая триаду, — о его **премудрости**, сравнивая с Соломоном:

Но и ***взоръ*** *его паче инѣх человекъ, и* ***глас*** *его — акы труба в народѣ,* ***лице*** *же его — акы лице Иосифа, иже бѣ поставилъ его египетьскый царь втораго царя въ Египтѣ, сила же бѣ его — часть от силы Самсоня, и далъ бѣ ему Богъ* ***премудрость*** *Соломоню,* ***храборъство*** *же его — акы царя римскаго Еуспесиана, иже бѣ плѣнилъ всю землю Иудейскую. Инѣгде исполчися къ граду*

Асафату приступити, и исшедше гражане, побѣдиша плъкъ его. И остася единъ, и възврати к граду силу ихъ, къ вратом граднымъ, и посмѣяся дружинѣ своей, и укори я, рекъ: «Остависте мя единого». Тако же и князь Александръ — побѣжая, а не побѣдимъ.

И сего ради нѣкто силенъ от Западныя страны, иже нарицаются слугы Божия, от тѣх прииде, хотя видѣти дивный възрастъ его, яко же древле царица Южичьская приходи к Соломону, хотящи слышати ***премудрости*** *его. Тако и сей, именемъ Андрѣяшь, видѣвъ князя Александра и, възвратився къ своимъ, рече: «Прошед страны, языкъ, не видѣх таковаго ни въ царехъ царя, ни въ князехъ князя»* (358).

Заметим, что ***храборъство*** здесь еще не оценивается как христианская добродетель, как ипостась святости: она свойственна и языческим персонажам. Да и ***премудрость*** здесь еще толкуется как «мудрая сила», пришедшая к князю в «дивном возрасте», т. е. смолоду. Не случайно поэтому, что вся тирада завершается оценкой Александра как правителя, но не как праведника, и оценку эту дает **католик** — «нѣкто силенъ от Западныя страны, иже нарицаются слугы Божия».

2) Далее следует **героическая часть** Жития — повествование о том, как разные представители «объединенного Запада» поочередно испытывают ***мужество*** князя: *Се же слышавъ король части Римьскыя от Полунощныя страны таковое мужество князя Александра и помысли в собѣ: «Поиду и плѣню землю Александрову». И събра силу велику, и наполни корабля многы полковъ своих, подвижеся в силѣ тяжцѣ, пыхая духомъ ратным. И прииде в Неву, шатаяся безумиемь, и посла слы своя, загордѣвся, в Новъгородъ къ князю Александру, глаголя: «Аще можеши противитися мнѣ, то се есмь уже зде, плѣняя землю твою»* (360).

Таким образом, в этой (основной) части ЖАН разрабатывается концепт героического. Заметим, что ***мужество*** в древнерусском языке понималось не столько как *храбрость и стойкость*, как в современном русском, сколько как ‘мужская зрелость’ (со всеми присущими зрелому мужу телесными и духовными качествами). Ср.: *И се рекше молѧшесѧ за с(ы)на. и за люди. по вся нощи и д(ь)ни. кормящи с(ы)на своего* ***до мужьства его. и до в(о)зра(ста) его***. ЛЛ. 1377 [11, с. 41].

Мужество, естественно, связано не только с телесными, но и с духовными качествами, прежде всего с ***мудростью***. Разные ипостаси мужества раскрываются в древнерусских текстах с помощью бинарных формул (*мужьство и цѢломудрие, мужьство и оумъ, мужьство и добрыи нравъ, мужьство и дерзость* и др.). Часто наблюдается нанизывание бинарных формул: *Да исправиться емоу* ***цѢломудрьство и моужьство***. *како* ***съмыслъ и правда***, *како* ***кротость и въздержание***. Ж.Ф.Ст. XII в. ***Моужьство же и оумъ*** *въ немъ живяше.* ***правда же и истинна*** *съ ни(м) ходяста.* ЛЛ. 1377. *(Исус Навин) страшьнъ ратоборець бывъ на мнозѢхъ бо бранехъ* ***моужьство*** *свое* ***и добрыи нравъ*** *показавъ умре.* Пр. XIV в. … *како съ моудростию прихожахоу* ***моужьство***

кажюще ***и дерзость***. ПНЧ. XIV в. Проявляется мужество как правило «в бранех»: *бѢ мужьствуя въ всех браньх.* ПрЛ. XIII в. *Всеволодъ… много мужьствовавъ и дерзость имѢвъ на бране(х) показавъ.* ЛЛ. 1377; но может проявляться и «в духовных подвигах»: *мужьствовати въ д(у)ховныхъ подвизѢхъ.* У.Ст. XII-XIII вв. [11, с. 41].

Все сказанное важно для правильного понимания концепта «мужество» в ЖАН: как ***храбрость и сила*** мужество явлено в бранных подвигах дружины, как ***мудрость и крѢпость*** (стойкость) — в словах и делах Александра. Поэтому Александр в этой части Жития показан не столько в ратных подвигах, сколько в молитвах и речах, общий смысл которых — в емкой формуле **«Не в силе Бог, а в правде»**.

Бранная храбрость Александра в Невской битве передана всего одной фразой: *Оттолѣ потщався наеха на ня въ 6 час дне, и бысть сѣча велика над римляны, и изби их множество бесчислено, и самому королю възложи печать на лице острымь своимь копиемъ* (362); зато подробно описаны подвиги «6 мужь храбрых». Но подвиг дружины неотделим от добродетели Александра, они метонимически связаны. Неверно думать, что описание подвигов шести мужей в духе «Илиады» — неорганичная для Жития вставка: Бог совершает чудеса руками небесного воинства, князь совершает подвиги руками дружины. И в Невской битве, и в Ледовом побоище Александру помогает «небесное воинство»: святые мученики Борис и Глеб, ангелы Господни. И та и другая битва сопровождаются чудесами.

3) ***Милость и кротость (смирение)*** оцениваются в агиографии как более высокие добродетели, чем *храбрость и мужество.*

Александр милостив к побежденным: *Въ второе же лѣто по возвращении с побѣды князя Александра приидоша пакы от Западныя страны и возградиша град въ отечьствѣ Александровѣ. Князь же Александръ воскорѣ иде и изверже град их из основания, а самых извѣша и овѣх с собою поведе, а инѣх, помиловавъ, отпусти, бѣ бо* ***милостивъ паче мѣры*** (362).

Поездка князя в Орду к Батыю — не меньший подвиг, чем ратные. И этот подвиг смирения, подвиг восстановления разоренной и поруганной Русской земли оценивается автором ЖАН наиболее высоко. Говоря о ратных подвигах Александра, автор избегает прямых оценок от первого лица (оценивают ***мужество и мудрость*** князя западные князья, восточный «царь» Батый, папские легаты), а главная награда за эти подвиги — ***слава:*** *Зде же* ***прослави*** *Богъ Александра пред всѣми полкы, яко же Исуса Наввина у Ерехона. А иже рече, имемь Александра руками, сего дасть ему Богъ в руцѣ его. И не обрѣтеся противникъ ему въ брани никогда же. И возвратися князь Александръ с* ***побѣдою славною****, и бяше множество полоненых в полку его, и ведяхут босы подле коний, иже именують себе Божии ритори* (364); *И яко же приближися князь къ граду Пскову, игумени же и попове и весь народ срѣтоша и пред градомъ съ кресты,* ***подающе хвалу Богови и славу господину князю Александру*** (364); *И нача* ***слыти имя его*** *по всѣмь странамъ, и до моря Хонужьскаго, и до горъ Ара-*

ратьскых, и об ону страну моря Варяжьскаго, и до великаго Риму (366); *И начаша оттолѣ* ***блюсти имени его*** (366); *В то же время бѣ царь силенъ на Въсточнѣй странѣ, иже бѣ ему Богъ покорилъ языкы многы, от въстока даже и до запада. Тъй же царь, слышавъ Александра тако* ***славна и храбра****, посла к нему послы и рече: «Александре, вѣси ли, яко Богъ покори ми многы языкы? Ты ли един не хощеши покорити ми ся? Но аще хощеши съблюсти землю свою, то приеди скоро къ мнѣ и видиши честь царства моего»* (366).

За подвиг милосердия, смирения и созидания Бог «удолжил дни живота» князя. Об этой милости Божией в Житии сказано дважды. В первый раз — когда князь по возвращении из Орды отстроил разоренную татарами землю Суздальскую: *По сем же разгнѣвася царь Батый на брата его меншаго Андрѣя и посла воеводу своего Неврюня повоевати землю Суждальскую. По плѣнении же Неврюневѣ князь великый Александръ церкви въздвигну, грады испольни, люди распуженыа събра в домы своя. О таковых бо рече Исайа пророкъ: «Князь благъ въ странах — тих, увѣтливъ, кротокъ, съмѣренъ, по образу Божию есть». Не внимая богатьства и не презря кровъ праведничю, сиротѣ и вдовици въправду судяи, милостилюбець, благъ домочадцемь своимъ и вънѣшнимъ от странъ приходящимь кормитель. На таковыя Богъ призирает, Богъ бо не аггеломъ любит, но человекомъ си* ***щедря ущедряеть*** *и* ***показаеть*** *на мирѣ* ***милость*** *свою.* ***Распространи же Богъ землю его богатьствомъ и славою, и удолъжи Богъ лѣт ему*** (366). Второй раз — когда князь дает достойный ответ папским легатам, отвергая католичество: *И* ***умножишяся дни живота его в велицѣ славѣ****, бѣ бо иерѣелюбець и мьнихолюбець, и нищая любя, митрополита же и епископы чтяше и послушааше их, аки самого Христа* (368).

Дела ратные теперь перепоручаются сыну, а великий князь совершает свой последний подвиг — едет в Орду, чтобы «отмолить» русских людей, которых татары насильно забрали в свое войско: *Бѣ же тогда нужда велика от иноплеменникъ, и гоняхут христианъ, веляще с собою воиньствовати. Князь же великый Александръ поиде к цареви, дабы отмолити людии от бѣды тоя* (368). На обратном пути из Орды князь умирает, приняв схиму. *Пострада же Богови крѣпко, остави же земное царство и бысть мних, бѣ бо желание его паче мѣры аггельскаго образа* (368).

Обратим внимание на распределение эпитета ***святой*** в тексте ЖАН. Если оставить в стороне единичные примеры (*святые мученики Борис и Глеб, святой град Иерусалим, святая София* (храм)*, святая Троица*), то основная масса его употреблений приходится на этикетное начало и на конец Жития, причем в отношении Александра эпитет употреблен только дважды: в начале (*святое житие*) и в конце (*святое тѢло его*). Нигде в тексте *святой* не употребляется субстантивированно, и Александр — не *святой*, а *великий князь.* Это подтверждает наш вывод о том, что жизненный путь Александра представлен как постепенное ***восхождение к святости***, и достигает ее князь, только приняв схиму.

5. Выводы. Итак, ЖАН является одним из важных источников, помогающих воссоздать русскую картину мира на переломе эпох, в то самое время, когда начинает складываться великорусская народность и ее язык. Именно в этот период формируются такие ключевые для русской ментальности концепты, как *святость, подвиг, терпение, милость, храбрость, мужество* и такие «идеальные типы», как *герой* и *святой.*

Ссылаясь на мнение иностранцев (маркиза де Кюстина и др.), В.В. Колесов пишет, что «русские любят возводить своих героев в сонм святых» [7, с. 183]. Думается, что истоки этой национальной особенности тоже следует искать в XIII в. Как верно подметил Р. Пиккио, говоря об особенностях изображения Александра в ЖАН, «в эпоху татарского ига православный воин уже неотделим от церкви. Когда он появляется перед врагами на поле брани, он подобен иконе, сияющей на алтаре. Свят не только крест, за который он бьется, святы и его копье, и сверхчеловеческая мощь его мускулов. Своеобразие литературы, выражающей такое мировоззрение, состоит не в новых способах изображения, а в соединении старых и их переработке в свете объединительной идеи» [9, с. 109].

В языковом отношении, на уровне «поверхностных структур» ЖАН демонстрирует процесс преобразования традиционных формул-синтагм в жанре жития князя-воина, соединившем агиографическую традицию и традицию воинской повести. Это одно из первых произведений древнерусской литературы, давших сплав двух типов речевых структур, первоначально разведенных не только по разным жанрам (жития и «трудной» повести), но даже по разным стилистическим регистрам, разным типам древнерусского литературного языка — книжно-славянскому и народно-литературному; с этого времени в истории русского литературного языка намечается явление, которое В.В. Виноградов охарактеризовал как «сближение книжно-славянского и народно- литературного типов древнерусского языка» [3, с. 126-127].

Список использованной литературы

1. Библиотека литературы Древней Руси. Т. 5. XIII век. СПб.: Наука, 2000. 528 с. При цитировании этого издания в круглых скобках указывается страница.
2. *Богданов А.П.* Александр Невский — прародитель и нравственный фундамент Российского государства / А.П. Богданов // Палеоросия. Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях: научный журнал. 2020. № 1 (12). С. 14–29.
3. *Виноградов В.В.* Избранные труды. История русского литературного языка / В.В. Виноградов. М.: Наука, 1978. 320 с.
4. *Демин А.С.* Древнерусская литература: Опыт типологии с XI по середину XVIII в. От Илариона до Ломоносова / А.С. Демин; отв. ред. В.П. Гребенюк. М.: Языки славянской культуры, 2003. 760 с.
5. *Евгеньева А.П.* Очерки по языку русской устной поэзии / А.П. Евгеньева. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1963. 348 с.
6. *Колесов В.В.* Древнерусский литературный язык / В.В. Колесов. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. 296 с.
7. *Колесов В.В.* Русская ментальность в языке и тексте / В.В. Колесов. СПб.: Петербургское востоковедение, 2006. 624 с.

8. *Колесов В.В.* Философия русского слова / В.В. Колесов. СПб.: ЮНА, 2002. 448 с.
9. *Пиккио Р.* Древнерусская литература / Р. Пиккио; пер. с итал. М.Ю. Круговой, И.В. Михайловой, Е.Ю. Сапрыкиной, А.В. Ямпольской. М.: Языки славянской культуры, 2002. 352 с.
10. *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике / А.А. Потебня. М.: Просвещение, 1968. Т. 3. 551 с.
11. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): в 10 т. / РАН. Ин-т рус. яз.; гл. ред. Р.И. Аванесов, И.С. Улуханов. М.: Русский язык, Азбуковник, 2002. Т. 5. 647 с.
12. *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка: в 3 т. / И.И. Срезневский. М.: Знак, 2003. Т. 3.

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

СНЫ АНГЛИЧАНИНА В СЛАВЯНОФИЛЬСКОЙ СИСТЕМЕ ЦЕННОСТЕЙ: О ПОВЕСТИ А.С. ХОМЯКОВА «СВЕТЛОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ»

Е.В. Грекова
Независимый исследователь, Москва

Статья посвящена истории создания повести А.С. Хомякова «Светлое Воскресенье» и сопоставлению ее с «Рождественской песнью в прозе» Чарльза Диккенса.
***Ключевые слова**: славянофилы, А.С. Хомяков, «Светлое Воскресенье», Ч. Диккенс, «Рождественская песнь в прозе».*

В 1843 г. увидела свет знаменитая английская «Рождественская песнь в прозе» — одно из лучших произведений Чарльза Диккенса [6]. Годом позже А.С. Хомяков перекладывает ее в повесть «Светлое Воскресенье» [5] — сочетание пересказа, местами точного, и переложения, приспособленного к русским реалиям. Следует сказать, что переложение европейской детской повести или сказки на русский лад, смешение европейских и русских мотивов популярно в первой половине XIX века от «Громвала» Г.П. Каменева до «Аленького цветочка» С.Т. Аксакова. Притом европейское прошлое в «Аленьком цветочке» и пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке» затерто до неразличимости. Хомяков, по крайней мере, указывает: «повесть, заимствованная у Диккенса», хотя и переиначивает имена и портреты персонажей на русский лад. Особенно здесь показателен портрет Марли-Марлева. С одной стороны, он соответствует диккенсовскому оригиналу, т. е. типичному английскому портрету XVIII века, только в движении: «Марли, со своей косицей, в своей неизменной жилетке, панталонах в обтяжку и сапогах»; «Кисточки на сапогах торчали, волосы на голове торчали, косица торчала, полы сюртука оттопыривались». С другой — нельзя не заметить его соответствия русскому парадному портрету XVIII века в его застылости: «Лицо все то же, и тот же парик с хвостиком, сюртук, манжеты и длинный жилет…» [здесь и далее: 5].

Сам по себе пересказ «на русский лад» вполне в духе развивающегося славянофильства. Но в этом случае жанр переложения используется для выявления оппозиции Россия — Европа и одновременно как инструмент, помогающий понять различие между двумя культурами. Если переложения В.А. Жуковского были направлены на сближение культур, то переложение Хомякова предполагает выявление принципиальных различий в области культуры и ментальности. Говорят, что Хомяков играл словами: англичане — угличане, предполагая некоторое родство двух культур. Шутка шуткой, но лесковских Левшу и плотницкую артель, бывшую под покровительством запечатленного ангела, англичане ценят и понимают больше, чем русские власть предержащие.

Время действия повести приурочено к ранней Пасхе, а не к Рождеству, как у Диккенса. Замещение Рождества Пасхой полюсное прежде всего по смыслу праздников. Ведь духовное воскрешение Скруджа-Скруга в Светлое Воскре-

сение более логично, чем в Рождество. Хотя оба праздника ночные, Рождество приурочено к конкретной точке солнцеворота, а Пасха — праздник подвижный. Если у Диккенса Рождество совпадает с датой смерти Марли — компаньона героя, то у Хомякова праздник и дата смерти Марлева совпали впервые за семь лет. Такое совпадение делает убедительным явление призрака Марли-Марлева, отпущенного на время из ада в ту ночь, когда сам Христос выводил из ада наших прародителей. Тем более 7 — известное в фольклоре магическое число.

Но как же тогда быть с духами Рождества, что должны посетить героя повести? Хомяков, сохраняя цепь эпизодов прошлое — настоящее — будущее, заменяет их (духов Рождества) Духом времени в трех его ипостасях. Обращение к духу времени, представление о том, что истина затеряна где-то между прошлым и будущим, также укладывается в стилистику мышления славянофилов [см.: 3]. Скругу Дух времени является в трех обличиях. Как Дух прошлого он взрослый с чертами ребенка. Известно, что на доренессансных изображениях Богоматери с Младенцем Ребенок именно таков: дитя с лицом взрослого, а зачастую и пропорциями тела, характерными для подростка или юноши. Одежда его тоже соответствует иконописному Христу: «ярко-белая туника, собранная посредине поясом, блестящим всеми цветами радуги… яркий свет блистал диадемой на челе». Пальмовая ветка в руке странного ребенка — символ победы Христа над смертью. Нежным звонким голосом успокаивает дух испуганного полетом Скруга: «Не бойся, моя рука поддержит тебя и не на такой высоте». Это реминисценция из Писания: «Господь поддерживает всех падающих и восставляет всех низверженных» (Псалтирь 144:14). Вот «белые, как лунь, волосы», что «падали кудрями по плечам», для Христа нехарактерны. Вообще в мифологии белые волосы — отличительный призрак богини смерти Хель. Может ли это быть символ преодоления смерти? Дух настоящего коренным образом отличается от диккенсовского рождественского. У Диккенса Дух — фламандец, «веселый и сияющий Великан» на троне из окороков, гирлянд сосисок и прочей снеди. Дух Хомякова — тысячеликий светящийся призрак, весь в постоянном движении: «Каждое мгновение уносит меня в вечность и снова возвращает из нее; во мне проходит и отражается все мутное неуловимое настоящее людей со всем их горем и их радостями, чтобы после застынуть в вечность прошедшего...» — объясняет он Скругу. Дух будущего — молчаливый призрак, «окутанный с ног до головы в черный саван» и стелющийся, как туман по полю. Он похож на неотвратимый и неумолимый рок или на страшную тень, отбрасываемую будущим. Дух прошлого — добрый, защищающий, понимающий, симпатичный; Дух настоящего — неопределимо-таинственный, загадочный; Дух будущего — устрашающий. А ведь не случайно славянофилы именно в прошлом искали следы Золотого века. Не потому, что прошлое лучше настоящего, а потому, что в призрачной нечеткости настоящего и будущего ничего не сыщешь.

Диккенсовский Дух прошлого Рождества принимает под свою защиту двух несчастных уродливых детей — Невежество и Нищету. Хомяковский дух ограничивается рассуждением о том, как «душа получает свой сгиб ко злу,

и нету любящего сердца, чтобы уберечь и спасти ее, — тогда нет более того униженья человеческого достоинства, до которого она не могла низойти!», а мы слышим рассуждение автора «Мертвых душ»: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Всё похоже на правду, всё может статься с человеком» [2, т. 6, гл. 6]. С этим местом из поэмы Гоголя перекликается несколько эпизодов повести. У Гоголя далее следует: «Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости» [там же]. Иллюстрацией этих слов становится портрет Струга: «Отсутствие всякой теплоты душевной отражалось во всем его существе и, казалось, оледенило его…». Далее Гоголь пишет: «Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно! Могила милосерднее ее, на могиле напишется: здесь погребен человек! но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости» [там же]. И вот уже Дух будущего указывает пальцем на гробницу. «Скруг подполз к ней, дрожа всем телом и, следуя за пальцем, прочел на заброшенном камне следующую надпись: Петр Скруг».

Основное пространство повести — у Диккенса туманный Лондон, у Хомякова — не менее туманный Петербург. Восходящее солнце Светлого Воскресения гонит прочь привычный питерский туман, превращая обыденный мир в пространство праздника. Поначалу светлеет ночь и ведущий тон пейзажа серый. Но чем выше подымается солнце, тем ярче краски мира: «Длинные ряды вытянутых во фрунт домов смотрели еще скучнее и однообразнее в полусвете рассветающего утра на широкие, пустые, бесконечно длинные улицы…» Вместе с праздником Христова воскресения происходит восстание утра из мира серого полусуществования к полноценной яркости бытия. Луч восходящего солнца прорезал туман, зажег блестящею искрой шумно текущие волны и осыпал тысячами радуг прозрачные движущиеся льдины, с громом разбивавшиеся о гранитные стены. Праздник торжествовал не только в душах человеческих, но и в самой природе весеннего утра: «Долго и в странном раздумье стоял Скруг над рекою. Может быть, <…> никогда еще не казался ему этот Божий мир так чуден и светел... Светлей и благодатней казалось солнце, прозрачней, чище, благословенней небеса...» Кажется, ледоход совершался и в его душе.

Именно в тот момент, когда Скруг забудет о золоте, Хомяков подымет его на уровень царя-преобразователя, когда-то также стоявшего «на берегу пустынных волн», может быть, на этом самом месте. И ведь все называли его г-н Скруг, а иногда, по ошибке, и г-н Марлев, и он безразлично откликался на оба имени, сам уже почти забыв, что звали-то его Петр.

Петербург Хомякова несколько напоминает гоголевский. Картины городских улиц развертываются последовательно от рассвета до заката, как те самые сутки «Невского проспекта». Картина городской жизни складывается из разнообразных мелочей, по прихоти художника сваленных в одну большую кучу. Здесь и редкие, кое-где виднеющиеся церкви, и спешащий в храм рабочий, не поспевший к заутрене за срочной дорогой работой, и мелкий чиновник,

дворник, чья-то служанка, — и все эти лица растворяются в пестрой толпе, среди мелочных лавочек и лотков с куличами, пасхами и красными яйцами... Разве не такова мелкая детализация у Гоголя в «Невском проспекте» или в начале 6 главы «Мертвых душ»? «Начнем с самого раннего утра, когда весь Петербург пахнет горячими, только что выпеченными хлебами и наполнен старухами в изодранных платьях и салопах, совершающими свои наезды на церкви и на сострадательных прохожих… и т. д.» [2, т. 3].

Родные места Скруджа-Скруга выглядят соответственно у Диккенса как провинциальный английский городок, у Хомякова — русский. Скрудж «увидел небольшой городок с церковью, рыночной площадью и мостом над прихотливо извивающейся речкой. Навстречу стали попадаться мальчишки верхом на трусивших рысцой косматых лошаденках или в тележках и двуколках, которыми правили фермеры» [здесь и далее: 4]. Перед Скругом «показался <…> небольшой уездный городок с несколькими торчащими колокольнями, соборным куполом, вьющеюся рекою и деревянным мостом. Вот едут к ним навстречу крупною рысью несколько телег, усаженных молодыми курчавыми головками. Молодые парни побольше сидели на облучке и погоняли по всем по трем, затягивая веселую песню». И снова выбор бытовых деталей ориентирован не только на поиски русского эквивалента английскому быту, но и на опыт «Мертвых душ»: «…круглый ли, правильный купол, весь обитый листовым белым железом, вознесенный над выбеленною, как снег, новою церковью, рынок ли, франт ли уездный, попавшийся среди города, — ничто не ускользало от свежего, тонкого вниманья, и, высунувши нос из походной телеги своей, я глядел… на деревянные ящики с гвоздями… и на купца, мелькнувшего в сибирке на беговых дрожках, и уносился мысленно за ними в бедную жизнь их» [2, т. 6].

Обращение к гоголевскому опыту не случайно. Гоголевский Петербург — это город, в котором Ковалев расщепился на себя-майора и себя-нос, пишут письма друг другу собаки, призрак чиновника-переписчика ищет свою шинель, жуткое лицо с портрета проникает в сны и отравляет души, а неверный свет фонарей превращает в идеал развратных девиц и непроходимых дур. Разве в день Святого праздника, в день, когда сглаживается граница между сиюминутностью и вечностью, не найдется здесь места хомяковскому духу времени? Гоголевская же провинция — пространство, куда стремится измученная душа Поприщина («Записки сумасшедшего»), — мир, в котором найдет свое начало возрождающаяся душа Скруга.

Необходимо сделать два замечания по поводу хомяковского пространства повести. Противопоставление Петербурга провинции вообще характерно для того времени. Петербург был центром европеизированной России, глубинка же воспринималась как хранилище самобытности. Волшебное же перемещение на родину, возвращение к корням, к тому, чем был человек прежде, чем попал в путы кредитной конторы, вполне в духе славянофильских идей. Но от общего пространственного фона перейдем к пространству личному. Личное пространство Скруджа-Скруга напоминает мир персонажа «Шинели». Вот уже сколько

лет Скруг знает только одну дорогу — от холода квартиры в холод кредитной конторы и обратно. Схоронивши компаньона, он переселился в его квартиру, словно бы слившись с его образом. Не случайно у него не вызывало протеста, когда клиенты обращались к нему «г-н Марлев». И все же, как с Лондоном-Петербургом, личное пространство героев Диккенса и Хомякова неодинаково.

Перед встречей с призраком Скрудж «запер дверь на задвижку и начал не спеша подниматься по лестнице, оправляя по дороге свечу».

— Вам знакомы эти просторные старые лестницы? — спрашивает Диккенс. — Так и кажется, что по ним можно проехаться в карете шестерней и протащить что угодно. И разве в этом отношении они не напоминают слегка наш новый парламент? Ну, а по той лестнице могло бы пройти целое погребальное шествие.

Разумеется, этот подъем символичен. Это путь ввысь, к возрождению, он уже совершается, хотя и без ведома самого Скруджа. Мотив возрождения сплетается с мотивами власти и смерти. И у основания этого пути — дверной молоток с лицом Марли. Ничего подобного нет у Хомякова. Скруг «храбро повернул ключом, взошел и зажег свечку. Прежде чем закрыть дверь, он снова заглянул, но ничего особенного не было, и он с досадой хлопнул дверью так, что громкое эхо раздалось по всему длинному ряду пустых комнат».

Пространственная вертикаль заменена пространственной горизонталью. Более того, насколько просторно пространство у Диккенса, настолько же заставлено, обытовлено пространство у Хомякова: «Проходя мимо, он заглядывал в каждый угол, под диваны, в шкафы, за ширмы... но нигде и никого не было; наконец он дошел до своей спальни. Старый камин, изношенные туфли, умывальник на трех ножках и кочерга — все было по-старому и на своем месте». Пространство у Хомякова ориентировано на «Мертвые души» Гоголя. Например, кабинет Манилова в «Мертвых душах»: «Комната была, точно, не без приятности стены были выкрашены какой-то голубенькой краской вроде серенькой; четыре стула, одно кресло, стол, на котором лежала книжка с заложенною закладкою… несколько исписанных бумаг…» [2, т. 6, гл. 2]. Такой привычный, обыкновенный мир. Образец обытовленного пространства, которое сам Гоголь называет «плоским», но бричка Чичикова, несущаяся в этом пространстве, трансформируется в несущуюся во времени Русь, и закономерно возникает вопрос — куда? «Русь, куда ж несешься ты, дай ответ?» Ибо если бы мы имели дело с пространственной вертикалью, вопрос «Куда?» утратил бы смысл.

Становится понятно, где и в каких условиях совершается возрождение личности, и тут следует отметить, что хомяковский Скруг не таков, как английский Скрудж. Английский Скрудж груб, бесцеремонен и циничен, Скруг же относительно вежлив и даже неуклюже-застенчив. Скрудж ожесточен, Скруг, скорее, одичал в одиночестве. Вот к Скруджу-Скругу приходят некие господа, собирающие по подписке деньги для бедных. «Если они предпочитают умирать, тем лучше, — напирает Скрудж. — Это сократит излишек населения. А кроме того, извините, меня <…> все это совершенно не касается». «Я боюсь

всяких комитетов и не люблю их, так же как и детей. Притом у каждого, кажется, довольно своих дел и не для чего мешаться в чужие», — бормочет Скруг.

Встреча компаньонов выглядит по-разному. Скрудж Диккенса сварлив:

«— Что это значит? — произнес Скрудж язвительно и холодно, как всегда. — Что вам от меня надобно? <…> Кто вы такой?

— Спроси лучше, кем я был?

— Кем же вы были в таком случае? — спросил Скрудж, повысив голос. — Для привидения вы слишком приве... разборчивы. — Он хотел сказать привередливы, но побоялся, что это будет смахивать на каламбур. <…> Не хотите ли вы... Не можете ли вы присесть? — спросил Скрудж, с сомнением вглядываясь в духа.

— Могу.

— Так сядьте».

Скруг же робок и вежлив, и «хотя и чувствовал даже холодное дыхание своего приятеля, наконец, прихрабрившись, решился спросить у него полушутя:

— Что вам угодно, сударь?

— Очень многое.

— Не угодно ли присесть…

Возрождение, переживаемое Скруджем, можно назвать рождественским чудом, ибо не было души более черствой для пробуждения. Воскрешение души Скруга более правдоподобно, потому что зерна грядущего света изначально были заложены в самые ее глубины, только сверху покрылись коркою от неблагоприятных условий существования. Вспоминаются слова В.Г. Белинского, сказанные относительно Печорина: «Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля, пусть взрыхлит ее страдание и оросит благодатный дождь, — и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви...» [1] Мы не знаем, принял ли этот совет Лермонтов, но Хомяков им воспользовался. Сострадание мальчику-калеке и страх смерти сделали свое дело: хоть Духам и пришлось потрудиться, но душа Скруга стала доступна чувствам.

Духовное обновление совершается в три этапа. Начало процесса отмечено внезапно нахлынувшей жалостью к себе: «Скруг присел на одну из лавок и невольно заплакал над прежним самим собою, которого все забыли». «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом!» Далее следует покаяние: «Скруг повесил голову, когда услыхал свои обычные слова, повторенные Духом. Он весь был полон раскаяния и горького чувства». Итог отмечен мольбой: «И он проснулся, стоя на коленях, с поникшей головой и с теплой, еще не остывшей молитвой на устах, чтобы небо сжалилось над его грешной душою и благословило ее на подвиг новой возрожденной жизни...». Внутреннее движение вначале устремлено в себя, потом вокруг, а потом уже ввысь. Неужели движение Руси-тройки в почти плоском пространстве обусловлено ранним этапом этого дви-

жения, и возможен еще путь ввысь, пусть даже «далеко еще то время, когда… почуют в смущенном трепете величавый гром других речей...»?

Следует заметить, что к небесному благословению на подвиг новой возрожденной жизни поведет своих героев Ф.М. Достоевский, а превращение пространственной горизонтали в пространственную вертикаль вообще характерно для славянофилов. В незавершенной поэме И.С. Аксакова «Бродяга» в пространственной горизонтали растекаются звуки песен, увлекая за собой на волю крепостного Алешку. И неважно, в каком направлении будет он бродить, нанимаясь мостить дороги для птицы-тройки, пока не настанет момент, когда откроется дорога ввысь, к свободе истинной, как она начала открываться в храме для его невесты.

Как ни странно, но не переложение диккенсовской истории, а изображение процесса духовного возрождения было основной задачей, увлекшей Хомякова. Это заметно по одной детали: перекладывая сюжет Диккенса на русский лад, он меняет Рождество на Пасху, но вот миссис Кретчет-Кричева подает к столу рождественский пудинг — тут бы и заменить его пасхальным куличом, и рассказ хозяйки о том, как она боялась, что муки на него не хватит… Но именно эта деталь в повествовании Хомякова вовсе опущена.

Зато все сильнее сходство Скруга с Чичиковым. «Будьте повеселее, дядюшка!» — говорит Скругу племянник. «Да с чего мне быть веселым? Разве с того, что живу в таком мире дураков? Празднуют праздники, когда к этим праздникам подходят все денежные расчеты, и на поверку выходит, что человек годом стал старше, а в кармане у него ни копейки не прибыло. Если бы у меня была своя воля, — продолжал он, — я бы всех вас, гуляк и празднующих шутов, повесил на одну осину <…> А много хорошего в этом праздновании, и много оно принесло тебе пользы?» — спрашивает Скруг, подобно тому, как отзывается Чичиков о балах: «Чтоб вас чорт побрал всех, кто выдумал эти балы!» — говорил он в сердцах — «Ну, чему сдуру обрадовались? В губернии неурожаи, дороговизна, так вот они за балы! <…> Кричат: «бал, бал, веселость!» Просто, дрянь бал, не в русском духе, не в русской натуре, чорт знает что такое: взрослый, совершеннолетний вдруг выскочит весь в черном, общипанный, обтянутый, как чортик, и давай месить ногами. <…> Ну, если бы, положим, какой-нибудь писатель вздумал описывать всю эту сцену так, как она есть? Ну, и в книге, и там была бы она так же бестолкова, как в натуре».

Скруг-Чичиков, по выражению Марли-Марлева, «служит лишь миру и его золоту». Об этом же говорила невеста Скруга:

«— …другое земное божество вам заменило меня; дай Бог, чтобы оно дало вам те же радости, какие мое сердце обещало... — сказала она с какою-то нежною грустью.

— Что за земное божество? — спросил он.

— Золото, — отвечала она».

Смущенный посмертной карой товарища, Скрудж в замешательстве бормочет:

— Но ты же всегда хорошо вел свои дела, Джейкоб…

Диккенс употребляет словосочетание «man of business», бизнесмен, деловой человек. Хомяков предпочитает слово «делец»:

— Но вы были всегда хороший делец, — пробормотал Скруг.

Гоголевский Чичиков не бизнесмен. Он подлец и жулик. Делец.

Слово «делец» еще и обыгрывается Хомяковым:

— Делец! — вскрикнул его старый товарищ и начал с отчаянием ломать себе руки.— А много я сделал для своих ближних?

Сближает Скруга с Чичиковым и их одинокое, полуголодное детство.

Да и в жанровом отношении повесть Хомякова оказывается между «песнью в прозе» Диккенса и поэмой в прозе Гоголя.

Хомяков создавал свое переложение в атмосфере обсуждения «Мертвых душ», обсуждения самой возможности воскрешения души, подобной плюшкинской или чичиковской. Тем самым Хомяков демонстрирует славянофильский вариант духовного воскрешения, и что любопытно, в три этапа: вернуться мысленно к себе-ребенку (конец I тома «Мертвых душ»), преисполниться сострадания к ближнему во II томе и обратиться с молитвою к небесам — в III-м. Это ответ Хомякова на заявление Гоголя: «И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес. И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме».

Список использованной литературы

1. *Белинский В.Г.* Собрание сочинений: в 9 т. / В.Г. Белинский. М.: Художественная литература, 1979. Т. 4. 654 с. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/ (дата обращения 25.07.2022)

2. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинения: в 14 т. / Н.В. Гоголь. М.; Л.: АН СССР, 1937–1952. Т. 6. 921 с.; Т. 7. 433 с. URL: https://rvb.ru/gogol/ (дата обращения 25.07.2022)

3. *Греков В.Н.* На пути времен: Эстетика познания в философских диалогах славянофилов / В.Н. Греков. М.: Летний сад, 2019. 376 с.: ил.

4. *Диккенс Чарлз.* Рождественская песнь в прозе / Ч. Диккенс; пер. с англ. Т. Озерской; предисл., коммент. В.М. Толмачева. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2007. 176 с.

5. *Хомяков А.С.* Светлое Воскресенье (повесть, заимствованная у Диккенса) / А.С. Хомяков // Рулит. URL: https://www.rulit.me/books/svetloe-voskresene-read-225043-1.html (дата обращения 25.07.2022)

6. *Dickens Charles.* A Christmas Carol / Charles Dickens. London: Chapman and Hall, 1843. URL: https://exhibitions.lib.udel.edu/a-christmas-carol/exhibition-item/charles-dickens-a-christmas-carol-in-prose-being-a-ghost-story-of-christmas-with-illustrations-by-john-leech-london-chapman-hall-1843/ (дата обращения 25.07.2022)

Об авторе

Грекова Елена Викторовна — кандидат филологических наук, независимый исследователь, Москва.

КРЕСТЬЯНСКИЙ ВОПРОС В ПУБЛИЦИСТИКЕ СЛАВЯНОФИЛОВ: ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ИНТЕРЕСЫ И ЭПИЧЕСКИЕ ИДЕАЛЫ

В.Н. Греков
Российский Православный университет Св. Иоанна Богослова, Москва

Вопрос об освобождении крестьян от крепостной зависимости и об их дальнейшей судьбе тесно связан со славянофильской концепцией народности. Автор показывает, что в статьях представителей «русского направления» проблема перехода крестьян к свободному хозяйственному быту рассматривалась не только как политическая, экономическая, социальная и нравственная. Для них это еще и вопрос сохранения или изменения традиций, самого характера народа. Публицисты не довольствовались научным анализом и дополняли его художественным историческим «повествованием», т. е. ценностным, эмоциональным и в этом отношении пристрастным анализом событий и законов.
Ключевые слова: *крестьянский вопрос, славянофилы, община, быт, земля, народ*

В 1856 г. в журнале «Русская беседа» славянофилы поместили несколько статей о русской народности, корректируя, исправляя свои прежние выводы. Новый взгляд славянофилов на проблему раскрывается в статьях Ю.Ф. Самарина «Два слова о народности в науке» и К. Аксакова «О русском воззрении». Однако мы встречаемся здесь с поэтическим, а не историческим изображением русской народности, с интуитивным, а не социальным подходом к народной жизни. Самарин, например, признавался в письме: «всё, что мы утверждаем о нашей истории, о нашем народе, об особенностях нашего прошедшего развития, — всё это не выведено, а угадано» [20, т. 12, с. 151]. Для К. Аксакова русская история приобретала «значение всемирной исповеди»: восторженное отношение к народу доходило до того, что он полагал, будто русская история «может читаться как жития святых» [5, с. 511, 625].

Что изменилось в концепции славянофилов за четыре года, прошедших после издания «Московского сборника» 1852 г.? Самарин утверждает законность разномыслия и противоположных начал в науке европейских народов: «Не только в истории, но и <…> в науке права, в философии, в политической экономии встречаются на каждом шагу <…> резкие противоположности, которых корень — в различии точек зрения на один предмет, основных убеждений и природных сочувствий, на которых <…> воздвигается веками народное и личное просвещение» [21, с. 483–484, 486]. Самарин убежден, что односторонность, субъективность, привносимая народным воззрением в науку, преодолевается всей совокупностью науки, самим научным спором, столкновением мнений. Однако он не останавливается на этом. Наука всегда включает в себя такие понятия, как цель, идеал, ибо она развивается: «Закон человеческих стремлений в какой-либо области, верховный закон, которому они все они <ученые — В.Г.> подчиняются, задача человеческого бытия — все эти понятия могут ли быть усвоены иначе, как в форме продолжительного учения, опреде-

ляющего точку зрения мыслителя?» [там же, с. 487]. Самарин пишет о необходимости индивидуального воззрения в науке, об изначальной пристрастности исследования, пристрастности не в смысле заданности и искажения, а в смысле интереса к самому исследованию и к применимости его результатов. Поскольку у каждого исследователя и даже у каждого человека есть свое воззрение, «мнимое беспристрастие, общечеловечность и отрицательная свобода» в науке оборачиваются бессознательностью [там же, с. 488].

Соглашаясь с первой частью его суждения, последнюю все же можно принять только с оговорками. Тем более требует осторожности последующее развитие этого высказывания: «Между мыслью, воспитанною в среде народности, и рядом исторических проявлений той же народности на всемирном поприще существует более прямое и близкое родство, вследствие которого мысль преимущественно становится способною овладеть для науки именно теми явлениями, в которых она сама с собою встречается и узнает себя» [21, с. 489–490]. Наибольшее сомнение вызывает здесь предположение о «преимуществе», которым в таком случае обладает мысль. Но для Самарина в этом и заключалось самое главное, его открытие. Он поясняет: «Можно ли отрицать, что русскому, потому что он русский, и в той мере, в какой он русский, дух нашей истории, мотивы нашей поэзии, весь ход и настроение народной жизни откроется яснее и полнее, чем французу, хотя бы последний овладел вполне русским языком и такой массою материалов, какой никогда не располагал ни один русский ученый?» [там же, с. 490]. Кажется, здесь Самарин противоречит самому себе. Русский, воспитанный в европейском духе, имеет ли преимущество перед европейцем, проникнутым любовью к России? Самарин даже не задает этого вопроса. На самом деле, проблема в другом. Критик имеет в виду интуитивную способность, но приписывает ее даже не национальному духу, а всего лишь национальному происхождению. Взгляд Самарина не противоречит фактам истории, но сосредоточен на другом. Как и все славянофилы, он пытается воссоздать атмосферу, передать самый дух народной жизни. А ведь это дух древний, почти эпический! Он исследует прошлое, но его подход правильнее было бы назвать художественным. По справедливому мнению В.П. Попова, славянофилы придавали истории древней Руси характер эпический и в « в «самом древнем» разглядели « самое новое» [17]. Отвечая Самарину, Б.Н. Чичерин указывал, что для ученого важнее всего «факт и закон»: он должен уметь «отделить случайное от постоянного», чтобы понять закономерность, т.е. «внутреннюю сущность явлений». Что же касается «национального подхода», Чичерин его полностью отвергал: «Конечно, к ученым взглядам может примешиваться и чисто национальный элемент, но это именно та сторона, которая откидывается, как случайный нанос; остается же вечно и незыблемо одно общечеловеческое, потому что оно одно имеет характер истины». Чичерин настаивает: «Объективность понимания составляет необходимое условие истины даже при разработке собственной истории» [26, с. 65, 68, 63].

Для Самарина чичеринское замечание свидетельствовало о полном непонимании славянофильских идей. Он-то как раз и полагал, что народное не противоречит объективной истине, но помогает ее установить, раздвинуть, по его выражению, «пределы общечеловеческого знания». Он признавал возможность пристрастия, односторонности, но в то же время думал, что сама народность будет способствовать «постепенному освобождению от пределов, ею же полагаемых». В конце статьи он специально уточняет, что «здравое понятие о народности» следует ограничить как «боязнью исключительности», так и «боязнью слепого подражания», предостерегая от смешения «золотой середины» и «крайностей» [21, с. 490, 492].

Точку зрения Самарина поддержал и развил К. Аксаков. В заметке «О русском воззрении» он сравнивает народное и общечеловеческое и убеждает, что они не исключают друг друга: «Дело человечества совершается народностями, которые не только от того не исчезают и не теряются, но, проникаясь общим содержанием, возвышаются и светлеют и оправдываются как народности» [4, с. 197]. Если противники упрекали славянофилов в изоляционизме и нетерпимости, то Аксаков это обвинение возвращает своим оппонентам: «Отнимать у русского народа право иметь свое русское воззрение — значит лишить его участия в общем деле человечества» [там же, с. 197]. Продолжая спор, в статье «Еще о русском воззрении» он поясняет, что общечеловеческое воззрение всегда переходит в личное убеждение человека. Тем самым роль личности повышается, и Аксаков это признает.

Защищая связь народного и общечеловеческого, К. Аксаков уверен в самобытности крестьянина: в оригинальности его мышления, в глубине его образного понимания мира, в самостоятельности его действий. Конечно, речь не шла о понимании крестьянами философских и политических вопросов. К. Аксаков утверждал: «Народ не менее отдельного человека имеет право быть собою и иметь свою деятельность. Деятельность народа, как деятельность человека, должна быть самостоятельна» [4, с. 201]. Но в чем же проявилась деятельность народа? Общими для всех были только военные подвиги. Содержание народного воззрения Аксаков не мог сформулировать, считая задачей будущего. Но ведь точно так же невозможно было сформулировать смысл и содержание воззрения французского, немецкого, итальянского, из которых и складывался европеизм. Вслед за Самариным и Хомяковым К. Аксаков утверждает, что начало европейское, объединяя народы, объединяет народные воззрения европейских стран. Он предлагает свое решение: «Народность смотрит на весь мир» [там же, с. 205]. Смысл этого решения — тождество народного и истинного: «Народ, в своем нормальном состоянии, не хлопочет о народности, он хлопочет об истине; он говорит я хочу смотреть справедливо вообще, следовательно, общечеловечески, я хочу безусловно истинного воззрения; но народность, которая есть его самостоятельность, присутствует тут же непременно: без самостоятельности истина не дается уму и истинное воззрение народа есть в то же время воззрение народное» [там же, с.202].

Признаемся: перед нами суждение, которое трудно опровергнуть, но столь же трудно и доказать. Мы можем лишь в каждой отдельной ситуации почувствовать справедливость или несправедливость этого мнения. Критик думает, что восстанавливает по крупицам народной памяти картину народной жизни и народное воззрение. Так ли это? Неопределенность в том, что требуется отделить реальные «сценарии», действия народа, его представление о самом себе и своих целях и восприятие действий народа, его идеалов и целей славянофилами. Желал ли народ установления справедливости в социальных и экономических отношениях? Скорее всего, да. Но как он понимал эту справедливость? Совпадает ли представление о справедливости, приписываемое народу славянофилами, с тем, которое бытовало в народном сознании? Следует учесть также, что под словами «народ» и «народное сознание» могут подразумеваться разные «субъекты». Не существовало единого, общего народного воззрения, которое пытались выразить славянофилы. Наконец, можно ли утверждать, что устройство народного, общинного быта было вполне рациональным, справедливым и независимо народным, а отношения крестьян между собой в общине и с другими общинами (хотя бы в большинстве) соответствовало христианской морали? Чтобы ответить на эти вопросы, требуется узнать, как жило множество крестьянских общин и индивидуальных крестьянских хозяйств, входивших в общины, множество крестьян разного пола, составлявших семьи и общины. В сущности, говоря о народе, славянофилы говорят о «коллективной личности». Напомним в связи с этим суждение Л.П. Карсавина: «Идеология социальной группы формулируется не сразу, меняется и, внутренне окостенев, долго еще ведет призрачную жизнь. В разные моменты коллективная личность обладает разною степенью выраженности в пространстве, в многообразии выражаемых ею качествований индивидуума» [9, с. 135]. По мнению Карсавина, степень подробности и детальности исторического анализа зависит от задач исследования. Но в любом случае историк должен, с одной стороны, понимать неполноту и несовершенство своего знания, а с другой — стремиться бесконечно приблизиться к идеалу, выявляя подлинность и ценность приобретенного знания [там же, с. 136]. На самом же деле славянофилы создают новый миф о народе и народном сознании в эпоху кризиса, миф уже и не древний и не реконструированный, а вполне современный. Поэтому оказывается, что как раз русскому народу и следует позаботиться о своей народности вследствие подражательности его жизни в последние полтора столетия.

Однако мифология славянофилов не сводится к банальной и примитивной апологетике. Миф, создаваемый славянофилами, можно назвать воображаемым (или предполагаемым) мифом художественного осмысления истории. Вопреки обыкновенному представлению, история не противостоит мифу. Так, Н.А. Бердяев утверждал в книге «Смысл истории»: «История не есть объективная эмпирическая данность, история есть миф» [6, с. 18]. Функция мифа — в преодолении зашоренности наших представлений о прошлом. Миф «преодолевает грани внешней, объективной фактичности и раскрывает фактичность

идеальную, субъект-объективную» [там же]. Рассматривая славянофильские труды по истории (в первую очередь А.С. Хомякова), В.А. Кошелев называет его «историософским» и противопоставляет мифологическому мышлению как многостороннее одностороннему. По мнению Кошелева, «не создавая ни „картин“ прошлого, ни „концепций“ прошлого, историософия оказывается, в идеале, свободна от мифотворческого подхода» [13, с. 12]. Можно согласиться с исследователем в характеристике задач «русского направления» — «художнически» выразить алгоритмы исторической повторяемости» [там же]. Впрочем, это еще не исключает (вопреки мнению В.А. Кошелева) мифологизации истории. Славянофилы действительно задумывались над причинами живучести явлений не просто прошедших, но даже архаических, отживших. Они видели в них ступень к новому, более совершенному и высшему порядку. Миф же и объяснял реальные события, связывая прошлое с настоящим, и придвигал им некую возвышенность, духовность — и вместе с тем обязательность. Миф в таком случае семиотизировался, становился упрощенным стереотипом. Однако для большинства этот стереотип не казался упрощенным, напротив, он представлялся ясным и наглядным отражением сакральной ауры русского народа.

Заглядывая в народную память, Хомяков то и дело находил в ней нечто новое, то, что отличало, по его мнению, русский народ от европейских. Так, народу неизвестно было право собственности, и собственность на землю в его законах и обычаях не существовала. Это предположение могло бы оказаться любопытным для историков права и лингвистов. Хомяков на его основе выстраивает, вслед за Ю. Самариным, теорию двойного права. В одном из писем он благодарит Самарина за то, что тот сформулировал теорию двойного права: права крестьян пользоваться землей и права помещиков владеть ею. Отношение славянофилов к крепостному праву, самому больному вопросу современности, достаточно противоречиво. Мы помним, что Хомяков видел в нем нарушение всех законных прав. Он признавал, что крестьяне убеждены «в своих правах на некоторую часть земли тех дач, на которых они живут. Уничтожение этих крестьянских прав на землю будет в глазах крестьян похищением со стороны помещиков и изменой со стороны правительства» [23, с. 295–296]. Ю. Самарин, трезво оценивая отношения крестьян и помещиков, предлагал постепенно освободить крестьян от личной зависимости, а землю прикрепить к крестьянам, превратить ее фактически в общинную собственность. Смысл такого прикрепления — неотчуждаемость земли от общины. Землю нельзя продать, изъять, но можно передать другому владельцу. Как и в древние времена, земля останется общей, но пустовать не будет, ее обязательно обработают [20, т. 2, с. 153, 154]. И. Киреевский также предлагал считать землю общинной и прикрепить ее к крестьянину, полагая, что в Древней Руси понятие собственности отсутствовало, земля принадлежала общине, а помещик, вотчинник получил лишь право пользоваться доходами от нее. А вот К.С. Аксаков в статье «О состоянии крестьян в древней России» скептически относится к принципу «двойного права». Он думает: «Как

скоро подымется решительный вопрос: „Чья земля?“ — крестьянин скажет: моя, — и будет прав, по крайней мере, более, чем помещик» [4, с. 511].

Природу и происхождение крепостного права исследовал князь В.А. Черкасский. Специально для 1-го тома славянофильского «Московского сборника» 1852 г. он писал статью «Юрьев день. О подвижности народонаселения в древней Руси» [24]. Однако она была запрещена и опубликована уже после смерти автора в «Русском архиве». Сравнивая рукопись, вошедшую в состав 2-го тома «Сборника», с текстом публикации в «Русском архиве», можно отметить существенные пробелы [см.: 16, с. 1117–1119]. Не полностью восстановлены цензурные купюры и в книге О. Трубецкой, жены Черкасского [см.: 22]. Включая эту статью в «Сборник», Аксаков проявил смелость. Дело в том, что сразу же после защиты диссертации министр внутренних дел Д.Г. Бибиков запретил Черкасскому печатать ее и, по воспоминаниям Е.И. Раевской, «вообще запретил ему писать что бы то ни было» [18, с. 222, примеч. 2]. Отмена Юрьева дня, запрещение перехода крестьян — событие историческое, но в статье Черкасского приобретающее актуальный политический смысл.

Черкасский изучает экономические и социальные причины возникновения крепостного права. Вопрос об ограничениях перехода крестьян и об отмене Юрьева дня интересует историка с точки зрения выработки определенного бытового порядка и юридических норм пользования землей и отношений между сословиями. По мнению Черкасского, свобода перехода крестьян в Древней Руси существовала как возможность перезывать из одной деревни в другую, от прежнего владельца к новому. Полную независимость крестьяне утратили уже давно. Все стеснительные меры князей были их собственными действиями, не вполне законными, своего рода «полицейскими мерами». Черкасский пишет: «правительство явно стремилось к тому, чтобы по крайней мере в своих казенных волостях закрыть средства выхода крестьянам: оно обязывает своими жалованными грамотами частные лица не принимать к себе людей тяглых, письменных, и даже само в некоторых случаях обязуется не принимать крестьян владельческих на свои черные тяглые земли» [24, л. 199]. (По свидетельству О. Трубецкой, цензура потребовала исключить это место из публикации [22, кн. 1, с. 40, сн. 1].)

Кажется, Черкасский на основании документов воскрешает народную память и показывает неуклонное, хотя и постепенное подавление народных прав и свобод. Однако он видит и другую сторону проблемы, государственную, он сохраняет как часть общеисторической и память власти. По мнению Черкасского, «органическим недостатком» Юрьева дня стало всё возрастающее бродяжничество, превратившееся в серьезную государственную проблему. Второй недостаток этого обычая — его «внутренняя несостоятельность как юридического учреждения к обеспечению крестьянских прав» [24, л. 199–201 об., 202]. В рассуждении Черкасского присутствуют два типа памяти о самом факте и процессе закрепощения. Одно ви́дение принадлежит народу, другое — правительству, власти. Мы видим, как существовавшие обычаи и писаные законы постоянно нарушались и князьями, и самими крестьянами. Черкасский ищет исторические

закономерности, восстанавливает историческую истину во всей полноте. Поэтому закономерен вопрос, который возникает в конце статьи в связи с предполагаемым решением Бориса Годунова об окончательной отмене Юрьева дня: «Неужели в самом существе древнего учреждения, свободного крестьянского отказа, не крылось какой-нибудь внутренней причины разрушения? И как иначе объяснить равнодушие народа к утраченному праву, память о коем не сохранилась даже ни в одном предании, ни в одной народной песне?..» [24, л. 202]. Черкасский рассматривает экономические и политические условия, которые привели к закрепощению, но при этом не может совершенно исключить моральную оценку происшедшего, полагая, что новые отношения оказались благотворны и взаимовыгодны и помещикам, и крестьянам, и государству в целом.

Итак, весь ход изложения Черкасского убеждает: крепостное право на Руси не было случайностью или произволом власти, оно возникло в результате объективных процессов, в том числе и благодаря огромным размерам государства, в котором земля пустовала, а крестьянский труд ценился очень дорого, дороже земли. Окончательное закрепощение при Петре было лишь завершением предшествующих событий. Однако славянофилы не упустили возможности показать, что наиболее безнравственные формы крепостничество приняло именно в правление Петра. В специальном примечании И. Аксаков подчеркивал, что купля–продажа крестьян возникла именно в царствование преобразователя и он должен был особым указом ограничивать продажу крестьян порознь, так как не мог добиться ее полного прекращения.

Черкасский считал неизбежным освобождение крестьян, но при этом предполагал обязательную компенсацию помещиков. Более того, он предлагал допустить безземельное освобождение, но также не бесплатное, а за выкуп. В отличие от других славянофилов, он сознательно допускал образование «стесненного в благоразумные размеры пролетариата» [22, кн. 1, приложения, с. 22–24]. Это необходимо, по его мнению, для того, чтобы обеспечить удешевление свободного крестьянского труда. Соглашаясь с предложением сохранить крестьянскую общину, Черкасский всё же считал неизбежным ее дальнейшее разрушение и распад: «Мы <…> несравненно менее веруем в безусловное совершенство общественного владения землей» [там же, с. 23]. Легко увидеть в требованиях Черкасского желание крепостника сохранить свое состояние и власть над крестьянами. Но в том–то и дело, что позиция славянофилов гораздо шире и основательнее банального «охранительства». На самом деле желание соблюсти свои экономическое интересы дополняет отстаивание общих, общественных интересов, как их понимали славянофилы. Так, Черкасский допускает пролетариат именно в целях дальнейшего самостоятельного развития сельского хозяйства России. Для этого необходимо «свободное население, способное передвигаться туда, куда зовет его голос развивающейся промышленности» [там же, с. 27]. Позднее, уже после реформы, Черкасский несколько изменил свою точку зрения и советовал облегчить выход из общины богатых крестьян. С од-

ной стороны, это должно было повысить рентабельность помещичьего имения; с другой — неизбежно повело бы к ускоренному разложению общины.

Свой взгляд на народность высказал и В.Н. Лешков — правовед и историк, декан юридического факультета Московского университета. Он согласен с тем, что спор о русском воззрении фактически продолжает спор о самобытности русского мира и культуры и напоминает, что в старину дело не ограничивалось словесными баталиями и ссорами: тогда даже «дрались, воевали за это» [14, с. 29]. Борьба шла, разумеется, не из-за научных или исторических разногласий, а вследствие политических и экономических противоречий. Но ведь чтобы осознать противоречия, сделать вывод об их непримиримости, требовалось историческое знание. Лешков намеренно заостряет вопрос и считает, что наука и искусство с самого начала своего возникновения обладают национальным колоритом и сохраняют национальный характер.

Для «Русского вестника» Каткова и публицистов-западников подобное утверждение было, конечно, проявлением обскурантизма и доказательством несостоятельности славянофильских взглядов. Однако вникнем в аргументы Лешкова. Он ставит вопрос о равноправии науки и не признает заведомого превосходства европейских ученых. Подчеркнем: в статье речь не идет и о превосходстве русской науки. Лешков лишь заявляет о правах русской науки самостоятельно изучать мир. Тогда же, в статье «Еще о русском воззрении на науку и начале общинности в древней России», он пишет: «…Разве может человек отрешиться от среды, в которой возрос духовно и которою возмужал умственно? Истина одна, наука одна, искусство одно — для всего человечества; всё это справедливо только в идее; наука — одна, как искомое, как цель стремлений, результаты же действительных усилий на осуществление этих идей весьма различны по месту, времени, народности» [14, с. 35, 36]. Противоречит ли в таком случае народное общечеловеческому? Лешков так не считает. Он первым выдвинул и развил теоретические представления о русской общине, привел фактические доказательства ее семейного происхождения. Территория семьи и рода не совпадала. На своей земле (в пределах деревни или города с предместьем) община, и только она, несла ответственность за каждого убитого человека, обладала правом суда, собирала налоги и пошлины, регулировала занятия ремеслами и т. п. Словом, она управляла всей жизнью своих членов — и религиозной, и повседневной.

Продолжая тему, в статье «Еще о русском воззрении» он утверждает: чтобы войти в историю (стать народом историческим, заслуживающим всеобщего внимания), народ должен «сам произвести достойное человечества», т. е. нечто оригинальное, самобытное. Вот, собственно, мотив, объясняющий настойчивое требование оригинальности русской (древнерусской) жизни. Новейшие данные, полагает Лешков, не позволяют более проводить параллели между историей России и Запада, представляющими, на самом деле, не сходящиеся, а расходящиеся пути. Прежде всего, расходятся пути веры. Своеобразие Руси Лешков усматривал в единстве веры. На Западе она дробится на множе-

ство вероисповеданий, не позволяя определить основную веру населения Европы. Поэтому Россия имеет право критически относиться к западной церкви, наблюдая ее распадение на католичество, протестантство и т. д. [14, с. 29, 35, 36]. Сравнение не совсем корректное: ведь Запад составлен был из многих этносов, да и католичество Западной Украины, Белоруссии также нельзя игнорировать. Но социологическая теория Лешкова требовала показать изначальное единство русских в вере, и поэтому иноверие части украинцев, белорусов не замечалось.

Что касается призвания варягов, Лешков считал его результатом сознательного волеизъявления русских общин, решивших наделить варяжских князей определенными правами на управление. Как и другие славянофилы, он убежден, что народ постоянно искал во власти высшее, духовное начало. Лешков особо подчеркивает человечность и человеколюбие власти: она, конечно, строго судит, но также и милует и любит всех.

В этом вопросе наметилось его расхождение со старшими славянофилами, которые отмечали в древности много злоупотреблений и считали достоинства прежнего государства скорее потенциальными, чем реальными. Лешков же обосновывает принципиальные отличия древнерусского права от западного. Пожалуй, он единственный исследователь и публицист, приводивший конкретные факты в поддержку своей точки зрения. Остановимся на ней подробнее. Лешков выделяет по меньшей мере четыре наиболее важных отличия древнерусского законодательства: 1) гуманность древнерусской дипломатии, отрицавшей «береговое право», не признававшей рабства христианских пленников и желавшей строить свободные торговые отношения; 2) публичность, официальность гражданского права: все сделки обязательно скрепляются записями, составляются письменные документы, которые заверяются свидетелями; кроме того, на товары ставится клеймо для того, чтобы избежать подделок или беспошлинной, неучтенной торговли; 3) в семейном и общественном праве личность нисколько не унижена, она уравнена в правах с происхождением: оба эти принципа признаются древнерусскими законами; 4) в уголовном праве господствует представление о необходимости исправления, а не наказания преступника [14, с. 3941].

Древняя община подсказывает Лешкову правильное, идеальное устройство русской жизни. В его социологической системе устанавливается иерархия *народ — государство — общество*. В статье «Что такое общество и что значит земство», опубликованной в 1862 г. в газете «День», общество сравнивается с сердцем. Общество, как правило, опережает в своем развитии государство, ибо различные другие части социального организма не всегда согласованы друг с другом, растут неравномерно. Однако, думается, ни славянофилы, ни революционные демократы не понимали вполне и сами свое «пристрастие» к общине. Коллективизм, равенство, справедливость, традиционный порядок хозяйствования, соответствующий быту, характеру и психологии народа не мешали им сознавать экономическую, хозяйственную, иногда даже правовую невыгоду

общинного устройства. Почему же в таком случае они отстаивали необходимость сбережения архаических отношений? Община возникает как принадлежность рода, семьи, коллектива, но особого коллектива. Такую общность Л.П. Карсавин называл «коллективной личностью или «коллективной индивидуальностью» [9, с. 90–92]. Говоря о личности социальной группы, Карсавин утверждал, что группа извне непонятна и неопределима. Чтобы ее определить и понять, следует понять «специфическое социальное общение, особое качествование социального общения» [там же, с. 92]. К этой-то коллективной личности и обращались славянофилы, уверенные в том, что сами крестьяне предпочитают общую, коллективную собственность на землю и справедливое распределение наделов.

Лешков высоко ставил принцип законности в Древней Руси, он наделял русский народ развитым правосознанием, стремлением создать правовое государство. Правда, последнее положение историк не подкрепляет доказательствами. Думается, здесь налицо преувеличение. Так, либеральный публицист К.Д. Кавелин, признававший важную роль общины в жизни народа (хотя и считал ее порождением племенного, а не семейного быта), был твердо убежден, что в Древней Руси «личность в гражданской сфере сама по себе ничего не значила», а юридический быт отсутствовал [8, с. 56]. Возникновение юридических отношений связано с практическими потребностями, а юридический быт начал складываться только в Московском государстве, во времена Алексея Михайловича, и оформился уже позднее, при Петре. Преобладание юридических отношений над кровными, замена обычая законом означала «порчу общественных нравов», обязательно сопутствовавшую переменам, пограничным моментам истории [там же, с. 58]. Для Лешкова норма и правовое регулирование заключено в обычае, но он указывает на публичность гражданских отношений. Кавелин считает правовыми нормами законы, закрепляющие существующие порядки и обычаи и обязательные для исполнения. Законы не выдумываются, они создаются самой жизнью, но формулируются и закрепляются как обязательные нормы именно государством. Так Древняя Русь как «венец своего существования» создала «первые зачатки государства и начало личности» [там же]. Только с этого момента русский человек выступает на исторической сцене. Историческая задача новой эпохи — развить и укрепить начало личности. В этом отношении Россия решает ту же самую задачу, что и Европа.

Мы видим, что рассуждения славянофилов о народе, общине, крепостном праве всё время предполагают противопоставление, спор разных точек зрения. И это закономерно. Они интуитивно нащупали способ познания «коллективной личности» — социальной группы, народа и т. п. Л.П. Карсавин полагал, что «личность данного народа, социальной группы и т. п. познаваема и определима <…> чрез противопоставление ее другому народу, другой социальной личности и т. п.» [9, с. 118].

Подобное противопоставление мы находим в статье А.И. Кошелева «Охота пуще неволи» (1847). Он призывал помещиков полюбовно договари-

ваться с крестьянами о размере надела, выкупа и повинностях. Кошелев достаточно откровенно говорит о положении крестьян, об их нищете, пьянстве, нежелании улучшать не только хозяйство, но и собственный быт. Причина в том, что они ни в чем не заинтересованы, крестьяне не видят смысла трудиться как следует, потому что, в сущности, им ничего не принадлежит, понимая, что работа поневоле неэффективна. Кошелев убеждает: «Одна привычка, одна восточная лень удерживает нас в освобождении себя от крепостных людей. Почти все мы убеждены в превосходстве труда свободного перед барщинною работою, вольной услуги перед принужденною, а остаемся при худшем, зная лучшее. Многое можно сказать насчет невозможности превратить теперь наших крепостных крестьян в обязанных, но что удерживает нас всем дворовым людям, на основании указа 12 июня 1844 года, дать отпускные с заключением с ними обязательств?» [12, с. 286] Так вопрос об освобождении крестьян превращался в вопрос об освобождении помещиков от крестьян.

После публикации статьи Кошелев, вероятно, послал письма своим друзьям, призывая их последовать своему примеру и урегулировать отношения с крестьянами. До нас дошел ответ на такое письмо, написанный П.В. Киреевским. Он пишет, что расходится с Кошелевым не в оценке крепостного права, а в «оценке лекарств против этой глубокой и страшной язвы». Его желание — заменить «беззащитность» крестьян «правдою закона». Разумеется, он опасается произвола чиновников. В отличие от других славянофилов, П. Киреевский считает, что народ пока еще не утратил способности к законности. Помочь же может только коренная правительственная реформа, сопряженная с реформой всех отношений, а не частные меры отдельных лиц [10, стб. 1345, 1347, 1359].

Как и Хомяков, И. Аксаков в 1861 г. воспринимал реформу глазами самого народа. Он увидел желание обмануть народ, отсюда его негодование. Он соглашался, что народ считал землю своей, но отнятой насильственно. Народ смирялся с насилием, надеясь, что всё же ему возвратят его законные права. Теперь же землю урезают, отнимают, желая, чтобы крестьяне согласились с новым обманом и признали его законным. По словам И. Аксакова, народ этого не признает, и правильно делает. «Теперь именно требуется народная санкция, — писал И. Аксаков Ю.Ф. Самарину, — а ее он (народ) не дает и был бы совершенной дрянью, если бы признал. Ты в письме к Черкасскому пишешь сам, что твои крестьяне верят и даже непременно пойдут по струнке, но в душе и про себя недовольны, не согласны. Безделица! Неудовольствие, про себя затаенное 232 миллионами народа, непременно даст себя знать и найдет выход <…> как же было не считаться заранее с требованиями народа, которое не сюрприз и которое мы все предвидели» [3, л. 25 об.]. Мы видим здесь взгляд народа, осмысленный и выраженный внимательным наблюдателем. Однако не все славянофилы после реформы стояли на такой народной точке зрения. Скорее следует отметить, что в них возобладала память власти. Не теряя сочувствия к народу и сознавая его вековую обиду, славянофильские публицисты не всегда могли преодолеть собственный экономический интерес. А.И. Кошелев свиде-

тельствует, что крестьяне не хотят работать, что обработка земли идет скверно. В Тульской губернии, в имении Хомякова (уже к этому времени умершего) и в имении А.И. Кошелева происходят крестьянские волнения. Причем в имении Кошелева, первым публично заговорившего о возможности и необходимости урегулирования крепостях отношений, волнения были наиболее сильными, пришлось даже вызывать инвалидную команду [7, с. 27]. В письме самого Кошелева чувствуется и раздражение, и недовольство собой, и недовольство положением 19 февраля, и разочарование в поведении народа: «Крестьяне в доброй половине имений не работают, в иных вовсе, а в других — по одному — по 2 дня и то очень дурно. Они работают по 1 дню, т. к. велено работать сорок дней в году <…> Из Петербурга Положения прибыли в листах, крестьяне разделили листы и вычитывают из каждого, что им нравится <…> Власть помещика уничтожена, а новых властей нет <…> Нет, дражайший князь! Я был, есть и буду за уничтожение крепостного состояния; но я был, есть и буду против Положения, в котором в виде насмешки говорится о добровольных отношениях и где регламентаризм донéльзя» [22, кн. 2, с. 282–283]. Однако в отзыве Кошелева существенно и признание ошибок Положения 19 февраля, смешение принципа добровольности и реальной регламентации отношений помещиков и крестьян. Рассказывая о ходе реформы в своих поместьях, Кошелев постоянно жаловался на крестьян и считал, что в настоящий момент страдающей стороной оказались не крестьяне, а помещики, поскольку «крестьяне прекрасно поняли всё, что в их пользу, и никак не хотят понять, что в пользу помещиков» [12, с. 68]. Характерно, что члены Редакционных комиссий Черкасский и Самарин, выступая за более жесткое применение Положения, в целом считали его правильным и не драматизировали ситуацию. В их письмах чувствуется даже более сочувствия народу, чем в письмах Кошелева. Однако, признавая резоны, подсказываемые им «народной памятью», они не собирались проводить реформу так, как хотелось бы народу, напротив, они защищали прежде всего интересы помещиков. Сами они объясняли это двумя причинами — необходимостью порядка и сохранения экономического равновесия в стране. Еще при подготовке реформы Самарин объяснял Кошелеву невозможность одномоментного выкупа крестьянской земли государством: последствием мог стать финансовый кризис. Он считал необходимым предоставить землю крестьянам в бессрочное пользование с тем, чтобы, когда ценность земли увеличится, вернуть часть земли, отдаваемой сейчас крестьянам, помещикам — взамен крестьянских платежей. Таким образом, право помещиков на владение землей оказывалось выше права крестьян на пользование ей. Черкасский призывал своих друзей к терпению, напоминая о «старых обидах» крестьян. Самарин и Черкасский сходились в том, что дисциплину крестьян следует укреплять исключительно телесными наказаниями. Наиболее жесткую позицию занял Самарин. Он одобрил расстрел в с. Бездна, виновником назвал Антона Петрова, руководившего выступлением крестьян. Об этом он писал Кошелеву 18 мая 1861 г., и такую же точку зрения излагал в письме к Герцену от 8 августа 1861 г. Самарин называл Антона Пет-

рова мошенником, потому что тот утаил истинное содержание Манифеста от крестьян и в то же время «вычитал из Положения то, чего в нем нет» [19, с. 62]. Рассказывая об обмане крестьян в Николаевском уезде Самарской губернии (помещики за год до реформы выгнали их на солончаки), Самарин, хотя и называет это «оргией крепостного права», все же встает на сторону помещиков. Ведь они формально правы: закон запрещал пересматривать отношения, сложившиеся к моменту реформы, и возвращаться к прежнему землепользованию» [4, т. 4, с. 432].

Своеобразный итог спорам об отмене крепостного права, о наделении крестьян землей подвел уже в 1881 г. В.И. Ключевский в статье «Право и факт в истории крестьянского вопроса. Письмо к редактору «Руси». Чрезвычайно интересно и важно, что он обращается именно к И. Аксакову, высказывавшему особое мнение. Ключевский критикует позицию кн. Черкасского и объясняет: «…право крестьян на землю не есть <…> следствие дара со стороны помещиков и вознаграждение за вековой крепостной труд, как это думал некогда князь Черкасский, а последовательно вытекает из поземельного прикрепления, видоизмененного, но не отмеченного последующим законодательством и искаженного помещичьей практикой» [11, с. 161].

В 1860-е гг. И. Аксаков издавал газету «День». Оппозиция «народ — государство» к этому времени изменилась. Аксаков защищает крестьян, отстаивает право на землю, на свободу, а с другой стороны, считает существование сословий пережитком и предлагает самоупразднение дворянства как сословия. Публицист высоко ценит здравый смысл, ум, способность к работе, изобретательность мужика. Заканчивая одну из статей, он объясняет, что к мужику надо прислушиваться, потому что за ним — История: «Не мужики спросят — история спросит» [1, с. 307] Вот так художественное, эпическое понимание истории дополняет и разъясняет исследование социальное и экономическое.

Список использованной литературы

1. *Аксаков И.С.* Отчего так нелегко живется в России? / И.С. Аксаков. М.: РОССПЭН, 2002. 1008 с.
2. *Аксаков И.С.* Письма к родным. 1849–1856/ И.С. Аксаков. М.: Наука, 1995. 653 с.
3. *Аксаков И.С.* Письмо Самарину Ю.Ф. / И.С. Аксаков // ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 2. Д. 426.
4. *Аксаков И.С.* Литературная критика / И.С. Аксаков, К.С. Аксаков. М.: Современник, 1981. 383 с.
5. *Аксаков К.С.* Полное собрание сочинений / К.С. Аксаков; под ред. И.С. Аксакова. Т. 1: Исторические сочинения. М.: тип. П.И. Бахметева, 1861. 632 с.
6. *Бердяев Н.А.* Смысл истории / Н.А. Берляев. М.: Мысль, 1990. 176 с.
7. *Дудзинская Е.А.* Славянофилы в общественной борьбе / Е.А. Дудзинская. М.: Мысль, 1983. 272 с.
8. *Кавелин К.Д.* Наш умственный строй / К.Д. Кавелин. М.: Правда, 1989. 586 с.
9. *Карсавин Л.П.* Философия истории / Л.П. Карсавин. СПб.: Комплект, 1993. 352 с.
10. *Киреевский П.В.* Письмо А.И. Кошелеву. 1847 / П.В. Киреевский // Русский архив. 1873. Кн. 2, № 8. Стб. 1345–1359.
11. *Ключевский В.О.* Сочинения: в 8 т. / В.ОЛ. Ключевский. М.: Изд. соц.-эконом. лит., 1959. Т. VII. 488 с.

12. [*Кошелев А.И.*] Записки Александра Ивановича Кошелева с семью приложениями (1812–1883) / А.И. Кошелев; изд. подгот. Т.Ф. Пирожкова. М.: Наука, 2002. 488 с. (Литературные памятники)
13. *Кошелев В.А.* Парадоксы русской государственности / В.А. Кошелев. Новгород Великий: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2013. 295 с.
14. *Лешков В.Н.* Русский народ и государство / В.Г. Лешков. М.: Ин-т русской цивилизации, 2010. 688 с.
15. Из переписки московских славянофилов (А.И. Кошелев и И.С. Аксаков) / А.И. Кошелев, И.С. Аксаков; публ. А.И. Кизиветтера // Голос минувшего. 1922. № 2. С. 59–90.
16. Московский сборник / изд. подгот. В.Н. Греков. М.: Наука, 2014. 1308 с. (Литературные памятники)
17. *Попов В.П.* Социальная природа и функции раннего славянофильства / В.Н. Попов // Научные труды Кубанского гос. ун-та. Краснодар, 1974. Вып. 184. С. 56–83.
18. *Раевская Е.И.* Из воспоминаний / Е.И. Раевская // Русский архив. 1896. Кн. 1, вып. 2. С. 220–240.
19. Русь. 1883. № 2. С. 62.
20. *Самарин Ю.Ф.* Полное собрание сочинений: в 12 т. / Ю.Ф. Самарин. Т. 1. М., 1877. 477 с.; Т. 2. М., 1878. 445 с.; Т. 4. М., 1911. 561 с.; Т. 12. М., 1911. 479 с.
21. *Самарин Ю.Ф.* Избранные произведения / Ю.Ф. Самарин. М.: РОССПЭН, 1996. 608 с.
22. *Трубецкая О.* Материалы для биографии кн. В.А. Черкасского / О. Трубецкая. М.: тип. Г. Лисснера и А. Гешеля, преемн. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1901–1904. Т. 1. Кн. В.А. Черкасский и его участие в разрешении крестьянского вопроса: Ч. 1, Ч. 2 (1824–1858). 332, 174 с.
23. *Хомяков А.С.* Полное собрание сочинений / А.С. Хомяков. М.: Универ. тип., 1900. Т. 3. 504 с.
24. *Черкасский В.А.* Юрьев день. О подвижности населения в Древней Руси / В.А. Черкасский // ЦИАМ. Ф. 31. Оп. 4. Д. 426. Московский сборник на 1852 год. Рукопись.
25. *Черкасский В.А.* Юрьев день. О подвижности народонаселения в Древней Руси / В.А. Черкасский // Русский архив. 1882. Кн. 1, вып. 1. С. 5–32.
26. Чичерин Б.Н. О народности в науке / Б.Н. Чичерин // Русский вестник. 1856. Т. III, май. Кн. 1. С. 61–71.

Об авторе

Греков Владимир Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры базовых гуманитарных дисциплин АНО ВПО «Российский Православный университет Св. Иоанна Богослова», Москва; e-mail: grekov-@mail.ru

ЧЕРТЫ ПАРОДИИ В ТЕКСТЕ-ПРОДОЛЖЕНИИ Е.П. РОСТОПЧИНОЙ «ВОЗВРАТ ЧАЦКОГО В МОСКВУ, ИЛИ ВСТРЕЧА ЗНАКОМЫХ ЛИЦ ПОСЛЕ ДВАДЦАТИПЯТИЛЕТНЕЙ РАЗЛУКИ»

А.Ю. Кудина
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматривается текст-продолжение Е.П. Ростопчиной «Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после двадцатипятилетней разлуки». Особое внимание уделяется чертам пародии, присутствующим в данном тексте-продолжении. Делается вывод о том, что пьеса Е.П. Ростопчиной является текстом-продолжением с чертами пародии как на персонажей претекста, так и на сам претекст — комедию А. С. Грибоедова «Горе от ума».
***Ключевые слова**: текст-продолжение, пародия, вторичные тексты, интертекстуальность, межтекстовые связи.*

Продолжение известной комедии А.С. Грибоедова было написано Е.П. Ростопчиной в 1856 г., но было запрещено цензурой и опубликовано только через девять лет после смерти автора — в 1865 г. Комедия Грибоедова вызвала большой резонанс своим появлением и оказала огромное влияние на современную литературу и литературу последующих периодов. Не удивительно, что попытки написать продолжение канонического произведения предпринимали многие авторы, но одним из самых известных стало продолжение Е.П. Ростопчиной.

В пьесе Ростопчиной действие развивается, как и в комедии Грибоедова, в гостиной Фамусова по прошествии двадцати пяти лет. Временной отрезок, разделяющий два произведения, выбран не случайно: Чацкий воспринимается Ростопчиной как герой «преддекабрьской эпохи» (действие претекста она относит к 1825 г. и всю хронологию текста-продолжения выстраивает с опорой на этот период времени).

Подавляющее большинство персонажей заимствованы Ростопчиной из претекста, однако появляются и новые, что обусловлено развитием судеб героев комедии Грибоедова во времени. Ростопчина следует логике развития персонажей, заданной Грибоедовым, предполагая те жизненные ситуации и события, которые могли бы с ними произойти за двадцать пять лет.

Фамусов уже стар и не совсем здоров, но до сих не теряет интереса к дамам и очарован молодой женой Молчалина; сам же Молчалин является почти полноправным владельцем всего имущества Фамусова. Софья Павловна, выйдя замуж за Скалозуба, стала властной матерью семейства, поведение которой далеко от того, чтобы быть примером высокой морали. Второстепенные персонажи фамусовского общества в тексте-продолжении распределены на два противоборствующих политических лагеря: славянофилов и западников, что соответствует историческим реалиям времени действия пьесы-продолжения Ростопчиной — 1850-м гг.

В тексте-продолжении Ростопчиной пара Горичей горячо воспринимает идеи славянофильства и с жаром поддерживает поэта Елейкина, который, по словам Натальи Дмитриевны, «умнейший человек», «мудрец», «Россию он прославит». Их внешний вид соответствует их политическим взглядам: «Наталья Дмитриевна — очень полная и важная дама, в сарафане, душегрейке и повойнике. Муж ее в русском кафтане, в русских сапогах, держит мурмолку в руке» [3, с. 462]. Данное описание является весьма ироничным: представители дворянства облачаются в крестьянскую одежду (например, повойник — русский крестьянский головной убор обычно замужних женщин в виде платка, повязанного вокруг головы), чтобы как можно более нарочито продемонстрировать свои пристрастия. Однако отношения супругов, несмотря на внешние эффекты, не сильно изменились по прошествии двадцати пяти лет. В пьесе Грибоедова Наталья Дмитриевна держала своего мужа в «ежовых рукавицах», в тексте-продолжении Платон Михайлович, как и прежде, занимает подчиненное положение.

В образах многих второстепенных персонажей в тексте-продолжении усматриваются черты пародии на современников автора: второстепенные герои, поддерживающие идеи западников и славянофилов, имеют реальные исторические прототипы и представлены в ироничном ключе. Ростопчина высмеивает крайности и неудачные подражания персонажей пьесы представителям двух течений русской мысли. Политической борьбе двух лагерей в тексте-продолжении отведено достаточно большое место, но важной его особенностью является то, что в продолжении имеется множество примеров пародии и на сам текст комедии Грибоедова.

Образ Чацкого в тексте-продолжении представлен неоднозначно. Если обратиться к речевым характеристикам персонажа, то можно найти множество просторечий и старославянизмов, которые снижают образ главного героя: *«Авось* ли с родиной теперь я уживуся?..», *«Авось* ли ты припомнишь друга!», «Не знаю как другие, — грешный *аз* / Не понимаю ни *бельмеса*!» (курсив мой — А. К.). В речи Чацкого можно встретить и варианты народных пословиц и поговорок: «А я — бежать готов! / Что дальше в лес, то больше дров!..» [3, с. 430, 465, 471, 446]

Но употребление просторечий встречается и в комедии Грибоедова. Как отмечает Н.К. Пиксанов, для стиля «Горя от ума» характерны «живость разговорной речи, непринужденные смелые рифмы, контраст с бесцветным, изысканным языком старых комедий, народный «русский колорит», афористичность — пословичность речений» [2, с. 164]. Однако исследователь отмечает, что для речи Чацкого и Софьи, в отличие от других представителей фамусовского общества, характерны языковые средства, указывающие не на «материальность», а выражающие сложную гамму чувств. Хотя и в речи Чацкого встречаются разговорные формы, такие как «ужли», «неужто», «давишной» и подобные, но они в большинстве своем случайны, в отличие от текста-

продолжения, в котором речь Чацкого оказывается наполнена просторечными элементами.

Н.К. Пиксанов отмечает, что в «Горе от ума» Грибоедов создает три стиля речи: 1) речь фамусовской Москвы, которая «говорит бытовым стилем, характерным московским наречием, как оно сложилось к двадцатым годам XIX века. В одной бытовой стихии здесь сливаются люди разных положений, и порой бывает трудно отличить речь барыни от горничной. Эта речь изобилует реалиями, она элементарна, образна, как бы материальна, никнет в повседневности»; 2) лирический стиль речи Чацкого и Софьи, который стремится «передать все перипетии интимной любовной драмы»; 3) сатирический стиль речи Чацкого, стремящийся «охарактеризовать, оценить, обличить фамусовщину, скалозубовщину, молчалинство, всю старую Москву, «на весь мир излить желчь и всю досаду» и наметить желанный и искомый идеал» [2, с. 173].

В продолжении мы наблюдаем существенные изменения в характере героя, что может свидетельствовать о пародийном характере вторичного текста. Например, по прошествии двадцати пяти лет Чацкого начинают интересовать более приземленные вещи — статистика и геология:

К статистике давно в душе питаю страсть я,
И геология внушает мне участье;
В журналах можете вы отыскать следы
Моих разборов, розысков… [3, с. 431].

Между тем двадцать пять лет назад он говорил о науках и искусствах «творческих, высоких и прекрасных», а его речь была наполнена «обличительными и общественными мотивами» [2, с. 171]:

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется — враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным [1, с. 244].

Взаимоотношения персонажей также иллюстрируют ослабление позиции главного героя: Чацкий уже не стремится обличать «молчалинство», оно как раз за эти двадцать пять лет укоренилось и завоевало устойчивое положение в фамусовском обществе. Молчалин, заняв главенствующее положение в доме Фамусова, бросает Чацкому «покровительствующий взгляд». И если раньше свое отношение к фамусовскому обществу Чацкий выражал прямо и открыто в пространных монологах, то теперь, хотя окружение ему по-прежнему неприятно, все комментарии герой произносит в сторону:

Чацкий *(сам себе)*
Признаться, — озадачит
Такая дружба хоть кого!..
При мне, за полчаса, так нежно обнимались,
Так крепко, страстно целовались,
А врозь послушать их, — друг в друге ничего
Незапятненным не оставят…
Как раз отделают, ощиплют, обесславят!
Точь-в-точь как критики в журналах меж собой!..
От дружбы их пусть небеса избавят! —
Вражда безвреднее короткости такой;
Чацкий *(в сторону, с негодованием)*
От этих глупостей и низостей crescendo,
От этой нравственной чумы,
Вся кровь кипит… уму и сердцу тошно» [3, с. 460].

Чацкий представлен в тексте-продолжении равнодушным и уставшим, не желающим вступать в борьбу с фамусовским обществом, несмотря на то, что это общество не только не стало лучше, но продолжает деградировать. Ростопчина показывает, как может измениться характер и внешность некогда пылкого и умного человека по прошествии двадцати пяти лет:

Чацкий *(равнодушно)*
К чему воспоминать о детских приключеньях?
Я сед и лыс, я холоден и стар.
Погас мой юношеский жар! [3, с. 455].

Изменение в характере главного героя вызывает у автора текста-продолжения не сочувствие, а скорее желание представить его в ироническом ключе. Поэтому Ростопчина и вовлекает его в интриги Софьи, которая, не зная, что Чацкий не богат, пытается сосватать ему одну из своих дочерей, но, узнав о его материальном положении, впоследствии отказывается от этой идеи. Чацкий опять становится лишним в фамусовской Москве, но если двадцать пять лет назад он сам из нее бежал («Карету мне! Карету!»), то теперь, когда он хочет вернуться («Я жил... устал!.. объездил целый свет»), оказывается, что ему здесь не очень рады.

В финале, когда происходит яростный спор между западниками и славянофилами, именно Чацкого призывают их рассудить. Пространный монолог Чацкого в финале текста-продолжения перекликается с его монологом в «Горе от ума». При их сравнении становится понятно, что главный герой по прошествии двадцати пяти лет сохранил широту взглядов и не намерен придерживаться позиции какой-либо одной из противоборствующих сторон, так как в этом споре он призывает найти истину и справедливость. Как и прежде, Чацкий верит в высокие идеалы морали и нравственности. И если в «Горе от ума» он осуждает праздность, кумовство, необразованность, взяточничество и дру-

гие пороки современного ему фамусовского общества, то в тексте- продолжении, отмечая слабые стороны и западничества, и славянофильства, он призывает их проповедников найти точки соприкосновения для блага России.

Финалы претекста и текста-продолжения оказываются зеркальными: как в «Горе от ума», так и в «Возврате Чацкого в Москву» после его речей среди слушателей начинает распространяться слух о сумасшествии главного героя. Идея о сумасшествии Чацкого становится той единственной идей, с которой соглашаются представители обоих противоборствующих лагерей.

Черты пародии в тексте-продолжении прослеживаются на всех уровнях текста: пародированию подвергаются не только речи персонажей и манера их поведения, но и целые сцены, как, например, сцена обморока Софьи. Во втором действии «Горя от ума», когда Молчалин падает с лошади, Софья так переживает, что падает в обморок, тем самым выдавая себя. Несмотря на то что в тексте-продолжении Софья уже мать семейства, она продолжает участвовать в любовных интригах. На этот раз объектом ее обожания становится Петров, домашний учитель. Между ним, Софьей и ее дочерью Верой возникает любовный треугольник, подобный тому, что существовал между Софьей, Молчалиным и Лизой. Ни в одной из этих интрижек героиня не любима, кавалер предпочитает ей другую женщину. Зная о перипетиях любовной истории дочки Фамусова, графиня Хрюмина решает вывести ее на чистую воду. В разгар обсуждения душевного здоровья Чацкого после произнесенной им речи о споре западников и славянофилов дочь Софьи Вера роняет записку, недавно переданную ей Петровым. В записке идет речь о вечернем свидании:

Сегодня, мой дружок,
Когда разъедутся, — я буду в кабинете…
Без свеч, чтоб светилося в замок,
И не забудьте, — чтоб не быть в ответе, —
Войдя, дверь тотчас на крючок! [3, с. 529]

Графиня замечает записку и тут же бросается ее поднять, прочитав, передает младшему из братьев Скалозубов, который узнает почерк своего учителя. Между Софьей Павловной и Верой происходит борьба за записку, так как каждая из них считает, что записка предназначена именно ей. В результате Софья вырывает записку из рук Веры, читает ее и падает в обморок со словами: «Ах, Боже мой!.. Мерзавец!.. Помогите!» [3, с. 530]

В то время как все вокруг суетятся вокруг Софьи Павловны, Скалозуб отвечает на вопрос Фамусова о случившемся:

Да, верно, давеча, покушавши, она
Уж чересчур зашнуровалась!..
Она в отчаяньи, что стала так полна! [3, с. 530].

Его ответ не только придает еще большей комичности данной ситуации, но и содержит аллюзию к претексту. Когда Софья падает в обморок в «Горе от ума» Чацкий пытается ей помочь и также упоминает шнуровку ее корсета: «Шнуровку отпусти вольнее, / Виски ей уксусом потри» [1, с. 243].

Графиня, желая дальнейшего продолжения скандала, пытается передать записку Скалозубу, но княгиня Цветкова ее перехватывает и рвет на мелкие куски. На вопрос Скалозуба о содержании записки отвечает, что учитель Петров давал «без позволенья романы», а «мать пришла в волненье» и «рассердилась вследствие того», после чего Фамусов решительно выгоняет Петрова из дома.

Софья Павловна приходит в себя, отводит Веру в сторону и показывает ей письмо, прочитав которое дочь понимает, что Петров обманывал и ее. Вера, как и мать, падает в обморок. Эти события комментирует Скалозуб:

Как, новый обморок?.. Опять?
И эта тоже, — так, как мать! [3, с. 535].

Таким образом, сцена обморока в тексте-продолжении является пародийной по отношению к подобной сцене в претексте. Ростопчина использует прием гиперболы. Она иронизирует не только над обмороком Софьи в «Горе от ума», но и удваивает данную ситуацию в продолжении, включая в действие второй обморок ее дочери.

В финале сцены, помогая выгнать из дома Петрова, Чацкий гневно высказывается в адрес учителей:

Мы для детей вас в дом берем,
Их ум, их сердце вам вверяем;
Вам платим деньги, вас ласкаем, –
И что ж?.. Мы в вас змею у груди согреваем,
Чтоб низким происком, изменою, тайком
Вы сыновей нам души развратили?..
Чтоб наших дочерей и жен вы соблазнили!.. [3, с. 533].

Данный монолог перекликается с речью Чацкого об учителях в «Горе от ума», в которой он также говорит о низком нравственном и образовательном уровне учителей, которые занимаются образованием дворянских детей:

Ах! к воспитанью перейдем.
Что нынче, так же, как издревле,
Хлопочут набирать учителей полки,
Числом поболее, ценою подешевле?
Не то, чтобы в науке далеки;
В России, под великим штрафом,
Нам каждого признать велят
Историком и географом! [1, с. 222].

Таким образом, текст-продолжение Е.П. Ростопчиной обладает чертами пародии, которые присутствуют на всех уровнях текста. Во-первых, «Возврат Чацкого в Москву» является сатирой на социально-исторические реалии середины XIX века. Персонажи пьесы Грибоедова и новые герои распределены на два противоборствующих лагеря, представители которых придерживаются идей западничества и славянофильства; подвергаются осмеянию их крайние взгляды, идеи и манера поведения. Многие герои имеют реальные прототипы. Во-вторых, текст-продолжение содержит в себе черты пародии на сам претекст, которые проявляются в пародийном характере речи персонажей, заимствованных из претекста, повторении ситуаций в утрированном виде, наличии аллюзий к претексту, помещении прямых цитат из «Горя от ума» в новый иронический контекст.

Список использованной литературы

1. *Грибоедов А.С.* Горе от ума / А.С. Грибоедов // От русского классицизма к реализму: Д.И. Фонвизин, А.С. Грибоедов / сост., вступит. ст. и коммент. Е. Рогачевской. М.: Школа–Пресс, 1994. С. 203–336.
2. *Пиксанов Н.К.* Творческая история «Горе от ума» / Н.К. Пиксанов; АН СССР; подгот. текста и коммент. А.Л. Грушинина. М.: Наука, 1971. 400 с.
3. *Ростопчина Е.П.* Возврат Чацкого в Москву, или встреча знакомых лиц после двадцатипятилетней разлуки: Разговор в стихах / Е.П. Ростопчина // От русского классицизма к реализму: Д.И. Фонвизин, А.С. Грибоедов / сост., вступит. ст. и коммент. Е. Рогачевской. М.: Школа–Пресс, 1994. С. 427–539.

Об авторе

Кудина Анастасия Юрьевна — магистр культурологии, кандидат филологических наук, эксперт ЭКЦ УМВД России по Тверской области, Тверь, e-mail: kudina555@mail.ru

НАРРАТИВ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф. ДОСТОЕВСКОГО И А. АКИШИНА

Н.С. Разницына
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматривается проблема нарратива в графическом романе, взаимодействие литературного и визуального нарратива в одном произведении на примере графического романа Ф.М. Достоевского и А. Акишина «Преступление и наказание».
***Ключевые слова**: нарратив, графический роман, комикс, визуальный нарратив.*

Понятие нарратива в последнее время является предметом интереса не только литературоведов, но и представителей смежных научных дисциплин. Изначально исследователи, пишущие о нарративе, обращались к прозаическим жанрам, чаще всего к жанру романа, опираясь на работы Ж. Женетта [6]. Со временем стало появляться всё больше исследований, где нарратив рассматривается на разнообразном материале, например на произведениях, написанных в других литературных жанрах (драматических, лиро-эпических и даже лирических), произведениях других видов искусства (изучаются нарративы в живописи, графике, скульптуре, музыке и т. д.). Не удивительно, что со временем появился интерес к нарративу в синтетических видах искусства, таких как кино, реклама, театр, комиксы и графические романы (об этом писали Р. Барт [4], К. Бремон [12, с. 391], У. Эко [11]).

Нарратив (от лат. narrare — рассказывать, от англ. narrative — повествование) — это «род дискурса, характеризующийся тем, что рассказывает некоторую историю» [6, с. 67]; сюжетно-повествовательное высказывание, придающее своему предметно-смысловому содержанию статус события [8, с. 134]. Современная нарратология «основывается на концепции нарративности как событийности» [9, с. 20]. Таким образом, нарратив — это повествование, состоящее из цепочки событий, с помощью которой нарратор рассказывает определенную историю.

Чем ближе к современности, тем чаще проявляется тенденция визуализировать эти истории, сокращать текст, заменять его картинкой для более быстрого восприятия информации. Визуальность лежит в основе современной эстетики. «Визуализировать невизуализированное — в этом сегодня заключается художественность», — утверждает И. Антанасиевич [3, с. 5]. Исследователи начинают говорить о визуальном нарративе.

Мы при анализе визуального нарратива не можем в полной мере применить к нему понятия и принципы структурного анализа литературного нарратива: «Природа изобразительного сообщения — иная по сравнению с сообщением вербальным. Иконические знаки в визуальном тексте превалируют над символическими, пространственные коды — над временными, а полисемантизм изобразительного сообщения не позволяет ограничиваться привычной для фи-

лологов схемой дискретных понятий» [7, с. 9]. Повествовательность художественного изображения связывают с наличием в нем сюжета, но этого недостаточно. Сюжет в изобразительном искусстве создается на основе совсем иных законов семиотики, «речь идет о фокусе изобразительного означивания, который не сводится лишь к точке зрения автора-художника, а предполагает сложную равнодействующую всех агентов повествования — автора, зрителя и персонажей полотна, результатом сложения которых становится целое изобразительного „текста“» [7, с. 15]. Если же говорить о сходстве вербального и визуального нарративов, то исследователи обычно выделяют в качестве такого признака время: повествовательность есть там, где есть темпоральность [7, с. 19], которая наиболее ярко проявляется в последовательных изображениях, рассказывающих одну историю, т. е. во фресках, комиксах, плакатах, графических романах.

Графический роман — яркий пример визуального нарратива. Это жанр синтетический, имеющий богатую предысторию и пока еще недостаточно проработанную поэтику. Он образовался не только на основе комикса и более ранних рисованных историй, но и на основе традиций и нарративных стратегий литературного романа, а также кино и анимационных фильмов. Общепринятого определения графического романа не существует, но исследователи отмечают ряд критериев, с помощью которых можно выделить графический роман в отдельный жанр и отделить его от комикса или манги: особая форма коммуникативности, требующая определенного адресата («комикс ориентирован в первую очередь на детей и подростков, а аудитория графических романов — взрослые читатели, которые способны по достоинству оценить причудливый сплав кинематографической динамики, рисунков и сопровождающей их фабулы» [3, с. 7]); внешняя структура — как правило, это «внесериальный» комикс большого размера; графический роман развивается по законам литературного романного жанра и «требует завершения в конце истории», его сериальность схожа с литературным циклом, а не сериальностью комикса, который может длиться десятилетиями [3, с. 7]. Но это, конечно, только внешние отличия графического романа от комикса — пока у них больше сходств, чем различий.

Главной общей характеристикой комикса, графического романа, манги считается нарратив. Многие исследователи характеризуют комикс и графический роман через категорию нарративности: Р. Харви рассматривает их как «нарратив, повествуемый через последовательность изображений», Д. Кэрриер — как «нарратологическую последовательность с речевыми баллонами», Г.Дж. Пратт видит комиксы как «последовательность изображений, которая содержит нарратив» [14, с. 107], С. МакКлауд определяет комикс как «сочетание иллюстрированных и других образов в преднамеренной последовательности, предназначенное для передачи информации и/или создания эстетического удовольствия у читателя» [13, с. 9].

Структура графического романа довольно проста и одновременно имеет много нюансов, необходимых для разнообразия визуального нарратива, т. е.

важна не только последовательность событий, но и их оформление: изображения размещены чаще всего слева направо, каждое изображение может соответствовать целому высказыванию [10, с. 201] или событию. Таким образом, раскадровка изображений соответствует цепочке событий повествования с выделением важных для сюжета мотивов и деталей. Каждое изображение помещено в рамку, а их последовательность, расположение баллонов с текстом, цветовая гамма могут задавать разный ритм произведения (событие может быть растянуто во времени или ускорено). Если изображения размещаются в рамках, то текст — слова вне иконических элементов — в баллонах. Панель с рамками и изображениями может употребляться без баллона со словами, но не наоборот. В этом проявляется иерархичность их отношений и главенство визуального нарратива над вербальным. Любая деталь оформления несет в себе смысл, не выраженный словами. Так, форма баллона показывает, с какой интонацией или каким способом передаются реплики: пилообразный контур баллона может означать крик, баллон в форме облака обозначает внутренний монолог и т. д.

Таким образом, нарратив проявляется в графическом романе на нескольких уровнях: визуальном (последовательность или «раскадровка» изображений); вербальном (реплики персонажей и повествовательные уточнения к изображениям, схожие по функциям с ремарками в пьесе, когда нужно дополнительно выделить/описать какое-то событие или нет возможности изобразить что-то абстрактное или чересчур масштабное); схематическом или структурном (оформление визуального и вербального нарративов).

Отдельную разновидность представляет графический роман, созданный на основе классического литературного романа. В этом случае первичный текст определяет структуру, содержание и, в результате, жанр вторичного произведения. Во многом сохраняются и нарративные стратегии, но нарратив из литературного переходит в визуальный. В зависимости от близости текста графического романа к исходному тексту, от совпадения повествовательных стратегий автора исходного текста, автора вторичного текста и иллюстратора можно судить о его уникальности, об особенностях нарратива.

В графическом романе Аскольда Акишина, созданном по мотивам «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского, сохранены отдельные сюжетные элементы романа (например, убийство старухи-процентщицы, смерть Мармеладова), некоторые детали и мотивы. Но текст Акишина постмодернистский и игровой; он переносит действие романа в альтернативную реальность, где люди живут вместе с роботами и многие персонажи становятся ими, как Алена Ивановна, студент-медик Зосимов или Разумихин. Сам Родион Раскольников перевоплощается в биоинженера, а роман начинается с трех законов робототехники Айзека Азимова: «Первое. Робот не может причинить вред человеку или своим бездействием допустить, чтобы человеку был причинён вред. Второе. Робот должен повиноваться командам человека, если эти команды не противоречат Первому Закону. И третье. Робот должен заботиться о своей без-

опасности, поскольку это не противоречит Первому и Второму Законам» [1, с. 255].

Только человек и робот у Акишина меняются местами, т. е. не «робот не может причинить вред человеку», а «человек не может причинить вред роботу» [2, с. 2]. Убив Алену Ивановну (робота-банкомат), Раскольников нарушает один из трех главных законов. Таким образом Акишин пытается раскрыть один из философских вопросов романа, которым задается Родион Раскольников: обыкновенный он человек или необыкновенный, способен ли на убийство, т. е. на нарушение закона? Акишин изменяет содержание законов, но сохраняет суть. В этом помогают и реплики главного героя и персонажей, совпадающие в обоих произведениях и связывающие их, такие как: «На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь!», «Знаю я, что и пьянство не добродетель, и это тем паче. Но нищета, нищета — порок» [2, с. 4, 7] и др.

Нарратив графического романа в основной сюжетной линии повторяет нарратив романа Достоевского. Однако мы не встретим в нем многочисленных описаний или пространного повествования, так как это заменяется визуальным нарративом. Все топосы: Петербург, комната Раскольникова, дом Мармеладова, а также внешность персонажей — передаются с помощью изображений.

Мы можем выделить несколько точек соприкосновения нарратива первичного и вторичного текстов. Для этого обратимся к самому началу романов (первая глава романа Достоевского [5, с. 27–34] и соответствующие ей первые страницы графического романа [2, с. 3–7]).

Можно выделить дословное совпадение, направленное на сохранение оригинальной поэтики и важных смыслообразующих мотивов романа. Такие высказывания могут появляться на всем протяжении текста в рамках, содержащих повествовательные элементы, однако чаще они появляются в баллонах, в которые помещены вербальные и невербальные реплики персонажей. Например, мысль Родиона Раскольникова: «На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь!» [5, с. 28; 2, с. 4] полностью совпадает в обоих романах. Однако у Достоевского ей предшествуют рассуждения автора о страхе Раскольникова перед хозяйкой комнаты, о нежелании лгать и изворачиваться. После этой фразы стоит дополнение автора: «подумал он с странною улыбкой» [5, с. 28], и дальше мы видим размышления Раскольникова о людском страхе. Таким образом, эта мысль подкрепляется контекстом, которого нет в романе Акишина. Авторская ремарка «подумал» перевоплощается в особую форму баллона, указывающую на внутренний монолог героя.

Выделяются фрагменты, которые можно назвать трансформированной цитатой, — высказывания, совпадающие в целом, но содержащие в себе небольшие изменения. У этого авторского приема может быть несколько целей: как уже говорилось, роман Акишина — текст постмодернистский, и такие детальные изменения могут указывать на игру как с текстом-первоисточником, так и с читателями, хорошо знакомыми с романом Достоевского. Также изменение некоторых деталей может быть связано с такой особенностью, как разное

восприятие. Для Акишина, который изначально выступает в роли читателя романа Достоевского, важными или, наоборот, не очень важными для сюжета могут оказаться совсем другие мотивы и детали, нежели для Достоевского. В данном графическом романе мы видим интерпретацию Акишина-читателя, в то время как Акишин-автор может собственную интерпретацию оформить соответственно своим представлениям о незаменимости / заменимости той или иной детали. Ярким примером такого нарратива может служить первое предложение в романе: у Достоевского — «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту» [5, с. 27]; у Акишина — «В начале октября, в чрезвычайно холодное время, под вечер один молодой человек вышел из своей каморки на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился…» [2, с. 3]. Акишин намеренно в самом начале романа (в сильной позиции) изменил время действия, перенеся его с жаркого лета на холодную осень. И моментально меняется не только время в романе, но и восприятие читателя, представляющего не душный летний Петербург, а холодный и серый, дождливый. Еще один пример, в котором исчезает важная сюжетная деталь, меняющая канву романа, есть в последних репликах диалога Раскольникова и Алены Ивановны: у Достоевского — «— Прощайте-с... А вы всё дома одни сидите, *сестрицы*-то нет? — спросил он как можно развязнее, выходя в переднюю. — А вам какое до *нее,* батюшка, дело? — Да ничего особенного. Я так спросил. Уж вы сейчас... Прощайте, Алена Ивановна!» [5, с. 33] (*курсив* здесь и далее — Н.Р.). И у Акишина: «— А вы всё дома одни сидите? — А вам какое дело? — Я так спросил. Уж вы сейчас… прощайте!» [2, с. 6]. В графическом романе мы не видим первого упоминания Лизаветы, что заставляет нас гадать, появится ли этот персонаж дальше или нет.

Наконец, можно отметить элементы текста, имеющие сильную редукцию. Это характерно для любого графического романа, так как сама его структура предполагает б*о*льшую часть повествования (в которое можно включить и разного рода уточнения, ремарки автора, рассуждения, словесное описание топосов, портретов, эмоционального состояния персонажей и т. д.) переносить в визуальный ряд. Например, описание дома, где живет Алена Ивановна, и лестницы: «Этот дом стоял весь в мелких квартирах и заселен был всякими промышленниками — портными, слесарями, кухарками, разными немцами, девицами, живущими от себя, мелким чиновничеством и проч.», «Лестница была темная и узкая, „черная“, но он всё уже это знал и изучил, и ему вся эта обстановка нравилась: в такой темноте даже и любопытный взгляд был неопасен» [5, с. 30]. В романе Акишина нет словесного описания дома и лестницы, но есть последовательные картинки, отражающие важные детали, такие как наличие множества маленьких квартир (с помощью изображения большого количества маленьких окон) и темной «черной» лестницы, по которой Раскольников поднимается в одиночестве.

В романе мы можем встретить и полную редукцию текста, что лишает читателя детальных описаний, мотивов определенных действий или слов и эмоций, их сопровождающих. Например, в графическом романе мы не увидим описания комнаты Алены Ивановны, хотя оно есть в романе Достоевского. Диалог Раскольникова и Алены Ивановны изображен на шести фреймах, но на абсолютно пустом фоне. Таким образом, акцент делается исключительно на разговоре. В романе Достоевского реплики Раскольникова сопровождаются авторскими ремарками, описывающими эмоциональное состояние Родиона: «Давайте! — сказал он *грубо*», «— Прощайте-с... А вы всё дома одни сидите, сестрицы-то нет? — спросил он *как можно развязнее*, выходя в переднюю» [5, с. 32, 33]. Но в графическом романе эти ремарки опущены и никак не отображены в визуальном нарративе, что упрощает психологический план романа: «Эх! Давайте!», «А вы все дома одни сидите?» [2, с. 6].

Таким образом, на примере графического романа А. Акишина по мотивам романа Ф.М. Достоевского можно проследить, как проявляет себя нарратив в синтетическом тексте: нарратив визуальный подкреплен элементами вербального нарратива, который комментирует картинки, и дополняется на уровне технического оформления нарратива (помещение текста в баллон, облако). Возможность сравнить нарратив в графическом романе и в традиционном романе-первоисточнике помогает определить, как проявляют себя традиционные нарративные стратегии в синтетическом тексте, какие детали и элементы изображаются с помощью визуального ряда, а также установить различия в повествовании.

Список использованной литературы

1. *Азимов А.* Конец вечности. Я — робот: сборник научно-фантастических произведений / А. Азимов. М.: МП «ВСЕ ДЛЯ ВАС», 1992. 384 с.
2. *Акишин А.* Преступление и наказание: графический роман / Ф.М. Достоевский; иллюстрации А. Акишина. СПб.: КомФедерация, 2007. 72 с.
3. *Антанасиевич И.* Русский комикс Королевства Югославия / И. Анастасиевич. Нови Сад, Komiko, 2014. 161 с.
4. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 196–238.
5. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание: роман в 6 ч. с эпилогом / Ф.М. Достоевский. Мн.: Маст. Літ., 1986. 528 с.
6. *Женетт Ж.* Фигуры / Ж. Женетт. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
7. *Злыднева Н.В.* Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения / Н.В. Злыднева. М.: Индрик, 2013. 360 с.
8. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
9. *Шмид В.* Нарратология / В. Шмид. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
10. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко, пер. с итал. В.Г. Резник, А.Г. Погоняйло. СПб.: Симпозиум, 2006. 544 с.
11. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко, пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2007. 502 с.

12. *Bremond, C.* The logic of Narrative Possibilities / Bremond, C., Cancalon, E.D. // New Literary History. 1980. Vol. 11, № 3. P. 387-411.
13. *McCloud, S.* Understanding Comics: The Invisible Art / McCloud, S.. NY: William Morrow Paperbacks, 1994. 224 p.
14. *Ripple, G.* Handbook of Intermediality: Literature — Image — Sound — Music / Ripple, G. Berlin: De Gruyter Mouton, 2015. 691 p.

Об авторе

Разницына Наталия Сергеевна — магистрант очной формы обучения филологического факультета ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» (направление Культурология; научный руководитель — д. филол. н., проф. Н.В. Семенова); e-mail: natalya.raznitsyna@yandex.ru

РАСКОДИРОВКА СМЫСЛОВ ПОВЕСТИ Л.Н. ТОЛСТОГО «КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА» ЧЕРЕЗ ЗВУКОВОЙ КОД

А.В. Кочеткова
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматривается проблема раскрытия смыслов повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната» через звуковой код — соносферу произведения, где пейзажные звуки составляют основу композиции. Показано, что указание автора на музыку и музыкальные инструменты раскрывает взаимоотношения между героями; «особенный звук» героя отражает его психическое состояние.
Ключевые слова: *звуковой код, музыка, звуковые характеристики, звуки, Л.Н. Толстой, «Крейцерова соната».*

Произведения Л.Н. Толстого довольно сложны для понимания современным читателем, так как содержат в себе непростую, глубоко нравственную подоплеку. Однако если уделить внимание детальному разбору текста через так называемый «сенсорный» анализ его компонентов, то многие смыслы становятся более доступными для понимания. Под сенсорным анализом мы подразумеваем разбор произведения через введенные автором на лексическом уровне элементы, которые отражают чувственное восприятие реальности: акустический компонент, обоняние, осязание, вкусовые и ароматические рецепторы. При исследовании повести «Крейцерова соната» мы обратимся к разбору произведения с помощью звуковых кодов, так уже заглавие повести не просто является значимой составляющей художественного текста с точки зрения его структуры и смысла, но в данном случае играет большую роль с точки зрения акустического восприятия. Под звуковым кодом мы будем понимать не просто звукопись (хотя она также часто выступает в роли звукового кода, как правило воплощаясь в ономатапее), а в большей мере лексическое указание на звук. Это может быть название музыкального произведения, как в случае с повестью Толстого, звуковая характеристика героя (ремарка), указание на звук природы или цивилизации, называние музыкальных инструментов, упоминания о «звучании или беззвучии», о таких «объектах, которым звучание или безмолвие свойственно постоянно» [3, с. 313]. Все эти звуковые элементы составляют общую аудиальную картину мира произведения, но каждый по отдельности содержит в себе особый смысл, который может помочь в раскрытии характера героя и общего замысла произведения. А звуковой мир, или соносфера, — акустическое пространство произведения, созданное автором при помощи заимствования звуков из реального мира и перекодировки их в текст, — помогает воссоздать целостное впечатление о повести.

Повесть Толстого «Крейцерова соната» — неоднозначное и провокационное для своего времени произведение, в котором писатель затронул проблему супружества, верности, отношений между мужем и женой. Классик не случай-

но назвал повесть «Крейцеровой сонатой»: при анализе звукового мира произведения можно понять, что именно соната является центральным образом, который помогает раскрыть характеры героев, замысел и тему. Название — это первый звуковой код, с которым встречается читатель.

«Крейцерова соната» — это Соната № 9 для скрипки и фортепиано Людвига ван Бетховена, посвященная французскому скрипачу Родольфу Крейцеру. Интересно, что особую популярность это музыкальное сочинение получило именно благодаря Толстому, так как оно, по словам его биографа П.И. Бирюкова, «произвело особенное впечатление на Л.Н. Толстого и послужило одним из толчков к написанию повести» [2, с. 559].

Что же представляет собой звуковой код сонаты, как он помогает раскрыть смыслы? Произведение Толстого по форме — «рассказ в рассказе», где Позднышев, главный герой, повествует об истории своей жизни — о женитьбе, супружестве, предательстве, но разрушает и без того непростой брак вряд ли скрипач, а скорее впечатление от сонаты, из-за которого главный герой и совершает убийство.

Позднышев говорит о «Крейцеровой сонате», называя ее «проклятой музыкой»: «Страшная вещь эта соната. Именно эта ее часть. И вообще страшная вещь музыка» [2, с. 154]. Герой считает, что музыка переносила его в то состояние, в котором находился композитор в тот момент, когда писал произведение. Больше всего Позднышева пугает, что Бетховен понимал свое состояние, а он нет, вследствие чего он воспринимал музыку как гипноз. И это мистическое ее качество способно сблизить мужчину и женщину, заставить забыть о супружеской верности, а также подтолкнуть человека к преступлению. Вот что говорит сам герой: «На меня, по крайней мере, вещь эта подействовала ужасно; мне как будто открылись совсем новые, казалось мне, чувства, новые возможности, о которых я не знал до сих пор» [2, с. 155]. Толстой не просто вводит музыкальный элемент с помощью названия, он превращает его в некоторое нравственно-идеологическое убеждение, которое раскрывается по мере повествования.

Конфликт в произведении в принципе зарождается из-за музыки, и звуковые характеристики других персонажей тоже значимы. Музыка выступает своего рода проводником, через который устанавливается некий диалог, однако каждый герой считывает информацию по-своему.

Во-первых, жена Позднышева (пианистка) и скрипач Трухачевский воплощают музыку с помощью игры на музыкальных инструментах: «Она опять с увлечением взялась за фортепиано, которое прежде было совершенно брошено. С этого все и началось»; у Трухачевского был «талант к музыке» [2, с. 140, 148]. Позднышев в их совместной музыке, игре на инструментах видел измену, порок, мерзость: «Вот он-то с своей музыкой был причиной всего» [2, с. 141]. Исходя из теории главного героя о том, что именно музыка приводит людей к совершению страшных дел, закрадывается предположение: он заранее знал, что его жена способна на измену, ведь она напрямую связана с миром музыки. Здесь стоит заметить, что выбор для исполнения именно этого произведения

является роковым. Название произведения Бетховена «Соната № 9 для скрипки и фортепиано» — своего рода предсказание измены: скрипка и фортепиано должны сливаться в общую музыку, так вместе должны быть жена Позднышева и Трухачевский: «И между ними связь музыки, самой утонченной похоти чувств» [2, с. 157].

Во-вторых, музыка здесь может служить кодом, неким интимным языком, с помощью которого они общались; это может объяснить негодование Позднышева относительно сонаты. Он — человек, не относящийся к музыкальному миру, не владеющий навыками «перевода», поэтому неизвестное его пугало и вместе с тем вводило в бешенство, так как «любовники-музыканты» без стыда «говорили музыкой» при нем о своих чувствах на понятном только им языке. Однако, не владея музыкальной грамотой, Позднышев всё же считывает измену через «Крейцерову сонату», это его и проводит к убийству.

Есть версия, что сюжет «Крейцеровой сонаты» имел место и в самой жизни Толстого. Герои повести, конечно, имеют своих прототипов, однако в случае с великим классиком стандартная схема заимствований как бы перевернулась, «Крейцерова соната» звучит и читается действительно пророчески. Спустя некоторое время после окончания работы над произведением в жизни семьи Толстого происходит подобная ситуация. Классик начинает ревновать свою жену, Софью Андреевну, к музыканту С.И. Танееву, ученику Чайковского, которым она восторгалась, ходила на его концерты, писала восхищенные письма. Измены как таковой нет, брак и история жизни Толстых не заканчиваются на этом моменте, не оборачиваются трагедией, но тем не менее это совпадение поразительно.

Схема композиции повести с точки зрения ритмики синонимична произведению Бетховена. «Крейцерова соната» Толстого, как и первая часть сонатного цикла, состоит из четырех частей: «экспозиции (завязки), разработки (конфликта), репризы (формирование вывода) и коды (итога)» [1, с. 156]. Повесть читается как Соната № 9: «Экспозиция — диалог пассажиров о проблемах семьи, брака и вступление в беседу Позднышева с ними и объяснение им своей позиции; разработка — рассказ-исповедь Позднышева одному из пассажиров о своей жизни; репризы — рассуждения Позднышева о том, что привело его к «критическому эпизоду» — убийству жены; кода — итоговый вывод Позднышева о неверном отношении к любви, к женщине, браку и семье в современном ему обществе» [там же]. Можно предположить, что и этот прием писатель применил, чтобы читатель смог прочувствовать не просто истинную силу музыки, но и силу творчества в целом. Вот что писал П.И. Бирюков о моменте, когда писатель впервые услышал сонату: «Среди слушателей были Репин и Андреев-Бурлак, которым Толстой предложил каждому средствами своего искусства выразить чувства, вызываемые сонатой» [2, с. 559]. Именно эта задача и решается в повести.

Если говорить о соносфере произведения, то здесь наиболее важными представляются следующие группы звуковых кодов: звуки человеческого про-

исхождения (в том числе молчание и «странный звук», издаваемый Позднышевым); звуки поезда; музыкальные компоненты.

Обратимся к группе звуковых компонентов, производимых человеком, так как в тексте они встречаются довольно часто и несут определенные смыслы. Так, Позднышев на протяжении всего повествования издает «свой особенный звук», «звук как бы прерванного смеха или рыдания»: «Он изредка издавал странные звуки, похожие на откашливанье или на начатый и оборванный смех» [2, с. 97, 103]. Автор называет звук «особенным», этот маркер героя в звуковом отношении делает его исключительным. Интересно, как писатель описывает природу звука: он похож на откашливание, резкий смех или рыдание — три противоположных акустических элемента, которые вместе создают впечатление болезненности. Здесь можно предположить, что речь идет о психической неуравновешенности героя, в связи с чем становится понятным, почему он изобретает такую странную теорию о браках и любви, почему музыка так сильно способна воздействовать на его сознание, в чем кроются истинные мотивы преступления. «Издал свой звук, как он делал всегда, когда ему приходила, очевидно, новая мысль» [2, с. 107] — эта физиологическая характеристика является сигналом лихорадочной работы мысли.

Важную роль в произведении играют звуки окружающего мира, а именно звуки поезда — как самого транспорта, так и издаваемые людьми внутри вагонов. Они, сливаясь, создают общую картину хаоса. Позднышев сидит в вагоне в окружении попутчиков, один из которых с интересом внимает его истории, а вокруг спектр звуков: поезд «погромыхивал на стычках», «трудно было расслышать» (о рассказе), «заговорили мы все трое», «приказчик издал какой-то неодобрительный звук», «господин с дамой шептались», «дребезжания вагона», «треск двигающегося вагона», «равномерный храп приказчика» [2, с. 99, 104, 108, 158]. Все эти коды указывают на роль пространственного континуума. Соносфера (дребезжащие, механические звуки, несемантизированный шум внутри вагона) превращается в аккомпанемент рассказа, такого же страшного и дисгармоничного: «Ох, боюсь я, боюсь вагонов железной дороги... ужас находит на меня» [2, с. 160].

Таким образом, можно сделать вывод, что «Крейцерова соната» Толстого может открыться читателю с разных сторон благодаря прочтению звуковых кодов. Наиболее значимую роль в произведении играет музыка и музыкальность: соната Бетховена выступает в качестве нравственно-идеологического убеждения главного героя, становится самостоятельным, центральным образом повести, служит «прототипом» для создания композиции. Звуки человеческого происхождения и акустические коды «цивилизации» (поезда) служат не только для воссоздания портретов, места и действий — они четко выделяют ключевые особенности, благодаря которым появляются предположения о сущности героя («странные звуки» Позднышева). Звуки поезда воссоздают мотив дороги, пути, такого же шумного, разнообразного, как сама жизнь героя.

Список использованной литературы

1. *Асеева С.А*. Музыка в повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната» как интермедиальный и философский компонент / С.А. Асеева // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. №2. С. 155-159.
2. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений в 12 т. / Л.Н. Толстой. М.: Правда, 1987. Т. 11. 574 с.
3. *Фарыно Е.* Введение в литературоведение: учебное пособие / Е. Фарыно. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.

Об авторе

Кочеткова Арина Васильевна — магистрант очной формы обучения филологического факультета ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» (направление Культурология; научный руководитель — д. филол. н., проф. Н.В. Семенова); e-mail: av.kochetkova98@gmail.com

ВНУТРЕННИЕ И ВНЕШНИЕ ДВОЙНИКИ ГУМБЕРТА ГУМБЕРТА В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

А.И. Федотова
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматривается феномен двойничества в романе В.В. Набокова «Лолита». На примере главного героя Гумберта Гумберта выявлены и проанализированы внутренние, внешние и интертекстуальные двойники.
***Ключевые слова**: В. Набоков, роман «Лолита», Гумберт Гумберт, двойничество, внутренний двойник, внешний двойник, интертекстуальный двойник.*

Литературоведы предлагают понимать под *двойничеством «*художественный прием, основанный на создании системы двойников в произведении с целью раскрытия образа главного героя» [5]. Можно предположить, что литературный двойник имеет те же признаки, что и карнавальный «развенчивающий двойник». Это, по М.М. Бахтину, «парные образы, подобранные по контрасту <…> и по сходству» [2, с. 142]. Для карнавальных образов характерно сочетание парных амбивалентных понятий (высокий / низкий), использование вещей наоборот (надевание одежды наизнанку). В античности карнавальное мироощущение было тесно связано с понятиями кризиса и пародирования. Последнее создавало развенчивающего двойника, который относился к «миру наизнанку».

На каждой стадии литературного процесса двойничество усложняло свои формы реализации: преодолев античный дуалистический взгляд на человека, оно перешло в область бессознательного.

О.М. Фрейденберг в работе «Поэтика сюжета и жанра» отмечает, что «сперва герой двоичен; затем его вторая часть, брат или друг, становится самостоятельной» [14, с. 210]. Прежде всего данный генезис связан с бинарным делением на жизнь и смерть, с мифом. Исследуя греческий роман, автор замечает, что двойник представлен в образе зверя, который воплощает в себе мотив смерти. В дальнейшем понятие двойничества расширяется, и с образом двойника уже связаны не только представления о смерти, но и рабство («двойником героя становится раб его и слуга»), глупость («глупый слуга, или дурак, или вообще шут»), безумие («образ этот делается обязательной чертой всех, кто проходит фазы смерти»).

Согласно теории Бахтина, двойничество рождает столкновение двух «я», объединенных общей идеей романа, что позволяет реализовать «полифонический художественный замысел». Традиционные приемы изображения двойников — пародийность и гротеск, они являются частью «карнавализованной литературы» и принадлежат миру наизнанку. С их помощью главный герой может «обновиться, «то есть очиститься и подняться над самим собою» [2, с. 95].

Е. Фарино во «Введении в литературоведение» отмечает, что внутренняя разобщенность, внутренний конфликт может принимать форму отдельного персонажа-двойника. Ученый рассматривает данное явление на примере братьев Карамазовых, которых «можно считать аллегорическим расчленением и анализом внутреннего облика человека» [13, с. 115]. Три брата: Иван, Алеша, Дмитрий — являются аспектами человеческой личности: Иван олицетворяет разум и логику, Алеша — веру, а Дмитрий — чувства. Однако данные начала могут подвергаться особым испытаниям: например, Иван Карамазов «получает еще одного двойника — Смердякова, крайнюю, доведенную до абсурда ипостась» [там же].

Следует отметить, что двойник может находиться внутри сознания героя (диалог «Я» и «не-Я» в сознании Квентина Компсона в романе Фолкнера «Шум и ярость»), а может быть вытеснен наружу в качестве отдельного персонажа из-за противоречия представлений и несовместимости определенных принципов, понятий.

В данной статье для анализа феномена двойничества выбран роман В. Набокова «Лолита», в котором мы выделили два вида двойничества: внутреннее и внешнее.

Внутренний двойник — это часть сознания героя, «осколок единого целого»; он появляется вследствие «психической раздвоенности» личности, несогласованности души и разума [7]. Этот тип двойника становится популярным в литературе в конце XIX — начале XX в., когда двойничество «ушло в подсознательную область психики» [там же]. По определению К.Г. Юнга, в человеке есть центр бессознательного — тень, которая отрицается «Эго» вследствие несовместимости с моральными нормами: «Если мы сможем увидеть свою собственную тень (темную сторону своей натуры), то сможем защититься от любой моральной и ментальной инфекции...» [15, с.78]

В романе внутренних двойников имеет Гумберт Гумберт. Знакомясь с дневником главного героя, следует отметить, что всё внимание героя сосредоточено именно на внутреннем фокусе, оно направлено на образы, воспоминания, ощущения и грезы. Так строятся заметки Гумберта о своей первой любви или фантазии о Лолите: «Почему ограничивать себя тем скромно прикрытым наслаждением, которое я уже однажды испробовал? Передо мной другие образы любострастия выходили на сцену, покачиваясь и улыбаясь. Я видел себя дающим сильное снотворное средство и матери и дочери одновременно, для того чтобы ласкать вторую всю ночь безвозбранно» [9, с. 97].

«Проекционный эффект» порождения внутреннего двойника в отдельного персонажа может возникнуть из-за постоянной концентрации на внутренних ощущениях, при этом разум пребывает в состоянии бодрствования. Р. Брюс в работе «Астральная динамика. Теория и практика внетелесного опыта» отмечает, что через такого двойника «передается самосознание целого тела», возникает дуальность восприятия [3].

С самого начала становится понятно, что сознание героя разделено на множество проекций: «Гумберт Грозный, Гумберт Кроткий, Подбитый Паук Гумберт, Хумберт Хриплый, Гумберт Смиренный, Гумберт Густопсовый, Гумберт Выворотень, Гумберт Мурлыка, Humbert le Bel, Гумберт Смелый, Мясник Гумберт, Герр Гумберт, Гумбертольди, Жан-Жак Гумберт, Сан Гумбертино Гумберт, Гомбург, Гамбург, Гумберг, Гумбард, Гумбург, Гуммерсон, Гуммер» [11, с. 25]. Во второй части романа появляется Клэр Куильти — драматург с непристойными наклонностями, двойник главного героя: «В его „жанре“, типе юмора (по крайней мере, в лучших проявлениях этого юмора), в „тоне“ ума я находил нечто сродное мне. Он меня имитировал и высмеивал» [9, с. 342]. В нем Гумберт узнает своего швейцарского дядюшку Густава Траппа: «Широкого сложения, довольно коренастый мужчина моих лет, несколько похожий на покойного Густава Траппа, швейцарского кузена моего отца, с таким же, как у дяди Густава, ровно загорелым лицом, более округлым, чем мое, подстриженными темными усиками и дегенеративным ртом в виде розового бутончика» [9, с. 298]. В сознании Гумберта эти два образа сливаются в один.

Путешествие по мотелям, поездки, которые Гумберт совершает с Лолитой, без нее и в погоне за ней, — это «лабиринт внутри себя», движение по собственному следу. Бегство Гумберта от Куильти — «бегство от самого себя, а беседу Гумберта со своим двойником в „Привале Зачарованных Охотников“ можно принять за диалогизированный монолог внутри одного сознания» [12, с. 74]:

«Как же ты ее достал?»
«Простите?»
«Говорю: дождь перестал».
«Да, кажется».
«Я где-то видал эту девочку».
«Она моя дочь».
«Врешь — не дочь».
«Простите?»
«Я говорю: роскошная ночь. Где ее мать?»
«Умерла» [9, с. 172].

Куильти — это тень Гумберта. Они очень похожи друг на друга: оба любят девочек (Гумберт называет их «нимфетками», а Куильти «ундинами»), их инициалы составляют парные звуки — Г.Г. и К.К., Лолита отмечает их внешнее сходство: «Кроме того, я, говорят, похож на какого-то не то актера, не то гугнивца с гитарой, которым бредит Ло» [9, с. 60]. Один из вариантов имени Клэра Куильти — это Кви-ты, в нем обыгрывается латинское выражение «qui pro quo», которое переводится как «один вместо другого» [8, с. 52].

Карл Проффер отмечает важную деталь — реакцию Куильти на угрозы Гумберта: «Он, меж тем, рвал на части папиросу Дромадер и жевал кусочки» [11, с. 405]. Куильти не боится смерти, происходящее веселит его. Это раскрывает сущность двойника: всё происходит как во сне, Гумберт совершает десяток выстрелов, но не причиняет вреда Куильти, до последнего кажется, что тот

паясничает: «…я произвел один за другим три-четыре выстрела, нанося ему каждым рану, и всякий раз, что я это с ним делал, делал эти ужасные вещи, его лицо нелепо дергалось, словно он клоунской ужимкой преувеличивал боль...» [9, с. 413].

Гумберт и Куильти, объединенные связью с Лолитой, выступают как единое целое. Куильти является юнгианской «тенью» Гумберта, персонификацией его бессознательного.

Таким образом, заставляя Гумберта Гумберта убить свое худшее — второе «я», Набоков следует «полифоническому замыслу» романов Достоевского, в которых, «чтобы овладеть подлинным внутренним голосом, нужно неподлинный внутренний голос «изгнать, овнешнить и убить» [12, с. 74].

«Внешний двойник — способ отношения к миру»; он выделяется по принципу бинарных оппозиций, «соотношения „я-другой“» [7]. Однако данный тип может не только противопоставляться образу главного героя, но и иметь с ним общие черты, единое начало, которое будет их объединять.

Гастон Годэн, как и Гумберт Гумберт, является лжехудожником в романе. Коллекция фотографий «всех маленьких Джимов и Джеков околодка», украшавших его мансарду, раскрывает увлечения профессора: приятель Гумберта любит не девочек, а, в отличие от главного героя, мальчиков: «он знал по имени всех маленьких мальчиков в своем квартале…» [9, с. 246]. Нездоровая, преступная и извращенная любовь объединяет мужчин, между ними прослеживается «параллелизм судеб». В «Бледном огне» альбом судьи Гольдсворта будет содержать в себе «жизнеописание и портреты людей, отправленных им в тюрьму», среди них упомянут «грустный, невысокий, толстый» мужчина, имеющий сексуальные отношения с мальчиками, который по описанию напоминает «пухлявого, рыхлого» Гастона Годэна [10]. С самого начала известно, что Гумберт, как и его приятель, провел свои последние дни в тюрьме, в предисловии к роману «Лолита» об этом сказано: «Сам Гумберт Гумберт умер в тюрьме от закупорки сердечной аорты 16-го ноября 1952 г.» [9, с. 8].

Основная задача данного двойника — предоставить Гумберту возможность взглянуть на себя со стороны. Символична сцена, когда Гастон Годэн едва не обыгрывает Гумберта в шахматы под портретами Чайковского и Нижинского, хотя до этого он постоянно делал проигрышные ходы: «И затем он поднимал треугольные брови с глубоким вздохом, ибо я ему указывал, что он стоит сам под шахом» [9, с. 247]. В данном эпизоде характеристика Гастона Годена не подтверждается, что характерно для «недостоверного повествователя». Вследствие этого и портрет Гумберта, где он представлен глазами Другого — Лолиты, Шарлотты, соседки госпожи Гулиган (а на самом деле нафантазирован Гумбертом), ставится под сомнение.

Интертекстуальные двойники (термин наш — А.Ф.) не являются персонажами романа и не могут быть рассмотрены в системе внутренних/внешних двойников.

Болезненное сознание и художественное мышление Гумберта стилизуют его образ под «великих грешников». Оправдывая свои сексуальные пристрастия, Гумберт, искажая некоторые факты, упоминает любовь юного Данте к девятилетней Беатриче, любовь Петрарки к «белокурой нимфетке двенадцати лет» Лауре, чувства лирического героя стихотворения Эдгара По «Аннабель Ли» к «маленькой Вирджинии».

В главе 22 Гумберт ассоциирует себя с Хозе из новеллы Проспера Мериме «Кармен»: «Хозе Лизачовендоа, в известном романе Меримэ, собирался увезти свою Кармен в Etats-Unis» [9, с. 327]. Однако ветреная Кармен покинула влюбленного в нее Хозе, как и Лолита покинула Гумберта. При поиске в регистрационных книгах отелей имени похитителя герой понимает, что Куильти расписался как Лука Пикадор. Таким образом, Гумберт Гумберт и Клэр Куильти имеют общего интертекстуального двойника, что подтверждает внутреннее двойничество. Карл Проффер проводит параллель между новеллой Мериме и романом Набокова: «Гумберт берет эту заурядную историйку, примеряет к собственным затруднениям и сбивает с толку опрометчивых читателей искусно вставленными цитатами» [11, с. 11].

В главе 17 Гумберт признается, что в нем брезжит «усмешечка из Достоевского». Интертекстуальным двойником Гумберта Гумберта выступает в этой ситуации главный герой романа «Бесы» — Николай Ставрогин, который надругался над дочкой хозяйки, сдающей комнату. Девочка Мавроша не смогла пережить случившееся после осознания, что она «Бога убила». Образ десятилетнего ребенка с грозящим кулачком навсегда останется в памяти героя. Признание же Гумберта имеет другой характер. Набоковский герой старается придать своему заново восстанавливаемому дневнику аффектированный стиль с помощью поэтических тропов, звуковой и словесной игры. А. Долинин отмечает, что, в отличие от Ставрогина, Гумберт «сочиняет художественный текст, и ему нельзя верить на слово: он, как принято говорить в американском литературоведении, ненадежный (unreliable) рассказчик, у которого имеется своя программа, свои цели» [4].

Таким образом, двойники в романе выполняют разные функции. Внутренний двойник Гумберта Клэр Куильти раскрывает теневую часть сознания героя: в этом «развенчивающем двойнике» герой умирает, чтобы очиститься и подняться над самим собой. Внешний двойник Гастон Годэн ставит под сомнение портрет Гумберта, который был составлен через восприятие Другого. Интертекстуальные двойники, релятивизируя образ главного героя, создают эффект «пустого знака», что характеризует в целом постмодернистскую литературу.

Список использованной литературы

1. *Агранович С.З.* Двойничество / С.З. Агранович, И.В. Саморукова // Библиотека электронной литературы fb2 [электронный ресурс]. URL: https://litresp.ru/chitat/ru/A/agranovich-sz-samorukova-iv/dvojnichestvo (дата обращения: 26.12.2021)

2. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 7 т. / М.М. Бахтин. М.: Русские словари; Языки славянской культуры. 2002. Т. 6. 570 с.
3. *Брюс Роберт*. Астральная динамика. Теория и практика внетелесного опыта / Р. Брюс // ВикиЧтение [электронный ресурс]. URL: https://esoterics.wikireading.ru/47982__(дата обращения: 26.12.2021)
4. *Долинин А.* Чем на самом деле заканчивается «Лолита»? / А. Долинин // Arzamas [электронный ресурс]. URL: https://arzamas.academy/materials/1611 (дата обращения: 26.12.2021)
5. Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев; науч. ред. Г.К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997 [электронный ресурс]. URL: https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/ (дата обращения: 25.12.2021).
6. *Ермаков И.Д.* Двойственность: глава из неопубликованной работы «Ф.М. Достоевский. Он и его время» / И.Д. Ермаков // Советская библиография. 1990. № 6. С. 100-110.
7. *Крылова А.В*. Определение понятия «двойничества» в литературе и философско-эстетическая база его возникновения / А.В. Крылова // ЛитБук [электронный ресурс]. URL: https://litbook.ru/article/6964/ (дата обращения: 26.12. 2021).
8. *Леденев А.В.* Ритмический «сбой» как маркер аллюзии в романе Набокова «Лолита» / А.В. Леденев // Вестник Моск. ун-та. Серия 9: Филология. 1999. № 2. С. 47-54.
9. *Набоков В.* Лолита: роман / В. Набоков; пер. с англ. автора. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 448 с.
10. *Присцилла Мейер*. Найдите, что спрятал матрос: «Бледный огонь» Владимира Набокова / П. Мейер // Владимир Владимирович Набоков [электронный ресурс]. URL: http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/mejer-blednyj-ogon/najdite-chto-spryatal-matros.htm (дата обращения: 26.12. 2021).
11. *Проффер Карл Р.* Ключи к «Лолите» / К.Р. Проффер; пер. с англ. и предисл. Н. Махлаюка и С. Слободянюка; послесл. Д.Б. Джонсона. СПб.: Симпозиум, 2000. 302 с.
12. *Семенова Н.В*. Цитата в художественной прозе (на материале произведений В. Набокова) / Н.В. Семенова. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 200 с.
13. *Фарино Ежи*. Введение в литературоведение: учебное пособие / Е. Фарино. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.
14. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг; подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В. Брагинской. М: Лабиринт, 1997. 448 с.
15. *Юнг К.Г.* Архетип и символ / К.Г. Юнг. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.

Об авторе

Федотова Анна Ивановна — студентка очной формы обучения филологического факультета ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» (направление «Преподавание филологических дисциплин», научный руководитель — д. филол. н., проф. Н.В. Семенова); e-mail: annafedotova2108@mail.ru

ИДИОМАТИЧЕСКИЕ ДЕТАЛИ КАК ИСТОЧНИК ЦЕЛОСТНОСТИ ТЕКСТА В «ДЕТСТВЕ ЛЮВЕРС» Б.ПАСТЕРНАКА

И. Н. Юдкин-Рипун
Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии
Национальной Академии Наук, Киев, Украина

Контекст произведения определяет идиоматическое значение повествовательных мотивов. Обособленные детали составляют потенциальные лирические отступления, которые складываются в отдельные повествовательные линии под оболочкой сюжета. Лирика присуща прозе Б.Л. Пастернака и Р.М. Рильке.
***Ключевые слова**: мероним, диегезис, перифрастика, абсурд, лирическое отступление, субъект действия*

Повесть Б. Пастернака о детских годах девочки Жени, о ее превращении из младенца в подростка вышла в 1918 г. По замыслу писателя, публикация должна была представлять начальные главы романа «Три имени». Однако замысел создания большого прозаического произведения оказался отложен почти на три десятилетия, а повесть зажила своей жизнью. Высокую оценку ей сразу же дала М. Цветаева, а М. Горький подготовил предисловие к неосуществленному английскому переводу. Достаточно подробно текст изучался в последние три десятилетия.

Внешне в повести ничего особенного не происходит. Череда событий повествования — изложение обычного, заурядного течения жизни девочки, типичное введение в «роман воспитания». В 1-й части, несущей многозначительное заглавие «Долгие дни» (что становится обозначением одного из ведущих мотивов повести), представлен отрезок жизни в Перми — постижение смысла слов на примере видимого из окна района Мотовилиха (1.1), достижение девочкой зрелости с новыми ощущениями своего тела (1.2), переезд в Екатеринбург и постижение вокзала вместе с братом Сережей (1.3), знакомства с учебой (1.4), новый круг лиц семьи (1.5); 2-я часть, «Посторонний», охватывает события от начала занятий с репетитором (2.1) и далее — расширение круга знакомых (2.2), появление подруги — Лизы Дефендовой (2.3), дела учебы вместе с братом (2.4, 2.5), болезнь Жени (2.6), приход зимы и катастрофа — наезд экипажа на одного из учителей, преждевременное разрешение от бремени матери, что скрывается от детей (2.7), пребывание Жени у Дефендовых (2.8), наконец, сообщение Жене об этой первой в жизни беде (2.9).

Отличительной особенностью повести является косвенный способ передачи событий через перифрастические описания. Особенно показательна в этом отношении глава 1.2, где намеками описано переживание возрастных изменений тела: гувернантка «выстригла то место в медвежьей шкуре, которое было закровавлено», Женя «подумала было достать ножницы и выстричь <…> но потом решила взять пудры», Мать заметила, что «девочке не исполнилось

еще и тринадцать» [4, с. 39-40]. Преобладание косвенных, перифрастических средств описания связано еще и с тем, что авторский голос интерферирует, смешивается с голосами персонажей и прежде всего самой героини, он не всегда отделен, так что авторизация речи неопределенна, амбивалентна, о чем свидетельствует исключение «авторских сентенций» в работе автора над редактированием текста [8, с. 249]. Еще одним обстоятельством, способствующим перифрастическому тону повествования, является применение средств экфрасиса, живописности высказывания: «Предметы в повести предстают как нечто постоянно изменяющееся, их границы становятся зыбкими <…> предметы в повести будто складываются в подобие описания картины» [1, с. 132]. Постоянная амбивалентность, неопределенность речи определяет проблематичность высказываний, открытую для множества толкований.

«Темная» речь повести делает ее привлекательным предметом для исследовательских интерпретаций. Среди посвященных повести работ выделяются брошюра польского исследователя Е. Фарино, изданная в серии Института балто-славянских языков Стокгольмского университета на русском языке, и монография Е. Глазовой о ранней прозе Б. Пастернака. В обеих работах в центре внимания оказались представленные в повести повествовательные мотивы как ее содержательная основа. Исследование Е. Фарино нацелено на вскрытие стоящих за мотивами мифологем и архетипов для выявления возможностей текстовой интерпретации. При этом сами мотивы рассматриваются как относительно автономные, независимо от контекста, что приводит к далеко идущим выводам. Например, упоминаемый в самом начале повести игрушечный кораблик открывает путь к мифологическому отождествлению с амбивалентной парой «гроб — колыбель» (по типу ладьи Харона), упоминаемая в повести «ольха — вариация мирового дерева», а в разговоре Жени с Лизой усматривается ни более ни менее, как посыл к апокрифической беседе Богородицы Марии с Елизаветой [9, с. 6, 15, 23]. Произвольность таких толкований, обставленных видимостью эрудиции, ссылками на мифологические коннотации мотивов, слишком очевидна: они игнорируют целостность словесной ткани текста, извлекают мотивы из органики их окружения. По той же причине нельзя признать удовлетворительным и анализ Е. Глазовой мотивного состава повести, где реальным мотивам приписывается расширительное содержание также вне учета контекста. Например, в главе 6.2 такой мотив поведения взрослых, как «карточная игра: руки судьбы», характеризуется как «образы рук, контролирующих ситуацию», тогда как жестикуляция в повести выступает в более широком смысловом диапазоне, в частности в связи с походкой. Наконец, стремление во что бы то ни стало отыскивать мифологемы приводит к игнорированию того простого обстоятельства, что феномены абсурда нередко у автора представляют откровенный комизм, например в эпизоде, где Терек из поэмы Лермонтова воспринимается девочкой как зверь с последующим откровением: «Справиться с книгой было лень, и золотые облака <…>встречали <…> с ведром и мочалкой

в руке» (2.1) [4, с. 55]. Не следует искать мифотворчества там, где его нет, а есть высокая одухотворенная лирика.

Более перспективным представляется поэтому подход Х. Халацинской, которая исходит из приоритета внутреннего мира повести как художественной целостности. В частности, отмечено опосредование восприятия мира героиней, которая «постоянно видит окружающий ее мир через окно <…> пространство функционирует в тексте Пастернака как автономное бытие. Окно <…> этим пространством создается» [7, с. 29]. Наряду с этим опосредованием мир повести отмечен театральностью, в частности трагическое происшествие в финале предстает как «никем не подготовленный спектакль» [7, с. 31]. Именно внутренний мир определяет особое, идиоматическое значение, которое обретает тут мотив окна, который сам несет мифологический смысл. В повести же он осмысляется прежде всего в лирическом ключе, в частности как свернутое лирическое отступление.

Проблема лирического начала в повести Б. Пастернака, со своей стороны, побуждает обратиться к анализу ее интертекстуальных отношений, которые хорошо изучены. Для сопоставления привлекались «Детство» Л.Н. Толстого, «Неточка Незванова» Ф.М. Достоевского, «Детство Темы» Н.Г. Гарина- Михайловского, «Котик Летаев» Андрея Белого [5]. В построении 1-й части повести усматривают своеобразную инверсию упоминаемого там «Демона» М.Ю. Лермонтова [3], на что указывает и известная параллель Живаго — Печорин [2, с. 22]. Отмечались прямые переносы некоторых образов из лирики в повесть, таких как «бронзовые ветви», «синяя судорога» [6, с. 40]. Однако вне внимания исследователей остался еще один источник — «Записки Мальте Лауридса Бригге» Р.М. Рильке, опубликованные в 1910 г. и появившиеся в русском переводе в 1913 г. повесть Рильке просто не могла не привлечь внимания Пастернака уже хотя бы потому, что австрийский поэт познакомился с его отцом еще во время путешествия в Россию в 1899 г.

Оба произведения обнаруживают сходство не фабулы, а глубинного строения текста. В обоих под оболочкой обыденности кроются скрытые и напряженные внутренние драмы, переживаемые персонажами. Повествование субъективно опосредованно, а потому по существу лирично и драматично, а не эпично. В риторических понятиях оно определимо как диегезис, а не мимесис. Но особенно существенно придание деталям идиоматического смысла и превращение их в своеобразные свернутые лирические отступления, между которыми устанавливаются дистантные отношения, взаимные ссылки над разделяющими их участками повествования, связанными контактными отношениями. Иначе говоря, текст оказывается связным и цельным благодаря анафорам в широком смысле слова как взаимным референциям высказываний, создающим рамочные конструкции над текстом. У Рильке, например, такие обрамления, тематические арки создаются упоминаниями убранства жилья, строительных деталей, мотивами театра, чтения [10]. Подобную анафорическую сетку деталей встречаем и у Пастернака.

Особая роль детализации в обеспечении связности повествования, и, в свою очередь, наименований частей, частностей — меронимов связана с особенностью самого замысла повести. Уже фабульная основа повести дает повод для развертывания интереснейшего семантического процесса. Исследуя детскую психологию, Пастернак изыскивает возможности показать различные пути абстрагирования — изолирующую и генерализирующую абстракции, в частности абстракции отдельных предметов и отвлеченных признаков. В воображении девочки отвлеченные понятия смешиваются с обозначениями вещей, что засвидетельствовано фигурой ситуативных синонимов — гендиадис: «Отец нанес сластей и чудес» (1.2) [4, с. 43], Пакетики конфет тут уравниваются с перечнями чудодействий, диво предстает как вещь, как волшебная палочка. Еще откровеннее об этом говорится относительно восприятия девочкой абстракции географической границы: «В очарованной ее голове граница Азии встала в виде <…> железных брусьев» (1.3) [4, с. 48]. Автор прослеживает и своеобразно комментирует такой процесс развития способностей абстрактного мышления: «… попадали элементы будничного существования в завязывавшуюся душу. Они опускались на ее дно <…> как сонные оловянные ложки» (1.4) [4, с. 51-52]. Впечатления представляются девочкой как вещи: «Будто и она участвовала в оттискивании и перемещении тех тяжелых красот» (1.4) [4, с. 50]. Предмет, обладающий весом, — вот как выглядит в представлении девочки отвлеченное понятие. Иначе говоря, понятия отвлеченных признаков с их субординацией объемлющих и объемлемых (гипернимов и гипонимов) заменяются понятиями целого как класса вещей его и частей (меронимов).

Именно через замещение абстракций именами вещей, обозначающих, как правило, части целого, детали, открываются возможности косвенного обозначения событий, их перифрастического описания и, далее, создания арочных тематических связей над текстом. Уместно напомнить, что такой путь «рикошета» в обозначении частностей через ссылку на смежные детали К. Леви-Стросс определил в качестве основы мифологического мышления, предложив для него термин бриколаж — буквально «отскок». И здесь мифотворчество сходится с лирикой: как у Рильке, так и у Пастернака лирическое опосредование требует детализации повествования. Особенно показательно это демонстрируется при введении сквозного мотива, к которому исследователи еще не привлекали внимания, — к мотиву смертности, бренности существования.

Впервые этот мотив появляется в повествовании как бы ненароком, затерянный среди мира мелких вещей, в описании недоумения девочки: «Просила ли она о том, чтобы теперь всегда две вещи: тазик и салфетка, входя в сочетание, как угли в дуговой лампе, вызывали моментально испарявшуюся третью вещь: идею смерти, как та вывеска у цирюльника, где это случилось с ней впервые?» (1.4) [4, с. 51]. Примечательно, что в этом же абзаце впервые упомянуто имя репетитора — Диких. Следующее воспоминание мотива бренности относится к отцу в последнем предложении главы (2.3): «С некоторых пор он стал догадываться, что болен и что болезнь его неизлечима» [4, с. 61]. И наконец,

открыто заявляет о себе мотив в заключительной главе (2.9), в беседе Жени и Диких. «Д.: Сбил и подмял под себя случайного прохожего Ж.: Как? Насмерть? Д.: Увы! <…> Ж.: И тогда родился мертвый братец?! Д.: Кто вам сказал? Да. <…> Ж.: Столько смертей — и всё вдруг» [4, с. 84-85]. От затерянности среди деталей быта к провозглашению устами героини — таково лирическое развитие трагической темы в повести.

Примечательно, что в это фатальное развертывание событий вмешивается вновь-таки мир мелких вещей, частей бытовой обстановки, обозначаемых меронимами. Перед вестями о катастрофе возникает видение: «Одинокою бусинкой сверкал металлический шар кровати <…> Женя прищурила глаза, бусинка отвалилась от полу и поплыла к гардеробу» (2.7) [4, с. 75]. С этими ожившими металлическими вещами соотносится еще один бытовой предмет — самовар, внимание к которому отвлекает от замеченных было изменений в походке Жени, так что «взоры всех сошлись на пыхавшей меди, будто это была живая вещь» (2.8) [4, с. 80]. Фантасмагория «живых вещей» обретает сугубо своеобразное, идиоматическое значение в контексте повести, не выводимое из отдаленных мифологических толкований.

Представляется существенным, что мир оживших вещей, движущихся по своим таинственным законам, противопоставляется в данном месте именно человеческому движению, в частности походке — наряду с уже упомянутой жестикуляцией рук. Мотив походки и его представление в повести предстает как самостоятельный объект, непосредственно связанный с построением субъектной перспективы текста. Способы походки представляются не как отвлеченные признаки, а как класс представителей — их носителей, конкретных лиц. Перед заболеванием корью Женя «представила себе человека <…> валкой, на шаги разрозненной походкой, расставляющего свои пожитки по углам» (2.6) [4, с. 68]. Сама Женя вместе с Сережей подстраивает свою походку: «Они шли и разговаривали, и ей приходилось время от времени впадать в легкий бежок» (2.5) [4, с. 65]. После переживания о маме Женя «вошла не своей, изменившейся походкой, широкой, мечтательно разбросанной и новой» (2.8) [4, с. 80]. Но совершенно особое значение имеет походка Цветкова — спутника Диких, жертвы несчастного случая, «который, ступая, старался скрыть, что припадает на ногу» (2.5) [4. 65]. И совершенно исключительно явление Жене привидения уже покойного, как позже выяснилось, Цветкова: «Двигались тени на снегу, двигались рукава призрака, запахивавшего шубу <…> Хромой поднял лампу и стал удаляться с ней» (2.8) [4, с. 83]. Комментируя это место, исследовательница отмечает его парадоксальность, поскольку «призраком назван человек, сидящий в санях», тогда как Цветков — это «силуэт в освещенном окне» [1, с. 135]. Итак, круг замыкается, и хромой, каковым был в опыте Жени Цветков, является к ней вновь через видение.

Особую траекторию в тексте прочерчивает движение мотива солнца. В качестве субъекта действия светило предстает в первых главах 2-й части. В конце 1-й части о субъекте солнца можно судить только косвенно, по его

действию в классной комнате Жени, где «солнечные колера так плотно прилипали к выкрашенным клеевою краской стенам, что вечеру только с кровью удавалось отодрать приставший день» (1.4) [4, с. 51] Поначалу солнце выступает как комический персонаж, откалывающий скабрезные шутки: «Августовское солнце <…> засело в крестце у солдата» (2.1) [4, с. 55], где крестец — очевидный эвфемизм, поскольку картина видится в ракурсе Жени. Персонификация солнца выразительно демонстрируется и в следующем пассаже, где «глухая улочка светилась так, как освещаются происшествия во сне; то есть очень ярко, очень кропотливо и очень бесшумно, будто солнце там, надев очки, шарило в курослепе» (2.1) [4, с. 55-56]. Этот персонаж активно вторгается в общественную жизнь: «Солнце било сбоку, из-за кустов, и пеленало толпу странных фигурок в женских кофтах. Солнце охватывало их белым хлещущим светом» (2.2) [4, с. 58]. Наконец, из комичного шутника оно превращается в страшилище, ассоциируясь с убийством, ибо «садилось в пыль жуткое, густое солнце, когда за плетнем по соседству резали цыплят» (2.5) [4, с. 64]. К мотиву солнца, причем именно в том виде, как они представлены в повести, Пастернак обратился спустя четверть века в стихотворении «Разведчики» (январь 1944): «Но день еще, и даль объята / Пожаром солнца сумасшедшего» (строфа 18). Далее следует почти буквальный повтор строки из повести: «Садится солнце в курослепе» (строфа 19). Коннотации ярости языческого Ярила тут очевидны.

Этому солнечному мотиву выразительно противопоставлен мотив сумерек, полумрака, доминирующий в повествовании и достигающий кульминации в описании пребывания Жени у Дефендовых (куда ее перевезли на время болезни матери). Именно с полумраком связны источники искусственного света, выступающие как самостоятельные субъекты действия. Возможное обоснование преобладания загадочного полумрака дал сам Пастернак в стихотворении «Женщины в детстве»: «И присутствие женской стихии / Облекало загадкой уклад». Больная Женя видела «в стремлении сумерек принять форму площади, ложащейся в основанье этого помешательства пространства» (2.6) [4, с. 69]. Ее влечет с детства привычный полумрак комнатной обстановки.

Со своей стороны, мотивы ночи и звезд как предела сумерек имеют в повести свою особую историю. В финальной главе Диких, разыскивая Женю, «тыкался впотьмах на загадки из дерева, шерсти и металла», а между тем «до полу свешивалась зимняя звездная ночь за окном» (2.9) [4, с. 85]. Эти почти заключительные строки создают арку с началом повести: «Блистала звезда <…> шершаво чернела пустынная ночь» (1.2) [4, с. 41]. Ночь оказывается в предельной, пограничной позиции, обрамляя все повествование.

Мотивировку противопоставления солнца и сумерек, а далее и ночи предлагает вынесенный в заголовок 1-й части мотив долгого дня, очень близкий мотиву воскресной скуки в литературе «конца века»: «Весь день, весь томительно беззакатный, надолго увязавший день» (1.2) [4, с. 43]. Далее вечерние сумерки и свет фонаря воспринимаются как избавление: «Тот день тянулся страшно долго <…> долготу другого, второго по счету в ее жизни, она заметила

и ощутила только к вечеру, за чтением при лампе» (1.2) [4, с. 39]. Мотив долгого дня, впервые в творчестве писателя обозначенный в повести, оказался источником ставшей знаменитой поэтической строки («Единственные дни», 1958), созданной спустя сорок лет: «И дольше века длится день, И не кончаются объятья». Периоды суток и соответствующие источники света предстают как участники действия, наделяемые соответствующими характеристиками, которые становятся потенциальными лирическими отступлениями. Эти эпизоды складываются в отдельные линии, вплетаемые в общую ткань повествования.

Итак, содержание повести никоим образом не сводится к развертыванию событий, связанных с сюжетом, и к раскрытию мотивов, присутствующих в тексте. Живая ткань повествования вовлекает множество частностей, подробностей, сплетаемых в обособленные, самостоятельные линии, пронизывающие текст. Между деталями складываются многообразные перекрестные взаимосвязи, своеобразная диагонализация, на чем и зиждется органика текста. Вот почему к шедевру Б. Пастернака есть основания отнести мысль Ф. Шиллера, высказанную в письме к И.В. Гете от 18.08.1802 г. о том, что «делать простой сюжет обильным и содержательным — задача более благодарная и отрадная, чем ограничивать слишком обильный или слишком широкий сюжет».

Список использованной литературы

1. *Абрамова К.В.* Экфрастический след в повести Б. Пастернака «Детство Люверс» / К.В. Абрамова// Вестник Костромского гос. университета. Литературоведение. 2017. № 4. С. 132–136.
2. *Антудова Т.А.* М.Ю. Лермонтов в художественном мире Б.Л. Пастернака: автореф. дис. … к. филол. н. / Т.А. Антудова. М., 2010. 26 с.
3. *Глазова Е.* От философии к прозе. Ранний Пастернак / Е. Глазова. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 352 с.
4. *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений: в 5 т. / Б.Л. Пастернак. М.: Художественная литература, 1991. Т. 4. 910 с.
5. *Померанцев И.* «Детство Люверс»: повесть о взрослении / И. Померанцев // Russian Literature. 1999. V. XLV. P. 197–208.
6. *Топоров В.Н.* О резонансном пространстве литературы / В.Н. Топоров // Studies in Russian Literature and Poetics. 1993.V. XX. P. 16–60.
7. *Халациньска-Вертеляк Х.* «Детство Люверс» Бориса Пастернака / Х. Халациньска-Вертеляк // Stuydia Rossica Psnaniensia. 1993. № 24. С. 27–34.
8. *Шатин Ю.* Русская литература в зеркале семиотики / Ю. Шатин. М.: Языки славянской культуры, 2015. 344 с.
9. *Faryno, J.* Белая медведица, ольха, Мотовилиха и хромой из господ. Архепоэтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака / *Faryno, J.* Stockholm: Universitet Stockholms, 1993. 84 с. (Meddelunden fran Institutionen for slaviskma och baltiska sprak № 29)
10. *Yudkin-Ripun I.* Meronymic anaphora as the basis of textual cohesion in the German prose of the XX century: R.M. Rilke — G. Hauptmann — E. Strittmatter / *Yudkin-Ripun I.* // Мова і культура. Киев: Бураго, 2021. Т. 203. С. 121-130.

Об авторе

Юдкин-Рипун Игорь Николаевич — доктор искусствоведения, Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии Национальной Академии Наук Украины, Киев, Украина; e-mail: dr.iyudkin@gmail.com

СПЕКТАКЛЬ «ХЛЕБЗАВОД» В ТВЕРСКОМ ТЕАТРЕ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ КАК ВТОРИЧНЫЙ ТЕКСТ

М.Д. Давлатова
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматриваются пьеса в стихах Алексея Олейникова «Хлебзавод» и одноименный спектакль Тверского театра юного зрителя как первичный и вторичный тексты. Показано сложное сценическое воплощение современной абсурдистской пьесы, в котором органично сочетаются замысел первоисточника и режиссерский поиск разрешения проблем подростка.
Ключевые слова*: первичный текст, вторичный текст, «Хлебзавод», А. Олейников, Ф. Гуревич, Тверской театр юного зрителя, абсурд.*

Вопрос о соотнесении «Хлебзавода» Алексея Олейникова [4] и одноименного спектакля режиссера Филиппа Гуревича, поставленного на сцене Тверского театра юного зрителя [6], предполагает разрешение проблемы *первичности / вторичности текстов*. Впервые термин *вторичный текст* вводит в научный дискурс М.В. Вербицкая в диссертации «Теория вторичных текстов» [1]. В настоящей статье понятия первичного и вторичного текста мы будем рассматривать через оппозицию *сходство / различие.*

Пьесе в стихах «Хлебзавод» А. Олейникова [4] свойственна драматургическая несвязность. Под *драматургической несвязностью* мы понимаем то же, что и П. Пави в «Словаре театра»: «Действие утрачивает последовательность и логику, становится расчлененным и не опирается на основную схему; характеризуется множественностью мест и временных параметров; персонаж больше не существует, его заменяют разрозненные голоса и речи» [5, с. 300]. Также драматургическая несвязность проявляется в том, что в «Хлебзаводе» резко смещаются акценты с языка на действие, на сюжет, с описания события на собственно событие, что характерно и для поэтики ОБЭРИУ [3].

Вместе с тем здесь наблюдается инверсия фабульного времени, что находит отражение как в невозможности выстроить повествование в хронологическом порядке, так и в нарушении причинно-следственных связей. Дисхронность событий является результатом сложных соотношений психологического времени и памяти: воспоминания взрослых людей представлены исповедями подростков. Отражается это не только на семантическом, но и на языковом уровне, так как текст изобилует молодежным сленгом. Нарушение причинно-следственных связей наглядно демонстрирует следующий пример. Смерть Серого в сцене 1 «Ярик» обусловливается его разочарованностью в жизни лишь в сцене 3 «Серый», что отображается в метафоре «заблудился в лесу», подобно герою Данте. То есть Серый — «вечный подросток», не нашедший покоя, не перешедший Рубикон.

Как справедливо указывает Пави, «изучать драматургию спектакля — это значит описывать его фабулу, то есть в ее конкретной постановке точно определять чисто театральные способы показа и повествовать о событии» [5, с. 91]. В связи с тем что «Хлебзавод» А. Олейникова не предполагает расчленения в соответствии с фабулой и логикой действий, воспользуемся идеей А. Серпиери, который ратует за «членение по принципу театрального высказывания и единиц, принадлежащих тексту и представлению» [цит. по: 5, с. 72]. Для любого драматического текста исследователь выделяет «отрезки, характеризующиеся своей „индексовой и перформативной ориентацией“» [5, с. 72]. Девять сцен спектакля «Хлебзавод» режиссера Ф. Гуревича: «Ярик», «Мучнова», «Серый», «Оля», «Нюта», «Мякинина и Дрожженко», «Пекарская», «Зернов», «Борис, Глеб и все остальные» — связаны по принципу «перформативно-дейктической ориентации» [5, с. 72], когда речевые акты равноценны поступку. К примеру, из сцены 3 «Серый»: «Восемь лет пролетело как во сне, / И вот я стою / в лесной полосе…» [4]. Из сцены 8 «Зернов»: «Сверху спускались руки / сверху спускались лица / Сверху, по крышке, стучали / И я начинал злиться…» [4]. В отличие от спектакля, первичный текст не предполагает реализации данного положения; пьеса в стихах А. Олейникова «Хлебзавод» построена по принципу монтажности.

Таким образом, благодаря построению фабулы вокруг проблемы коммуникации [5, с. 2] обнажается идейная составляющая пьесы — специфика и нестабильность подростковой психики как результат давления общественных регламентов на подрастающее поколение. Подростковое сознание в пьесе позиционируется как абсурдное, социальная политика в отношении подростков — защитный механизм: «„член общества“ … хочет остаться Единой Личностью, он не желает даже „на минуточку“ сойти с ума, то есть потерять самотождественность» [2, с. 62]. Значит, помешательство или самоубийство — два единственно возможных итога для носителя абсурдного сознания [там же]. Так, в пьесе одним из структурных элементов на семантическом уровне является сознательное самоубийство Серого; раздробленность текста на языковом уровне позволяет полагать, что перед читателем представлено собирательное хаотическое сознание подростка.

Здесь мы приходим к выводу об абсурдистской природе пьесы А. Олейникова «Хлебзавод», поскольку абсурд — «насильственно и демонстративно расчлененный на части континуум, в принципе расчленению не поддающийся, но тем не менее „препарированный“ и разложенный по частям в порядке их следования» [2, с. 71–72]. В нашем случае расчленение осуществляется за счет разделения пьесы на сцены.

В спектакле текст пьесы существенно дополнен и переработан. Режиссер использует модный жанр вербатим — вид театрального представления, когда на сцене звучат интервью реальных людей. Они органично соединяют сцены друг с другом и строятся по однотипному сценарию, когда участникам предлагается определенный ряд вопросов: 1) кем хотел стать, когда вырастет;

2) самое светлое воспоминание детства; 3) первая любовь; 4) предательство; 5) страх; 6) когда в первый раз столкнулся со смертью? 7) что бы сказал Богу, встретившись с ним? и т. д. Ответы респондентов показывают, как сильно на них повлияли события их жизни, особенно те, которые с ними произошли в детском и подростковом возрасте. Кульминационным является интервью заслуженной артистки России Галины Лебедевой, которая пришла к самой себе, когда в юности мама помогла понять ей силу молитвы, и это определило ее дальнейшую судьбу. Подобное завершение постановки позволяет нам сделать предположение, что единственный правильный путь в поисках себя — это путь к Богу. Не случайно в начале спектакля при резком освещении чуть наклоненных фигур в профиль зритель начинает невольно наблюдать за тенями этих профилей. Здесь тени выступают как иконописная визуальная проекция.

Текст первоисточника не предлагает разрешения проблем подростка. А. Олейников рассматривает подростковую несостоятельность как данность, имеющую психологическое и социальное обоснование. Маски, которые у подростков скрывали их личину, во время произнесения монологов актерами снимались, так они уже представляли сформировавшиеся личности.

В постановке ТЮЗа, как и в первичном тексте, пространственно-временной элемент, отражающийся в хаотических диалогах действующих лиц, скачкообразен: границы между героем-подростком и этим же героем во взрослом возрасте предельно размыты, непонятно, какая реплика каким героем поизносится. Вследствие этого можно говорить о непроработанности характеров действующих лиц в театральной постановке, что компенсируется дидактической направленностью спектакля.

В тексте первоисточника непрописанность характеров героев также имеет место, однако здесь природа пьесы, скорее, не дидактическая, а поэтическая. Это подтверждается обилием метафор, важных для понимания текста А. Олейникова. Так, метафора из сцены 1 «Ярик» задает понятие циклического времени после самоубийства друга: «лето после зимы всегда наступает» [4], что предполагает заживление душевных ран. Вселение духа в тело одной из героинь, Маши, во время спиритического сеанса (сцена 2 «Мучнова») — метафора подросткового разочарования и смятения: «Маша беззвучно вопит из глубин подъязычных желез и гортани / Заперта в теле, но телом своим не владея / …Медленно-медленно, словно во сне прозревая / Духово семя, диковинный плод созревает… / Маша хотела, хотела, но больше не может» [4]. «Птица без голоса и оперения» (сцена 2 «Мучнова»); «будто бы все утонули / не добрались до причала» (сцена 5 «Нюта») [4] — метафоры подростковой несостоятельности.

В театральной постановке метафоры не прозвучали. Их заглушило «жесткое» музыкальное оформление спектакля. Единственная метафора, срабатывающая в постановке, — театральная метафора «Это» («белая масса будущего хлеба»). В рамках пьесы А. Олейникова ее можно рассматривать двояко. С одной стороны, «Это» — метафора стандартизации детей,

непонимания подростков и неучастия взрослых в их духовной жизни; с другой, «Это» — метафора спасения. А. Олейников во время обсуждения пьесы отмечал, что на Руси бытовала традиция «перепекания младенцев». Обряд совершался над больными и слабыми детьми. Суть заключалась в следующем: слабых детей, обмазанных тестом, трижды всовывали в теплую печь. Там младенец «допекался», становился более сильным и жизнеспособным. Поэтому тепло печи — это еще и шанс выжить.

В спектакле предлагается однозначная трактовка данной метафоры: «Это» включено в контекст с негативным посылом, как будто детей собрали на переплавку. Здесь метафора, переведенная на сцену театра и являющаяся одним из смысловых центров спектакля, представляет момент инициации героев.

В программке освещена тема спектакля — «взросление в девяти эпизодах». Использование данной пометки является попыткой сформировать предпонимание спектакля: поскольку на сцене практически невозможно показать, как формируется и что из себя представляет собирательное хаотическое сознание подростка (замысел первичного текста), помощником-регулятором в правильном прочтении становится программка спектакля. Взросление — понятие, предполагающее становление одной личности, — в настоящей постановке имеет дискретную природу: идейная основа спектакля выявляется за счет отдельных, случайных и неповторимых событий в жизни героев.

Расчлененность текстового материала, когда невозможно определить, кто с кем коммуницирует, неопределенность участников диалога, несмотря на яркий визуальный элемент (игру актеров, оформление сцены, сценографию и сценические образы), делает спектакль довольно сложным для восприятия в плане вербальном. Лишь подготовленный зритель сможет понять концепцию, перелагаемую на язык визуальных и слуховых образов.

Текстуальный элемент постановки — символизация и система произвольных знаков — намного шире, чем в тексте пьесы. Так, герои-подростки, роли которых исполняют взрослые актеры, примеряют на себя маски, что дополняет выдвинутую в первичном тексте идею обобщенности подростка как типа личности. Нахождение на сцене актеров разных возрастов обыгрывает пространственно-временную специфику первоисточника, о чем упоминалось ранее. Сцена гибели Серого, которая в первоисточнике включена в сцену 1 «Ярик», выводится в начало спектакля, чем задается итог жизни «несостоявшегося» подростка. В сцене 5 «Нюта» появляется образ старой женщины, причесывающей волосы у берега моря, что подводит к мысли о заблудшей душе, сошедшей с ума, не нашедшей приюта и смирившейся с этим. Как и в первичном тексте, Нюта ассоциируется с Офелией — символом безумия и неосуществившейся любви. Следовательно, равнодушие к проблемам подростка может привести к трагическому финалу во взрослой жизни.

Также примечателен эпизод со сломанной куклой в сцене 7 «Пекарская». Выступающая в разных формах рефреном фраза о том, сможет ли юноша уберечь девушку от опасности, сопрягается с «ломанием» этой куклы, что

наталкивает зрителя на мысль о несостоятельности первой подростковой любви. В сцене 8 «Зернов» парта, обыгрываемая в тексте первоисточника как щит, выступает еще и символом спасения: жизнь, невозможная вне парты, возможна в пределах ее габаритов (сцена поцелуя героев-подростков в масках). В сцене 9 «Борис, Глеб и все остальные» герои-подростки снимают свои маски, тем самым выдвигая позицию готовности встретиться с «Этим» («мучным тестом»). Примечательно, что в спектакле не обыгрываются имена великомучеников Бориса и Глеба, тогда как в пьесе Олейникова на этой параллели можно выстроить метафору «подростков-мучеников».

Таким образом, спектакль «Хлебзавод» режиссера Ф. Гуревича как вторичный текст — неординарная трансформация абсурдистской пьесы А. Олейникова «Хлебзавод». Спектакль интересен как сложное сценическое воплощение современной абсурдистской пьесы, в котором органично сочетаются замысел первоисточника и поиск разрешения проблем подростка.

Список использованной литературы

1. *Вербицкая М.В.* Теория вторичных текстов: на материале современного английского языка: дис. … д. филол. н.: 10.02.04 / М.В. Вербицкая. М., 2000. 312 с.
2. *Клюев Е.В.* Теория литературы абсурда / Е.В. Клюев. М.: УРАО, 2000. 192 с.
3. *Кобринский А.А.* Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века / А.А. Кобринский // Даниил Хармс [электронный ресурс]. URL: http://www.d-harms.ru/library/poetika-oberiu-v-kontekste-russkogo-literaturnogo-avangarda-xx-veka.html (дата обращения: 30.12.2021).
4. *Олейников А.* «Хлебзавод» / А. Олейников // Шорт-лист Любимовки-2018 [электронный ресурс]. URL: https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/516-short-list-2018 (дата обращения: 02.12.2021).
5. *Пави П.* Словарь театра / П. Пави; пер. с франц. под ред. К. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. 480 с.
6. Хлебзавод. Взросление в девяти эпизодах / Алексей Олейников // Тверской театр юного зрителя. Спектакли [электронный ресурс]. URL: https://tuz-tver.ru/spektakli/hlebzavod.html (дата обращения: 02.12.2021).

Об авторе

Давлатова Мумтоза Дороевна — студентка очной формы обучения филологического факультета ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» (направление «Преподавание филологических дисциплин», научный руководитель — д. филол. н., проф. Н.В. Семенова): md_davlatova@mail.ru

БЫТОПИСАНИЕ КАК ЖИВОПИСАНИЕ: ИДИОМАТИКА В ВОСПОМИНАНИЯХ ХУДОЖНИКОВ

И.Н. Юдкин-Рипун
Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии
Национальной Академии Наук Украины, Киев, Украина

Эйдетическое мышление художников сказывается в их воспоминаниях через использование деталей как средства воссоздания уникальности пережитых событий. Благодаря идиоматизации значение лексических оборотов специализируется и приближается к именам собственным (эйдонимам). Детали осмысливаются как синекдохи, отсылая к целому образу, который отчуждается в качестве самостоятельно существующего объекта.
***Ключевые слова**: эйдетическое мышление, деталь, синекдоха, эйдоним, уникальность, словесный портрет*

Уже отмечалось относительно особенностей театральной мемуаристики, что они представляют значительный интерес для исследования вживания автора в представляемый образ, так что в целом в переживании жизненного пути актерами сказывается стремление отождествить жизнь со сценическим образом, идентифицировать свое Я с неким персонажем [14]. Несколько иной подход к собственному жизнеописанию демонстрируют мемуары художников. Прежде всего, обнаруживается явная тенденция совпадения описания бытовых подробностей с экфрасисом — своеобразным словесным эквивалентом произведений изобразительного искусства, а тем самым выявления уникальности, неповторимости пережитых событий, выявления их принадлежности историческому сознанию. Эйдетическое мышление художника открывает возможности представления единичности событий личной жизни как исторических событий. Средством же такого словесного воссоздания эйдетического образа оказывается особое идиоматическое использование языковых средств, прежде всего обозначения частных подробностей, детализации описаний.

В наблюдаемой жизни глаз художника опознает то, что можно было бы узреть на картине, и дает предмету соответствующее наименование. Например, относительно Павла Дмитриевича Корина уже отмечалось, что, находясь в Италии и говоря о своем предшественнике А.А. Иванове, «Корин неоднократно сравнивает его работы с действительностью» [5, с. 11]. В экфрасисе собора в Шартре Корин дает описание целого спектакля, представляя порталы: они «наполнены каменными фигурами, которые таинственно ютятся на выступах и под сводами. Все живые, все о чем-то думают и грезят <…> Всюду каменные изваяния — странные и таинственные» [3, с. 224]. Грезящая статуя, таинственно ютящаяся, странное изваяние — все эти определения образуют идиоматические обороты, в пределе приближающиеся к именам собственным — эйдонимам. В Палермо его впечатлили «смешные, симпатичные ослики. Попадаются прямо вроде мышат, и шерсть-то на них мышиная. И такой зверюга везет те-

лежку» [3, с. 141]. Сравнение осла с мышонком отсылает к образам «Щелкунчика» и ограничивает само обозначение животного, сообщает его облику неповторимые черты. Свой экфрасис «Боярыни Морозовой» В.И. Сурикова представляет скульптор С.Т. Коненков в описании первого впечатления от картины: «В правом углу картины на снегу я увидел живого человека в веригах, босого, с подвязанным платком на голове и поднятыми кверху двумя перстами правой руки. В центре картины — вдохновенное, трепетное лицо женщины, поднявшей высоко правую руку с двумя пальцами <…> Я почувствовал глубокое сострадание <…> То же сострадание я увидело на лице странника» [2, с. 73]. Поднятая рука с «двоеперстием» становится тут символом, порождающим созвучность чувств зрителя и персонажа.

Между тем экфрасис уже по самому своему призванию является метатекстом: его сочинение означает, что текст, подлежащий описанию, уже предполагается предварительно построенным, наличным в воображении. Идиоматические семантические сдвиги при его построении предполагают отвлечение от наблюдений, их переосмысление, рефлексию над ними. Тем самым в мемуарах, развертываемых как экфрасис, мы имеем дело с абстракцией более высокой ступени, нежели та, которая присутствует в непосредственных данных жизнеописания. Именно особенности абстрагирования определяют проблематику изучения стиля мемуаристики художников. Эйдетическое мышление художников особенно актуализирует то, что определяется как характеристическая функция идиоматики в противоположность идентифицирующей функции терминологии [11, с. 178], в основе чего лежит открытие значимой частности, подробности, т.е. характеристической детали. Это предполагает и ведущую роль абстракции обособления (изоляции) по отношению к абстракции обобщения (генерализации). Именно характерная деталь становится основным орудием создания собственных жизнеописаний в контексте эйдетики.

Созвучность идиоматики и эйдетики достаточно известна. Отмечались, например, связи повествовательной манеры К.С. Петрова-Водкина со стилем Андрея Белого, причем именно когда мемуарист, «связывая в одну фразу трудно сочетаемые элементы <…> прибегает к своеобычным словообразованиям <…> многократно повторяет некоторые любимые им обороты и термины» [10, с. 27]. Такое построение идиоматики созвучно творческим поискам художника, в частности, в его натюрмортах, где он стремился «былые декоративно-пластические возможности своей живописи укрепить доскональным знанием предмета» [10, с. 23]. Создание особых оборотов, т. наз. гапаксов, оказывается созвучным предметности живописи.

Характеристические детали как основа повествования здесь представляются противоречащими именно метатекстовой природе экфрасиса, однако их функционирование устраняет такое противоречие. По-видимому, можно говорить о переходах с одного уровня абстрагирования на другой, от обособления к обобщению и обратно. Именно переходы между частями и целым составляют основу для истолкования подробностей в качестве представителей целостности,

как в синекдохе. Так, умение замечать образные детали и опознавать в них черты сказочных образов ознаменовало у С.Т. Коненкова то озарение 1908 г., с которого начался его самобытный подход к натуре, позволявший в формах древесины открывать готовые изображения: «Я лицезрел то, что веками жило в сказке и поверьях. Я ощущал в себе способность *видеть невидимое*. Спала пелена с глаз <…> я увидел фантастических героев» [2, с.158] (выделено мною — И. Ю.). Олицетворением такого фольклорного богатства стала сказительница Марья Дмитриевна Кривополенова, с которой скульптор познакомился в 1916 г. Ее не удивило зрелище аэроплана, поскольку ковры-самолеты были ей давно известны: «Она сидела серьезная, с поджатыми губами, ни смешинки в лице» [2, с. 195]. Характерный идиоматический штрих — поджатые губы — указывает на невидимое внутреннее отношение к полученным впечатлениям.

Идя таким путем опознавания сущности, просвечивающей через детали, пришел скульптор к постижению музыкальности, воплощенной им в знаменитом портрете И.С. Баха. Тут озарение пришло через наблюдения над обликом людей, лишенных зрения: «следы сильных музыкальных переживаний, обнаруживаемые на помертвелых лицах слепых» [2, с. 166] стали отправной точкой скульптурных поисков. «Отрешенность слепых от суетности зримого мира» [там же] стала основой скульптурной концепции, где как раз идиома помертвелого лица указывает на обращенность душевной жизни вовнутрь. Такое же самоуглубление открыто и в облике С.В. Рахманинова, у которого «всегда был немного усталый вид, он казался задумчивым, углубленным в себя» [2, с. 263]. И далее следует подробный экфрасис портрета композитора: «Рахманинов был очень высок ростом, и, входя в комнату, он всегда, словно по выработавшейся привычке, наклонялся в дверях. <…> движения его были спокойны, неторопливы; он никогда не двигался и не говорил резко» [там же]. Подмеченная скульптором черта сутулости становится синекдохой характера композитора.

Мартирос Сергеевич Сарьян в воспоминаниях особо развивает мысль о способности удивляться как основе одаренности художника: «А безразличие — один из главных устоев тупости» [12, с. 112]. Эта способность проявляется именно в умении раскрывать смысл подробностей, когда «небольшая деталь, предмет рождают в воображении целый мир восторгов перед сказочной действительностью» [там же]. По существу здесь представлена развернутая синекдоха, где за частностями воображение восстанавливает целостность. Так, перечень характерных черт в его воспоминаниях присущ описанию типичного пейзажа Армении: «Сверкающие снежные горы, суровые скалы, ущелья с быстротечными реками, теснины, зеленые холмы, один за другим тянущиеся к синеющим вдали горным хребтам и тающие в молочной синеве неба» [12, с. 103]. Интеграция всех этих деталей придает смыслу каждой из них в контексте целого особый идиоматический смысл, в пределе стремящийся к имени собственному, обозначающему уникальность.

Подбор деталей налагает свой отпечаток и на описание ночного путешествия: «Наш путь лежал между грядами крутых скал. Река тут яростно билась

о гранитные плиты, и шум клокочущей воды эхом отдавался в горах. Уже темнело <…> Природа умеет иногда так привлечь в свое лоно человека, как мать прижимает к груди ребенка» [12, с. 80]. Событие представляется как уникальное. Такое же очарование деталей видно и в описании букета как экфрасисе воображаемой картины: «Вот фиолетово-розовые, изнутри светло-лимонного цвета, душистые цветы с зелеными листочками, почти целиком покрытыми острыми шипами <…> Вот расстилающиеся по земле душистые кустики тмина с голубыми цветочками» [12, с. 151]. Каждый цветок в букете обретает свою индивидуальность.

И наконец, умение заметить особенные детали позволило создать потрясающий образ матери, похоронившей во время эпидемии среди беженцев от резни 1915 г. одного за другим пятерых своих детей: «Среди беженцев <…> была молодая женщина с пятью детьми. Каждый раз, проходя мимо них, я не мог сдерживать своего восхищения их красотой. Один из мальчиков заболел дизентерией <…> Один за другим угасли еще три его черноглазых брата. Мать сшила им саваны из своих платьев и уложила рядом четыре трупа» [12, с. 242]. А затем наступило ужасное: «Мать шила саван своему последнему сыну. Она была почти обнажена. И так как ниток не хватило, она выдергивала из своих длинных черных кос волоски, продевала их в иголку и шила»[12, с. 244]. Здесь личное становится вечным. Добавлять слова было бы кощунством.

Детали зрительного образа, по воспоминаниям Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина, оказываются ключевыми моментами творчества. Например, частные подробности, замеченные во время прогулок, представленные в этюднике «случайными записями случайных мест», становятся отправной точкой построения образа: «лист дерева, зацепившийся за камень на черной земле, дает мне полный материал для завершения не хватающего в картине плана. И оказывается, что эта деталь мною наблюдалась» [8, с. 177]. Очевидно, что такая изобразительная деталь тут работает как синекдоха.

Вдумчивый отбор деталей представлен в портрете дочери хозяйки московского жилья, которое снимал художник: «Длинного разреза глаза с темными зрачками, недооткрывавшиеся веки и черные брови, незаконченные у переносья, придавали некоторую нерусскость ее лицу. Темные, с пробором посередине волосы очерчивали небольшой лоб. Прямой, с легким выступом над губами нос, с четко развитыми крыльями, при улыбке давал выражение некоторой заносчивости, которая встречается у избалованных детей. Губы девушки, совершено неправильные по симметрии, говорили о ее легкой смущаемости, а когда эти губы упрятывались толщинками их змеек к зубам, то они выражали скрытность характера их владелицы» [8, с. 420]. Каждая деталь тут является говорящей и передает неповторимые особенности характера личности, а далее и уникальность самой встречи.

В словесном портрете И.Е. Репина говорящей деталью оказывается рука: «Держась правой рукой за борт фрака, он рассматривал полотна Тьеполо. Маленькая даже для его роста рука<…> слегка перебирала пальцами, словно эти-

ми движениями художник расшифровывал ритм композиции» [8, с. 333]. Характеристические детали подбираются для описания детского впечатления от посещения казармы, где проходил службу отец, после которой мальчика постигла болезнь и травма, закончившаяся заиканием: «Желтые языки ламп мигали среди человеческой духоты, бросая по стенам зигзаговые тени» [8, с. 125]. Излом теней тут сам достаточно выразителен. Именно деталь позволяет раскрыть трагедию бедной вдовы, у которой умирает единственный ребенок, где «только по лобным выпуклостям ее лица угадывалась тоска последняя, которая приходит при разлуке с тем, что дороже им их собственной жизни» [8, с. 371].

В воспоминаниях Бориса Ивановича Пророкова выбор характеристических деталей служит созданию неповторимых словесных описаний, равнозначных именам собственным. Таков пейзаж, влекущий к образному миру Сергея Есенина: «Лунный вечер. Слева тень и справа тень. Слева — от неба северо-запада, где недавно погасла заря, справа — от луны. Молодая зелень берез, луна бледно-зеленовато-лимонная» [9, с. 397]. Особенные штрихи вечернего освещения запечатлели неповторимость переживания. Именно неповторимые детали позволяют обрисовать портрет раненого бойца в полевом госпитале гражданской войны, с которым автор встретился в детстве: «На траве лежал ужасающе бледный красноармеец. Фуражка и френч его были не защитного цвета, а чуть коричневатого. Худое лицо обрамляли грязные бинты. Пенсне с расколотыми стеклами»; за принесенную мальчиком картошку он поблагодарил «с виноватой улыбкой», и позже «этот красноармеец с мертвенно-бледным лицом все время стоял перед глазами» [9, с. 74]. Пенсне и бледность достаточно красноречивы.

Частные подробности становятся основным элементом и в описании Первомайской демонстрации в Миргороде в 1936 г.: «Лил дождь. Колонна школьников. Несут кривоватый земной шар. На земном шаре маленькая пионерка, промокшая, но торжественно строгая. Собаки с диким лаем мчатся за аттракционами демонстрантов» [9, с. 107]. Глобус, девочка, собаки вместе дают неповторимое соединение с идиоматическим смыслом. Уникальная неповторимость создана в бытовой сценке на берегу речки в семье инвалида войны: «И сейчас он стоял, опираясь на костыли, в воде, засучив штанину — был жаркий день — и весело ржал, глядя на сынишку Ваньку, который кувыркался в воде. Ванька — человек лет двух, на кривых ногах с пузом, на котором, как пробка на бочонке, красовался здоровенный пуп» [9, с. 196]. Бытовую сценку увековечивают частные подробности — костыли и малыш, отсылающие к событиям недавней истории.

Подметив ряд чудачеств скульптора Паоло Трубецкого (автора известного памятника Александру III), державшего дома целый зверинец, Петр Иванович Нерадовский описывает театрализованные сцены, засвидетельствованные при посещении в 1902 г., когда «большой дядя-натурщик боролся с медведем» или «заяц стал кидаться <…> стараясь схватить Трубецкого оскаленными длинными передними зубами» [6, с. 99-100]. Борис Михайлович Кустодиев,

с 1912 г. прикованный к инвалидной коляске, демонстрирует резкий контраст между условиями бытия и творческой направленностью: «этот несчастный калека горел, когда говорил об искусстве» [6, с. 86]. Показательно, что свои образы художник черпал только из памяти, из прошлого опыта: «И что поражало: здоровье его ухудшалось, он переносил мучительные процедуры <…> Наоборот, <…> все его бодрое, полное веселья, жизнерадостное творчество принадлежит <…> калеке, который, пока мог двигаться, накопил обильное богатство наблюдений» [6, с. 87]. За видимостью таится нечто невидимое.

Развернутые словесные портреты современников дает Николай Александрович Соколов (один из коллектива Кукрыниксов). Например, хирурга Сергея Сергеевича Юдина он узнал среди гостей курорта в 1936 г. по руке, запечатленной на его портрете работы М.В. Нестерова. Характерной была подвижность облика хирурга: «Особенно выразительным было его подвижное лицо <…> То иронически-насмешливое, то удивленно-вопросительное, оно внезапно освещалось широкой улыбкой, демонстрирующей множество крепких зубов» [13, с. 76]. У самого Нестерова художник заметил «острое с высоким лбом лицо, горбинку носа и светлые, как бы колющие собеседника, умные глаза»; особо выделяются «руки, совсем небольшие, жилистые, в морщинках» [13, с. 81].

Особый мир зрительных деталей, за которыми раскрывается незримая сущность, дают воспоминания Михаила Васильевича Нестерова. Такое умение видеть невидимое за внешним обликом отмечает автор при знакомстве со своей будущей женой, когда при застолье священник, «как опытный и мудрый старец, прозрел без особого труда в наши сокровенные тайны» [7, с. 84]. Говорящие детали представлены в этих воспоминаниях прежде всего в словесных портретах. Неизвестная девушка-утопленница на Волге, крик которой слышен был ранним утром, описана как скульптура: «Она, совсем юная, лежит без одежды, как купалась. Лицо приятное, спокойное. Лежит, как мраморное изваяние» [7, с. 302]. Характерно портретирование известного политического деятеля А.И. Гучкова: «Среднего роста, плотный, улыбающийся особой, московской, немного гостинодворской улыбкой, человек себе на уме, с мягким подбородком, с умными глазами, с такой московской, с купеческим развальцем походкой». И автор задается вопросом: «Где была запрятана такая его сила над людьми?» [7, с. 387].

В.М. Васнецов в описании М.В.Нестерова представлен «с длинной русой бородой, с небольшой головой с русыми же волосами, прядь которых спускалась на хорошо сформированный лоб, с умными голубыми глазами, полными губами, с удлиненным, правильным носом» [7, с. 150]. Своего антагониста Н.Н. Ге автор воспоминаний характеризует косвенно, через манеру поведения: «Его дивная дикция волнует меня …. А Николай Николаевич входит в свою привычную, любимую роль учителя, пророка» [7, с. 144]. И далее следует описание еще одной встречи, где представлены его почитатели: «С него благоговейно смахивают снег, кто старается над засыпанной снегом шапкой, кто сметает снег с валенок <…> снимают бережно с него армяк, и он <…> только про-

тягивает руки, повертывает голову и говорит, говорит, говорит» [7, с. 145]. Представлена неповторимая сцена из быта, превращенная в достояние истории.

Художник-фронтовик Константин Гаврилович Дорохов вместе с десантом побывал в Феодосии во время оккупации, и вот характерный штрих городского пейзажа: «Возле горсовета, между телеграфным столбом и тополем, доска — обычная доска — это виселица» [1, с. 91]. А вот детали интерьера: «Бродим по двору и в здании бывшего гестапо. Находим длинный резиновый бич <…> Валяется детская зеленая шубка с вылезшим кроличьим воротничком <…> Дальше еще пальтишко <…> Это имущество расстрелянных!» [1, с. 92]. Перечисленные детали не нуждаются в пояснении.

Автор встретил и жившего при оккупации художника Константина Федоровича Богаевского: «Сухой старичок открывает калитку» [1, с. 93]. Свою печать наложила война на сельский пейзаж 1947 г. в описании С.Т. Коненкова: «По обе стороны дороги многие деревья стояли со скошенными снарядами верхушками. На месте веселых деревень поросшие бурьяном пепелища» [2, с. 312]. Из портретов современников К.Г. Дорохова по Вхутемасу лет учения выделяется характеристика: «Сухой, с монгольскими чертами лица, напоминающий киргиза-кочевника Семен Чуйков»; отмечено, что «он обладает каким-то иммунитетом, броней» [1, с. 63].

Мастер иллюстрации Николай Васильевич Кузьмин дает портрет натурщицы, отсылающий к образам незнакомки Александра Блока: «Молодая девушка, чуть рыжеватая, с белой жемчужной кожей, „каллипига“, с высокой талией, с тонкими запястьями и щиколотками, с кистями и ступнями прекрасной формы, с грудью, как на античных мраморах» [4, с. 250]. Это профессиональное описание продолжается в образе поведения, в тщательном избегании общения: «Она без застенчивости появлялась из-за ширм обнаженной, без жеманства и смущения принимала заданную позу <…> красивая, гордая и равнодушная к нашим взглядам», а затем, уже одетая, «уходила — надменная, стройная, элегантная в своем темно-синем английском костюме» [4, с. 251-252]. Именно ее встретили в театре на представлении одной из пьес Блока учащиеся художники, и с ней был «кавалер с безукоризненным пробором и лошадиным лицом» [4, с. 257]. Характерный штрих в портрете Андрея Белого — «входил с настороженным, недоверчивым видом» [4, с. 283]. За характерностью деталей стоит характер и личная неповторимость, уникальность.

Чего добивается художник, предлагая предельно конкретизированное, наглядно зримое описание, воссоздающее уникальность явлений? Такое описание граничит с приданием явлению имени собственного, эйдонима. Обозначенный эйдонимом предмет начинает жить собственной жизнью, он отчуждается от контекста как овеществленное, объективированное явление. Овеществленный образ выходит за рамки картины, как бы воссоздавая миф о Пигмалионе и Галатее. Частное бытовое событие, запечатленное в воспоминаниях, начинает жить собственной жизнью. Деталь, отсылая по принципу синекдохи к целому,

вовлекает упомянутое в мемуарах в мир исторической эпохи, где эти события разворачиваются.

Итак, представление повседневности как экфрасиса, как описания живописного произведения служит увековечению единичных, неповторимых событий, пережитых художником и запечатленных его памятью. Уникальность исторического времени постигается эйдетическим мышлением художника, использующим идиоматические средства языка. Именно созвучность эйдетики и историзма сознания является наиболее поучительным выводом из наблюдений над особенностями мемуаристики мастеров изобразительного искусства

Список использованной литературы

1. *Дорохов К.Г.* Записки художника / К.Г. Дорохов; сост. А.Д. Дорохова. М.: Сов. художник, 1974. 128 с.
2. *Коненков С.Т.* Мой век. Воспоминания/ С.Т. Коненков. М.: Политиздат, 1988. 384 с.
3. *Корин П.Д.* Письма из Италии / П.Д. Корин. М.: Изобразительное искусство, 1981. 304 с.
4. *Кузьмин Г.В.* Давно и недавно / Г.В. Кузьмин. М.: Сов. художник, 1982. 526 с.
5. *Кулешов А.А.* Павел Корин в Италии / А.А. Кулешов // Корин П.Д. Письма из Италии. М.: Изобразительное искусство, 1981. С. 5–26.
6. *Нерадовский П.И.* Из жизни художника / П.И. Нерадовский; под общ. ред. А.Н. Савинова. Л.: Художник РСФСР, 1965. 198 с.
7. *Нестеров М.В.* Воспоминания / М.В. Нестеров; подготовка текста, вступ. ст. и комм. А.А. Русаковой. М.: Сов. художник, 1989. 416 с.
8. *Петров-Водкин К.С.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия / К.С. Петров-Водкин; подготовка текста, вступ. ст. и комм. Ю.А. Русакова. Л.: Искусство, 1970. 632 с.
9. *Пророков Б.И.* О времени и о себе / Б.И. Пророков; сост. С. Пророков. М.: Изобразительное искусство, 1979. 448 с.
10. *Русаков Ю.А.* Петров-Водкин и его автобиографические повести / Ю.А. Русаков // Петров-Водкин К.С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л.: Искусство, 1970. С. 5–31.
11. *Савицкий В.М.* Основы общей идиоматики / В.М. Савицкий. М.: Гнозис, 2006. 208 с.
12. *Сарьян М.С.* Из моей жизни / М.С. Сарьян; авториз. пер. с арм. А. Иоаннисиан. М.: Изобразительное искусство, 1971. 384 с.
13. *Соколов Н.А.* Наброски по памяти Н.А. Соколов. М.: Искусство, 1984. 192 с.
14. *Юдкин-Рипун И.Н.* Театральная мемуаристика как источниковедческая база теории интерпретации литературы / И.Н. Юдкин-Рипун // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2019. Вып. 9 (15). С. 17-27.

Об авторе

Юдкин-Рипун Игорь Николаевич — доктор искусствоведения, Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии Национальной Академии Наук Украины, Киев, Украина; e-mail: dr.iyudkin@gmail.com

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — ТЕРРИТОРИЯ МИРА

РЕБЕНОК — РОМАН — РЕБЕНОК, ИЛИ ЛИТЕРАТУРА, КОТОРУЮ ХОТЕЛ БЫ ПРОЧИТАТЬ АВТОР

В.В. Калмыкова
Независимый исследователь, Москва

В возникновении детской литературы как самостоятельной области словесности существенную роль сыграла детская память самих писателей, мечтавших о таких произведениях, которые были бы интересны им самим. Возникают нетрадиционные отношения между автором и читателем, разворачивающиеся по модели «Я — Я», а не «Я — Он». Это подтверждается творческой практикой как отечественных (Ю.К. Олеша, А.Н. Толстой и др.), так и зарубежных (К.С. Льюис, Дж.Р.Р. Толкиен, Д. Родари и др.) авторов. В их произведениях существенную роль приобретает категория живого и неживого (персонажи-игрушки наделяются разумом и душой), актуализируются черты сказки. Наиболее востребованным жанром оказался роман, обладающий синтетической природой и характеризующийся большой гибкостью. Синтез обнаруживается и на макроуровне анализа: эпический род в детских произведениях сближается с лирикой и драмой.
***Ключевые слова**: эпос, драма, лирика, жанр, роман, категория живого и неживого, хронотоп.*

…Самое удивительное, нежное и простое,
что есть в литературе, — сказки.
Ю.К. Олеша

Анализируя детскую литературу XX века, мы с неизбежностью оказываемся в проблемном поле нескольких наук: не только филологии, но психологии искусства, психологии творчества, эстетики, культурологии, семиотики. Важно, однако, помнить, что главным предметом исследования является художественный текст, а одним из важнейших способов его изучения — историко-культурный контекст создания, анализ эстетических предпосылок, сделавших возможным его появление.

Детская литература в XX веке стала приобретать иные черты, чем имела ранее. Связано это с тем, что писатели создавали *такую литературу, которую сами хотели бы читать в детстве*.

Так, Е.Л. Шварц, автор множества пьес с элементами сказки для детей и взрослых («Тень», «Дракон», «Красная шапочка», «Снежная королева», «Обыкновенное чудо» и др.), признавался, что выписанный для него родителями в 1903 г. детский журнал «Светлячок» не отвечал его потребностям: «Он меня не слишком обрадовал. Был он тоненький. От номера до номера проходило невыносимо много времени, неделя в те времена казалась бесконечной. А кроме того, я жил сложно, а журнал был прост». В другом месте Шварц заметил: «Я ненавидел тоненькие книги и обожал толстые». В воспоминаниях отмечена детская нелюбовь будущего драматурга к «страшному концу» произведения и жажда «счастливого», увлечение описанными ритуалами: в «Принце и нищем» М. Твена «сатирическая сторона романа мною не была понята. Дворцовый этикет очаровал меня» [цит. по: 7, с. 89, 90, 92].

Ю.К. Олеша, автор романа «Три толстяка», вспоминал, как ему подарили «Басни» И.А. Крылова: «…меня охватила скука, переживание которой я помню до сих пор. Во-первых, это было написано на языке, совсем не похожем на тот, на котором все разговаривали вокруг. Во-вторых, речь шла о животных, которые действовали то как животные, то как люди, а разговаривали всё время как люди. <…> Присутствие на картинке льва, слона, змеи заставляло ожидать событий. Причем событий страшных, загадочных, кровавых. А когда я начинал читать, то вместо событий начиналась какая-то скучная история… Детская фантазия не понимала, почему надо привлекать такое существо, как лев, не для того, чтобы он кого-то растерзал или чтобы кого-нибудь вырвали у него из лап» [13, с. 45].

К.С. Льюис («Космическая трилогия», «Хроники Нарнии») высказался еще более определенно: «Я писал такие книги, какие мне самому хотелось бы прочесть. Именно это всегда побуждало меня взяться за перо. Никто не желает писать книги, которые мне нужны, так что приходится это делать самому» [11, с. 5]. Его друг Дж.Р.Р. Толкиен («Хоббит», «Властелин колец»), уже будучи признанным писателем, вспоминал о любви к латыни, родственной тяге к волшебным сказкам и героическим легендам, «действие которых происходило на узкой границе между мифом и реальной историей. „Только, — писал он уже взрослым одному из своих корреспондентов, — в этом мире их было, на мой взгляд, слишком мало, чтобы насытить мой голод“» [5, с. IV].

И Шварц (род. 1896), и Олеша (род. 1899), и Льюис (род. 1898), и Толкиен (род. 1892) были детьми в эпоху, когда воспитание основывалось на идее пользы. Всё то, что возбуждало творческое воображение маленького читателя, убеждало его в наличии иной реальности, отличной от обыденной, данной в непосредственном ощущении, то есть мифы, сказки, легенды объявлялись литературой *бесполезной*. Автор идеи — Фридрих Фребель, которому принадлежит реализация грандиозных руссоистских метафор «дети — цветы жизни»

и «детский сад», причем реализация на жизненном материале, в обыденном, бытовом пространстве. Он впервые придумал деревянные кубики и цилиндрики, в 1930-е гг. легшие в основу конструктора — предшественника современного «Лего». Фребелю принадлежит мысль о чрезвычайной важности развития органов чувств, движений, мышления и речи ребенка. Однако он чрезмерно рационализировал сам процесс воспитания, резко и достаточно жестко регламентировал каждое детское занятие, безоговорочно подчиняя его режиму дня, и столь же рационально подошел к вопросам детского чтения.

В XX веке существовала и концепция воспитания, представлявшая собой доведение фребелевского учения до абсурда. Адепты предлагали направить основное внимание на разум ребенка, формируя рациональные критерии восприятия действительности в ущерб эмоциональным. Против такого подхода активно выступал Льюис, в частности в эссе «Человек отменяется» (1943): «Если чувства не натренированы, уму не справиться с животным, плотским разумом» [10, с. 608]. С точки зрения Льюиса, полученные человеком в детстве эстетические впечатления есть первая ступень к формированию этической базы личности. Недаром в «Хрониках Нарнии» он выводит героя-ребенка, чья душевная жизнь оказалась ущербной из-за взаимодействия с «разумными воспитателями».

Необходимо помнить, что многое из написанного в XIX веке имело черты летописного стиля [см. об этом: 16]. Примерно с 1850–1860-х гг., во всяком случае в России, возобладала «фребелевская» концепция формирования личности в детстве [см. об этом: 6]. Лучше всего охарактеризовал ее В.Я. Брюсов (род. 1873), принадлежавший к чуть ли не первому в нашей стране поколению, на котором прогрессивный метод, что называется, «апробировался». Родители будущего великого поэта строжайшим образом следовали идеям Фребеля: «Читать я научился очень рано, когда мне еще не было четырех лет, и <…> усердно прочитывал все „фребелевские“ издания <…> От сказок, от всякой „чертовщины“ меня усердно оберегали» [4, с. 164]. Стоит заметить, что лирические произведения лидера русского символизма — это как раз та бесполезная «чертовщина», которой ему недоставало в детстве, хотя и «взрослая». В том же ключе он создавал научно-фантастические произведения и исторические романы («Алтарь Победы», «Юпитер поверженный», «Огненный ангел» и др.). Правда, такая проза отчасти была вполне в духе Фребеля: «фребелевскими» изданиями являлись, в частности, многочисленные хорошо написанные и прекрасно изданные биографии великих людей, разнообразные исторические сочинения.

Нетрудно заметить, что книги, авторы которых родились в 1890-е гг., например «Властелин колец» или «Хроники Нарнии», содержат историю вымышленных миров (жанровое обозначение «хроники», вынесенное Льюисом в заглавие, подчеркивает «историзм» всего сочинения). Толкиену и Льюису уже не пришлось, как старшим современникам, преодолевать воздействие однобокого воспитания. Напротив, поколение 1890-х жадно зачитывалось не только жизнеописаниями ученых, но и античными источниками — как историческими, так и мифологическими. История и мифология подпитывали жажду чуда.

Но литературы «чудесного» все-таки явно не хватало. Постепенно зрела потребность в создании своего рода «героического эпоса» нового времени — книг, в которых действовали бы сказочные персонажи: говорящие животные, куклы и деревья, эльфы, гномы и тролли, полулюди-полузвери и другие мифические существа. Однако придумывали их, как бы создавая заново, люди XX века, обладавшие особым складом сознания. Невозможно смотреть на мир, как смотрел создатель былин об Илье Муромце или эпоса о короле Артуре, если на твоей памяти произошел триумф науки и научного мышления или если ты осведомлен, как действует оружие массового поражения. И персонажи новых книг могли действовать только по законам, естественным для сознания их авторов.

Художественной структурой, в которой действует вся совокупность этих законов, является роман как жанр.

Любой жанр есть некоторая клишированная художественная структура, хранящая культурную память [см. об этом: 1]. Жанр представляет собой не только литературную форму, но и особый способ восприятия реальности, часть некоторого устоявшегося кода, благодаря которому литературные произведения группируются, а группы обособляются друг от друга [3, с. 126–127]. Возникновение жанров «всегда связано с необходимостью ввести новый тип содержания, чтобы интерпретировать нечто новое или по-новому интерпретировать известное» [8, с. 27]. Иначе говоря, с помощью того или иного жанра читателю рассказывается об определенном событии, ситуации, состоянии, о которых трудно, невозможно или бессмысленно говорить каким-либо иным произвольным способом. Так, особого рода настроения легкой грусти, навеянной пейзажем, традиционно передаются в жанре идиллии или элегии. Ода, расцвет которой пришелся на эпоху классицизма, подходит для повествования о героическом деянии. Лирическое стихотворение любого жанра посвящено переживанию, отражению в сознании автора какого-либо душевного события (это может быть и глобальное событие, главное здесь личное переживание).

Среди форм, способов восприятия реальности или кодов роман занимает особое место благодаря гибкости структурных, собственно жанровых границ. По этой причине он приобретает универсальный, всеобъемлющий характер и может описывать в любых комбинациях и при помощи множества сюжетных линий как любые стороны обыденной действительности, так и любую фантастическую реальность или несколько реальностей, которые в произведении понимаются *не как вымышленные, а как действительные*. В случае, когда события происходят в области вымысла, читатель идет на своего рода *договор* с автором, соглашаясь предложенную *сказочную реальность* признать *действительностью данного произведения искусства*. Но, что важно, вне зависимости от характера художественной реальности, наличного художественного пространства, роман в литературном отношении не утрачивает жанровой специфики: он может впитывать в себя приметы и черты других жанров, прозаических и поэтических, эпических и лирических. Роман, где бы ни происходило действие, характеризуется разветвленным сюжетом с несколькими сюжетными ли-

ниями, множеством персонажей, образующих определенную систему. Европейская традиция выработала несколько разновидностей романа. Роман-биография содержит полное или частичное жизнеописание героя. В романе-воспитании сюжетная основа — описание детства и ранней юности героя. Очень часто роман-воспитание оказывается близок семейно-бытовому роману: классическим примером из области детской литературы являются три повести о Малыше и Карлсоне Астрид Линдгрен («Малыш и Карлсон, который живет на крыше», «Карлсон, который живет на крыше, опять прилетел», «Карлсон, который живет на крыше, проказничает опять»). В историческом романе воспроизводится какая-либо эпоха. Авантюрный (в том числе плутовской) повествует о поступках человека, склонного превышать устоявшиеся нормы поведения. Существует также роман-путешествие, любовный и приключенческий роман и др. Различные виды романа существуют не изолированно друг от друга, каждая разновидность может включать черты другой или других. Все эти хрестоматийные признаки приведены здесь для того, чтобы подчеркнуть: каждый из них присутствует, если это соответствует авторской задаче, в романе для детей.

Определение вида романа производится по доминирующей авторской задаче. Подчеркнем, что в романе фантастическом ничто, кроме вымышленного пространства, не имеющего аналогов в жизненных обстоятельствах читателя и автора, не является собственно *небывалым*, но и *вымышленное* пространство работает на ту же задачу, что и *обыденное*. Напротив, порой дидактические задачи оптимально решаются именно на сказочном материале благодаря присутствию чудесного (говорящие звери и деревья и др.): жизненные уроки — а в классическом романе это одна из жанровых задач — усваиваются легче, будучи «запакованы» в волшебные обстоятельства.

Помимо этого, нужно иметь в виду, что роман как художественная структура ориентирован не только на устоявшиеся в литературной традиции образцы и нормы, но еще и на предполагаемого читателя, которому, в конечном счете, адресовано произведение [см. об этом: 2]. «Общение художника с теми, для кого он создает произведение, начинается не только после того, как оно стало достоянием публики. Это общение, пусть с воображаемым, гипотетическим читателем или зрителем, происходит у художника с самого начала зарождения замысла и до его претворения. Писатель, живописец, режиссер ориентируются на определенную модель восприятия. <…> Заданность восприятия, стремление предугадать его эффект — элемент самой творческой работы» [12, с. 11].

Пишущий для детей ориентируется на своего адресата, который может быть обозначен как некий «Он» — абстрактный ребенок, потребности которого автор, однако, хорошо представляет себе. Но в случае, когда писатель создает, как мы выяснили, литературу, о которой сам мечтал в детстве и которой не имел возможности читать, «Он» максимально сближается с «Я». «Я» писателя в этом случае — это и его же собственное «Я» как читателя, пусть в каком-то смысле и отдаленное во времени. Дело еще и в том, что, формально будучи взрослым, писатель такого типа никогда не чувствует окончательного расставания с собой-

ребенком. «Несмотря на то что мне тридцать один год, — я-то уже замечаю на себе и в себе физические признаки постарения, — тем не менее до сих пор я ни разу не почувствовал себя взрослым» [14, с. 330], — писал Олеша.

Анализируя взаимодействие писателя с читателем, Ю.М. Лотман предлагает ввести две схемы общения: «Я» — «Он» и «Я» — «Я». Вторая представляет собой «случай, когда субъект передает сообщение самому себе, то есть тому, кому оно уже и так известно» [9, с. 24]. В этом случае процесс создания текста есть и процесс его адресации самому себе, в результате которого пишущий включается в процедуру понимания постольку, поскольку он является читателем — здесь высказывание Лотмана нуждается в корректировке, т. к. конечный результат создания мира неизвестен самому писателю до окончания работы, т. е. диалога с самим собой. В этом ключе собственное творчество осознавал, например, Брюсов, писавший о необходимости уяснить самому себе свои тайные чувствования как о главном творческом стимуле.

Примерно так случилось и у Льюиса или Толкиена. Если Шварц с самого раннего детства знал, что будет писателем, «романистом» (ср.: «Однажды меня послали на почту. На обратном пути, думая о своей будущей профессии, встретил я ничем не примечательного парня в картузе. „Захочу и его опишу“, — подумал я, и чувство восторга перед собственным могуществом вспыхнуло в моей душе. Об этом решении своем я проговорился только раз маме, после чего оно было спрятано на дне души рядом с влюбленностью, тоской по приморской жизни, верным конем и маленькими человечками. Но я просто и не сомневался, что буду писателем» [цит. по: 7, с. 95–96]), то создатели Средиземья и Нарнии поначалу являлись скорее визионерами, чем писателями в чистом виде, записывая для себя то, что представало их внутреннему взору. Им было важнее придать словесную форму своим эмоциям, возникавшим в процессе переживания как языческих мифов, так и библейских, христианских сюжетов. *Формой* в чистом виде становились для них сказочные существа, а не морально-этические максимы. И только после этого вставала *задача* облечь в слова сюжетные схемы и философские размышления.

Происходит и еще один, не менее важный процесс. В случае автокоммуникации «Я» — «Я» второй член пары, «Я»-адресат, в большой степени утрачивает ощущение дистанции между собой и «Другим», тем самым абстрактным ребенком. Также «текст в канале Я — Я имеет тенденцию обрастать индивидуальными значениями и получает функцию организатора беспорядочных ассоциаций, накапливающихся в сознании личности» [9, с. 35]. В результате меняется и способ восприятия действительности, мировидение (взрослый писатель одновременно есть ребенок-читатель), и передаваемый код, и художественная форма. То, что «Я» передает само себе, с полной надеждой на понимание и адекватное восприятие и с полным доверием, отличается от того, что «Я» передает «Другому». Всё это означает, что изнутри меняется и сам жанр. Так и возникает роман для детей, жанровое своеобразие которого заключается в присутствии элемента мифа, сказки, легенды или по меньшей мере игрового начала.

Нужно, однако, помнить, что произведения названных выше авторов одинаково интересны и детям, и взрослым. Детская книга, скучная взрослому человеку (если только этот взрослый не лишен способности эмоционального реагирования), по всей видимости, не очень хорошая книга. В древности мифологические и сказочные сюжеты были одинаково интересны и детям, и взрослым, и здесь вырисовывается аналогия с идеальным «эпосом нового времени».

Миф — источник эпоса, сказка — его вид. В эпическом произведении повествуется о важном событии, имеющем глобальное значение для целого племени, народа, нации, государства; выражаются чаяния огромной группы людей, имеющих общий взгляд на описываемое (в устной или письменной форме — не так важно) событие. Рассказчик есть некто, кто повествует. В эпическом народном творчестве его «я» скрыто в коллективном сознании общности, к которой он принадлежит. Проблема авторства не является здесь актуальной. В литературе личностные качества героя, который в ряде случаев выступает как рассказчик, его индивидуальное отношение к происходящему, составляющему сюжет произведения, нередко являются движущими силами развития действия.

Эпическое начало проявляется во многих детских произведениях, в частности в «Трех толстяках» Олеши, «Двух капитанах» В.А. Каверина, «Хрониках Нарнии» Льюиса и др. Олеша описывает, как в некотором городе произошло народное восстание, уничтожившее тиранию Трех Толстяков. Автор не дает названия страны, в которой происходит действие романа, или названия города — известно лишь, что в этом городе существует площадь Звезды, а Дворец Трех Толстяков находится за городом. Перед нами «народ» — народ вообще, а не какой-то конкретный. Восставшие защищают интересы этого обобщенного, условного народа, а роман посвящен самому важному событию в народной жизни — обретению свободы.

В романе «Два капитана» герои вместе со всей страной, со всем народом — на сей раз вполне конкретным, поскольку речь идет о революции в России, эпохе 1920–1930-х годов, Великой Отечественной войне — переживают все случившиеся глобальные события. Рассказчиками являются попеременно Саня Григорьев, Катя Татаринова, в письмах и дневниковых записях — капитан Татаринов или штурман Климов, которые к моменту чтения их писем другими героями произведения давно уже мертвы.

Так или иначе и «Три толстяка», и «Два капитана» связаны со сказочным началом. При этом Олеша начинает произведение с решительного отказа от сказки, категорически утверждая, что время волшебников прошло и их вообще не было, а слово «сказка» употребляет в уничижительном смысле. Однако немало сюжетообразующих моментов в романе имеют именно сказочную основу: например, полет над городом продавца воздушных шаров или превращение ученого Туба в страшное животное, похожее на медведя, волка и гориллу, с покрытыми шерстью человеческими ушами.

В «Двух капитанах» двое мальчишек живут в городе Энске — название условно. Живут они нелегко и хотят убежать в райский Туркестан, где фрукты

растут прямо на улицах, а спать можно на коврах под открытым небом. Детское воображение, отталкивающееся лишь от убогих образов действительности (Каверин подчеркивает, что его герои в детстве не знали сказок), создает представимый образ рая. Подобно сказочным героям-побратимам, бегущие из родного города мальчики дают друг другу клятву верности, которую скрепляют кровью.

Однако сказка выступает в романе не только в качестве жанрообразующего начала, но и как метафора. В ночь перед экспедицией на Север, снаряженной для поиска капитана Татаринова, его дочь Катя Татаринова мечтает найти отца живым, и гарантию такой возможности обеспечивает само существование сказки и вера в ее реальность. В таком контексте «сказка» — возможность счастливого устройства жизни (ср.: «жить как в сказке»). Однако экспедиция внезапно отменяется, надежды рушатся, и в начале следующей главы Саня Григорьев заявляет, что не хочет больше о ней слушать. Здесь «сказка» — бессмысленная фантазия (ср.: «не рассказывай мне сказки»).

В архаичном эпосе очень часто фигурирует «культурный герой», поступки которого не просто влияют на ход событий, но так или иначе определяют этот ход. Культурный герой добывает или создает для людей огонь, растения, орудия труда, учит их охоте и ремеслам, организует их общность и более того — непосредственно участвует в устройстве мира. Культурными героями были Прометей в Древней Греции, Ромул и Рем в древнеримских мифах или Койот у североамериканских индейцев. Черты культурного героя носит Саня Григорьев, который всю свою жизнь мечтает найти капитана Татаринова, несправедливо забытого первооткрывателя северных земель, погибшего по злой воле его брата. Однако желание Григорьева направлено не только на восстановление человеческой и исторической справедливости. Один из персонажей говорит, что его цель — вмешательство в историю и исправление ее. Саня Григорьев играет также колоссальную роль в создании семьи, в которую входят люди, по крови не близкие, однако объединенные общим переживанием: это Катя Татаринова-Григорьева и ее бабушка; Петр Сковородников и его сын Петя; старший Сковородников и его жена; Валентин Жуков и Кира, другие персонажи.

«Хроники Нарнии» соотносятся и с древним, и с современным эпосом. С одной стороны, мир Нарнии проходит перед глазами читателя с первого дня творения и до последнего гибельного момента, и нарнийский культурный герой, лев Аслан, дает говорящим животным, населяющим страну, главный навык — владение языком и речью. Каждая из хроник посвящена какому-либо важнейшему событию в жизни Нарнии, а каждое из событий, в свою очередь, определяет важную фазу борьбы добра и зла. Важно, что хроник всего семь: известно, насколько важно это мистическое число в нумерологии разных народов. С другой стороны, Аслан сравним с Христом, а нарнийская мифология — с христианской. Здесь главным образом становится Творец-Искупитель (Аслан, добровольно отдающий себя на заклание вместо ребенка-предателя после его раскаяния, но воскресающий по законам древней магии, утверждающей бескорыстную Любовь к ближнему как условие вечной жизни), проводится идея

жертвы и искупления греха, используются мотивы Евангельских притч, образы Нового Завета.

Жанровое своеобразие романа для детей вовсе не исчерпывается введением сказочного и, шире, эпического компонента. В создании детского романа используются черты двух других литературных родов — лирики и драмы. Лирический род предполагает усиление авторского начала. Содержанием произведения становится внутренняя, а не только внешняя жизнь личности, путь ее индивидуального становления, духовный рост. Всё, что происходит вовне, дается в тексте через восприятие героя или автора, изображение событий подчинено его субъективному углу зрения, а не описано «объективно», безлично. События приобретают значение благодаря тому, как они увидены субъектом.

Интересно, как решается вопрос «подлинности» или «вымышленности» происходящих событий в романе-сказке «Путешествие Голубой Стрелы» Дж. Родари. В городке живет Фея, у которой есть свой игрушечный магазин. В течение каждого года она собирает заявки от родителей на подарки детям. В новогоднюю ночь она вместе со своей старой служанкой садится на метлу и разносит детям подарки. Однако есть нюанс: родители обязаны оплатить Фее подарок для своего ребенка. Иногда, но не более двух раз, Фея верит беднякам в долг, но ведь и сама она совсем не богата и делать одолжения слишком часто совсем не может. Увидев расстройство мальчика Франческо, остающегося на Новый год без подарка, игрушки совершают побег из магазина, чтобы всем вместе прибыть к нему. Однако их путь долог, и они встречают многих детей, также нуждающихся в радости, в подарках. Игрушки выбирают себе хозяев. Некоторые из игрушек гибнут. В итоге Франческо достается вовсе не поезд «Голубая Стрела», который он так хотел получить. Его подарок — пес Кнопка, который до такой степени хотел найти мальчика, что сам не заметил, как превратился в самую настоящую живую собаку.

Здесь важны категории живого и неживого. Согласно обыденной картине мира, игрушки — разновидность вещей, они неживые. В процессе игровой коммуникации ребенок оживляет, одухотворяет игрушку, в этом смысле становясь ее создателем. Делая игрушку литературным героем, автор олицетворяет ее, делает статусно равной герою-человеку, но в самосознании игрушки, как правило, подчеркивает ее подчиненность людям, вводя мотив служения, с одной стороны, и стремления к идеалу («стать человеком») — с другой.

Родари периодически оставляет в тексте следы авторского присутствия. В момент побега игрушки не знают, что их ждет, а автор знает: он имеет возможность заглянуть в их будущее. В другом случае автор уточняет, когда произошли описанные события — десять лет, шесть месяцев и пять дней назад. Сообщая, что лично знает Франческо, сказочник балансирует на грани вымысла и действительности. Он определяет право сказочных героев на обретение жизненности: Машинист, Начальник Поезда и Начальник Станции (игрушки) предстоят как высоконравственные существа. Наконец, поезд «Голубая Стрела» по-

кидает сказку, перестает быть поездом и становится игрушкой, попадая в дом, существующий в обыденной реальности.

Дело, конечно, не только в авторском начале. В «Хрониках Нарнии» почти каждый из детей-героев в той или иной ситуации осуществляет нравственный выбор, который в художественном тексте оказывается сюжетообразующим фактором. «Племянник чародея», первая из хроник, повествует о том, как возникла Нарния и как люди оказались в ней. Произошло это из-за цепи поступков маленьких Полли и Дигори. Это совершенно ничтожные действия: девочка взяла из рук подозрительного, неприятного человека прелестное кольцо, а оно оказалось магическим, и она перенеслась в другой мир. Мальчик поддался соблазну и ударил молотком в колокол, хотя чувствовал, что не может предусмотреть последствий. Из-за этого в только что сотворенную Асланом Нарнию проникла древняя злая колдунья. Только признав свою вину, Дигори смог решить вставшую перед ним сложную задачу — принести волшебное яблоко, из семени которого вырастет дерево, необходимое для охраны Нарнии от колдуньи, и достать волшебный плод для мамы, умирающей в нашем мире, в Лондоне. Постепенно на глазах читателя герой лишается самоуверенности: сначала ему нет дела до Нарнии, он думает лишь о маме и вовсе не беспокоится о зле, которое причинил неповинным существам в самом начале их бытия. После того как лев Аслан предлагает ему минимизировать последствия ущерба, Дигори поначалу хочет действовать по принципу «услуга за услугу», но очень быстро понимает, что торговля с Асланом не состоится, и просит его, демонстрируя христианскую добродетель смирения, помочь больной маме.

Смена состояний героев передана автором всего в нескольких словах. Лондонский кэбмен и будущий король Нарнии Фрэнк на глазах читателя обретает уверенность в себе и высокое достоинство, стоит Аслану объявить его и жену королем и королевой. Причем Фрэнк честно предупреждает, что не потянет такое дело, поскольку мало учился. Однако Аслан уверяет его, что достаточно личной нравственности, чтобы успешно выполнить эту работу, и тогда, поверив льву, кэбмен преображается. Глаголы («сказал», «отвечал», «вскричал», «очень медленно сказал») передают эмоции героя. Очень важны слова в ответах Фрэнка Аслану. По ходу разговора автор отмечает, как менялся голос бывшего лондонского извозчика: в начале разговора это резкая городская скороговорка, а по ходу беседы возвращается речевая манера, свойственная персонажу в юности, и голос его становится мягким и звонким.

Воспитание души и чувств героев в романе-сказке Льюиса проходит как бы в ускоренном темпе — ведь ведет «воспитательный процесс» сам лев, культурный герой и сын некоего Отца, о котором мы ничего не узнаем из «Хроник» (так же о Боге-Отце мы ничего не узнаем из краеугольной христианской молитвы «Верую»). Однако такой ход не обязателен. Буратино в «Золотом ключике, или Приключениях Буратино» А.Н. Толстого вовсе не так быстро, как герой Льюиса, становится добрым, благородным, честным. Он, как мы помним, еще в бытность поленом начинает с потасовки, провоцируя драку

между столяром Джузеппе и шарманщиком Карло. Как только Карло заканчивает его вырезать, он тут же убегает, причем притворяется мертвым, когда «папа» хочет поймать его, и в результате старик оказывается в полицейском отделении. Оставшись один, Буратино мечтает назавтра чуть свет убежать из дома, чтобы вдоволь похулиганить. Стоит старому мудрому сверчку дать Буратино полезный, но малоприятный совет, как мальчик-полено кидает в сверчка деревянным молотком и прогоняет его из комнаты, где тот прожил сто лет. Добрые намерения Буратино моментально испаряются, как только перед ним возникает соблазн.

Однако по мере того как опасностей становится всё больше, находятся и те, кто помогает герою: неизменный папа Карло, девочка с голубыми волосами, черепаха Тортила. Кстати, именно она открывает Буратино глаза на то, какой он есть на самом деле, и вот ее он почему-то слушает, хотя она говорит и о его безмозглости, и о неоправданной доверчивости, и о неумении предвидеть последствия своих действий (метафорическая литота «коротенькие мысли»). Она вовсе не читает ему нравоучений, а всего-навсего ставит его перед фактом своей оценки. Тортила подчеркивает свою личную незаинтересованность в успехе Буратино, свою отдельность от него и не выражает ни малейшего желания разделить с ним жизнь. Она посторонняя в самом прямом смысле слова, ее комментарии звучат отстраненно и поэтому побуждают зарвавшуюся марионетку к действиям по самоизменению, а согласно задаче Толстого — по превращению в человека. Именно с этого момента Буратино начинает действительно хотеть стать умным, обрести счастье — причем не только для себя, но для Карло, Пьеро и Мальвины, зверей и кукол Карабаса Барабаса. Как только у Буратино появляется желание приобрести нечто ценное для всех, ему на помощь в борьбе против Карабаса Барабаса и Дуремара тут же приходят птицы и звери.

В конце романа-сказки нет абстрактного «торжества добродетели»: побеждает и торжествует художественный характер, вооруженный диалектикой души — такова еще одна черта и одновременно задача жанра. Маленький человечек совершил индивидуальный нравственный выбор и оказался сильнее глобальных, в масштабе мира игрушек, обстоятельств: с точки зрения игрушки настоящий человек, «сын Адама» или «дочь Евы», конечно, демиург. Причем в награду герои Толстого получают вовсе не то, о чем мечтал старый шарманщик, чьи фантазии не простирались дальше кучи золота и серебра. Найденная старая игрушка — маленький кукольный театр, произведение искусства, — может принести героям и деньги, и славу, но главное — счастье.

Если эпос изображает событие, а лирика — чувство, то драма концентрирует внимание на действии, на взаимоотношениях. Основа драмы — диалог героев. В результате обмена репликами предмет изображения не предстает через единое повествование, так или иначе выражающее авторскую точку зрения, а формируется из отдельных реакций различных действующих лиц. Именно поэтому «диалог между действующими лицами часто рассматривается как основная и наиболее показательная форма драмы» [15, с. 75].

Диалог — наиболее доступная ребенку форма изображения. Дело не только в том, что он не требует непосильной концентрации на каком-либо отдельном предмете: это основа взаимодействия, а значит, почти любой игры. Попадая из игрового в книжное пространство, ребенок не испытывает дискомфорта в случае, если обмен репликами между героями способен удержать его внимание и дать необходимую информацию. Кстати, именно поэтому в детских произведениях, как в «Золотом ключике» Толстого, даже те фрагменты текста, которые не содержат диалога, насыщены глагольной лексикой и поделены на краткие абзацы. Каждый из них содержит свою «картинку», свое микродействие, наглядно и образно представимое в цепи подобных. Причем такое построение текста не препятствует передаче смены настроений и состояний того или иного героя, не снимает психологический оттенок — к примеру, в «Трех Толстяках» Олеши поварята обступают продавца воздушных шаров, и по их лицам он видит, что для детей обладать хотя бы одним шаром — мечта и счастье. Продавец, человек вполне приземленный (его бизнес — продажа шаров, т. е., согласно детскому коду, *предмета мечты и условия счастья*), получает личную свободу в обмен на шары, которые отдает поварятам. Дети же обретают чудесные предметы, отпустив человека, не представляющего для них интереса, во всех смыслах постороннего.

Мы выяснили, что при создании литературных произведений для детей происходит синтез, по крайней мере, на двух уровнях: жанровом, в результате которого создается роман-сказка, и родовом. Цель подобного синтеза троя́ка: с одной стороны, создается произведение, максимально удобное для восприятия маленького читателя, с другой — возникают художественные образы и реальность, в которой они действуют, с третьей — решается нравственная, воспитательная задача. В «Хрониках Нарнии» в художественном синтезе участвуют *роман, сказка и миф* — как космогонический, существовавший во всех архаичных мифологиях мира, так и христианский (здесь понятие «миф» употреблено в значении «совокупность представлений о мире и месте человека в нем, определяющая картину мира»). *Эпос, лирика* и *драма* спаяны в этой книге для того, чтобы убедить читателя в подлинности описываемых событий и тем самым также стимулировать его духовный рост: поверив в Аслана, маленький человек, по мысли Льюиса, сможет не чувствовать себя одиноким. При этом поверить в Аслана ребенку легче, чем во Христа: в сказочном говорящем льве, строго говоря, нет ничего необычайного, а Христос, как ни говори, всё же такой же взрослый человек, как и те, кто окружает маленького читателя в обыденной жизни и вызывает у него совсем не одни только положительные эмоции.

Чтобы увидеть, как это происходит, достаточно сравнить два произведения: «Приключения Пиноккио, или Историю деревянного человечка» К. Коллоди и «Золотой ключик, или Приключения Буратино» Толстого. Роман-сказка Коллоди значительно более объемна по сюжету: Пиноккио, например, обретает друга по имени Фитиль, вместе с ним отправляется в Страну Развлечений, там превращается в осла (этот мотив возникает в произведениях

Н.Н. Носова, создавшего трилогию «Приключения Незнайки и его друзей», «Незнайка в Солнечном городе», «Незнайка на Луне», генетически связанную со сказкой Коллоди); оказывается в брюхе огромной акулы (аллюзия на Библейскую «Книгу Пророка Ионы») и т. д. Он проявляет смелость, решительность, предприимчивость, но и жестокость (у Коллоди он не просто прогоняет, а убивает сверчка). Попав в очередную переделку, герой вспоминает об «отце» и возможности беспечальной жизни с ним. Но раскаяние длится ровно столько, сколько злоключение, и проходит до поры до времени без особых последствий. Нужна некоторая внешняя сила, добрая фея, чтобы обратить Пиноккио к добру. Рекомендации феи понятны и объяснимы: будь хорошим мальчиком, прилежно учись, говори правду, и тогда заслужишь того, чтобы стать человеком. «Стать человеком», конечно, метафора: для героя это означает превращение из деревянной марионетки в мальчика из плоти и крови, для читателя — обретение нравственного базиса, без которого в христианской культуре человеческая личность «не считается».

Толстой значительно упрощает сюжетную канву. В сравнении с романом Коллоди его сказка существенно менее насыщена сюжетными линиями и в этом смысле тяготеет скорее к повести, чем к роману. Однако масштаб события, происходящего в конце «Золотого ключика…» (обретение новой жизненной реальности) и связанного с внутренним становлением героя непосредственно на глазах читателя, едва ли не обусловленного такой «диалектикой души», дает возможность говорить именно о романе.

Буратино сталкивается с необходимостью защищаться и защищать других от Карабаса Барабаса, и он справляется с поставленной задачей. Ему неприятна мысль о необходимости «быть хорошим мальчиком», потому что предложения сверчка и рекомендации Мальвины (чистить зубы, мыть руки и обучаться правописанию) для него слишком скучны. И в критической ситуации он решает конкретную задачу, а не выполняет далекую абстрактную цель «стать хорошим». Но конкретность целей приводит к парадоксу: чтобы действительно стать хорошим, ему не нужны никакие побуждающие факторы извне. Так пророк Иона, во чреве кита изолированный от любых внешних факторов, произносит одну из самых глубоких молитв в Святом Писании.

Не стоит считать, как это делали в момент публикации толстовского романа-сказки, что «Золотой ключик или Приключения Буратино» — перевод «Приключений Пиноккио» на русский язык. Это скорее переложение, типичное для русской словесности. В истории русской литературы существует явление, обозначаемое термином «прелагательное направление». Оно возникло в XVIII веке. Термин появился для обозначения корпуса произведений, написанных по-русски и отталкивавшихся от сюжетной основы того или иного известного произведения европейских литератур (один из ярких примеров — «Гамлет» Шекспира и А.П. Сумарокова). Русские писатели *перелагали* западные сочинения на отечественные нравы. По указу Петра I в России должна была появиться оригинальная литература, но создать таковую даже при огромном

скоплении талантливых авторов и их горячем желании ни за год, ни за десять лет невозможно. Поэтому авторы и пошли по пути «преложений», каждое из которых существенно трансформировало западный «оригинал»: перед Россией стоял свой комплекс национальных проблем, и он нуждался в литературном освещении, осмыслении. Проблемы западного человека не всегда были в России актуальны, а потому наши авторы меняли и сюжеты, и системы персонажей, и образные миры произведений. К произведениям, придерживающимся «прелагательного направления», можно отнести цикл романов-сказок А.М. Волкова о Волшебной стране Гуррикапа-Гудвина и Изумрудном городе.

«Прелагательное направление» не потеряло актуальности и по сей день, хотя во многом и трансформировалось. Переводчики «Хроник Нарнии» О.Б. Бухина, Г.А. Островская, Н.Л. Трауберг, Т.А. Шапошникова во многих случаях отчасти снимают авторские акценты и вводят свои, желая заострить внимание читателя на той или иной детали. Так, в хронике «„Покоритель зари“, или Плавание на край света» выведен персонаж по имени Юстэс. В русском переводе он носит говорящую фамилию «Вред», в английском оригинале — Scrubb. Но дело в том, что в английском языке такого слова не существует. Есть похожее и очень редкое в употреблении «scrub» («ничтожество», «слабак») или «scrubber» («дворник»). Воздействие на английского ребенка осуществляется скорее не через смысл малоупотребимого слова, а через его фонетику, тогда как русский читатель получает прежде всего семантическое представление о герое. Забавно, что Вред-Scrubb довольно быстро, правда не без труда, исправляется и перестает быть злым и вредным. Ему приходится для этого на некоторое время превратиться в дракона. Однако в результате обратного превращения, осуществленного с помощью Аслана, Юстэс начинает весьма активно «становиться человеком» в метафорическом общехристианском смысле. Тогда в английском тексте он остается просто героем с непереводимой фамилией, а в русском носит свою говорящую, и читатель до конца хроник помнит, что этот герой когда-то был отрицательным, а только потом и не без труда стал положительным.

Воспитательную функцию в русском варианте «Хроник Нарнии» берет на себя одно из художественных средств создания образа — деталь, в данном случае золотой браслет: алчный мальчик надевает его на руку, засыпает и просыпается драконом. Золото — метонимия стремления к богатству во что бы то ни стало, в нравственной системе Льюиса стремиться к обогащению любой ценой — и означает стремиться стать драконом, так что с Юстэсом, по сути, происходит процесс даже не превращения, а визуализации, овнешнения внутреннего состояния. Чуть иначе происходит, например, в «Путешествии Голубой Стрелы»: Родари вводит в качестве знаковой детали образ сердца как символа доброты, сопереживания. Кукла Роза выбрала себе хозяйку — девочку, спрятавшуюся от холода в подъезде дома. Кукла не умела понять, что девочка мертва, но в дальнейшем, уже доставшись другой хозяйке, Роза не переставала думать о замерзшей девочке, около которой провела новогоднюю ночь. И каждый раз при воспоминании кукольное сердце леденело. Это общее место: марионет-

ки и другие игрушки, где бы они ни фигурировали, мечтают иметь сердца. Их стремление тождественно заветному желанию Железного Дровосека — но, строго говоря, раз они добры и милосердны, способны сострадать, сердце у них уже есть.

В «Золотом ключике» воспитательная функция осуществляется в большей мере за счет сюжета, хотя и детали важны. Текст Коллоди включает в себя дидактические сентенции, текст Толстого — нет. Разумеется, дидактически-нравоучительный момент в том или ином виде присутствует во всех детских произведениях, однако русские детские писатели, как правило, предпочитают избегать прямого морального воздействия на ребенка. Воспитательную функцию берет на себя художественный образ, раскрывающийся в соответствующем хронотопе. Собственно, подобный процесс можно наблюдать и в едва ли не самом известном произведении прелагательного направления — «Недоросле» Д.И. Фонвизина, отсылающем к «Ночи ошибок» О. Голдсмита: желая исподволь, без явной декларации, внушить читателю, что непросвещенность — свинство, драматург ненавязчиво возводит происхождение Скотининых к свиньям, чем объясняется и «фамильное» сходство Тараса и Митрофана, и их фантастическое тяготение к обитателям хлевов.

Интересно, что если писатель злоупотребляет нравоучениями, то книжка не обретает популярности, которой заслуживает. Так, например, произошло с романом-сказкой Ю.Г. Томина «Шел по городу волшебник». Сюжет увлекателен: маленький мальчик Толик, который ужасно любит врать и терпеть не может разного рода обязательств, встречается со своим сказочным сверстником-волшебником. Волшебник коллекционирует спички: каждая из них, если ее переломить, может исполнить любое желание. Собрав очень много таких спичек, можно покорить весь мир. Толику совершенно случайно достается один коробок волшебных спичек. Постепенно Толик понимает, что ему совершенно не хочется пребывать в мире сбывшихся желаний в компании со злобным и алчным «другом». Но выбор героя показан автором глазами взрослого, прекрасно знающего, что такое хорошо, а что такое плохо. Все поступки Толика, все его внутренние движения автор объясняет читателю, вкладывая в свои объяснения явную моральную задачу. Даже собака Майда отворачивается от мальчика, потому что он «плохой», и в тексте это подчеркнуто обилием негативной лексики («завидовал», «обидно», «противно» и др.). Это авторский взгляд на личность героя. Когда в «хрониках Нарнии» Эдмунд или Сьюзен говорят «я был плохой», «я хуже», это совсем другое дело: дети, во-первых, говорят о самих себе, а во-вторых, по молчаливому соглашению между ними не приняты долгие выяснения отношений. Признавший свою неправоту, даже если она привела к трагическим последствиям, человек наедине разговаривает с Асланом, после чего извиняется перед окружающими, и инцидент оказывается исчерпанным. Нравственный рост героя — его внутреннее дело: так Льюис исподволь решает задачу воспитания целомудренного отношения как к своей душевной жизни, так и к внутреннему состоянию другого человека, предвосхи-

щая один из постулатов психологии XX–XXI веков — уважение к личности, ее непереходимым для другого границам.

Ориентируясь на ребенка, писатель не может позволить себе сложных метафор, развернутых сравнений, долгих рассуждений на моральные темы: маленький читатель не в состоянии концентрировать свое внимание на абстракциях, очень быстро ему станет скучно. Игра и сказка ставят своего рода эстетическую планку, которая сама по себе достаточно высока. Поэтому описательное начало в детской литературе отступает перед задачей передачи действия: художественное пространство-время, существующее в любом произведении литературы, в детском должны быть построены таким образом, чтобы читатель оказывался включенным в хронотоп «здесь и сейчас». Примеры множественны. Так, в книге А.М. Волкова «Огненный бог Марранов» фермер Джон искал в упаковочных стружках письмо от Фреда, но вместо него нашел великолепное седло с мягкой подушкой и посеребренными стременами, а искомое письмо обнаружил в другом ящике, рядом с серым мулом и вторым седлом. В реальности произведения это эпизод проходной, он не относится к важнейшим в сюжете, но тем показательнее характер повествования: читатель как бы присутствует при извлечении удивительных предметов из ящика, причем главным процессом показан поиск письма, а не извлечение чудесных мулов. Наибольшее внимание при чтении уделяется прежде всего действиям, движениям, а не признакам или качествам, как в литературе для взрослых, и поэтому именно глаголы, а не прилагательные и наречия преобладают в детском тексте. Количество существительных примерно одинаково в обоих типах текстов.

Есть случаи, когда описание предмета — например, произведения искусства — вводится писателем поэтапно, так, чтобы читатель постепенно запоминал отдельные детали и в конце описания сам собирал бы единый образ. Так поступает, например, В.П. Катаев, заканчивая повесть «Белеет парус одинокий» (первую часть тетралогии «Волны Черного моря») описанием пейзажа, который создает художник на глазах у детей. Дети спасают революционера-матроса; художник, находящийся рядом, не подозревает о смысле и цели их действий — он пишет море. Живописец обладает экзотической, с детской точки зрения, внешностью: у него бородка-эспаньолка и закрученные усики, на нем бархатный берет. Он ударяет кистью по мольберту и, как кажется детям, любуется каждым мазком: на самом деле, как понимает взрослый читатель, художник проверяет уместность мазка. Через какое-то время дети возвращаются посмотреть на картину. Она почти готова, на ней возник мир, одновременно и в высшей степени похожий на обыденный, и совсем другой. Последние движения кисти — и на картинной плоскости появляется белый парус дедушкиной шаланды. Сложнейший, но чрезвычайно быстро протекающий процесс, который выше был обозначен как *договор о реальности* между автором и читателем (в случае живописи — зрителем) художественного произведения здесь описан с точки зрения героя-ребенка, но и читателем Катаева мыслился прежде всего ребенок, который ненароком и ненавязчиво получил урок восприятия картины.

Помимо описаний у детского писателя есть замечательная возможность активизировать внимание и интеллектуальное сотворчество ребенка: это прежде всего словесные игры. Слово как знак — одна из абстракций, которую ребенок в процессе коммуникации и овладения языком воспринимает по умолчанию; однако в художественной литературе оно может стать частью игры, осмысливаемой в научных терминах как «остранение» (В.Б. Шкловский). Л.А. Кассиль в «Кондуите и Швамбрании» рассказывает о двух братьях, придумавших свою страну, Швамбранию, и живущих в двух параллельных мирах — реальном и своем собственном. Герой-рассказчик сообщает брату Оське, что назавтра в Швамбрании назначена варфоломеевская ночь. Оська уточняет, будут ли убивать *готтентотов*, путая их с *гугенотами*, и добавляет, что в римских цирках убивали *троглодиторов*, контаминируя слова «троглодит» и «гладиатор», а затем, уже почти во сне, вспоминает, что в *маморотниках* пасутся *папонты*. Аналогичный пример находим в книге Э.Н. Успенского «Меховой интернат»: там описывается, как *расколачивается заколоченная* дача, причем языковой механизм остранения работает так, как будто дача делает это сама над собой, хотя действует пузатый меховой гражданин с трубкой. При ближайшем рассмотрении гражданин оказывается не толстяком в шубе, а барсуком, но не перестает при этом именоваться гражданином — причем директором мехового предприятия.

«Меховой гражданин» в речи «для взрослых» — метонимическое выражение («человек, у которого тело покрыто мехом, то есть шубой и др.»). Однако здесь метонимия оказывается прямым именованием, если имеется в виду барсук: у животных шерсть в буквальном смысле является некоторой «частью тела», действительно меховой. Если же речь идет о гражданине, т.е. о члене человеческого общества, то тогда перед нами метонимия. Успенский употребляет сравнение: героиня у него наполняется любопытством, как парус ветром, и на крыльях этого ветра летит к дому, который расколачивается. Автор активизирует внутреннюю форму слов (заколоченная дача расколачивалась). У такого подхода к художественному слову существует еще одна цель: книги рассчитаны на совместное чтение родителей и детей, и автор делает свой текст максимально интересным для обеих возрастных групп.

Есть случаи, когда автор непосредственно использует завязку старых сказок. Так произошло в романе-сказке Л.И. Лагина «Старик Хоттабыч»: мальчик Волька находит старинный сосуд, прикасается к нему, и из сосуда появляется настоящий восточный джинн. Но если со сказочным компонентом в романе всё более или менее ясно — отправной точкой в сюжете может стать любое событие, то с мифом ситуация иная: и детская, и взрослая литература зачастую отталкивается от мифологии, причем иногда происходит контаминация мифологических мотивов разных народов (см., например, «Хроники Амбера» Р. Желязны, предназначенные как подросткам, так и взрослым, или постмодернистскую драматургию Жана Жироду). Мифологическое в современной детской литературе очень часто реализуется как фантастическое.

Есть, правда, случаи, когда автор осознанно имеет в виду и прямо называет иной источник «фантастики» — знакомую нам всем обыденную реальность. Но это опять-таки разновидность игровой сферы человеческой активности, когда преодолеваются естественные биологические возможности тела. Прежде всего — цирк, в котором развлекательная функция совмещается с демонстрацией преодоления естественных физиологических ограничений. Действие поверх границ само по себе приобретает некоторый оттенок сверхъестественности, но вместе с тем не покидает привычных всем рамок явлений. «Секрет в том, что в зрелище человека, движущегося по вертикали, есть элемент самой сильной фантастики, какая доступна нашему сознанию, — пишет Ю.К. Олеша. — Это та фантастика, которая создается в тех случаях, когда перед нашим земным зрением происходит какое-либо событие, имеющее своей причиной неподчинение закону тяжести. Такие события составляют предел фантастики. Они наиболее необычайны для нашего земного восприятия, потому что, когда они происходят, перед нами на секунду возникает картина какого-то несуществующего мира с физическими законами, противоположными нашим. Аромат сказочности мы чувствуем, когда видим прыгуна, делающего сальто-мортале. Безусловно, прыгун самая фантастическая фигура цирка. Цирк учел силу воздействия на человека всяких зрелищ, в которых нарушаются наши обычные представления об отношениях человека и пространства. Большинство цирковых номеров построено на игре с равновесием: канатоходцы, перш, жонглеры» [14, с. 342]. Примерно такое же воздействие цирк оказал на Е.Л. Шварца, других детских писателей.

Не случайно здесь цирк выступает символом сказочного, фантастического. В детских произведениях символы имеют двойную нагрузку: и эстетическую, и этическую. Разумеется, символ, предназначенный для восприятия ребенка, должен быть очень нагляден — как парус в описанной Катаевым картине. Например, символом человечности становится сердце. В «Голубой Стреле» Родари и «Волшебнике Изумрудного города» Волкова герои — игрушки и Железный Дровосек — стремятся обрести сердце для того, чтобы научиться чувствовать, иначе сами они не верят, что способны на это, хотя окружающие пытаются убедить их в обратном, да и поступки игрушек красноречивей других слов. Стремление иметь сердце доводит до реализованности присущую душе игрушки способность к сочувствию, сопереживанию, добру. Однако игрушкам нужен знак, и лишь получив его, они обретают веру в себя как в потенциального человека.

Герои лучших детских романов-сказок очень похожи на своих читателей: они воспринимают мир конкретно; нуждаются в опорных знаковых образованиях, через которые могут постичь художественную идею; погружены в игровое пространство; не различают сказку и реальность, допуская сосуществование одного с другим, и т. д. Взаимоотношения «автор — читатель — герой» в детской литературе строятся на основе равенства между всеми участниками эстетического общения. Эстетика оказывается неразрывна с этикой: с этой точ-

ки зрения детские произведения — тот уникальный корпус текстов, в котором положение о неразделимости красоты и морали подтверждается с особенной яркостью.

Список использованной литературы

1. *Аверинцев С.С.* Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости / С.С. Аверинцев // Взаимосвязь и взаимовлияние в развитии античной литературы. М.: Наука, 1989. С. 3–25.
2. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. *Борев Ю.Б.* Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Борев. М.: Астрель: АСТ, 2003. 574,[1] с.
4. *Брюсов В.Я.* Дневники. Автобиографическая проза. Письма / В.Я. Брюсов. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 414 с.
5. *Григорьева Н.В.* Несколько слов вначале / Н.В. Григорьева, В.И. Грушецкий // Толкиен Дж.Р.Р. Властелин колец. Л.: Северо-Запад, 1991. С. III–VII.
6. *Калмыкова В.В.* Детство как состояние и символ в культуре XIX–XX веков / В.В. Калмыкова // Детская литература и воспитание: сб. тр. международной научно-практической конференции «Детская литература и воспитание», Тверь, 12–14 мая 2005 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. Вып. 2. С. 96–103.
7. *Кириленко К.Н.* Путешествие в детство сказочника: дневники-воспоминания Е.Л. Шварца / К.Н. Кириленко // Встречи с прошлым: сборник материалов ЦГАЛИ. М.: Сов. Россия, 1982. Вып. 4. С. 84–106.
8. *Левинтова Е.Н.* Существующие и возможные герменевтические подходы к вопросу о жанре / Е.Н, Левинтова // Общая стилистика и филологическая герменевтика: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1991. С. 21–35.
9. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история / Ю.М. Лотман. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с. (Язык. Семиотика. Культура)
10. *Льюис К.С.* Космическая трилогия / К.С. Льюис. СПб.: Северо-Запад, 1993. 637,[2] с.
11. *Льюис К.С.* Хроники Нарнии / К.С. Льюис. М.: Космополис, 1991. 683,[3] с.: ил.
12. *Мейлах Б.С.* Художественное восприятие как научная проблема / Б.С. Мейлах // Художественное восприятие: сборник. Л.: Наука, 1971. С. 9–20.
13. *Олеша Ю.К.* Ни дня без строчки / Ю.К. Олеша. М.: Сов. Россия, 1965. 304 с., 1 л. портр.
14. *Олеша Ю.К.* Повести и рассказы / Ю.К. Олеша. М.: Худож. литература, 1965. 552 с.
15. *Пави Патрис.* Словарь театра / П. Пави; пер. с фр. под ред. К. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. 480, [1] с.: ил.
16. *Эйхенбаум Б.М.* О прозе: сб. статей / Б.М. Эйхенбаум. Л.: Худож. литература, 1969. 507 с.

Об авторе

Калмыкова Вера Владимировна — кандидат филологических наук, член Союза писателей г. Москвы, независимый исследователь, Москва

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ ПЕРЕВОДЧИКА ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

С.Г. Чернецов-Рождественский
Независимый исследователь

Статья посвящена актуальным проблемам деятельности переводчика в сфере детской литературы. Сформулированы требования к переводу произведений детской литературы. Проанализирован ряд примеров творческого перевода-переложения оригинального текста с целью создать новый поэтический образ.
Ключевые слова*: литература, перевод, требования к переводу детской литературы*

С развитием IT-технологий обмен информацией нарастает лавинообразно. В последнее время работникам сферы образования всё чаще приходится иметь дело с профессиональной литературой на иностранных языках. Не секрет также, что довольно много дипломированных филологов или педагогов работают в СМИ или книжных издательствах. Им вследствие характера самой работы нередко приходится переводить иностранные тексты или общаться в разных форматах с иностранными партнерами или контрагентами. Эта тенденция усиливается с каждым годом. Человек, регулярно переводящий иностранные тексты, неизбежно повышает свое знание языка и мастерство. Не исключено, что его может увлечь этот процесс. Почему бы ему не попробовать свои силы в переводе художественной или детской литературы?

Как показывает практика, требований к начинающему переводчику на самом деле немного. Основными из них являются следующие.

1. *Знание языка*. Совершенно очевидно, что без знания языка нет переводчика. Однако помимо словарного запаса человек должен обладать чувством языка, понимать не только его железные правила, но и нюансы, тонкости, особенности, частности. Это приходит с опытом. Главное — больше читать, больше работать с текстами и словарем.

2. *Общая эрудиция*. Что греха таить, зарубежные авторы подчас дают непроверенную, устаревшую или просто ложную информацию. К примеру, известен случай, когда в английской детской энциклопедии было написано, что Волга является крупнейшей и самой протяженной рекой России. Это бы еще полбеды; хуже то, что наш переводчик не обратил на это внимания и «добросовестно» перевел эту фразу на русский. Конечно, у любой книги существует редактор, а иногда еще и научный консультант, в чьи обязанности входит фактчекинг. И, тем не менее, такого рода грубых промахов в работе переводчика быть не должно.

Универсальных энциклопедических знаний от переводчика детской литературы никто не требует, но фраза наподобие «От удара метеора на поверхности планеты образовался кратер» обязательно должна его смутить. Или возьмем, к примеру, такую фразу из книги одной современной американской писательницы: «Лужайка перед домом была настолько запущена, что в ней мог бы с

успехом спрятаться лепрекон». Эрудированный человек без проблем поймет мысль автора: лужайку так давно не подстригали, что трава на ней уже буквально колосится. Лепрекон — это персонаж из ирландского фольклора. Его часто изображают в виде маленького старичка, одетого во все зеленое. Стало быть, трава на лужайке выросла настолько, что скрыла бы с головой лепрекона с его высокой зеленой шляпой. Человеку, незнакомому с ирландским фольклором и с жанром фэнтези, в таком случае придется искать информацию, и не факт, что он поймет мысль автора.

3. *Хорошие эвристические способности*. Это требование напрямую коррелирует с первыми двумя. Для повышения мастерства переводчик обязан читать специальную литературу и хорошо ориентироваться в ней. Сталкиваясь с незнакомым словом или идиомой, переводчик должен понимать, где он может получить исчерпывающую и достоверную информацию или квалифицированную информационную поддержку.

Даже в детской литературе можно столкнуться с таким затруднением, что словаря Мюллера или тем более «Google Переводчика» будет недостаточно. К счастью, в наше время информации вокруг нас в избытке. Один из топовых политиков не так давно даже заявил, что современные россияне «информационно избалованы». Плохого в этом ничего нет, необходимо лишь научиться хорошо ориентироваться в безбрежном море информации и выуживать оттуда что-то полезное. Ресурсы, которыми пользуется переводчик, должны быть надежными и неоднократно проверенными.

4. *Отношение к переводимому произведению*. Переводить бездушно, «механически» можно инструкции по сборке мебели. Учебник по сопромату несоизмеримо сложнее простенькой инструкции, однако его тоже можно перевести, не заботясь о том, понравится ли текст читателю. Это специальная литература, у нее особое предназначение, и читают ее не для развлечения и не для удовольствия. Однако если переводчик имеет дело с художественной детской литературой, такой подход недопустим.

Прежде чем взяться за перевод книги, ее нужно прочесть самому. В идеале — целиком, делая пометки, клея стикеры и записывая комментарии на полях или в блокноте. Как минимум — «по диагонали», отмечая особенности и ухватывая суть. Это первое знакомство с произведением преследует цель найти в ней нечто, ради чего ее стоит переводить, и выяснить, почему эта книга достойна перевода.

Книгу, с которой придется работать, переводчик должен полюбить, как говорил один из героев «Сказки о Тройке» братьев Стругацких. В этой фантастическо-сатирической повести есть такой эпизод. Некий инопланетянин совершает вынужденную посадку на Земле из-за поломки летающей тарелки. Он просит технической помощи у землян, но бюрократы вместо того, чтобы эту помощь оказать, заставляют его заполнить стандартную анкету. В графе «Профессия» инопланетянин указывает «Читатель поэзии, амфибрахист». Выясняется, что жители той планеты, откуда прибыл пришелец по имени Константин,

построили настолько прекрасное и гармоничное общество, что писателей и поэтов там намного больше, чем читателей. Однако каждому автору хочется, чтобы его читали, и поэтому в номенклатуре профессий на этой счастливой планете существует должность читателя поэзии: «…У них там очень много поэтов. Все пишут стихи, и каждый поэт, естественно, хочет иметь своего читателя. Читатель же — существо неорганизованное, он этой простой вещи не понимает. Он с удовольствием читает хорошие стихи и даже заучивает их наизусть, а плохие знать не желает. Создается ситуация несправедливости, неравенства, а поскольку жители там очень деликатны и стремятся, чтобы всем было хорошо, создана специальная профессия — читатель. Одни специализируются по ямбу, другие — по хорею, а Константин Константинович — крупный специалист по амфибрахию и осваивает сейчас александрийский стих, приобретает вторую специальность. <…> он не только читает, ему присылают все стихи, написанные амфибрахием. Он должен все их прочесть, понять, найти в них источник высокого наслаждения, полюбить их и, естественно, обнаружить какие-нибудь недостатки. Об этих всех своих чувствах и размышлениях он обязан регулярно писать авторам и выступать на творческих вечерах этих авторов, на читательских конференциях, и выступать так, чтобы авторы были довольны, чтобы они чувствовали свою необходимость…» [2]

Знакомясь с книгой, не менее важно отметить также ее слабые места, чтобы при переводе попытаться «вытянуть» их. Это могут быть «дыры» в сюжете, нарушения логики, путаница причин и следствий, искажение исторических фактов и т. д. Всё это, к сожалению, встречается в произведениях современных зарубежных писателей.

Выяснив, что данную книгу действительно стоит прочесть и российскому читателю, можно приступать к ее переводу. В своей работе переводчик должен ориентироваться на образцы, давно получившие всенародное признание и пользующиеся успехом у разных поколений читателей. Переводы С.Я. Маршака, Б.В. Заходера, К.И. Чуковского, И.П. Токмаковой, Т.Г. Габбе, Н.Л. Дарузес, А.И. Введенского, А.М. Волкова вошли в золотой фонд отечественной детской литературы, наряду с работами многих других талантливых советских и российских переводчиков. Таким виртуозам было под силу из заурядного исходника сделать нечто яркое, талантливое и запоминающееся.

В качестве примера можно рассмотреть английское народное стихотворение «Дом, который построил Джек» [3] в замечательном переводе С.Я. Маршака [1]. Пожалуй, в нашей стране не найдется человека, который бы не помнил это стихотворение или одноименный мультфильм (1976, реж. А. Хржановский). Многие смогут без запинки прочитать «Дом, который построил Джек» наизусть. Кстати, в англоязычных странах это стихотворение не так популярно, как на постсоветском пространстве, хотя было создано очень давно (самое раннее упоминание относится к XVI веку). Благодаря таланту Маршака это стихотворение, будучи переведенным на русский язык, зажило собственной жизнью.

Во-первых, по-английски это стихотворение звучит резко, отрывисто. Под него можно маршировать:

This is the Dog,
That worried the Cat,
That killed the Rat,
That ate the Malt,
That lay in the House that Jack built [3].

По-русски стихотворение звучит сдержаннее и плавнее. Под него скорее можно танцевать:

А это старушка, седая и строгая,
Которая доит корову безрогую,
Лягнувшую старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек [1].

Такой эффект достигается за счет того, что переводчик строго выдерживает стихотворный размер, а ударения падают на предпоследний слог, в отличие от английского оригинала, где размер не соблюдается, а ударения падают на последний слог. Кроме того, Маршак использует парные рифмы. Этого нет в оригинале:

This is the Farmer who sowed the corn,
That fed the Cock that crowed in the morn,
That waked the Priest all shaven and shorn,
That married the Man all tattered and torn,
That kissed the Maiden all forlorn,
That milked the Cow with the crumpled horn… [3]

Во-вторых, Маршак не стал переводить это стихотворение в точности так, как оно звучит по-английски. Он счел нужным от некоторых деталей избавиться, но при этом что-то добавил от себя.

К примеру, возьмем несколько строк из начала стихотворения.

Оригинальный текст	**Буквальный перевод**
This is the Rat,	Это крыса,
That ate the Malt,	Которая съела солод,
That lay in the house that Jack built.	Что лежал в доме, который построил Джек.
This is the Cat,	Это кот,
That killed the Rat,	Который убил крысу,
That ate the Malt,	Которая съела солод,
That lay in the house that Jack built [3].	Что лежал в доме, который построил Джек.

Художественный перевод С.Я. Маршака

А это веселая птица-синица,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в темном чулане хранится
В доме, который построил Джек.
Вот кот,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в темном чулане хранится
В доме, который построил Джек [1].

В русском переводе нет солода, о котором далеко не каждый ребенок имеет представление, но есть пшеница. Вместо крысы фигурирует синица — бесспорно, более симпатичный персонаж. И наш кот не убивает крысу, но всего лишь пугает и ловит синицу. Переводчик сознательно убирает ненужный трагизм и одновременно добавляет в стихотворение динамику. Вместо кровавой сцены убийства крысы маленький читатель получает вороватую проныру-синицу и кота, который безуспешно пытается ее поймать. В сознании ребенка кот соединяет в себе черты диснеевского кота Тома и Волка из «Ну, погоди!».

Помимо этого Маршак заменил «корову с отломанным рогом» на «корову безрогую», а «брошенную девушку» — на старушку-коровницу. Он не счел нужным оставлять в стихотворении бродягу, который женился на брошенной девушке, и пастора, которых их обвенчал. Маршак справедливо считал, что эти детали делают стихотворение менее детским и снижают его оптимистичный настрой.

Таким образом, из заунывного, несколько даже мрачноватого, типично английского стихотворения из-под пера Маршака вышло чудесное, яркое произведение. Можно не сомневаться, что и следующие поколения русскоязычных родителей будут читать эти стихи своим детям, а те будут их с удовольствием запоминать и читать наизусть.

Переводчику детской литературы не стоит пытаться копировать больших мастеров. Однако ему следует ориентироваться на эти замечательные образцы, точно так же, как начинающие спортсмены стремятся сначала повторить, а со временем и улучшить мировые рекорды.

Список использованной литературы

1. *Маршак С.Я.* Дом, который построил Джек / СЯ Маршак. М.: Малыш, 1989. 20 с.
2. *Стругацкие А. и Б.* Сказка о Тройке / А. Стругацкий, Б. Стругацкий // Мир книг [электронный ресурс]. URL: https://mir-knig.com/read_283464-76#
3. *Halliwell, James Orchard [Halliwell-Phillipps]*. The Nursery Rhymes of England: Collected Chiefly from Oral Tradition / Halliwell, James Orchard. 4th edition. London: John Russell Smith, 1846. No. 398. Pp. 175–178. URL: https://sites.pitt.edu/~dash/type2035.html

Об авторе

Чернецов-Рождественский Сергей Геннадиевич, детский писатель, переводчик.

ЦЕННОСТНЫЕ ДОМИНАНТЫ ИММАНЕНТНОЙ ПРИРОДЫ ДЕТСТВА

О.Н. Щедринова
Независимый исследователь, Санкт-Петербург

Работа посвящена изучению имплицитной природы детства на основе художественной литературы. Выделены ценностные гуманитарные доминанты, формирующиеся в период детства. Показано, что ценностные доминанты *любовь, красота, чудо* связаны с формированием высоких душевных качеств личности и ее духовного пространства, выступающих гарантом обретения духовной энергии для преодоления сложностей взрослого периода.
Ключевые слова*: детство, литература, любовь, красота, сказки, чудо, душа, духовность.*

Тема детства занимает большое место в исследованиях современных ученых. Следует заметить, что традиционно проблемы детства изучаются в основном педагогикой и психологией. В целом мир детства рассматривается как феномен, существующий в социуме автономно от мира взрослых, и при этом приоритетной областью исследования являлось психическое развитие ребенка, что отражено в трудах многих ученых. Например, Л.С. Выготский посвятил много работ детскому творчеству и развитию воображения у ребенка. Л.А. Вегнер считал, что дети не рождаются способными или неспособными, а вопрос детского развития заключается в правильной методике воспитания творческих способностей. В работах исследователей проанализированы проблемы становления личности ребенка, основных периодов его психического развития, исторические корни детства как особого, автономного этапа жизни человека. Однако, как полагает Т.Д. Попкова, «представления о мире детства и о ребенке, существовавшие в начале XX века, сегодня оказываются явно недостаточными, они раскрывают лишь самые общие основы феномена детства» [5, с. 195]. Подобная постановка темы детства представлена и в работах исследовательницы из Аргентины В.Я. Полисена, считающей, что «дети развиваются в индивидуальном, социальном, духовном, интеллектуальном, символическом, виртуальном мире с определенными культурными ценностями. Соединение всех переживаний и приводит к самой жизни» [4, с. 35]. По мнению автора, экология детства показывает важность развития отношения доверия к младенцам и уважения к их интеллектуальным, социальным и духовным потребностям. Экология детства обеспечивает доверие и уважение к детям с помощью определенных педагогических методов, которые способствуют эмоциональному и личностному развитию посредством сочетания игры и энтузиазма, так как стимулируют творчество в построении гуманистических знаний, что позволяет расценить духовную мудрость как образ жизни.

В настоящее время научный интерес к этой области знаний проявляется и в философии. Одним из перспективных направлений современных исследований выступает осмысление детства как первоначала бытия человека. Так, работа Н.А. Басовой «Ретроспективный анализ феномена детства: социально-

философский аспект» посвящена становлению личности и семьи, а работа Л.К. Нефедовой «Смыслы детства в античной философии и социально- гуманитарном знании» — приоритету философского понимания мира. Именно философский подход, антропологической задачей которого является раскрытие сущностной природы личности человека, позволяет целостно исследовать феномен детства. Рассмотрим тему с точки зрения философского / филологического подхода.

Практически в каждом произведении художественной литературы есть страницы, посвященные детству, или отсылки к этой поре в жизни героев. Мир детства позволяет авторам расширить идейно-смысловые и художественные границы текста, раскрыть область сокровенных тайн становления и взросления человека в сферу законов формирования человеческой души. Безусловная и непреложная ценность этого периода как единственного и неповторимого позволяет осознать собственное «я», приоткрыть завесу над экзистенциальным таинством преображения личности через накопление духовных и нравственных приоритетов, подготавливающих личность к вступлению в новый, взрослый мир. Детское восприятие реальности, мудрое по своей сути, позволяет с помощью внутреннего интуитивного зрения созерцать информационно-структурные каркасы отдельных областей бытия и познания этого мира. Подобное постижение осуществляется при содействии с ценностными доминантами имманентной природы детства, к которым относятся такие монументальные понятия, как *любовь, чувство прекрасного/красота, вера в чудо и волшебство*.

Отмечая значимость детского периода жизни, писатели и философы отдают должное его природе, содержащей в своей основе первозданный Свет. Так, А. Шопенгауэр пишет о том, что детские годы преисполнены «непрерывной поэзией» и напоминают «потерянный рай»: «в детстве мы являемся гораздо более существами *познающими*, нежели *волящими*. От этого именно зависит то счастливое состояние первой четверти нашей жизни, которое впоследствии придает ей вид потерянного рая. Наши детские годы представляют собой непрерывную поэзию» [8, с. 306–307]. Период детства имеет общую глубинную установку, наполненную ноуменальными смыслами, способными сохранять чистоту духовного пространства и преумножать светлую территорию земной реальности, выступая при этом гарантом защиты мира от атакующих его сил зла. Подобная мифологема трансцендирует общий христианский принцип: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царствие Небесное» [Мф 18: 3]. Период детства, будучи энергетическим центром каждой отдельной судьбы, служит небесным знаком, раскрывающим прекрасную подсказку, данную человечеству: в детские годы открыт доступ к космическому коду земной жизни, к основным законам мироздания, опираясь на которые человечество способно развиваться и постигать высшую одухотворенность. Основываясь на духовных доминантах бытия, сформированных в детстве, человечество получает способность достичь духовного Света и вечной жизни в Духе, где высвечивается истинная картина скрытого мироздания.

Любовь. Рождаясь, ребенок погружается в атмосферу теплой и сияющей нежности, в атмосферу любви. Мир детства гармоничен и безмятежен, он еще хранит на себе отпечаток иных измерений, наполненных радостью, преисполненных многомерной пластикой завораживающего счастья и любви. Мир детства, прекрасный и добрый, призван помочь маленькому человеку адаптироваться к новым условиям бытия. В детстве с особой силой можно испытывать «чувство такой свежести, чистоты и ясности… что с каждым вздохом в грудь вторгается весь праздничный мир красок, звуков и запахов, всегда новых, всегда очаровательных…» (А.И. Куприн, рассказ «По заказу» [2, с. 502]). Всё это составляет особую атмосферу любви и восторга перед открывающимся миром, которая формирует фундамент сопротивления будущим опасностям и трудностям взрослой жизни. Благодаря особому очарованию познанной в детском возрасте любви во всех ее проявлениях закладывается представление о счастье и гармонии жизни в целом. Окруженный любовью, ребенок чувствует себя радостно и свободно: «Илья Ильич проснулся утром в своей маленькой постельке. Ему только семь лет. Ему легко, весело. Няня ждет его пробуждения. Она начинает натягивать ему чулочки; он не дается, шалит, болтает ногами; няня ловит его, и оба они хохочут» (И.А. Гончаров, роман «Обломов» [1, с. 106]). Или: «Он, посмеиваясь, начал щекотать мои пятки. Как я ни боялся щекотки, я не вскочил с постели и не отвечал ему, а только глубже запрятал голову под подушки, изо всех сил брыкал ногами и употреблял все старания удержаться от смеха». (Л.Н. Толстой, повесть «Детство» [7, с. 4]).

Умение улавливать и удерживать импульсы интенциональных потоков любви становится исключительной прерогативой самобытного детского сознания, которое позволяет манифестировать светоносное упоение окружающим миром и жизнью. Любовь матери, теплота окружающего мира, ласковая сила природы делают детство прекрасной сказкой, полной очарования и радости. Описанию этих переживаний посвящены многие страницы мировой литературы. В них любовь как субстанциональная доминанта наполняет собою внутреннее пространство детского мира, служит базой, оберегом и источником духовного Света для человека на протяжении всей его жизни. В работе «О различии между возрастами» Шопенгауэр подчеркивает: «Именно в детские годы образуется прочная основа нашего мировоззрения» [8, с. 306–307]. Любовь, узнавание которой происходит в детские годы, сияет на страницах практически всех произведений художественной литературы, все писатели с восторгом обращаются к этим чувствам, хранящимся, как драгоценность, в сокровенных уголках памяти. «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! — пишет Толстой. — Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» [7, с. 42]. Всеотзывчивость детской души отмечает А.С. Пушкин: «В младенчестве моем я чувствовать умел, / Всё жизнью вкруг меня дышало, / Всё резвый ум обворожало» («К Дельвигу» [6, с. 462]). Являясь базовым концептом существующей реальности, чувство любви формирует жизненную ос-

нову бытия в зависимости от качества и количества проявленного «вещества» этого чувства.

Чувство прекрасного. Детство как смыслоопределяющий период в жизни человека раскрывает интуитивную способность определения и понимания эстетической парадигмы земного бытия. Ребенок, будучи совсем маленьким, непостижимым чутьем способен угадать прекрасные явления окружающего мира. Чувство прекрасного таинственным образом внедрено в сознание юного человека, позволяя с легкостью отличить прекрасное от ужасного. Доступность для детского периода жизни высшего уровня когнитивного осознания красоты мира предполагает изначальную заложенность этого качества в имманентную природу человека и сопричастность/сродненность с космическим сознанием.

Духовная Вселенная детства наполнена упоительными картинами родной природы, переживанием душевной красоты близких людей, яркой привлекательности предметов быта и обихода; и все это врезается в память маленького человека, чтобы навсегда поселить в ней собственные представления о прекрасном, которые он принесет через всю жизнь. В рассказе «По заказу» Куприн, открывая перед читателем детские переживания главного героя, пишет: «Уцепившись похолодевшими пальцами за перила, он заглядывает вниз. Ух, как страшно, как весело и как необыкновенно! Дома кажутся маленькими и совсем новыми, никогда не виданными. Под ногами в воздухе быстро носятся, резко и радостно вскрикивая, стрижи, кверху кружатся, блестя крыльями, испуганные голуби. Вся колокольня дрожит от неумолчного звука, кричишь и сам не слышишь своего голоса. И эти ощущения так странно и прекрасно смешиваются, что сам не разберешь, кто здесь звонит, кто сияет и кто смеется: голубое небо, колокола или опьяненная восторгом детская душа» [2, с. 501]. Это опьянение восторгом перед окружающим миром есть одна из основных примет детства, которая делает его таким радостным, лучезарным и легким. Любование миром, умение разглядеть его красоту составляет суть того мистического гнозиса, который освещает детские годы человека. Такое наблюдение делает Гончаров в романе «Обломов»: «Детский ум его наблюдает все совершающиеся перед ним явления; они западают глубоко в душу его, потом растут и зреют вместе с ним» [1, с. 143]. Уловить все окружающие его нюансы в новой для себя среде успевает и маленький герой повести Толстого «Детство» Николенька, впервые попавший на охоту: «Говор народа, топот лошадей и телег, веселый свист перепелов, жужжание насекомых, которые неподвижными стаями вились в воздухе, запах полыни, соломы и лошадиного пота, тысячи различных цветов и теней, которые разливало палящее солнце по светло-желтому жнивью, синей дали леса и бело-лиловым облакам, белые паутины, которые носились в воздухе или ложились по жнивью, — все это я видел, слышал и чувствовал» [7, с. 24]. С определенной очевидностью можно сказать, что детское сознание с легкостью распознает тончайшие элементалии красоты, рассыпанные в пространстве земной реальности.

Многие мыслители улавливали особенность детского взгляда ребенка, замечая в нем удивительную мудрость, присутствие внутреннего глубинного знания, необыкновенную чистоту. А. Шопенгауэр, выделяя в детском возрасте более всего познавательную деятельность — познание/знание, получаемое в двух мирах — нетварном и тварном, говорит, что именно по этой причине часто встречается «серьезный созерцательный взгляд у иных детей, который так удачно использован Рафаэлем для его ангелов, особенно в „Сикстинской мадонне“» [8, с. 309]. Ангельская сущность имманентной природы ребенка заложена в удивительном умении видеть и воспринимать красоту человеческого мира, которое пришло в эту реальность вместе с его рождением. Дети обладают духовным зрением, позволяющим, удерживая в памяти воспоминания из прошлого пребывания в горнем мире, видеть его отголоски в мире земном. Платон не раз говорит об этой чудесной способности — сохранять в душе память пребывания в мире божественном: «…красота сияла среди всего, что там было; когда же мы пришли сюда, мы стали воспринимать ее сияние всего отчетливее посредством самого отчетливого из чувств нашего тела — ведь зрение самое острое из них» [3, с. 191]. В ви́дении и восприятии ребенком земного мира заложена сопричастность и единение внутренних модусов обоих миров, которая образует духовный космос маленького человека.

Чудеса и волшебство. Мир детства наполнен глубинным смыслом: в нем живут чудеса, сказки, животные, цветы, тайны, звезды. Ребенок изначально обладает космичностью мышления, и ему одинаково интересен мир во всех своих микро- и макропроявлениях. Именно детское воображение и мировоззрение с его новым чувством мира, отражением сверхчувственных сфер и вниманием ко всему чудесному и волшебному формирует в ребенке уверенность, что мир, прекрасный и волшебный, всегда придет ему на помощь, всегда защитит. Эта модель идеального мира является неким эманационным всплеском высшего присутствия небесных защитников, способных уберечь детей от опасностей земной действительности. Знание о Боге, молитва, сказки, любовь матери сливаются в детской душе в одну сильную и монолитную ипостась защиты и безопасности, столь необходимой каждому человеку при его взрослении и становлении. Это чувство передает Толстой в повести «Детство»: «После этого, как бывало, придешь наверх и станешь перед иконами, в своем ваточном халатце, какое чудесное чувство испытываешь, говоря: спаси, Господи, папеньку и маменьку. Повторяя молитвы, которые в первый раз лепетали детские уста мои за любимой матерью, любовь к ней и любовь к Богу как-то странно сливались в одно чувство. После молитвы завернешься, бывало, в одеяльце; на душе легко, светло и отрадно; одни мечты гонят другие, — но о чем они? Они неуловимы, но исполнены чистой любовью и надеждами на светлое счастье» [7, с. 44].

Все великие мыслители, вся мировая художественная литература настойчиво говорят о том, что в фундамент детского периода жизни необходимо закладывать мощные основы духовных постулатов. Эти духовные концепты более всего содержатся в вековых традициях народной мудрости: в сказках, пре-

даниях, легендах, молитвах, священных сказаниях. Знакомство с миром сказок неслучайно является неотъемлемой частью жизни любого ребенка. Сказка помогает различать концептуальные понятия мироздания: добро и зло, свет и тьму, дружбу и вражду, любовь и ненависть, мир и войну, идеал и действительность. Детский разум получает способность самостоятельно, без внешней помощи, достичь понимания божественных откровений, на которых строится вся система бытия. Все знания в этот период достаточно пифичны, полученные и усвоенные, они редактируются в процессе всей жизни и составляют генерирующую мощность энергии этой жизни. Эстетически прекрасный, этически выверенный, мир сказки олицетворяет как бы второе рождение человека, теперь уже не теле, но в духе. Трепетно и точно описывает Гончаров моменты соприкосновения ребенка с таинственным миром сказаний, переданных ему няней: «Она с простотою и добродушием Гомера, с тою же животрепещущею верностью подробностей и рельефностью картин влагала в детскую память и воображение Илиаду русской жизни. Ребенок, навострив уши и глаза, страстно впивался в рассказ». [1, с. 146].

Фольклорная/сказочная модель мира невольно доминирует в сознании и привносит возможность сохранения идеала в условиях грубых реалий материального мира. Ценностные модусы такой модели, соприкасаясь с бытом, транслируют из трансцендентного ядра личности интенциональные потоки, защищающие человека от несчастий и горя. Мечта, вера в чудо, в сказку часто становятся решающим фактором в определении судьбы. Так, в рассказе «Слон» Куприн описывает ситуацию, когда здоровье маленькой девочки всецело зависело от исполнения ее мечты. Девочка, потерявшая всякий интерес к жизни, мечтала только об одном — чтобы к ней в дом пришел настоящий слон. Измученный горем отец находит почти невероятную возможность, и слоненка Томми приводят в дом. Мечта девочки была из разряда неосуществимых желаний, но чудо все-таки случилось, и девочка выздоровела. Могучая вера в чудо вернула счастье в этот дом: «В эту ночь Надя видит во сне, что она женилась на Томми и у них много детей, маленьких, веселых слоняток. Слон, которого ночью отвели в зверинец, тоже видит во сне милую, ласковую девочку. Кроме того, ему снятся большие торты, ореховые и фисташковые, величиною с ворота... Утром девочка просыпается бодрая, свежая и, как в прежние времена, когда она была еще здорова, кричит на весь дом, громко и нетерпеливо: „Мо-лочка!“ Услышав этот крик, мама радостно крестится у себя в спальне» [2, с. 514]. В который раз маленькому человеку приходит на помощь вера в хорошее и доброе начало всего сущего. Оставаясь на всю жизнь в арсенале прекрасных воспоминаний, «детства милые виденья» вновь и вновь вторгаются в ментальную сферу чувствований уже взрослого человека, а заложенные в детстве основы создают светоносные эманации, спасающие и окрыляющие человека на всех периодах его земного бытия.

Особое отношение писателей к детской теме подиктовано тем, что они видят в ребенке огромный внутренний мир, целую Духовную Вселенную, в ко-

торой заключен бесконечный космос, ведущий к спасению духовных ценностей для всего человечества. Внимательное и пытливое отношение ребенка к миру становится предметом описания у многих авторов. Так Гончаров пишет: «Ни одна мелочь, ни одна черта не ускользает от пытливого внимания ребенка; неизгладимо врезывается в душу картина домашнего быта; напитывается мягкий ум живыми примерами и бессознательно чертит программу своей жизни по жизни, его окружающей» [1, с. 146].

Произведения мировой литературы убеждают читателя в том, что ценностными доминантами внутренней сакральной природы детства являются эссенциальные понятия, удерживающие мировой баланс: любовь, красота, чудо. Наверное, не может быть произведения, в котором в той или иной мере не присутствовали бы значимые доминанты, присущие детству. Будучи олицетворением гармоничной и счастливой жизни, они становятся сутью духа, плотью души, стоически поддерживая человеческое в человеке, вытягивая дух по вертикали, указывающей на дорогу к звездам.

Список использованной литературы

1. *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений: в 20 т. / И.А. Гончаров. СПб.: Наука, 1998. Т. 4, ч. 1. 492 с.
2. *Куприн А.И.* Полное собрание сочинений: в 10 т. / А.И. Куприн. М.: Воскресенье, 2007. Т. 3. 656 с.
3. *Платон*. Сочинения: в 4 т. Т. 2 / Платон; под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса; пер. с др.-греч. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та: Изд-во Олега Абышко, 2007. 626 с.
4. *Полисена В.Я.* Экология детства. Философский подход к управлению внутренним потенциалом человека / В.Я. Полисена // Детство: полнота бытия в обществе риска: сб. науч. тр. СПб.: Астерион, 2018. С. 35–47.
5. *Попкова Т.Д.* Методология исследования детства: понятийный аппарат / Т.Д. Попкова // Научные ведомости. Серия: Философия. Социология. Право. 2011. No 14 (109). Вып. 17. С. 195–201.
6. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 10 т. / А.С. Пушкин. М.: АН СССР, 1962. Т. 1. 536 с.
7. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. / Л.Н. Толстой. М.: Художественная литература, 1935. Т. 1. 317 с.
8. *Шопенгауэр А.* Афоризмы житейской мудрости / А. Шопенгауэр. М.: РИПОЛ классик, 2009. 368 с.

Об авторе

Щедринова Оксана Николаевна — филолог, член Санкт-Петербургского Платоновского философского общества, независимый исследователь, Санкт-Петербург; e-mail: pronttto@yandex.ru

МИР ДЕТСТВА В ЗЕРКАЛЕ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА: «ДОБРОЕ ДИТЯ» М.Н. МУРАВЬЕВА И «КУТЕРЬМА ОТ КОНДРАТЬЕВ» Г.Р. ДЕРЖАВИНА

И.В. Камалова
Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань

В данной работе мы рассмотрели мир детства в зеркале сентиментализма в произведениях «Доброе дитя» М.Н. Муравьева и «Кутерьма от Кондратьев» Г.Р. Державина. Нас интересовали следующие основные проблемы. Культ сопереживания, сочувствия и сострадания: дети в произведениях Муравьева и Державина становятся более милосердными и обладают такими чертами, как сострадательность, сочувствие и сопереживание; все эти черты характера в них стараются развивать их родители. Феномен семьи как центра мира: семья понимается в произведениях как центр мира, а дети — «проводники» главных нравственных идей и ценностей авторов. Культ чувства как общая нравственная тема: в пьесах Муравьева и Державина культ чувства связан с феноменом семьи; чувства стыда, отчаяния, страдания или переживания — все это показано через образ семьи. Духовный мир человека: духовность свойственна героям державинской и муравьевской пьес. Культ природы — одна из важных примет сентиментализма. Тема добродетели: рассуждения, обращения и добрые поучения, которые исходят от самого сердца, постоянно сопровождают прекрасных героев пьес; с темой добродетели находится во взаимосвязи и понимание писателями сентиментализма идеала красоты.
Ключевые слова*: драматургия сентиментализма, мир детства, поэтика чувства, духовный мир человека, М.Н. Муравьев, Г.Р. Державин.*

Благодаря литературной культуре сентиментализма тема детства и образ ребенка начинают осмысливаться в России конца XVIII века по-новому. Особое место принадлежит драматургии; в произведениях этого рода литературы писатели соотнесли проблему детства с задачами двух важных жанров — «слезных» трагедий и «высоких комедий».

«Драмматическая сказочка» Михаила Муравьева «Доброе дитя» и «легкая комедия» Гавриила Державина «Кутерьма от Кондратьев» — это две модели того, как понимался литературной культурой сентиментализма мир ребенка. «Доброе дитя» — своеобразный «урок на положительном примере», здесь главное — те достоинства, которые демонстрируют юные герои. «Кутерьма от Кондратьев» — драматическая воспитывающая шутка о том, каких ошибок детям нужно избегать, чтобы быть хорошими.

Рассмотрим подробнее, какие главные идеи и концепты сентиментализма нашли свое отражение в пьесах Муравьева и Державина.

1. Культ сопереживания, сочувствия и сострадания. Слово «сентиментализм» в переводе с европейских языков, как известно, означает сочувствие, сострадание, созерцание. Сострадание — это умение человека сопереживать другому человеку, даже если он не был в подобной ситуации, это способность человека воспринимать и реагировать на проблемы других людей.

Старый священник в прологе муравьевской пьесы «Доброе дитя», выслушав грустную и трогательную историю Софии, не остался равнодушным. Выслушав ее, он постарался дать совет, что говорит о том, что ему не безразлична судьба Софии. Старый священник говорит страдающей женщине: «Ступай к ним, открой им жизнь и сердце свое!» [5, л. 2]. Этот совет становится судьбоносным в жизни Софии. Ведь благодаря тому, что София смогла подойти к своему любимому человеку, к своим детям, она остается с ними. Кроме того, старый священник продолжает молиться за нее, как она и просила его: «С нею быть в сей день, для нее столь драгоценный…» [5, л. 3].

Схожее сопереживание мы видим, когда старушке, у которой случилась беда («Милосердной господин! Не оставьте подаянием Вашим вдову беднаго, увечнаго служиваго…! Муж мой служил в первом Гранодерском полку и ранен был на баталии…») помогают Ванюшка и София [5, л. 5]. Слова старушки тронули их: у них очень добрые сердца, и они в трудную минуту готовы прийти на помощь не только к своим близким людям, но и незнакомцам, ведь чувство в этих людях стоит на первом месте.

В детской комедии Державина «Кутерьма от Кондратьев» тема сопереживания, сочувствия и сострадания раскрывается по-своему. Миловидова — гостья и сестра хозяйки — очень переживает за нее и просит своих детей не создавать шум в доме, чтобы не вредить ее самочувствию: «Господь съ вами! Веселитесь, друзья мои: я этого сердечно вамъ желаю; но надобно быть сострадательнымъ: когда кто боленъ, то тутъ веселье не у мѣста» [2].

Есть в понимании идей сострадания и отличия во взглядах двух писателей. Муравьев показывает сопереживание Ванюши и Софии по отношению к незнакомой старушке, бедной вдове — в принципе далекому, чужому для них человеку. Державин показывает семейный вариант — сочувствие Миловидовой к сестре.

2. Феномен семьи как центр мира. В драматической сказочке Муравьева эта тема раскрыта очень многосторонне и полно. У г. Тополова есть сын Ванюша, которому около шести лет, и дочь Фешинька, которой около пяти лет. Тополов относится к детям с большой любовью и часто хвалит их: «И сегодня я счастлив тобою, Ванюшка. Ты учился со вниманием и прилежностью. Учитель твой также весьма доволен. Ты, сын мой, — день мой приятный! (к дочери оборотясь) И ты, Фешинька, вела себя не в пример вчерашнему, утро мое светлое! Дети мои, хотите, пойдем с вами прогуливаться? (с улыбкою). Ванюша, маленький джентльмен наш, надень сертук свой. Фешинька, возьми шляпку…» [5, л. 4]. Яркий пример — язык персонажа, в нем много уменьшительно-ласкательных слов (об этом подробнее см.: [1]). Господин Тополов никогда и ничего не жалеет для своих детей, на свои последние деньги он готов купить куклу, которую так хотели его дети.

Любовь детей к отцу мы также прекрасно видим. Вот как Ванюша обращается к отцу: «Наверное, папинька! Признаюсь тебе, мне очень не хотелось сегодня выучить мой урок к приходу учителя, но я перемог себя. Спасибо, ты

один всегда умеешь быть и строг и добр со мною! Я даю и себе и тебе слово всегда тебя слушаться, чего бы мне ни стоило!» [5, л. 6]. Здесь не только любовь, но и большое уважение к отцу. Эмоциональный итог теме святости семьи, семейного очага подводят слова Софии, которая так ждала встречи со своими детьми, много горевала и страдала из-за того, что не могла быть рядом с ними: «Господь свидетель, как ждала я дня этого!...» [5, л. 8].

Феномен семьи мы видим и у Державина. Миловидова очень ласково обращается к своим дочкам, она хочет, чтобы ее дети выросли очень умными: «Не тужите, вырастете; будьте только умны. Но пора и вамъ одѣваться: вечеръ на дворѣ; того и смотри, что гости нагрянутъ» [2]. Не просто быть рядом, а постоянно заботиться о маленьких членах семьи — вот главный смысл этих слов и поступков. Миловидова часто делает замечания девочкам, но не со злости или от обиды — она хочет, чтобы ее детки были не избалованными: «Умненькія, миленькія дѣвочки! Хоть свое рожденье, но какъ не похвалить? — Да здѣсь, полно, никого нѣтъ; я бы при людяхъ этого не сказала; а то насмѣшники тотчасъ разнесутъ, просвищутъ, что будто я ихъ балую» [2]. Ее дочки тоже относятся к ней с большим уважением и не перечат ей, делают то, что попросит их мать. На этом примере мы видим крепкую, любящую семью.

Таким образом, в обеих пьесах семьи строятся вокруг того, что родители хотят только всего наилучшего для своих детей. Семья господина Тополова, Софии и их детей Фешиньки и Ванюши очень крепка и добра, мешала им быть вместе лишь прихоть отца Тополова. Такой проблемы нет в мире героев Державина: дети не отлучены от своей мамы и живут с ней, нет и намека на разлуку между детьми и родителями.

Эмоционально дети в двух семьях, конечно, отличаются. Девочки у Миловидовой — более бойкие, шустрые и громкие:

> «ВСѢ ТРИ ВМѢСТѢ
> Какъ намъ весело!
> (*Прыгаютъ и бьютъ въ ладоши*.)
> МИЛОВИДОВА
> Тише, тише! не разбудите тетеньку.
> ВСѢ ТРИ
> (*Бросаясь къ матери и цѣлуя у ней руку*.)
> Какъ же быть, милая маменька? Намъ весело, очень весело!
> (*Продолжаютъ прыгать*)» [2].

Дети Тополовых более спокойные и не настолько игривые, Ванюша больше увлекается учебой. У Фешиньки, правда, есть черты детской игривости: малышка не любит сидеть на месте, обожает наряжаться, гулять.

3. Культ чувства как общая нравственная тема. В драматической сказочке Муравьева это хорошо передает образ Софии. Молодой женщине пришлось пережить разлуку со своими детьми, из-за чего она очень сильно страдала. Придя к старому священнику, она не может удержаться от горьких слез, по-

тому святой отец и замечает с сочувствием: «Только разлука слезы твои объяснить может…» [5, л. 2]. Софья ушла от своих детей, потому что боялась, что, если останется, им будет только хуже из-за отца ее любимого мужа: «Ванюше моему не исполнилось и трех лет, а Фешиньке и двух, когда дедушка их склонил меня написать письмо… В нем объявляла я мужу о тяжелой моей болезни и скорой кончине, прося не искать меня. При сем обещал человек не оставить заботами сына и внуков. Если же стала бы перечить я воле его, грозил он явить доказательства того, что дети мои — не дети своего отца. Приют и всяческих прав лишение — таковою судьбою ангелочков моих ужаснул он сердце мое…» [5, л. 2–3]. Судьба Софии очень тяжелая, но все те поступки, которые она совершала, были лишь во благо «ангелочков», которых она любила и желала поскорее увидеть их и вернуться к ним.

В мире ребенка чувство тоже играет очень важную роль. Например, маленькая Фешинька вдруг почувствовала стыд, когда одна барыня, взглянув на нее, сказала: «Какое прекрасное дитя!» То, что ребенку преподан глубокий и важный нравственный урок, прекрасно понимает отец: «Драгоценное чувство! Оно сохранит в сердце твоем добродетель…» [5, л. 7]. У Державина культ чувства, как и в произведении Муравьева «Доброе дитя», перекликается с феноменом семьи, что не удивительно. Интересен образ Колдуньи — тети Вареньки, Вереньки и Пашеньки. Именно она, старая уже женщина, понимает, что в забавной, на первый взгляд, путанице с тремя слугами виноваты не девочки, а их мать. В Миловидовой, как и в героинях Муравьева, пробуждаются стыд и искренне покаяние: «Так, бабушка, ты правду говоришь: я виновата. Какъ же быть? Но досаднѣе всего, что праздникъ не въ праздникъ. Хозяинъ разгорячится, хозяйка перетрусится; вмѣсто удовольствія выйдетъ непріятность» [2]. Самое же важное, что самого учителя-воспитателя, хозяйку, это нисколько не огорчает, преподав урок, она возвращается именно к чувствам, старается объединить ими семью снова: «Нѣтъ, любезная сестрица и милыя мои дѣтушки! (*Всѣхъ ихъ цѣлуя.*) Вы непріятности мнѣ никакой не сдѣлали. Все къ празднику готово. Я иногда слыхала, что вы роптали на безпрестанные мои хлопоты по хозяйству и винили меня за то, что я очень заботлива: то, чтобъ доказать вамъ того необходимость и оправдать себя предъ вами, я вымыслила эту шутку и, притворяясь больною, сыграла комедію, чтобы вы сами видѣли: что *не свой глазъ, не любой кусъ*. — Кутерьма отъ Кондратьевъ!» [2].

4. Духовный мир человека. В пьесе Муравьева на особых ролях — образ старшего ребенка, маленького Ванюши. У мальчика уже есть и глубокие чувства и моральные ценности. Так, Ванюшу очень расстроило и в каком-то смысле даже оскорбило то, что граф Сиянов, когда проходил мимо них, никак не отреагировал на их поклон: «Он знатен! И он не кланяется!... Ты поклонился ему так учтиво, а он прошел, будто не приметя…» [5, л. 5]. Ребенок, добрый и чувствительный, проявляет недюжинный ум в связи с такой неловкой ситуацией — он с восхищением вспоминает недавно прочитанную историю про императора Траяна: «Он ходил пешком, папинька, как простой человек, и не требовал ни-

каких почестей. Он желал, чтоб при нем все спокойно исполняли дела свои. Ежели улица стеснялась народом, он не посылал никого разгонять их. А еще говаривал он: я хочу так поступать с другими, как бы я хотел, чтоб поступал со мною и царь, ежели бы я был даже простой крестьянин!» [5, л. 6].

Духовность как нравственная мерка хорошо знакома и героям державинской пьесы. Миловидова готова всеми силами рук и души помочь своей сестре подготовить праздник: «Почти четыре часа, — позаспались немного. Ну поскорѣе, дѣти, напьемся чаю: мнѣ недосугъ. Сестра бѣдная давича за столомъ позахворала. У ней мужъ именинникъ: будутъ на вечеръ гости; а коли ей полегче станетъ, то будетъ ужинъ и балъ; итакъ она поручила мнѣ за себя похозяйничать. Надобно кое-что приказать изготовить для праздника» [2]. Она беспокоится за свою сестру и готова ей помочь. Даже когда происходит путаница с Кондратиями и ей об этом говорит Колдунья, она признает свою ошибку и думает над тем, как бы все исправить.

5. Культ природы. Учительницей Человека в сентиментализме часто считали Природу. Эта тема хорошо видна в пьесе Муравьева «Доброе дитя». Еще в начале произведения, когда г. Тополов со своими детьми собирается на прогулку, в репликах детей дается небольшое описание прекрасной аллеи в парке: «Какие аллеи, деревья, а там вдали — домики, беседки!..» [5, л. 3]. Где природа — там и люди, и их союз очень радует маленького Ванюшку: «Какое множество людей! Какая погода! И вправду пойдемте, батюшка!» [там же]. Сама природа всему радуется — потому и становится Прекрасной.

6. Тема добродетели. Впервые по-новому о добродетели в русской литературе XVIII века стал писать Михаил Херасков, когда ввел новое образное выражение «душевна добродетель» в одной из своих философских од (об этом подробнее см.: [6]).

В произведении Муравьева маленькое, но очень важное рассуждение на эту тему делает Тополов, обращаясь к дочке: «Драгоценное чувство! Оно сохранит в сердце твоем добродетель. Естьли нежность возмущается неосторожными похвалами, никогда не унизишься подлою мыслью, безчестным делом. Я хотел бы лучше, чтоб о тебе сказали, что ты добрая девочка, нежели прекрасная. Красота посторонняя и преходяща, а добро — в твоем сердце… (негромко) Творец! Как похожа ты сегодня на… (поспешно). Поворотимся назад…» [5, л. 7]. Обратим внимание: размышляя о прекрасной душе ребенка, Тополов вспоминает любимую жену, его оборвавшиеся слова — о Софии.

Учителем добродетели в еще большей степени выступает старый священник. Он говорит Софии: «Дочь моя, поверь, нет ничего целительнее для человечества, чем соучастие… Все мы — дети Божии, все мы благодарим Его за бесценный дар. Помощь ближнему — что может быть вернейшим тому доказательством?» [5, л. 3]. Ое понимает добродетель как помощь ближнему.

Во взаимодействии с темой добродетели постоянно находится и понимание писателями сентиментализма красоты. Настоящая красота, по убеждению

сентименталистов, оказывает глубокое нравственное воздействие (об этом подробнее см.: [3]).

В произведении Державина тема добродетели не так явно и подробно раскрыта, ведь он стал предтечей русского сентиментализма, но она присутствует, когда Миловидова учит своих детей состраданию, которое должно исходить от сердца (об этом подробнее см.: [4]). Об этой проблеме и добрые поучения старой Колдуньи детишкам и самой Миловидовой: «О милыя мои! Не безъ лихихъ людей. Похимостили, проклятые; завязали глазоньки, отняли красное солнышко. Правда, нынѣ много такихъ причинъ. Видно, напущено. Всякій приказывать гораздъ, а исполнять никто. Но можно пособить этому. Я помаракую. … По дѣтскимъ приказамъ не въ очередь, не кстати, не благословясь, не свои, а чужія дѣла, по пересказамъ, по переговорамъ, нѣсколько Кондратьевъ, не знавъ, кто первый, кто послѣдній, въ угожденіе прихотей вашей милости, должны были исполнить; а ты, мой свѣтъ, сама за ними не посмотрѣла: то чего тутъ добра ждать?..» [2]

Во многом благодаря литературе сентиментализма люди по-новому поняли, что доброта, любовь, забота, верность и другие глубокие чувства играют важную роль и могут даже изменить мир. И все это нам показали Муравьев и Державин в своих произведениях. В будущем нам интересно будет сравнить пьесы Муравьева и Державина с «детской драматургией» их современника Андрея Болотова.

Список использованной литературы

1. *Гуковский Г.А.* Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века / Г.А. Гуковский. Л.: Художественная литература, 1938. 315 с.
2. *Державин Г.Р.* Кутерьма от Кондратьев / Г.Р. Державин // Сочинения Державина: [в 9 т.] / с объясн. примеч. [и предисл.] Я. Грота. СПб.: Имп. АН, 1864–1883. Т. 4. URL: http://derzhavin.lit-info.ru/derzhavin/drama/kuterma-ot-kondratev.htm Дата обращения: 1.07.2021.
3. *Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма / Н.Д. Кочеткова. СПб.: Наука, 1994. 282 с.
4. *Липатов А.Т.* Г.Р. Державин как провозвестник реализма и сентиментализма в русской литературе / А.Т. Липатов // Вестник Марийского государственного университета. 2012. С. 95–98.
5. *Муравьев М.Н.* Доброе дитя / М.Н. Муравьев // ОР РНБ. Архив В.А. Жуковского. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 300.
6. *Пашкуров А.Н.* История русской литературы XVIII века / А.Н. Пашкуров, А.И. Разживин. М.: Флинта, 2017. Ч. 2. 425 с.

Об авторе

Камалова Ильвина Алмазовна — студентка ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» (научный руководитель — д. филол. н. проф. А.Н. Пашкуров), Казань

«АБСОЛЮТНЫЙ СИНТЕЗ» В СКАЗКАХ В.Ф. ОДОЕВСКОГО

В.Н. Греков
Российский Православный университет Св. Иоанна Богослова», Москва

В статье рассматриваются детские сказки В.Ф. Одоевского, в том числе и не вошедшая в «Сказки дедушки Иринея» сказка «Игоша». Автор полагает, что Одоевский прибегал к метолу «абсолютного синтеза», чтобы совместить назидательное и художественное начало. Психологическая основа сказок — полное доверие Одоевского к детям.
Ключевые слова*: детские сказки, В.Ф. Одоевский, назидательность, доверие, иное царство, синтез.*

Сказка как литературный феномен в начале XIX века становится предметом философских размышлений. Немецкий романтик Новалис писал о случайном, незаданном характер сказки, сравнивая ее со сновидениями. Поэзия словно вырастает из сказки, рождается сказкой: «Сказка есть как бы канон поэзии. Все поэтическое должно быть сказочным. Поэт поклоняется случаю. Сказка подобна сновидению, она бессвязна <…> Ансамбль чудесных вещей и событий. Например, музыкальные фантазии, гармонические сопровождения Эоловой арфы, сама природа» [3, с. 98].

Надо сказать, первые произведения В.Ф. Одоевского вполне отвечали этому критерию Новалиса. Его апологи посвящены природе, отношениям природы и человека, поискам гармонии космической Эоловой арфы, которой оказывается сама Земля как планета, космическое тело, и т. п. Впрочем, Одоевский называл эти фантазии не сказками, а апологами и не стремился избегать фабульности. А ведь Новалис считал фабульность «чужеродным телом» по отношению к сказке и ее духу. Не отрицая возможности появления «общего смысла (связи, значения и т. д.)» и даже определенной «полезности», Новалис удивлялся этому свойству литературных «сновидений». «Странно, что абсолютный, чудесный синтез является осью сказки или же целью ее» [3, с. 98]. Трудно сказать определенно, что именно имел в виду Новалис, говоря об «абсолютном синтезе». Во всяком случае, он резко отворачивался от действительного мира, отвергал «нравственный фатум, закономерную связь».

Это близко к мысли о понимании литературного произведения как своеобразной текстовой партитуры музыкального произведения, высказанной значительно позднее В.Ф. Одоевским. В работе «Опыт теории изящных искусств…» (1823–1825) Одоевский ищет общий закон изящного, некий «безуслов». Он утверждает: «...то искусство, где *разительность разнообразного мгновения живописи соединится с глубоким, последовательным, постоянным действием музыки, то искусство произведет величайшее действие. Это искусство по преимуществу поэзия»* [6, с. 159].

Синтез для Одоевского — в непрестанной борьбе духа и вещества, «предмета» бесконечного и конечного, в слиянии поэзии с философией, в ди-

дактичности фабулы и отрицании дидактики: «Когда поэт проявляет свою идею, он *неопределенность, бесконечность, необъятность* оной вмещает в *определенной, конечной, вещественной* оболочке, как бы утрачивает духовность своего идеала, но музыка, соединяясь с поэзиею, сообщает ей свой неопределенный духовный характер, как бы снова возвышает художественное произведение к идеалу — здесь вещественное уравновешивается с духовным, — и вот причина необыкновенного действия на нас поэзии, соединенной с музыкою, действия, которого отдельно ни поэзия, ни музыка производить не могут» [6, с. 160, 161].

В 1833 г. Одоевский выпускает книгу «Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейкою». Этот сборник представляет собой целостный цикл новелл в духе Гофмана, объединенный удивительным персонажем Одоевского — Гомозейкой. Удивителен этот образ потому, что проявляется позднее еще в двух циклах — в детских сказках и в народных рассказах. Персонажи «Пестрых сказок» не всегда преодолевают зло, не всегда даже борются с ним. Им трудно дать абсолютную оценку — хорошие они или плохие — или классифицировать, отделить хороших от плохих. Они такие, какие они есть, они естественные. У этих персонажей много источников и прототипов — и литературных, и фольклорных. Из всего цикла «Пестрых сказок», вполне аллегорического по своему содержанию, выделяется сказка «Игоша». Игоша — дух некрещеного младенца, ставшего домовым. Он показывается герою сказки как «безрукий, безногий» мальчик. Проказы Игоши сначала смешат взрослых, как выдумки ребенка, затем раздражают, как всякая неудачная и затянувшаяся шутка. Разумеется, ни батюшка, ни нянюшка не верят историям про Игошу. Но ведь и Игоша недоволен: «Правда у нас говорится, что люди самое неблагодарное творение» [5, с. 80]. Игоша произносит это с такой обидой, с таким убеждением в собственной правоте, что ему невольно веришь. А ведь мальчик как мог старался услужить своему странному приятелю: и варежку добыл вместо полушубка, и ботинки в окно выкинул — Игоше всё мало. Фантастический мир далек от совершенства и справедливости, его обитатели похожи на нас, обычных людей, — не хуже и не лучше, не слабее, но и не сильнее. Они так же думают прежде всего о себе и так же бранятся… Всё это знакомо и Иринею Модестовичу, и внимательному читателю. Тогда чем же эта сказка отличается от остальных? Тем, что она написана о детях и, кажется, для детей, а печатается во «взрослой книжке»…

Дело в том, что Ириней Модестович Гомозейко не только завсегдатай гостиных и балов. Нет, он еще любит общаться с детьми и как добрый дедушка рассказывает сказки и им. Первое издание «Сказок дедушки Иринея» было подготовлено к печати в 1840 г. Но сказки «Игоша» мы в ней не обнаружим. Почему же? Вероятно, именно потому, что Игоша не подпадает под четкие критерии хорошего и плохого, доброго и злого. Отношения добра и зла в сказке размыты. Фольклорный персонаж показан глазами ребенка, но рассказан уже тогда, когда ребенок стал взрослым. Впрочем, причины могут быть и другие. Существенно,

однако, что мы обнаруживаем здесь парадокс, на который не обратили внимания исследователи. Воображаемые фантастические персонажи «Пестрых сказок» и «Русских ночей» неожиданно уступают место бытовым историям из жизни детей. «Сказки дедушки Иринея», вышедшие в 1841 г., скорее даже не сказки, а новеллы, в которых присутствует немного волшебства, немного воображения, довольно подробностей о повседневной жизни детей и очень много любви и внимания к самому ребенку, к детям вообще.

Сами сказки скорее познавательные, чем волшебные. Необыкновенные превращения червячка, листочков на яблоне, самой яблони действительно удивительны — но не для взрослых, потерявших способность задавать детские вопросы и удивляться простым вещам. Именно эту способность Одоевский и раскрывает в своих читателях. Здесь нет волшебников-друзей и волшебников-злодеев, хотя и добро, и зло в сказках, конечно, присутствует, но не в действиях фантастических существ, а в прозаических повседневных поступках, каждый из которых приносит природе пли людям либо хорошее, либо дурное, просто по естественному ходу вещей.

Одоевский развил оригинальную педагогическую теорию, но трудно сказать, выросли ли его сказки из его теории или, напротив, сама теория складывалась под воздействием сказок. В статье «Педагогия к науке до науки» Одоевский писал: «Три пути действовать на ребенка: разумное убеждение, нравственное влияние, эстетическая гармонизация. Наказаниями никакого ребенка не исправите; зло в нем прикроется и только, вы прибавите ему новый порок — лицемерие. Кому недоступно убеждение (дело труднейшее), на того можно подействовать нравственным влиянием; ребенок вам уступит, потому что этого желаете вы, по любви к вам; не добились вы любви от ребенка, старайтесь развить его эстетическою гармонизациею — музыкой, картиною, стихами. Всё это трудно, но единственный путь к спасению. Часто забывают в деле педагогии, что тут два деятеля, ученик и наставник; всегда обращают внимание на ученика, предполагая, что наставник должен быть всегда совершенство, тогда как большею частью приходится учить учителя...» [4, с. 167].

Рассматривая сказки с такой точки зрения, нужно всмотреться в личность самого дедушки Иринея. Это, конечно, не напыщенный Ириней Модестович Гомозейко и даже не всегда готовый дать добрый совет дядя Ириней из предназначенных для народа книжек «Сельского чтения». Но и совершенно отделить дедушку Иринея от них невозможно. Это один человек, принимающий разный облик в разных обстоятельствах. И вот что важно: он действительно интересуется каждой мелочью бытия, каждой травкой, каждым облачком и каждым поступком своих больших и маленьких героев. Вот что писал о дедушке Иринее Белинский: «А какой чудесный старик! какая юная, благодатная душа у него! какою теплотою и жизнью веет от его рассказов и какое необыкновенное искусство у него заманить воображение, раздражить любопытство, возбудить внимание иногда самым, по-видимому, простым рассказом! Советуем, любезные дети, получше познакомиться с дедушкой Иринеем…» [1, с. 75]

Непредвзятый читатель радуется живому интересу ребенка к познавательным сказкам Одоевского и в то же время удивляется: откровенная дидактика и нравоучительность сказок не мешают детям, не воспринимаются как скучное назидание, как попытка объяснить нечто само собой разумеющееся или незначительное, второстепенное, к чему не лежит душа. Одоевский осознавал эти опасности и писал в предисловии к «Русским ночам»: «Ребенок не будет вас слушать, если вы заговорите систематическим путем отдельно об анатомии лошади, о механизме ее мускулов, о химическом превращении сена в кровь и тело, о лошади как движущей силе, о лошади как эстетическом предмете. Дитя — отъявленный энциклопедист, подавайте ему лошадь всю, как она есть, не дробя предмета искусственно, но представляя его в живой цельности, — в том вся задача педагогики» [7, с. 188].

В том-то и секрет, что сказка раскрывает связь отдельных явлений мира между собой. О чем бы ни говорил дедушка Ириней, он говорит обо всём Божьем мире. И это «всё» открывает перспективу, завораживает, делает ребенка внимательным собеседником, а не просто слушателем.

Детская сказка тяготеет к сказке романтической, волшебной, хотя собственно волшебными можно назвать только две — «Разбитый кувшин» и «Мороз Иванович», тогда как о волшебстве в «Городке в табакерке» нельзя сказать определенно. Волшебство и аллегория смешиваются здесь в равных долях, и каждый волен считать сказку то ли волшебной, то ли аллегорической. Неопределенность касается типа сказок. В них почти нет волшебства, но создается волшебная атмосфера, атмосфера ожидания.

Итак, с чего же начать? Традиционное распределение сюжетов по типам хотя и полезно, но не применимо ко всем народным сказкам, тем более к авторским. В.Я. Пропп считает, что «четкого распределения на типы не существует, оно очень часто является фикцией. Если типы и существуют, то <…> в плоскости структурных особенностей этих сказок» [8, с. 16]. Однако и предлагаемый В.Я. Проппом метод выявления структуры сказки — определение функции сказки — не помогает в классификации сказок Одоевского. Более того, мы почти не находим в них традиционных функций и традиционных мотивов сказки. Мы можем отметить лишь параллелизм функций, мотивов, приемов народной волшеной сказки и сказок-рассказов Одоевского, как и в сказке «Игоша» мы видим сходство «законов художественного мышления», а не сказочных сюжетов и выводов [2, с. 60]. Ведь дедушка Ириней не балует детей волшебными историями. В сказке «Серебряный рубль», открывающей сборник, мы сразу же встречаем традиционную функцию — обещание члена семьи. Но это не обещание платы за услугу таинственному незнакомцу или волшебнику, это обещание дедушки Иринея подарить Лидиньке после своего возвращения из проездки серебряный рубль, если она будет хорошо себя вести и хорошо учиться. Обещание сопровождается пожеланием-запретом: хотя дедушка и оставляет на столе Лидиньки рубль, но его нельзя до возвращения дедушки касаться, можно только смотреть. Лидиньку нельзя назвать совеем маленькой: ей, вероятно, лет 7–8,

она уже учится, т. е. имеет элементарное представление о мире. Но вот почему-то отражение монеты в зеркале принимает за саму монету и мечтает о том, как она потратит нежданный дополнительный рубль. Ее мечты — купить новую куклу или кроватку для куклы, наперсток, подушечку для вышивания — не выходят за рамки практических дел и игр ребенка. Но при этом она помнит, что обещала хроменькому в церкви гривенник за то, что догнал ее и принес ей оброненный платок. А так как обещание дано довольно давно, то следует ему дать два гривенника, чтобы загладить задержку. Ради этого девочка готова отказаться от покупки новой куклы (которая ей очень нравится) и купить для старой куклы («еще хорошей») новую кроватку. Для взрослых все эти размышления одинаково наивны и трогательны. Для ребенка в этом, конечно, есть элемент жертвы, отказа от своих желаний для вознаграждения ближнего, нуждающегося. Христианские мотивы сказки прочитываются довольно легко, но они не выпячиваются, они даны как фоновые, а не назидательные. Е.Н. Трубецкой подметил, что «русские сказочные образы как-то совершенно незаметно и естественно воспринимают в себя христианский смысл» [9, с. 42]. Идея милосердия, благотворительности оказывается доступна девочке, и это не кажется чем-то надуманным, искусственным.

Но почему же довольно большая девочка вдруг приняла отражение за реальность? Вот здесь и начинается сказка. Одоевский не мотивирует ошибку своей героини, но так и должно быть. Зеркало вносит в мир Лидиньки элемент испытания, искушения, также характерный для сказки. Но здесь он не обставлен волшебными персонажами и волшебными атрибутами (если, конечно, не считать само зеркало таким волшебным предметом). Иллюзорный мир захватывает героиню, и во сне она видит, как кукла благодарит ее за новую кроватку, как наперсток пляшет, как скачет от радости хроменький, получивший двугривенный. Утром девочка попросила горничную Дашу принести ей оставленные на столе деньги. Она берет рубль в руки и тем самым нарушает прямой запрет дедушки Иринея. Расплата не замедлила: оказалось, что второй рубль (зеркальный) пропал. Можно сказать, что сказка объясняет свойства зеркала, учит различать иллюзорное и реальное, подводит к первоначальному, детскому представлению о двоемирии. Но всё это позже. Зеркальное, иллюзорное мнится реальным, и, обнаруживая исчезновение второго рубля, девочка не понимает причину случившегося. Горничная отшучивается: его небось воры украли. А в результате подозрение падает на саму же Дашу. Так в детскую сказку входит взрослая проблема воровства — мнимого воровства иллюзорного рубля и реального, но неосознаваемого Лидинькой воровства доброго имени Даши. Мотив воровства довольно часто встречается в народной сказке [см.: 9, с. 391–399], но мы можем отметить лишь параллелизм, а не сходство мотивов. В народной сказке герой желает получить богатство без всякого труда, Лидинька усердно учится, чтобы заслужить рубль. Зато второй — вроде и не заслужила.

Что это — случайное отражение монеты или отражение ее неосознанных желаний? Можно ли считать этот рубль незаслуженным? Несовпадение

со смыслами народной сказки, кажется, очевидно. Да и Лидинька не принадлежит к бедным и обездоленным, мечтающим без труда получить богатство. Одоевский обыгрывает сказочный прием исчезновения желанного, заветного предмета. Разница в том, что предмет-то в нашей реальности не существует, а стало быть, и не исчезает, он является в зазеркалье, в ином мире. Так уж не в иное ли царство хочет попасть девочка, в царство, где сбываются все детские мечтания? Отправить туда читателя-ребенка — почему бы и нет? Потому нет, что зазеркалье — волшебство, оно несовместимо с зеркальным миром. Зазеркалью надо отдаться целиком, переселиться туда, а к этому у Лидиньки нет никаких причин, и этого она не желает. Неразличение реальности и иллюзии — также своего рода воровство, воровство, потому что правильное представление о жизни, о мире исчезает. Так сказка о том, что нельзя смешивать реальность и сон, реальность и ее отражение? Нет, это было бы назидательно и скучно. Поэтому история Лидиньки продолжается. Обнаружив свою ошибку, девочка просит прощения у Даши, ей очень стыдно. Когда обо всем узнал дедушка Ириней, он не рассердился, он отдал обещанный рубль, а сверх того подарил и второй, «потерянный» в зеркале. Только, пожалуй, не так прост был этот подарок, он со смыслом, нес в себе еще одно испытание. И Лидинька, кажется, справилась. Она дала этот рубль Даше, чтобы искупить свою вину, наградить ее за подозрения и упреки. Так что не было бы зеркала — не было бы и второго рубля. Но он ведь и так Лидиньке не достался, он перешел к Даше. Тогда есть ли смысл соблазняться иллюзиями?..

Строго говоря, иное царство — место, где лучше. Поэтому поиски лучшей доли, счастья, счастливого, успешного места можно рассматривать и как поиски иного царства. С такой точки зрения герои новеллы «Шарманщик» также искатели счастья и иного царства. Они переезжают из Петербурга в другие города в поисках заработка, пытаясь понравиться уличным прохожим. Но это им плохо удается. А вот Иван, главный герой, отвлекается от основной заботы о заработке. Мы видим, как мальчик бежит в школу, повторяя про себя урок, и радуется, что теперь уже учитель не оставит его после занятий. Но его движение останавливается. Ваня увидел брошенного младенца, лежащего на земле и нуждающегося в помощи. Он готов бежать с ним домой, отдать отцу, чтобы спасти, но ребенок благополучно попадает в Воспитательный Дом. Начальник записывает имя Вани в специальную книгу и разрешает навещать найденыша. По-видимому, так и было. Мы не знаем, попал ли Иван в этот день в школу. Но совершенно точно, что его семью преследуют несчастья. Выступления уличных артистов не приносят успеха и в других городах. Семья возвращается в Петербург. По дороге отец Вани умирает. На прежней петербургской квартире они нашли знакомых музыкантов, которые приняли их в артель. Но мать Вани более не может выступать, Ваня ухаживает за ней и также в это время не работает, Да и сам он часто бывает нездоров: в двадцать семь лет уже похож на старика… Словом, они существуют за счет артели. Артельщики же требуют денег и назначают последнее испытание. Если и сегодня Иван ничего не зара-

ботает, завтра его с матерью выгонят из дома. Судьба по-прежнему немилосердна, хриплая музыка шарманки никого не привлекает, музыканта ни разу не позвали ни в один двор, он так и не заработал денег. Остается вернуться на артельную квартиру, продать шарманку, а там — голод и смерть. И снова действие прерывается, откладывается. Иван замечает, как проехавшие сани сбили женщину, и пытается ей помочь, привести в сознание. Но вместо благодарности он слышит упреки, что это он задел даму шарманкой и сбил с ног. В дело вмешивается полицейский. И только ручательство и заступничество одного из прохожих, видимо знакомого полицейскому, избавляет Ваню от ночи в полицейском участке. «Когда бедный Ваня избавился от рук своего страшного неприятеля, тогда незнакомец сказал ему: „Ну, теперь ступай своей дорогой. Да скорее“» [5, с. 145]. Остановка кончилась. Действие возобновляется. Опять перед Ваней лежит дорога, да только он понимает, что эта дорога — в никуда, в смерть. Он решается попросить у незнакомца денег. В волшебной сказке герой просит награду только тогда, когда ее предложат, и предлагает, конечно, тот, кто получил помощь. Здесь же Ваня просит не награды, а помощи. Но ведь в сказке и помощь вначале должны предложить… Одоевский отступает от традиции.

Очень условно шарманщика Ивана можно назвать «блаженным», особым типом сказочного героя [см.: 9, с. 423–425]. По мнению Е.Н. Трубецкого, «тип „блаженного“ принадлежит к числу любимых в сказке» [9, с. 423] Впрочем, «Шарманщика» стилистически можно отнести и к жанру сказки, и к жанру рассказа. Сказочное, невероятное проявляется не как чудо, а как цепь совпадений, случайностей, которые могут, конечно, приключиться, но не с нами и не сейчас… Что же значат эти странные остановки действия, исключительные совпадения? Герой помогает ближним, как герой волшебной сказки — волшебным растениям, животным, предметам. Важны функция — помощь и мотив — бескорыстие. Откуда же придет награда? Заступник-прохожий — тот самый Алеша, которого Иван когда-то спас и отдал в Воспитательный дом. Теперь он вырос, стал известным живописцем. Роли меняются: спасенный ребенок становится спасителем и благодетелем своего благодетеля. Кажется, ничего нового здесь нет. В сказке так бывает.

Но как же быть с неудачными поисками иного царства? Ведь в сказках эти поиски обычно бывают успешны. Проверим ситуацию еще раз. Ни Ваня, ни его родители не нашли счастья ни в Петербурге, ни в других местах. И всё же иное царство существует. Оно — в душе самого шарманщика. И потребовались годы и тяжелые испытания, странствования, чтобы Иное царство раскрылось. Иван с матерью поселились в доме Алеши. Бедствия закончились.

Не будем отрицать очевидное: назидательное начало откровенно присутствует в сказке (или рассказе) «Шарманщик». Но только написан он для другой цели. В самом начале автор подсказывает детям, что есть на свете не только счастливые и благополучные, но «другие дети, у которых нет ни маменьки, ни папеньки, ни мягкой постельки, ни игрушек, ни книжек с картинками». Это не назидание, не воспитательный прием, это живой разговор о том, какие раз-

ные бывают дети и как по-разному им живется на свете. Одоевский словно отдергивает занавес и показывает эту бедную, неприглядную жизнь. Он жалеет Ваню, но не собирается приторно вздыхать и приговаривать: ах, какой несчастный ребенок! Несчастье даже не в бедности, а в невозможности найти себе применение, в болезни, в слабости, в которых, пожалуй, никто не виноват. Так уж сложилось. За то у «других» детей есть то, чего может и не быть у благополучных: сострадание, желание помочь, даже если помощь не по силам…

Но писатель не ограничивается этим осторожным прикосновением к детскому сознанию. Его рассказ приобретает поистине гоголевскую интонацию: «Впоследствии, от трудов ли, от того ли, что часто принужден был отказывать себе во всём нужном, от недостатка ли в пище, в одежде, — отец Вани так занемог, что не был более в состоянии даже вертеть орган. Ваня с матерью на последние деньги купили лошадь с телегою и на ней перевозили из города в город больного Лихтенштейна, ибо когда они долго оставались в одном городе, то скоро сбор их прекращался, и они принуждены были выезжать в другое место <…>. Как часто Ваня, оставляя отца своего без куска хлеба, сам голодный, дрожа от стужи, промоченный до костей, сквозь слёзы заставлял кукол своих хохотать или, показывая китайские тени, рассказывал забавные истории и тешил ими своих маленьких зрителей <…>. Смерть была на душе у Вани, а он принужден был выдумывать остроумные ответы, смешные анекдоты, чтобы как-нибудь укротить гнев маленьких настойчивых судей своих, от которых зависела жизнь его отца, его матери, его самого. Любезные дети! Вы не знаете, что такое смеяться сквозь слёзы…» [5, с. 143].

«Видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы» — это известнейший гоголевский образ, который Одоевский демонстрирует детям не как отвлеченное заявление, а на понятном для них примере — контрасте веселого смеха кукол и слез скрытого за ширмой мальчика-кукольника. Поймут ли дети обобщающий смысл этого образа, его скрытый философский подтекст? Скорее всего, нет, но они почувствуют его, переживут в своем воображении, опираясь на свой личный, пусть небольшой, но собственный опыт. Размышляя о детском воспитании и детском чтении, В.Г. Белинский писал: «Не заботьтесь о том, что дети мало тут поймут, но именно и старайтесь, чтобы они как можно менее понимали, но больше чувствовали. Пусть ухо их приучается к гармонии русского слова, сердца преисполняются чувством изящного; пусть и поэзия действует на них, как и музыка, — прямо через сердце, мимо головы, для которой еще настанет свое время, свой черед» [1, с. 57].

И неважно, знал ли Одоевский уже эту ставшую знаменитой фразу Гоголя или сам увидел слезы в глазах улыбающегося кукольника или шарманщика.

Дети почувствуют. А когда вырастут — поймут. Так сказки Одоевского предназначены и детям, и взрослым. Но не взрослым родителям, читающим детям сказки, а повзрослевшим и поумневшим детям, которым может открыться их внесюжетная глубина.

Список использованной литературы

1. *Белинский В.Г.* Собрание сочинений: в 9 т. / В.Г.Белинский; редкол. и вступ. статья: Н.К. Гей [и др.]. М.: Художественная литература, 1976–1982. Т. 3: Статьи, рецензии, заметки: февраль 1840 — февраль 1841 / [ред. Ю.В. Манн; статья А.Л. Осповата; примеч. А.Л. Осповата и Н.Ф. Филипповой]. 1978. 614 с., 2 л. факс.: портр.
2. *Ботникова А.Б.* Трансформация принципов немецкой литературной сказки в русской литературной сказке первой половины XIX века (А.А. Погорельский, В.Ф. Одоевский) / А.Б. Ботникова // Из истории русско-немецких литературных взаимосвязей / под ред. В.И. Кулешова и В. Фейерхерд. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 52–66.
3. *Новалис*. Фрагменты / Новилис // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / собрание текстов, вступ. статья и общая ред. проф. А.С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. С. 94–107.
4. *Одоевский В.Ф.* Избранные педагогические сочинения / В.Ф. Одоевский; [сост., ред., вступ. статья и примеч.] проф. В.Я. Струминского. М.: Учпедгиз, 1955. 368 с., 1 л. портр.: ил.
5. *Одоевский В.Ф.* Необойденный дом / В.Ф. Одоевский. М.: Сказочная дорога, 2019. 560 с.
6. *Одоевский В.Ф*. Опыт теории изящных искусств с особенным приложением оной к музыке / В.Ф. Одоевский // Русские эстетические трактаты XIX века: в 2 т. Т.2 / сост., вступ. статья и примеч. З.А. Каменского. М.: Искусство, 1974. С. 156–168.
7. *Одоевский В.Ф.* Русские ночи / В.Ф. Одоевский; изд. подгот. Б.Ф. Егоров [и др.]; [примеч. Е.А. Маймина, М.И. Медового]. Л.: Наука, 1975. 317 с.: ил. (Литературные памятники)
8. *Пропп В.Я*. Морфология сказки / В.Я. Пропп. М.: [Наука], 1969. 168 с., 1 л. табл.
9. *Трубецкой Е.Н*. Избранное / Е.Н, Трубецкой; [науч. ред. О.В. Кирьязев; авт. послесл. и коммент. В.В. Сапов]. М.: Канон, 1995. 475,[3] с.: портр. (История христианской мысли в памятниках)

Об авторе

Греков Владимир Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры базовых гуманитарных дисциплин АНО ВПО «Российский Православный университет Св. Иоанна Богослова», Москва; e-mail: grekov-@mail.ru

ПИСЬМА К ДЯДЮШКЕ ГОСПОДИНУ КАТЕРУ ФОН МУРУ ОТ ЕГО ПОЧТИТЕЛЬНОГО ПЛЕМЯННИКА КОТОВАСЬКИ, СОБРАННЫЕ ДЕДУШКОЮ ИРИНЕЕМ

В.Ф. Одоевский
Вступительная статья В.Н. Грекова,
подготовка текста Е.Г. Милюгиной,
примечания В.Н. Грекова, Е.Г. Милюгиной

Забытая сказка В.Ф. Одоевского (ее первая публикация в «Детском журнале» 1836 г. так и осталась единственной) восходит, как следует из заглавия, к знаменитому философскому роману Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» (1819–1821). Однако аналогия эта обманчива или, по крайней мере, не абсолютна. П.Н. Сакулин полагает, что «в излюбленной Одоевским форме писем сказка развивает идею о зависимости природы от человека» [*Сакулин П.Н.* Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель. М.: Изд. Сабашниковых, 1913. Т. 1, ч. 1. С. 359]. Мы видим следы обращения Одоевского к Гофману, но не понимаем причины этого. Сакулин вообще утверждает, что «ничего гофмановского, похожего на „Lebens-Ansichten des Katers Murr“, здесь нет» [там же]. Впрочем, Одоевский порою не проводил четкой границы между апологом, притчей для взрослых и детской сказкой. Так, аполог «О четырех глухих» превратился в конце концов в детскую сказку (для чего было написано новое введение). Так и сказка о Котоваське, возможно, могла бы превратиться в аполог. Могла бы, но не превратилась. И все же ограничился ли Одоевский простым сопоставлением человека и природы и обоснованием зависимости природы от него? В середине сказки Котоваська видит свое отражение в зеркале, но не понимает, что это такое. Мотив зеркала встречается и в сказке «Серебряный рубль». Одоевский подталкивал ребенка к пониманию некоторой иллюзорности мира наших впечатлений, переживаний, грез. Не так ли и здесь он намекает на зеркальность, иллюзорность, в конечном счете подводит нас к идее двоемирия?

Письмо I

Близ лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том,
И днем и ночью кот ученый
Всё ходит по цепи кругом.
Пойдет направо — песнь заводит,
Налево — сказку говорит.

Пушкин

Здесь распространилось, любезнейший дядюшка, очень горестное известие: говорили, будто вас нет уже на свете, но я не хочу об этом и думать; напротив, я готов скорее верить, что вы бессмертны и что вы всегда останетесь неподражаемым примером мудрости, прилежания, доброты и учености.

Тетушка Мис-Мис, которая до сих пор с большим чувством и вкусом поет *Di tanti palpiti* — арию, которая, как вы справедливо заметили, кажется, нарочно написана для нашего рода, поручила мне уведомлять вас о моих успехах в науках и добронравии и отдавать вам отчет во всех происшествиях моей жизни, как скоро я начну понимать себя; она меня уверяла, что вы будете принимать мои письма со свойственным вам добродушием, будете снисходительны к моим ошибкам, что вы будете ободрять мои слабые усилия сделаться вам подобным.

Вы меня никогда не видали, любезнейший дядюшка, и потому я должен прежде всего дать вам некоторое понятие о моей наружности. Хотя я вместе с вами и принадлежу к знаменитой фамилии первого министра г. Гинца фон Гинценфельдта, в просторечии называемого Chat-Botté, но, к сожалению, я с вами, дядюшка, очень мало имею сходства: у меня нет тех черных и желтых линий, которые между вашими ушами сливаются в такой прелестный узор, мой хвост не так длинен, как ваш, и шерсть не посыпана золотыми блестками; нет! во мне больше сходства с тетушкою Мис-Мис: у меня так же, как у ней, черная лоснистая спинка, но под шейкой и брюшком белая подкладка — осмелюсь сказать, ослепительной белизны — и такие же перчатки. Эта подкладка покрывает и часть моей мордочки, отчего я с одной стороны не похож на самого себя; по этой причине меня обвиняют в *двуличности*, но, я думаю, только для шутки, для игры слов, потому что чувствую в моей груди любовь к откровенности и совершенное чистосердечие. Нет у меня и вашего проницательного взора, вашего глубокомыслия, — но зато, без самолюбия, мой хозяин замечает во мне большую внимательность и прилежание и часто, когда я сижу на табурете перед камином, сложив крестом лапки и положив на них мордочку, мой хозяин говорит: «Смотрите, какой у Котоваськи важный вид; Котоваська думает, сравнивает, рассуждает, — я даже уверен, что он сочинитель».

Ах! как всё это напоминает мне одно из ваших сочинений, любезнейший дядюшка, — особенно следующие слова. Вы говорите: «Чрезвычайно бывает любопытно и поучительно, когда великий гений подробно рассказывает всё, что с ним случалось во время его детства, даже самые мелочные обстоятельства. … От этого рассказа в юноше смелее бьется сердце, рождается доверенность к своим силам ... и если когда-нибудь молодой благовоспитанный котенок, сидя на чердаке, прочтет мои сочинения — то верно подумает: „Катер Мур! удивительный Катер Мур! величайший из нашего рода! тебе, тебе одному я всем обязан! твой пример заставил меня полюбить науки и понять, как много в них прекрасного, как много любопытного и как они необходимы в жизни!“»

Эти слова, любезнейший дядюшка, никогда не изгладятся из моего сердца: — да! я тот юный благовоспитанный котенок, который, сидя на чердаке под перекладиной, читает ваши книжки, размышляет над ними и старается хотя издали следовать за вашим примером. Но это недавно — прежде я был совсем не таков! я был ветрен, шаловлив, неосторожен — и чего я за это не вытерпел, каким несчастьям не подвергался!

Описание первых дней вашей жизни, любезнейший дядюшка, напоминало мне мое собственное детство.

В моей памяти до сих пор осталась та минута, когда теплая рука моего хозяина взяла меня за голову и сунула мою мордочку в тарелку с молоком. Помню, что мне это было очень приятно, но помню также, что мне было очень досадно, когда те же теплые щипцы посадили меня назад в корзинку. Это бывало довольно часто, но всякий раз мне казалось, что мне не давали наедаться досыта, и я горько жаловался на того, кто так нежно обо мне заботился. Однажды даже, когда мне показалось, что меня слишком рано оттащили от тарелки, я, по природному влечению, выпустил когти и больно оцарапал моего воспитателя; за это я получил несколько ударов розгой, которые заставили меня спрятать когти, и с тех пор у меня всегда, как говорится, *бархатная лапка* — свойство, которое, как я после узнал, дорого людьми ценится в нашем роде.

Это происшествие заставило меня призадуматься. Цепляясь за стенки моей корзины, я старался растолковать себе, зачем со мною поступают так жестоко и не позволяют мне вполне наслаждаться. Эти мысли заставили меня выглянуть из корзинки, я спустил мордочку вниз; мое знакомое блюдечко стояло возле меня, но пустое — вдали, мне казалось — тогда глаза мои еще были очень слабы — стояло другое такое блюдечко — но как до него добраться? — Я подумал, подумал и решился на дело страшное ….. я поднялся на край корзинки, спустил лапку, потом другую — и бряк со всех ног об пол; этот удар был так силен, что я на минуту обеспамятел. — Как горько я раскаивался в моей неосторожности! — Но вид блюдечка несколько утешил меня; — тихими шагами, пошатываясь со стороны на сторону и уставя для осторожности глаза в землю, я приблизился к моему любезному блюдечку — как вдруг что-то ударило меня в голову. — Смотрю: передо мною особа, принадлежащая к нашему же благородному кошачьему роду; признаюсь, хотя я и не трус, но сначала испугался — назад во всю прыть, спрятался под кресло и оттуда потихоньку выглядывал, не гонится ли за мною мой новый знакомец; — но не тут-то было; он тоже спрятался. Я решился снова попытать счастья; — но только что я к блюдечку, мой знакомец опять мне навстречу, застит мне мое блюдечко, не пускает меня к нему; я в сторону — и он в сторону; я в другую — и он в другую, так что наконец я рассердился; смотрю — и он также; я поднял лапу — и он также, ударил — и лапка моя поскользнулась по чему-то гладкому; а мой неприятель был всё на одном месте, кажется, смеялся надо мною и передразнивал все мои движения. — Не знаю, что стал бы я делать, если б в эту минуту не вошел мой хозяин: «Что с тобой, Котоваська? Ты на себя не похож, шерсть у тебя дыбом, хвост шевелится! — Ах! проказник! — прибавил он, — ты увидел себя в зеркале и самого себя испугался! Ну — поди сюда, посмотри!..» С этими словами мой хозяин взял меня к себе на руки и поднес к зеркалу — я долго смотрел и долго не мог понять, что это такое? — Я был на руках у моего воспитателя, и он же стоял возле меня и держал на руках другого котенка — странно! Я наконец разобрал: то, что я видел в зеркале, были не я и не мой хозяин,

а лишь одни наши изображения; — но каким образом и отчего это происходит, я до сих пор понять не могу. Не объясните ли вы мне, дядюшка? — А в ожидании ваших объяснений я, со своей стороны, также постараюсь добраться до этого чуда и сообщу вам свои замечания.

Но теперь послушайте, что случилось. Мой добрый хозяин, желая утешить меня, принес большой кувшин молока, налил мне полное блюдечко и вышел вон из комнаты. Я этим был очень доволен. Вот прекрасный случай хорошенько повеселиться, подумал я. Опорожнив блюдечко, я, ободренный моею смелостью в сражении с самим собою, очень храбро взобрался на скамейку, со скамейки на стул, со стула на стол, поднялся на задние лапки и опустил голову в кувшин. — О, какое наслаждение! Кушай сколько душе угодно! — Вот я пью, пью — еще, еще — чувствую, что я уже сыт — и чрез меру, а всё пью; я уже чувствую: что-то тяжело на желудке — но кто знает, дождусь ли я когда ещё такого случая? — и я продолжаю пить. — Вот молоко уже порядочно опустилось — уже почти на донышке; но мне хочется не оставить ни капли — чтобы потом сказали: «Вот молодец Котоваська! целый кувшин выпил!..» Стыжусь признаться: я в этой жидкости полагал какую-то для себя особенную честь — как вдруг — кувшин качнулся, повалил меня, скатился на пол, разбился вдребезги и облил меня всего молоком. — Я лежал почти без чувств, когда на шум вошёл мой хозяин! Боль в желудке — боль от ушиба, холод от мокроты, а больше всего стыд, когда хозяин стал меня называть «жадный Котоваська!» и грозить мне розгою... Нет! того, что я чувствовал в эту минуту, и описать невозможно! — Долго, долго я был болен — долго мучился и напрасно давал себе слово впредь не быть таким жадным; я выздоравливал очень медленно...

Примечания

Впервые: Письма Катеру фон Муру от его племянника Котоваськи // Детский журнал. 1836. Ч. 1. С. 104–112. Печатается по этому изданию.

...дядюшке господину Катеру фон Муру — речь идет о герое романа Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра».

Котоваська, кот Васька — традиционное имя кота в русской повседневной культуре; ср.: «А Васька слушает, да ест» (И. А. Крылов. «Кот и Повар»).

Дедушка Ириней, Ириней Модестович Гомозейка — «литературная маска» Одоевского (см.: «Грамотки дедушки Иринея» для народного чтения, «Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых обществ, изданные В. Безгласным», 1833; «Сказки и повести для детей дедушки Иринея, собранные кн. В. Одоевским», 1838; «Сборник детских песен дедушки Иринея, составленный кн. В.Ф. Одоевским», 1847).

Эпиграф — из пролога к поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила».

...будто бы вас уже нет на свете… — роман Гофмана оканчивается припиской от издателя о смерти Мурра в ночь с 30 ноября на 1 декабря 1821 г. В эту ночь действительно умер кот самого Гофмана. См. «Извещение» в примечаниях к роману [*Гофман Э.Т.А.* Житейские воззрения кота Мурра // Собрание сочинений: в 6 т. М.: Художественная литература, 1997. Т. 5. С. 500].

Мис-Мис (Мисмис) — персонаж «Житейских воззрений», возлюбленная Кота Мурра. Гофман так описывал Мисмис: «Мисмис — позднее я узнал от малютки ее имя — сидела в изящной позе на задних лапах и умывалась, по многу раз проводя лапкой по мордочке и ушкам. С какой неописуемой грацией она на моих глазах выполняла то, чего требовали опрятность и изящество, ей не нужны были презренные ухищрения туалета, чтобы оттенить или усилить дарованные ей природой чары. Я приблизился к ней более скромно, чем в первый раз, и уселся рядышком. Она не убежала, только испытующе посмотрела на меня и потупилась. „Прелестная, — сказал я тихо, — будь моей!“ — „Отважный кот, — ответила она в смущенье, — скажи мне, кто ты? Откуда ты меня знаешь? Если ты так же чистосердечен и правдив, как я, то поклянись, что искренно любишь меня!“ — „О! — вскричал я восторженно. — Клянусь ужасами Орка, священной луной, всеми прочими звездами и планетами, кои засияют нам нынешней ночью, ежели небо будет безоблачным, клянусь — я люблю тебя!“ — „И я тебя тоже!“ — шепнула малютка и в нежной стыдливости склонила ко мне головку» [*Гофман.* Житейские воззрения кота Мурра. С. 155].

Di tanti palpiti — кабалетта, заключительная часть каватины Танкреда «Oh patria!.. Tu che accendi questo core» из оперы Дж. Россини на либретто Г. Росси по одноименной драме Вольтера (1813). По легенде, первая исполнительница партии Танкреда примадонна Аделаида Маланотте, недовольная сугубо патриотическим характером каватины, за два дня до премьеры потребовала от композитора создать что-либо более живое и яркое [*Стендаль*. Жизнь Россини // Собрание сочинений: в 15 т. М.: Правда, 1959. Т. 8. С. 305]. Чтобы спасти представление, Россини на скорую руку, пока слуга готовил ему ризотто, дописал к арии эффектный любовный финал:

Di tanti palpiti,	После стольких тревог,
di tante pene,	после стольких страданий,
da te, mio bene,	любимая моя, я уповаю
spero mercé.	на твоё прощение.
Mi rivedrai…	Меня ты вновь увидишь…
ti rivedrò…	Тебя я увижу вновь…
ne' tuoi bei rai	Я буду упиваться
mi pascerò.	негой твоих ясных очей.
Deliri, sospiri…	Восторг и стоны…
accenti, contenti!…	Вздохи и услада!…
Sarà felice, il cor mel dice,	Сердце подсказывает мне,
il mio destino vicino a te.	что рядом с тобою меня ждёт счастье.

Пер. А. Кузьмина
(https://glaurungopera.blogspot.com/)

Открытая эмоциональность «рисовой арии», как отмечает Стендаль в беллетризованной биографии композитора, произвела на меломанов небывалое впечатление: «Это было какое-то безумие, настоящий furore, как говорят на этом прекрасном языке, созданном для искусств. Все, начиная с какого-нибудь гондольера и кончая высокопоставленным вельможей, повторяли: „Ti rivedrò, mi rivedrai“. В зале суда, где шло заседание, судьям пришлось призвать к тишине публику, которая распевала: „Ti rivedrò“» [*Стендаль*. Жизнь Россини. С. 299].

...арию, которая, как вы справедливо заметили, кажется, нарочно написана для нашего рода… — Ср. у Гофмана: «Потом Мисмис пропела с поразительной лег-

костью и редкой выразительностью и изяществом известную арию „Di tanti palpiti“. От героически мощного речитатива она без малейшего напряжения перешла на чисто кошачье нежное анданте. Эта ария была словно нарочно для нее создана, сердце мое переполнилось, и я испустил громкий радостный клич. Ах! Этой арией Мисмис могла бы вдохновить чувствительные души целого сонма котов!» Образ «рисовой арии» в кошачьем исполнении позволяет Гофману поставить вопрос о художественном уровне современных ему «оперных хитов»: «Мы спели еще один дуэт из новой оперы, который тоже так удался нам, как будто был нарочно для нас написан. Из нашей груди вырывались дивные рулады, бесподобные по блеску, ибо большей частью они состояли из хроматических гамм. Надобно вам заметить, что нашей кошачьей породе свойственны хроматизмы, поэтому всякий композитор, желающий сочинять музыку для котов, хорошо сделает, если построит и мелодию и всё остальное на хроматической гамме. Жаль, я позабыл имя превосходного музыканта, сочинившего тот дуэт; очень милый и достойный человек и композитор вполне в моем вкусе» [*Гофман.* Житейские воззрения кота Мурра. С. 171].

...я вместе с вами... принадлежу к знаменитой фамилии первого министра г. Гинца фон Гинценфельдта, в просторечии называемого Chat-Botté... — Гинц фон Гинценфельдт — так гофмановский Мурр называет своего «предка», дух которого стал его «хранителем»: «у меня был предок. Предок, без которого я в известном смысле даже не мог бы существовать, — великий, замечательный предок, муж сановитый, почтенный, большой учености, исполненный самой высокой добродетели, бескорыстной любви к человечеству, изысканный, с передовыми вкусами, — муж... впрочем, здесь я описываю его лишь походя, в дальнейшем расскажу более пространно об этом достойнейшем предке моем, ибо то был не кто иной, как получивший всемирную известность премьер-министр Гинц фон Гинценфельд, столь любимый, столь дорогой для всего рода человеческого под именем Кота в сапогах» [*Гофман.* Житейские воззрения кота Мурра. С. 59]. Речь идет о герое комедии Людвига Тика «Кот в сапогах» (1797), написанной по мотивам сказки Шарля Перро «Господин Кот, или Кот в Сапогах» (1697), — коте Гинце, который доставил своему хозяину Готлибу богатство и был по его просьбе возведен королем в дворянское достоинство и сделан министром. Развивая заявленную в тексте тему родства *дядюшка Мурр / тетушка Мисмис / племянник Котоваська* и подчеркивая принадлежность своего героя к знаменитой фамилии, Одоевский выстраивает генеалогическое древо известных котов европейской художественной словесности, включив в традицию и пушкинского ученого кота.

...у меня нет тех черных и желтых линий, которые между вашими ушами сливаются в такой прелестный узор, мой хвост не так длинен, как ваш, и шерсть не посыпана золотыми блестками… — ср. портрет Мурра у Гофмана: «Черные и серые полосы сбегали по спине и, соединяясь на макушке, между ушами, переплетались на лбу в самые замысловатые иероглифы. Таким же полосатым был и пышный хвост, необыкновенной длины и толщины. Притом пестрая шкурка кота так блестела и лоснилась на солнце, что между черными и серыми полосами выделялись еще узкие золотистые стрелки» [*Гофман.* Житейские воззрения кота Мурра. С. 29].

...великий гений подробно рассказывает всё, что с ним случалось во время его детства, даже самые мелочные обстоятельства — ср. у Гофмана: «Весьма полезной поучительно, когда великий ум пространно повествует в автобиографии о всех

событиях своей юности, как бы маловажны они ни казались. Да и может ли быть маловажным что-либо, касающееся жизни гения? Всё, что он предпринимал или не предпринимал в отроческие годы, всё имеет величайшее значение и бросает яркий луч света на сокровенный смысл, на самую сущность его бессмертных творений. Благородное мужество нарастает в груди юноши, алчущего достигнуть вершин духа, терзаемого мучительным неверием в свои силы, когда он прочтет, что и великий человек, будучи мальчиком, играл в солдатики, питал чрезмерное пристрастие к лакомствам, что порой случалось ему терпеть колотушки за леность, шалости или неловкость. „Точно как я! Точно как я!“ — повторяет тот юноша восторженно и не сомневается более, что и он столь же великий гений, даже ничуть не хуже, чем кумир, которому он поклоняется» [*Гофман.* Житейские воззрения кота Мурра. С. 30–31].

...сидя на чердаке под перекладиной… — ср. у Гофмана: «Да, не иначе как я родился на чердаке! Не погреб, не дровяной сарай — я твердо знаю: моя родина — чердак! Климат отчизны, ее нравы, обычаи — как неугасимы эти впечатления, только под их влиянием складывается внешний и внутренний облик гражданина вселенной! Откуда во мне такой возвышенный образ мыслей, такое неодолимое стремление в высшие сферы? Откуда такой редкостный дар мигом возноситься вверх, такие достойные зависти отважные, гениальнейшие прыжки? О, сладкое томление наполняет грудь мою! Тоска по родимому чердаку поднимается во мне мощной волной!» [*Гофман.* Житейские воззрения кота Мурра. С. 19].

Смотрите, какой у Котоваськи важный вид; Котоваська думает, сравнивает, рассуждает, — я даже уверен, что он сочинитель — ср. у Гофмана: «Коту Мурру, — прервал друга маэстро Абрагам, — не только снятся самые живые сны, я нередко наблюдаю, как он погружается в нежные грезы, в задумчивую созерцательность, в сомнамбулический бред, в странное состояние между сном и бдением, свойственное поэтическим натурам в минуты зарождения гениальных замыслов. С недавнего времени он, впадая в такое состояние, страшно стонет и охает, — невольно является мысль, что он либо влюблен, либо сочиняет трагедию» [*Гофман.* Житейские воззрения кота Мурра. С. 30].

Бархатная лапка — ср. у Гофмана: «Вдруг что-то приближается ко мне, весьма неделикатно хватает меня за животик, и тут я впервые воспользовался дивной силой, какою одарила меня природа. Из заросших пушистой шерстью передних лапок я тотчас же выпустил острые, гибкие коготки и вонзил их в схватившее меня нечто, как я узнал позднее — руку человека. Рука извлекла меня из моего убежища, бросила на пол, и тут же я почувствовал два резких удара по щекам, на которых теперь, скажу без ложной скромности, выросли роскошные бакенбарды. Насколько я теперь понимаю, рука, уязвленная мускульной игрой моих лапок, наградила меня двумя пощечинами. Так я впервые познал связь между нравственной причиной и ее следствием, и именно нравственный инстинкт заставил меня втянуть назад когти так же поспешно, как я их выпустил. Впоследствии эту мою способность — быстро прятать когти — с полным основанием признавали за выражение крайней bonhomie и любезности, а меня самого прозвали „бархатной лапкой“» [*Гофман.* Житейские воззрения кота Мурра. С. 17].

О ЛОРДАХ, ГРАФАХ И ВОЗРАСТНЫХ ПАРАДОКСАХ

Е. В. Грекова
Независимый исследователь, Москва

В статье детская повесть Френсис Бернет «Маленький лорд Фаунтлерой» представлена глазами взрослого. Раскрыта уникальность повести Ф. Бернет, описаны ее контрасты и оппозиции. Сопоставлены правда жизни и детская истина в повести. Поставлен вопрос о рыцарском начале в повести.
Ключевые слова*: леди Френсис Бернет, «Маленький лорд Фаунтлерой», сюжетообразующие мотивы повести, рыцарь и его Дама, сюзерен и его вассалы.*

Как известно, есть книги для детей и есть книги для взрослых. Однако известно и то, что до самого XVIII века не было специальных книг для детей и детских журналов тоже не было, дети вынуждены были довольствоваться «взрослыми» историями, и, должно быть, во сне их мучили кошмары. Им снилось, что волк съел бабушку; что сестрица большим кухонным ножом отрезала себе пятку и кровь хлещет из хрустальной туфельки; что отец возвращается из лесу с телегой, где лежит мертвая сестрица; а море окрашено кровью, и королева Эгле с ужасом смотрит на порубленные, все еще извивающиеся куски своей ужиной родни. Бр-р-р, так и фобиями обзавестись недолго.

— Но, — возразите вы, — может, нервы у детей прошлого покрепче были. Свежий воздух, здоровая пища, отсутствие интернета… да телевизора — и того не было.

Телевизора, конечно, не было, но по косвенным признакам можно сказать, что кошмары были. Ориентированные на увлекательность ли, на дидактику ли, повести для детей в обязательном порядке обречены на счастливый конец, избыточную сентиментальность и стилистику праздничной открытки. Малолетние герои слегка кукольны; если же это нищие оборванцы — то это куколки, наряженные в лохмотья. Достаточно сравнить предприимчивого Реми («Без семьи» Г. Мало) и несчастного Оливера Твиста из одноименного романа Ч. Диккенса, и мы поймем, что повесть «Без семьи» ориентирована на умненького читателя-ребенка, а «Оливер Твист» — на взрослого-филантропа. Образовательные и воспитательные задачи оказываются как бы дополнительным бонусом в детской литературе, главная цель которой — избавить ребенка от ночных кошмаров, а взрослых — от лишней головной боли. Со временем упрощенность коллизий, экзальтация, умилительность станут объектом взрослых насмешек. Вспомним феномен Лидии Чарской. Ее повестями зачитывались поколения девчонок («Княжна Джаваха») и мальчишек («Паж цесаревны»), в чьих головах сюжетные повторы вызывали восторг узнавания. Ее повестями возмущались взрослые, провозгласив ее стиль эталоном безвкусицы. А потом приключилось чудо. Чарскую перестали печатать. Ее книгам не нашлось места в стране пионерии, и они стали ускользать из людской памяти. Сначала забы-

лись сибирочка и Люда Влассовская, потом и сама Лидия Алексеевна; даже имя ее было забыто, и, казалось, навсегда. Когда же в постсоветском пространстве повести Чарской снова заняли место на полках, на эти повести открыли охоту престарелые дамы. И не потому, что впали в детство, а потому, что с восторгом воссоединились с сюжетами, от которых были насильственно отлучены. Они возвращались в свой мир, где не было коммунарской психологии, а были родительская любовь, нерушимость дружбы, дворянская честь и врожденное благородство — ценности, перед которыми отступали и горе, и сама смерть. И были преданы забвению споры о Чарской, не было уже в живых и главного ее оппонента — Корнея Ивановича Чуковского, и некому стало напомнить дамам о хорошем вкусе.

Моему, послевоенному поколению не повезло. В первое послевоенное десятилетие книг, в том числе детских, издавалось мало (кто-то подсчитал, что по 3 книги на ребенка в год), сказки были объявлены вредными, а всё, что рассказывалось детям, было идеологически выверено. Из раннего детства запомнилась красочная картонная раскладушка о правилах дорожного движения — года, наверное, 1949-го, изданная по заказу Главного управления милиции:

Курица на улице
Едва не пропала,
Потому что курица
Ходит где попало.

Много позже я узнала, что автором этих стихов был сам Лебедев-Кумач.

Бабушка, окончившая в свое время Мариинскую гимназию, вздыхала с осуждением:

— Вот в наше время была чу́дная книжка для детей — «Маленький лорд Фаунтлерой».

«Маленького лорда Фаунтлероя» никто в семье не читал, но по мере того, как я росла, глядя на то, как «Необыкновенные приключения Карика и Вали» Яна Ларри сменятся на моей части стола «Тайной двух океанов» Григория Адамова, мать и тетка попеременно вздыхали:

— Ей бы почитать «Маленького лорда Фаунтлероя»…

Вы можете из этого заключить, что в моей семье маленький лорд Фаунтлерой был той культовой фигурой, что исподволь противопоставлялась шпиономании, борьбе с космополитизмом, постановлению о журналах «Звезда» и «Ленинград», осуждениям «сумбура вместо музыки» и революционным матросам.

В моей детской фантазии поселился мальчик в аккуратном бархатном костюмчике с белым отложным воротничком, а рядом гордо выступала огромная гладкошерстная собака.

Юного лорда окатывали мощные волны культурной энтропии. Бабушка читала о нем в хронологически, этнически и географически далеком дореволюционном городе Слуцке. Литературный герой, он был частью культуры реаль-

ных графов, царских гимназий — Александровской и Мариинской, где учились бабушка и ее многочисленные братья и сестры, полупрофессионального театра и первой аптеки, основанной еще в XVII веке нашим пращуром, а теперь принадлежавшей дяде; аптеки, в которой не только приготовлялись и продавались патентованные лекарства, но где можно было выпить чаю, а в жару холодного свежеприготовленного лимонада, почитать газету и поговорить о политике. Маленький лорд оказался неуместен в глубинах коммунальных квартир, в неприкаянности послевоенного быта, упрямо отрицавшего то кибернетику, то генетику и утверждавшего в правах политпросвет и деревянные счеты.

Бабушка помнила юного лорда, но забыла имя автора. Ни мать, ни тетка сами про юного лорда не читали, бабушка им рассказывала. Прямо как у Пушкина: «но в старину княжна Алина <…> твердила часто ей об них». А мне не рассказывала, забыла. Мать с теткой тоже сюжета не запомнили, только общее светлое представление о милом мальчике-сироте, который сумел расположить к себе сурового холодного деда. От детской повести остались одни только сожаления взрослых о том, что я лишена в этой жизни чего-то необходимого и прекрасного.

Мне было уж чуть за сорок, когда в перестройку на книжных лотках я увидела среди «возвращенной» литературы «Маленького лорда Фаунтлероя» — эту загадочную книгу моего детства [1]. Мне страшно было дотронуться до нее. Это была книга-легенда. Восторг двух поколений моей семьи дополнялся собственной буйной фантазией. А вдруг обнаружится, что это обычная, скучная повесть?

И нет, мне не было стыдно купить *для себя* книгу, предназначенную для младшего школьного возраста, но страх разочарования овладел мной.

И знаете, я не разочаровалась. Книга леди Френсис Бернет оказалась именно такой: в меру насмешливой, чуть сентиментальной, мало правдоподобной и неожиданно искренней, — и ни в коем случае не скучной. У леди Бернет есть одна особенность, выделяющая ее среди авторов «золотой библиотеки». Это выбор жанра.

Ко времени создания «Маленького лорда…» [3], к 1885/1886 г., уже устоялись жанровые черты детской повести. Прежде всего, это почти обязательное включение мотива путешествия и, как сопутствующего начала, введение страноведческих сведений и естественнонаучной информации («Параша-сибирячка», «Без семьи», «Серебряные коньки» и прочие «Дети капитана Гранта»). Но как раз эту сторону повествования Бернет сводит к минимуму, сжимая до предела эпизод путешествия мальчика через Атлантический океан, принижая его сюжетную значимость. Маленький лорд по характеру скорее домосед, и ему не хочется покидать родную улицу и становиться для чего-то графом:

«Впервые услышав об этом, он побледнел.

— Дорогая! — воскликнул он. — Я не хотел бы становиться графом! Никто из мальчиков у нас не граф. Можно, я не буду графом?» [здесь и далее цит. по: 2]

Образ серьезного ребенка с повышенным чувством ответственности закономерен для детской повести и экспозиции «взрослого» семейного, приключенческого и прочих романов (детство героя — от Тома Джонса Генри Филдинга до Даниэля Эйсета Альфонса Доде). Серьезность эта, однако, лукаво соседствует с детским простодушием, базируясь на игре слов. Мы словно имеем дело не просто с двумя возрастами, двумя культурами, двумя континентами — но с двумя различными языками, когда юный лорд переводит новые для него понятия в привычные образно-речевые обороты. Король, королева, президент, граф — не просто слова, но смысловые элементы целостных мыслительных структур:

«— Вам нетрудно будет, — почтительно спросил Седрик, — дать мне выяснения? (Порой он немного сбивался в длинных словах.) Как человек делается графом?

— Это делают король или королева, разумеется, — объяснил мистер Хэвишем. — За то, что человек хорошо служил своему государю или совершил что-нибудь замечательное.

— А-а! — воскликнул Седрик. — Как президент!»

В попытке объяснить непонятное через привычное язык обзаводится ложными синонимами. Результат, как правило, алогичен и тяготеет к приему переряжения, даже карнавализации:

«— Разве? — спросил мистер Хэвишем. — Разве здесь президентов выбирают за это?

— Да, — отвечал уверенно Седрик. — Если это очень хороший и знающий человек, его выбирают президентом. Устраивают шествие с факелами и с оркестром, и все произносят речи. Я раньше думал, что, может, и я стану президентом, но мне и в голову не приходило, что я могу стать графом. Просто я ничего не знал о графах, — быстро добавил Седрик, чтобы не обидеть мистера Хэвишема».

Столкновение привычных понятий с правдой жизни в понимании ребенка предопределяет в дальнейшем весь стиль повествования. Оно же становится источником комического. Столкновение базируется на ошибке, на неспособности ребенка понять собеседника, на недостатке сведений о мире и жизненного опыта. Но и тут есть один существенный нюанс. Сравним Седрика с его чеховским ровесником Ванькой Жуковым — автором известного письма «на деревню дедушке Константину Макарычу», и мы поймем, что дело здесь не в социальной разнице: чистильщик сапог Дик был лучшим другом мальчика-лорда. Нет, здесь дело в качественном различии познания, в отличии невежества от неведения. Невежество Ваньки заставляет пожалеть его, неведение Седрика изумляет и заставляет задуматься, уловить некий дополнительный смысл, вложенный в затертое «взрослое» слово. Еще интереснее то, что за ошибочным словом просматривается, приоткрывается некая истина. В случае Ваньки это буквальная правда жизни, правда реальной деревни и реального дедушки. В случае Седрика это переоценка привычных ценностей, истинность жизни

сердца, искренность сопереживания. Собственно, контрасту невежества и неведения соответствует контраст правды и истины.

«Всех, кто знал маленького лорда, — сообщает леди Бернет, — особенно трогала рассудительность, с какой он вел иногда беседу; время от времени он высказывал мысли, достойные людей, умудренных опытом, что в сочетании с его круглой ребяческой рожицей производило неотразимое впечатление. Это был красивый цветущий кудрявый мальчик, и потому, когда он усаживался, обхватив коленку пухлыми ручками, и начинал со всей серьезностью делиться своими соображениями, собеседников охватывало неудержимое веселье. Постепенно и мистер Хэвишем начал получать немалое удовольствие от бесед с ним».

Мистеру Хэвишему доставляла удовольствие именно неоднозначность его диалогов с наивно-серьезным ребенком:

— Значит, вы постараетесь, чтобы дедушка вам понравился? — спросил он.

— Да, — отвечал Седрик. — Он мне родственник, а к родственникам надо хорошо относиться; к тому же он был ко мне добр. Когда кто-то для тебя столько делает и хочет, чтобы у тебя было всё, что ты захочешь, нужно, конечно, к нему хорошо относиться, даже если он тебе не родственник <…>

— А как по-вашему, он вас полюбит? — спросил мистер Хэвишем.

— Пожалуй, да, — отвечал Седрик, — ведь я ему тоже родственник <…> конечно, он меня любит, а не то он <…> не послал бы за мною, правда?

— А-а! — заметил адвокат. — Вот как?

— Да, — отвечал Седрик. — Конечно, так! Разве вы со мной не согласны? Своих внуков всегда любят».

Автор не скрывает от читателя циничности мыслей и намерений графа Доринкорта, и Хэвишем знает, насколько Седрик в своих рассуждениях далек от истины, но к концу повествования читателю придется признать, что прав был Седрик, утверждавший, что дедушки всегда любят своих внуков и даже чужих мальчиков, которые чуть не стали их внуками:

«Незадолго до отъезда у него <Бена — Е.Г.> состоялась встреча с мистером Хэвишемом, во время которой адвокат сообщил Бену, что граф Доринкорт желал бы что-то сделать для мальчика, который мог оказаться лордом Фаунтлероем, и потому решил, что было бы неплохо вложить деньги в собственное ранчо, а Бена поставить управляющим, определив ему очень хороший оклад, который позволил бы ему обеспечить будущее сына.

В результате Бен уезжал хозяином ранчо <…> А его сын Том вырос прекрасным юношей, преданным и любящим…»

Если принять за исходную позицию противоречие между словом и его наивным, детским толкованием, то в итоге мы придем к победе наивного толкования, то есть, другими словами, к обнажению истины, притаившейся за правдой.

В кульминации нас ждет не просто момент переоценки ценностей, но перетекание отношений *граф / наследник* в *дед / внук*:

«— Этот другой мальчик, — спросил он с волнением, — теперь он будет вашим мальчиком… как был я… да?

— Ну нет! — вскричал граф так громко и гневно, что Седрик вздрогнул.

— Нет? — воскликнул он с изумлением. — Правда, нет? А я думал…

И он вскочил со скамеечки.

— Я останусь вашим мальчиком, даже если потом не буду графом? — спросил он. — Вашим мальчиком, как раньше?

Его лицо раскраснелось от волнения. Боже, как посмотрел на него старый граф! Как сдвинул он лохматые брови, как странно засветились его глаза, — как все это было странно!

— Мой мальчик! — произнес он, и голос его — возможно ли? — прозвучал как-то странно, совсем не так, как можно было бы ожидать, в нем слышалась хрипотца, он чуть ли не дрожал и не прерывался, хотя говорил граф еще решительнее и тверже, чем обычно. — Пока я жив, ты будешь моим мальчиком! Клянусь небом, иногда мне кажется, что у меня никого другого никогда и не было!»

Такое «перетекание» понятий, очевидное изменение контекста, несоответствие реплик и интонации и становится источником мелодраматизма.

Особенную группу несоответствий составляют слова с семантикой временных категорий:

«— Граф, — продолжал мистер Хэвишем, без особой уверенности нащупывая почву, — часто очень древнего происхождения…

— Как это? — спросил Седрик.

— Из очень старой семьи… Очень старой.

— А-а! — сказал Седрик, засовывая руки поглубже в карманы. — Понимаю! Это как торговка яблоками, что сидит возле парка. Я уверен, что она тоже очень древнего… прохождения. Она такая старая, что непонятно, как она на ногах держится. Ей лет сто, не меньше, но она всегда там, даже когда дождь идет. <…> Жалко ведь тех, кто такой старый и имеет такое древнее… прохождение. Она говорит, у нее от него кости болят, и в дождик ей всегда хуже.

Мистер Хэвишем не знал, что на это ответить, и молча смотрел на серьезное лицо своего юного собеседника».

Это непонимание можно было бы объяснить возрастом Седрика, если бы не сходство его рассуждений с впечатлениями его друга — бакалейщика. Тот не сразу понял, что изображенные на портретах важные дамы и господа — предки графа Доринкорта. Поначалу он решил, что это сестры тети и дети двоюродного брата старого графа:

«Your great-uncle, he MUST have had a family! Did he raise 'em all?» («Ну и семья же у него была! И он их всех вырастил?») [3]

Обоим американцам: и взрослому, и ребенку — оказывается трудно объяснить понятие преемственности и хронологическую глубину традиций. Похоже, у них в мышлении полностью отсутствует категория диахроники.

«— Боюсь, что вы не совсем меня поняли, — сказал он <Хэвишем Седрику>. — Когда я говорил о „древнем происхождении“, я имел в виду не возраст, а то, что имя такого семейства известно в обществе с давних времен, возможно, люди, носившие это имя, были известны много столетий назад, и о них не раз упоминали в истории их страны.

— Как о Джордже Вашингтоне, — подхватил Седрик. — Я о нем с самого рождения слышал, а он еще задолго до того был известен. Мистер Хоббс говорит, его никогда не забудут. Это из-за Декларации независимости и Четвертого июля, вы ведь знаете. Он был очень смелым человеком, вот в чем дело.

— Первый граф Доринкорт, — произнес торжественно мистер Хэвишем, — был возведен в графское достоинство четыреста лет назад.

— Ну и ну! — воскликнул Седрик. — Вот это давно! А Дорогой вы об этом рассказали? Ее это очень заинтересует».

Речь идет о том, что культура Америки еще очень молода. Ее прошлое недалеко ушло от сегодняшнего дня. Бернет четко определяет временные константы Америки: «еще до моего рождения» и «при Джордже Вашингтоне». Диахронизм становится для наших американцев воодушевляющим открытием. Существенной причиной того, почему мистер Хоббс отказывается вернуться на родину, становится, как он сам объясняет, то, что в Америке нет предков, нет графов. В конечном счете оппозиция *американцы / англичане* оказывается не противостоянием *вульгарности аристократизму*, а противоположностью людей-индефинит (простого настоящего) и людей-континиус (живущих во временной протяженности). Это противостояние зафиксировано даже в знаменитых английских анекдотах: «Некий американец расспрашивает английского садовника, как вырастить английский газон. „Нет ничего проще, — отвечал садовник, — каждое утро вы подстригаете траву и сбрызгиваете ее водой. Если вы будете делать это регулярно на протяжении трехсот лет, у вас будет слабое подобие английского газона“».

Вернемся, однако, к карнавализации. Пикантность повести придает сюжетообразующий перевертыш. Мы имеем в виду мотив сиротства как устойчивый в детской литературе сюжетообразующий мотив. Начнем с того, что этот мотив ослаблен: мальчику вполне достаточно любящей матери, и он не занят поисками дома или пропавшей родни. Седрик расстается с родным ему миром, не переставая любить его, обещая помнить и когда-нибудь вернуться. «— Мы любили наш домик, правда, Дорогая? — спросил он. — Мы всегда будем любить его, да?» Уже на корабле мать сказала Седрику о предстоящей разлуке и сумела убедить его согласиться с решением взрослых, прибавив, что причину этого он поймет позже, когда вырастет. Мальчик принял это условие как часть нового, незнакомого ему мира, что не прибавило ему любви к этому миру.

«…Время от времени мистер Хэвишем видел, как он глядит задумчиво на море и тяжело, не по-детски вздыхает.

— Не нравится мне это, — сказал он во время одной из своих бесед с адвокатом. — Вы даже представить себе не можете, до чего мне это не нравится. Впрочем, в жизни немало бед, и надо уметь с ними смиряться. Мэри так говорит, и мистер Хоббс тоже».

Седрик не забитый сирота, но благородный рыцарь, безусловно преданный Даме и во имя ее способный даже и на разлуку с Ней и на смирение, раз Она так решила. Не случайно он называет миссис Эррол не мамой, а Dearest (*букв.*: Самая Дорогая), мать же, в свою очередь, делится ощущениями со своей старой служанкой Мэри: «He is such a little man, I really think he knows (*букв.*: Он настоящий маленький мужчина, и мне, право, кажется, что он все знает) [3] — в данном случае «man» — мужчина, «little man» — человечек, я бы по контексту перевела как «рыцарь». Такие отношения сложились у матери и сына после смерти капитана Эррола, словно Седрику по наследству перешло от отца вместе с именем «Дорогая» обязательство любить и защищать ее. На вечере в замке он говорит очаровательной мисс Вивьен Херберт: «Я думаю, что вы красивее всех, кого я видел, — проговорил Фаунтлерой, прямо и с восхищением глядя на нее, — за исключением Дорогой. Конечно, Дорогую я ни с кем даже сравнить не могу. По-моему, она самая красивая на свете». Введение культа Дамы на фоне расцветшего французского символизма поднимает простенькую беллетристическую повесть на высоты классической литературы.

Здесь следовало бы сказать о двух персонажах, к которым часто возводят сюжет маленького лорда: о Золушке и Прекрасном Принце. Связь эта действительно есть, но какая-то непрямая. Действительно, переезд из бедного района Нью-Йорка в сказочный замок сближает сюжет Бернет с «Золушкой», но только этим сходство и ограничивается. Седрик изначально не занимается черной работой, он всеми любим, и у него нет ни мачехи, ни злых сестер. Есть и сказочный мотив младшего королевича, но он относится к предыстории: у графа было три сына: два раздолбая и умница младший сын. И этот младший сын — отец Седрика.

Но вернемся к мотиву сиротства. Маску сироты пришлось «примерить» гордому графу Доринкорту: «Дорогая хочет, чтобы мне нравилось жить у дедушки — ведь у него все дети умерли, а это очень тяжело. Того, кто всех своих детей потерял, можно только пожалеть; а его последний сын умер совсем неожиданно», — объяснял мальчик адвокату вынужденную перемену в своем образе жизни. Но и мистер Хэвишем временами «размышлял о старом графе Доринкорте, который сидел один в огромной библиотеке своего замка, окруженный роскошью и великолепием, и которого никто не любил, ибо всю свою долгую жизнь он любил только самого себя». На самом деле эта характеристика неверная. Вопреки логике, граф любил своего младшего сына — отца Седрика, потому и так был сердит на него, что тот женился на какой-то американке, что вычеркнул его из своего сердца, но сама способность любить все еще жила в нем, потому он так и привяжется к внуку.

Обратим внимание и на то, что Седрик соглашается на переезд в Англию и разлуку с матерью только из сострадания к осиротевшему дедушке, как сочувствовал он Мэри, ее сестре и торговке яблоками, словно долг его был — приглядывать за всеми несчастными. Образ самого Седрика моделируется как образ Прекрасного Принца. Хорошенькое его личико обрамляют золотистые кудри; он отважен, честен, искренен, всегда готов заступиться за слабого; отлично держится в седле.

Мистер Хэвишем, подумав о богатстве и возможности творить добро или зло, которыми со временем будет обладать маленький лорд Фаунтлерой, заключил, сравнивая наследника с нынешним владельцем: «Это будет совсем другое дело… Совсем другое дело». Приходский священник думал о том же. И в самом деле, маленький лорд и в Англии обзаведется «неподобающими» друзьями. Это и Хиггинс с Крайней фермы, и юный хромой Хартл, и нищие обитатели Подворья.

И в какой-то момент мы начинаем понимать, что Седрик не просто добрый, чуткий, отзывчивый маленький мальчик. Нет, это прирожденный лорд, воспринимающий окружающих как своих вассалов, людей, за счастье которых он в ответе и о которых ему инстинктивно хочется позаботиться. Как выразилась Бернет, «это была простая, любящая душа. Иметь такую душу все равно что родиться королем». И гордый дед оказывается зачислен в число подопечных Седрика с того момента, как внук помог ему дойти до столовой.

Можно предположить, что в мальчике воскресло то рыцарское начало, за которое его предку в XVI веке дарован был графский титул. Он инстинктивно понимал, что главная задача сюзерена не властвовать, а помогать и защищать. Немалую роль в этом сыграла Америка и ее отрицание знати как эксплуататоров, тиранов и деспотов, так что речь идет о возвращении аристократии ее легендарного средневекового благородства. Эта идея роднит «Маленького лорда Фаунтлероя» с «Тарзаном» Берроуза. Хотя Тарзан и был воспитан обезьянами, но он был истинным лордом, и именно это ставило его выше людей и животных и обязывало любить и защищать их.

Список использованной литературы

1. *Бернетт Френсис*. Маленький лорд Фаунтлерой: [роман: для детей] / Ф. Бернет; [пер. с англ. З.П. Ивановой; худож. И.В. Зарубина]. СПб.: Ариадна, 1992. 268,[1] с.: ил.

2. *Бернетт Фрэнсис Элиза*. Маленький лорд Фаунтлерой / Ф. Бернет // Православная энциклопедия «Азбука веры» [электронный ресурс]. URL: https://lib.pravmir.ru/library/book/4242 (дата обращения 12.7.2021)

3. *Burnett Frances Hodgson*. Little Lord Fauntleroy / Frances Hodgson Burnett // Project Gutenberg-tm eBooks. URL: https://www.gutenberg.org/files/479/479-h/479-h.htm (дата обращения 12.7.2021)

Об авторе

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

ОБРАЗ СЕМЬИ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ АМБРОЗА БИРСА: НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА „THE FIEND'S DELIGHT“

В.М. Деменюк
ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского»,
Нижний Новгород

Статья посвящена исследованию образа семьи в текстах американского новеллиста Амброза Бирса. Прослеживается связь с мифологическим образом дома, опирающимся на южную литературную традицию; образ дома проблематизируется в контексте ключевого для самосознания США феномена «американской мечты». Рассматривается специфика восприятия автором института брака и особенности изображения детских персонажей на материале сборника „The Fiend's Delight“.
Ключевые слова: *Амброз Бирс, южный миф, американская мечта, семья, брак.*

События Гражданской войны в США (1861–1865) послужили своеобразным спусковым механизмом для смещения ключевых паттернов в социокультурном пространстве молодого государства: меняется тип общества (запрещение рабства было закреплено 13-й поправкой к Конституции США, вступившей в силу 18 декабря 1865 г.) и, как следствие, уходит целый исторический пласт, определявший его специфику. Вместе с фактическим исчезновением южных плантаций как бытовой реалии, которые с отменой рабства приходят в состояние упадка, происходит закономерное перераспределение семантических акцентов в ментальности Америки в целом: существовавшее в довоенное время представление о разделении штатов на Старый Юг и демократический Север нивелируется, и с новой силой встает вопрос о природе истинной «американскости», который актуализирует поиск национальной идентичности.

С одной стороны, исторические события такого масштаба служат потрясением для человека и провоцируют его максимально дистанцироваться от прошлого, которое ассоциируется для него с получением особого рода коллективной травмы. Это объясняет возрастающую в конце XIX века реактуализацию типа личности self-made man, устремленного к американской мечте, сформированным еще так называемыми отцами-основателями представлениям о государстве, «где жизнь каждого человека будет лучше, богаче и полнее, где у каждого будет возможность получить то, чего он заслуживает» [3, p. 404.]. «Американская мечта» как будто уравнивает всех американцев вне зависимости от социального статуса и происхождения, типизируя человека и вместе с тем объединяя разные слои общества. С другой стороны, культурный фундамент полулегендарного Юга представлял собой особую, устойчивую, исторически закрепленную систему, разрушение которой после поражения южан стало потрясением для всего американского общества, что приводило к формированию ностальгического ореола вокруг нее. Старый Юг становился мифическим топо-

сом, удаляющимся во времени, теряющим ввиду этого четкость своих очертаний и обрастающим новыми ассоциативными элементами, всё больше и больше приближающими его к утопическому идеалу утраченного дома, очага, буквально отсылающего к образу утраченного рая.

Топос дома с архаичных времен обладал символическим значением: как пишет Г. Башляр, «дом <…> является нашей первоначальной Вселенной» [1, с. 17]. Это связано в первую очередь с базовой психологической потребностью человека разделить пространство на безопасное, знакомое и опасное, вне границ известного. Тем самым дом как древнейший свернутый многогранный символ не только относится к архетипической дихотомии *свое / чужое*, но и занимает центральное место в ней: дом представляет буквально и материально микромодель мира, известную и четко очерченную, причем не просто упорядоченную в соответствии с общемировым аналогом и дублирующую его, но идеальную, наполненную личным эмоциональным переживанием, которую каждое воспринимающее сознание проецирует через собственный опыт.

Южная мифология как особенный тип художественного осмысления действительности центрируется через призму региональной эстетики вокруг топоса плантаторской усадьбы, которая наполнена образами четко структурированной патриархальной иерархии: «это философ-просветитель, патриарх-хозяин плантации, фермер-йомен и чернокожий раб, который не просто стоит ниже по развитию, но и представляет собой скрытую угрозу рациональному миру и мышлению белого человека и его идеальной мировой гармонии» [2]. Южная плантация, соединяя все эти образы в упорядоченную систему, выступает тем самым не только статичной моделью мира, Вселенной, но моделью идеального общества, подобием «пасторальной идиллии», основанной на единственно верных принципах. Оказываясь аналогом родового гнезда, передающегося от поколения к поколению, где каждый элемент соответствует своему месту в едином целом, плантаторская усадьба моделирует проект не только идеального общества, но и идеальной семьи, отнесенной к безвозвратно ушедшему после событий Гражданской войны прошлому. Род является важным концептом мифологического сознания, и именно через принадлежность к роду человек определяет себя, репрезентируя через свою идентичность его черты и характеристики. Распад родовых связей, оторванность от семьи проецируется на личность и влечет за собой ее разрушение: человек оказывается не способен построить коммуникацию внутри своей семьи, с социумом и, как следствие, со всем внешним миром.

Образ семьи в парадигме южной эстетики — сложный, многоуровневый и эклектичный, его границы выходят за рамки одной пары, связанной узами брака, и их потомства: разрастаясь корнями в прошлое, южная семья опирается на родовое прошлое, традиции которого она хранит и которые продолжает в наследниках. В настоящем она расширяется за пределы кровных родственников, будто захватывая и поглощая все окружающее пространство плантации, а также и персонажей, ее населяющих: частью семейного круга становятся чер-

нокожие рабы, гувернантки и надсмотрщики, отражающие характеристики своих хозяев. Ярким примером такого включения выступает заключительная часть романа У. Фолкнера «Шум и ярость», где нарратором становится чернокожая служанка Дилси, переживающая закат семьи Компсонов как личную трагедию. Важной частью мифологии дома как воплощенного рая также является одушевление самого пространства, каждая вещь внутри которого словно подчеркивает его общую символическую значимость: идеально ровно постриженный газон, крыльцо с уютным креслом, озеро на прилегающей к саду территории.

Тем самым всё пространство становится одушевленным, а граница понятия «дом» размывается, выходя за пределы одного конкретного топоса — осколки этой образности можно увидеть в самых разных воплощениях американской культуры вплоть до современности. Особенно интересно, что чем дальше американская культура уходила во времени от южной эстетики, тем острее ощущалась ностальгия по ней в текстах американских авторов. Уже с литературы потерянного поколения сильно ощущается тоска американцев не просто по утраченному покою прошлого, но по оставленным в нем четким границам мира, безвозвратно сменившимся на что-то кардинальное иное, нестабильное; одной из магистральных тем литературы становится тема разрушенных иллюзий, сталкивающих человека с собственным одиночеством. Так теряют ощущение реальности в фантазиях прошлого и довоенной жизни герои Ф.С. Фицджеральда, неспособные принять ее измененные, уродливые и аморальные черты, скрывают собственную хищную природу за ширмой видимого благополучия герои Т. Драйзера, путаются в собственных масках навязанной обществом «идеальности» герои Р. Йейтса. Одним из наиболее популярных жанров беллетристики США с середины XX века становится роман ужасов, опирающийся во многом на парадигму готической литературы, но обрастающий при этом национальными чертами. Наиболее часто встречается здесь образ дома с привидениями, переезд в который означает для героев, обычно представляющих собой образцовую традиционную американскую семью, неизбежное скорое столкновение с собственными демонами. Американская нация, изначально построенная на освоении чужой территории, всегда находилась в поиске собственной идентичности, в том числе в пространственных пределах. Сам феномен подвижной границы — фронтира — лежит в основе американского национального самосознания, а потому поиск ответа на вопрос, что же такое дом и семья, в художественной практике литераторов США является одним из главных. Темы, получившие конкретное воплощение в текстах авторов рубежа XIX–XX веков и приобретшие особое трагическое звучание в послевоенные годы, были подготовлены всей предшествующей литературной традицией.

В творчестве американского автора второй половины XIX века Амброза Бирса, лично принимавшего участие в Гражданской войне на стороне северян, с первых художественных публикаций наблюдается интерес к природе национального мифа и способам его конструирования. Его первые тексты сборника „The Fiend's Delight“ («Наслаждение изверга»), выпущенные в Англии в 1873 г.

под псевдонимом Дод Грил, представляют собой формально разрозненные в тематическом и стилистическом планах тексты, объединенные сквозной фигурой нарратора, который как будто между делом рассказывает короткие истории. Основой сюжета для своих «россказней» молодой Бирс выбирает бытовые зарисовки, как будто вырванные из ежедневной рутины среднестатистического американца, ставя своей художественной задачей изображение некоего собирательного типа героя, типичного выходца из американского среднего класса, который мог бы встретиться современному читателю, реши он выйти на любую из улиц американского мегаполиса. Этой задаче способствует доминирующая к моменту публикации текстов ориентация авторов на реалистический метод: к середине XIX века реализм становится господствующим направлением в литературе. Бирс в своих незамысловатых сюжетах описывает обычную жизнь на фоне различных закоулков американской глубинки, и поэтому героями его повествования часто становятся безымянно абстрактные персонажи, как lady („The Heels of Her“), another man („Mr. Hunker's Mourner“), long gaunt miner („A Bit of Chivalry“), young son („The Head of the Family“), gentleman („Hanner's wit“), sufferer by a railway accident („Somebody's arms“) etc. Даже в случаях, когда Бирс дает своим персонажам имена: Jonas Lashworthy („Deathbed Repentance“), Jacob Scolliver („The Scolliver Pig“), Mr. Gobwottle („Little Isaac“), он не конкретизирует их, составляя скорее примерный набросок героя, чем полновесного персонажа. Их задачей становится скорее совершить действие, произнести фразу внутри текста, нежели стать центральным его элементом, вокруг которого история бы разворачивалась. История словно сама по себе случается с персонажем, и, казалось бы, именно она для автора становится центром его внимания и интереса, а не сам персонаж.

Бирс на раннем этапе творчества активно исследует нравы современного ему общества: пусть персонажи остаются описаны лишь как едва уловимые силуэты, истории, которые с ними происходят и которые фиксируются рассказчиком, а также поступки, которые они по ходу действия совершают, характеризуют их моральные качества, открывая читателю их истинную природу: здесь царит беззаконие, спровоцированное безразличным к происходящему государственным аппаратом, способствующее падению нравов. Современный человек, отмеченный авторским эпитетом „self-satisfied tyrant“ (самодовольный тиран), по мнению Бирса, ничем не отличается от своих предков-варваров, которые буквально были плотоядными животными и пожирали в том числе своих же соплеменников, что, по мысли автора, можно метафорически приравнять к поеданию самих себя („Did We Eat One Another? “ [4]).

Одной из главных проблем, вызванных последствиями такого упадка общественной этики, которую изображает Бирс, становится разложение института брака, поэтому большое количество текстов автора посвящено исследованию связи между мужчиной и женщиной и устройству современной автору американской семьи. При установке на типизацию повествования и максимальное художественное обобщение, реалистически смоделированный образ семьи

в текстах Бирса трансформируется из конкретных героев в некий отстраненный, но устойчивый тип: здесь под видимым благополучием скрывается не союз двух личностей, а некий конструкт взаимодействия, причем по логике текстов ведущий к катастрофе. Все пары, которых рисует читателю рассказчик Бирса, формально являются образцом внешнего представления о традиционной патриархальной семье: это гетеросексуальные отношения с главенством физически более сильного мужчины, где роль женщины сведена к домашним и репродуктивным функциям. Рассказчик, который по ходу повествования получает доступ к изнаночной стороне жизни этих героев, демонстрирует, что изнутри этот конструкт оказывается полым: мужчины регулярно применяют насилие и жестокость к своим супругам, приходя в ярость от малейшего проявления неповиновения, женщины отказываются хранить верность своим партнерам и склонны ко лжи и лицемерию.

Так завязка рассказа „A Kansas Incident“ («Случай в Канзасе») представляется на первый взгляд абсурдной: жена узнает, что ее муж сделал предложение другой женщине, от чего скоропостижно умирает. Казалось бы, читателю рисуется максимально нелепая ситуация, однако у всех персонажей есть внутренняя четкая мотивация: «первая жена» героя тяжело больна и прикована к кровати, и супруг, понимающий, что долго она не протянет, сразу стал искать ей замену; служанка, которая присматривала за больной, завладела вниманием вдовца и стала «второй женой», тем самым удачно взлетев по социальной лестнице. В финале текста становится очевидно, что никто из участников данного происшествия не счастлив по-настоящему, а стремление к социальному благополучию разрушает их истинную человечность. Обратная ситуация проигрывается в тексте „The Faithful Wife“ («Верная жена»): жена вынуждена ждать освобождения из тюрьмы своего супруга в течение 20 лет, но не потому что искренне любит его, а потому что оказывается невостребованной среди других мужчин: „Hasn’t that hag trapped anybody yet? She’ll have to take back old Jabe when he gets out“ («Так и не удалось никого больше поймать на удочку? Видимо, придется принять назад старину Джэба, когда он вернется» [4]). Бирс далее дает ремарку: газеты затем напишут, как трогательно держались супруги за руки, когда Джэба наконец выпустили на свободу, — и тем самым иронизирует над институтом брака в современном обществе. Та идеальная пастораль прошлого, в которой объединены в единое сакральное пространство двое на пути к установлению реального рая на земле, растворилась в капиталистической беготне по социальным лестницам — от нее осталась одна фиктивная видимость, обусловленная требованием соответствия обществу: погоня за статусом «хорошей семьи» развращает человека и уводит от истинной морали, уходят тонкие чувства и эмоции, а привязанность и честность оказываются подавлены меркантильными бытовыми потребностями. Пространство дома, наполненное раньше буквально одушевленными деталями, завершавшими своеобразную космологизацию этого микромира частной жизни семьи, теперь изображается в серой полутьме, нищете и беспорядке: теперь стены дома не защищают его

жителей от опасностей внешнего мира, а охраняют неприглядную правду происходящего внутри его стен от посторонних ушей.

Бирс также рисует читателю целую галерею детских персонажей, одиноких, брошенных своими родителями, потерянных без их истинного наставничества. Фигура ребенка важна при моделировании представления о семье, поскольку именно в ребенке сохраняются и развиваются родовые качества, передаются традиции и, самое главное, формируется перспектива семьи в целом. Детские персонажи в текстах Бирса не только служат усилению общей удручающей картины упадка нравственности в современной семье, но также выносят ей вердикт и неутешительный прогноз. Текст „Margaret the Childless“ («Бездетная Маргарет») описывает историю бесплодной женщины, муж которой подбирает на улице бездомных детей и приводит домой, бросая на воспитание несчастной супруги. Внутри емкого текста Бирс не дает читателю никакой конкретной информации, лишая его тем самым полновесного погружения в художественную реальность: читатель не узнает ничего конкретного о времени сюжета, примерной географии — неизвестным остается даже имя мужа, которое рассказчик заменяет на лаконичное „her lord and master“ (ее господин и повелитель). Параллель с религиозными текстами возникает не случайно: во-первых, к этому располагает форма абстрактной и максимально удаленной от конкретики речи рассказчика; во-вторых, имя главной героини само по себе является говорящим и сигнализирует читателю о целом ряде святых дев, в том числе великомученице Маргарите Антиохийской (в восточной традиции известной под именем Марина), которой было должно вступить в брак с человеком, отдавшим ее затем в буквальном смысле на растерзание и, в конце концов, приказавшим обезглавить. В этих свернутых символических отсылках Бирс строит антитезу *кажущегося видимого* / *настоящего внутреннего*: совершенно очевидно, что постоянная потребность мужа усыновлять детей — не проявление его благородной души, желающей помочь нуждающемуся, но тот же захватнический инстинкт плотоядного предка варвара, о котором рассуждал в этом же сборнике Бирс. Маргарет следует за благородными порывами своего мужа, однако чувствует его настоящую природу безразличного «дикаря», от чего горько плачет в финале текста над четырьмя вновь усыновленными детьми. Формально теперь они обрели семью, но по-настоящему остались такими же одинокими и брошенными малютками, какими были найдены на холодных улицах города.

Образы детей подчеркивают трагизм вердикта, который ставит Бирс современной семье: безвольные, потерянные, глупые дети в текстах сборника сигнализируют о невозможности построить ее перспективу. Показателен в этом плане текст „Johhny“ о «четырехлетнем малыше прекрасных манер и удивительного интеллекта» (little four-year-old, of bright, pleasant manners, and remarkable for intelligence), который на семейном празднике был вызван гостями ответить на вопрос: „if he knew who made him?“ (знает ли он, кто его создатель). Бирс сразу отмечает, что родителями подразумевался односложный ответ Dod: здесь он, вероятно, обыгрывает особенности воспроизведения детской речи, по-

скольку слово очевидно является составным из двух производящих: Dad — отец и God — Бог. Малыш не дает никакого ответа и только что-то невнятно бормочет себе под нос, чем вызывает бурное недовольство родителей, почувствовавших в этом нарушение субординации. В тексте „The head of the family“ («Глава семейства») Бирс доводит безвольность детей, воспитанных современными семьями, до абсурда: когда малыш Джонни в ужасе обнаруживает, что отцу отрезало голову косилкой, и в недоумении приносит ее матери, она напоминает ему, что отец очень ругает за то, что сын постоянно устраивает беспорядок в доме и перекладывает вещи с места на место, требуя вернуть голову туда, где она была найдена. Для героини гораздо важнее оказывается поддержание установленной мужем патриархальной иерархии, вынуждающей ее в столь критический момент заботиться о соблюдении формальных норм, чем реальная трагедия. Ребенок же оказывается безвольным заложником этой системы, неспособным даже на проявления собственных чувств и эмоций.

Таким образом, модель современной Бирсу американской семьи оказывается не только красивой картинкой без наполнения, но и бесплодной: она не обращена в будущее, не ведет к развитию личности и общества, обречена на увядание и распад. Традиционная патриархальная система семейных ценностей, которая была укоренена в культуре США на почве родовых плантаций Юга, здесь разрушает сама себя: Бирс демонстрирует, как имманентно вшитые в национальное самосознание структуры оказываются нежизнеспособными, а система ценностей — нуждающейся в пересмотре.

Список использованной литературы

1. *Башляр Г.* Поэтика пространства / Г. Башляр. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 352 с.
2. История литературы США. Т. 2: Литература эпохи романтизма / ред-кол.: Я.Н. Засурский (гл. ред. изд.), А.М. Зверева (отв. ред. т. 2); РАН, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наследие, 1999 [электронный ресурс]. URL: http://american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literatury-ssha-2/index.htm (дата обращения: 23.08.2021)].
3. *Adams, J.T.* The Epic of America / Adams, J.T. NY: Blue Ribbon Books, 1931. VIII, 433 p.
4. *Bierce, A.* The Fiend’s Delight by Dod Grile / Bierce, A. // Project Gutenberg [электронный ресурс]. URL: https://www.gutenberg.org/files/4793/4793-h/4793-h.htm#chap35 (дата обращения: 23.08.2021)].

Об авторе

Деменюк Вероника Максимовна — аспирантка Института филологии и журналистики ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского», Нижний Новгород, e-mail: demenyuk.veronika@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «ВАНЬКА»

П.А. Семенов
ЧОУ ВПО «Балтийский институт экологии, политики и права», Санкт-Петербург

В статье рассматриваются языковые средства стилизации и объективации повествования в рассказе А.П. Чехова «Ванька» (1886). Рассказ анализируется в аспекте современной теории коммуникации и классической риторики
Ключевые слова: *словесный ряд, языковая композиция, стилизация, объективация, риторика, теория коммуникации*

1. Постановка вопроса. Особое место в творческом наследии А.П. Чехова занимают «детские рассказы» («Ванька», «Гриша», «Каштанка», «Мальчики» и др.), которые, в свою очередь, являются частью более обширного цикла произведений о «естественном человеке». В этих рассказах «складывается оригинальный прием своеобразной стилизации повествования с целью передачи наивного, но свежего и яркого восприятия действительности» [1, с. 76]. Предмет нашего анализа — языковые средства, с помощью которых раскрывается детское мировосприятие в маленьком шедевре Чехова «Ванька» (1886) [9].

В композиционном отношении рассказ «Ванька» представляет собой «текст в тексте» — письмо Ваньки (прямая речь), обрамляемое авторским повествованием (авторская речь). Письмо Ваньки представляет собой блестящий образец стилизации речи девятилетнего деревенского мальчика. Авторская речь — пример «объективного повествования». С.П. Степанов называет такое повествование «двусубъектным» (совмещающим авторскую точку зрения и точку зрения персонажа) [8]. При этом композиционная простота только кажущаяся: авторская речь не только обрамляет прямую, но и перемежается с ней, являясь своего рода «комментарием» к каждой части письма. Очевидно, что авторская речь и речь малограмотного девятилетнего мальчика отличаются в стилистическом отношении. Стилистический контраст — основной принцип языковой композиции анализируемого текста. Возникает вопрос о функциональной нагрузке этого контраста: служит ли он исключительно целям стилизации, или автор решает с его помощью какую-то другую сверхзадачу.

2. Прием контраста в рассказе. По нашему мнению, основной целью и авторского «объективного» повествования, и стилизованной речи персонажа является противопоставление жизни в городе и в деревне. На первый взгляд, и жизнь в городе, и жизнь в деревне даны глазами главного героя — Ваньки. Жизнь в городе у сапожника Аляхина изображена с помощью **прямой речи** (в письме Ваньки): «*А вчерась мне была выволочка… Подмастерья надо мной насмехаются… А еды нету никакой… А спать мне велят в сенях…*» (479); «*А Москва город большой…*» (480); «*А намедни хозяин колодкой по голове ударил…*» (481). Жизнь в деревне дана **глазами Ваньки, но словами автора**:

«*Ванька* ***перевел глаза*** *на темное окно, в котором мелькало отражение его свечки, и* ***живо вообразил*** *себе своего деда Константина Макарыча…»* (479); «*Ванька судорожно вздохнул и опять* ***уставился на окно****. Он* ***вспомнил****, что за елкой для господ всегда ходил в лес дед и брал с собою внука. Веселое было время!»* (480). Можно сказать, что в этих частях рассказа автор вербализует наглядно-образное мышление Ваньки.

Следовало бы ожидать здесь использования излюбленного чеховского приема — несобственно прямой речи [10, с. 57 и след.; 6, с. 51-62], поскольку перед нами картины зимней деревни, как будто нарисованные Ванькиным воображением. Чехов часто инкрустирует свое повествование отдельными элементами речи персонажа, иногда делая это достаточно тонко, почти нечувствительно для читателя, когда персонаж близок автору (напр., в рассказе «Случай из практики»), иногда нарочито (как в рассказе «Человек в футляре»), если автор дистанцируется от персонажа. Так, анализируя повесть «Степь», где картины и события даны глазами мальчика Егорушки, Н.А. Кожевникова пишет, что «Чехов ищет таких форм выражения субъективного отношения, при которых его мнение было бы высказано не прямо, а опосредованно», поэтому, выражая главные свои мысли, имеющие обобщающее значение, «автор маскируется, прячется за персонаж» [6, с. 57]. Но в рассказе «Ванька» нет даже намека на несобственно прямую речь: Чехов резко меняет стилистические регистры, переходя от письма к воображаемому миру.

Любопытно, что Чехов «доверяет» Ваньке описание чужой и чуждой мальчику Москвы, но описание деревни берет на себя. Этим, с одной стороны, решена задача показать город глазами «естественного человека», с другой — воспета красота и естественность деревенской жизни и природы, что было бы невозможно, если бы Чехов перепоручил повествование о деревне Ваньке; в рассказе **город приземлен, а деревня опоэтизирована**. В городе мы не видим неба, только *темное окно*, в деревне — *«Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный Путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потерли снегом…»* (479).

Речевая стихия Ваньки — просторечие; речевая стихия автора более сложна: в ней переплетаются и взаимодействуют словесные ряды разной стилистической окраски (разговорная лексика и фразеология, просторечие, поэтизмы). Сравним только два соизмеримых фрагмента:

Речевая стихия Ваньки	Речевая стихия автора
А ***вчерась*** *мне была* ***выволочка****. Хозяин* ***выволок*** *меня за* ***волосья*** *на двор и* ***отчесал*** *шпандырем за то, что я качал* ***ихнего ребятенка*** *в люльке и по нечаянности заснул. А на неделе хозяйка велела мне почистить селедку, а я начал с хвоста, а она взяла селедку и* ***ейной мордой*** *начала меня* ***в харю тыкать****. Подмастерья*	*Ванька перевел глаза на темное окно, в котором мелькало отражение его свечки, и* ***живо вообразил*** *себе своего деда Константина Макарыча, служащего ночным сторожем у господ Живаревых. Это маленький,* ***тощенький****, но необыкновенно* ***юркий*** *и подвижной* ***старикашка*** *лет 65-ти, с вечно смеющимся лицом и*

надо мной насмехаются, посылают в кабак за водкой и велят красть у хозяев огурцы, а хозяин бьет ***чем попадя****. А еды* ***нету*** *никакой. Утром дают хлеба, в обед каши и к вечеру тоже хлеба, а чтоб чаю или щей, то хозяева сами* ***трескают****. А спать мне велят в сенях, а когда* ***ребятенок ихний*** *плачет, я вовсе не сплю, а качаю люльку. Милый дедушка, сделай* ***божецкую милость****, возьми меня отсюда домой,* ***на деревню, нету никакой моей возможности****...* ***Кланяюсь тебе в ножки*** *и буду вечно бога молить, увези меня отсюда,* ***а то помру****...* (479).

пьяными глазами. Днем он спит в людской кухне или ***балагурит*** *с кухарками, ночью же, окутанный в просторный тулуп, ходит вокруг усадьбы и стучит в свою колотушку. За ним, опустив головы, шагают старая Каштанка и* ***кобелек*** *Вьюн, прозванный так за свой черный цвет и тело, длинное, как у ласки. Этот Вьюн необыкновенно почтителен и ласков, одинаково* ***умильно смотрит*** *как на своих, так и на чужих, но* ***кредитом не пользуется****. Под его почтительностью и смирением скрывается самое* ***иезуитское ехидство*** (478).

3. Синтаксический строй рассказа. Ведущую роль в стилизации и объективации повествования в рассказе играет синтаксис (контрастное лексико-фразеологическое наполнение письма Ваньки и авторского повествования — только внешняя, бросающаяся в глаза особенность). Авторскую речь и прямую речь персонажа организуют разные типы синтаксических структур. В самом общем виде различие синтаксического строя письма Ваньки и авторской речи можно определить так: письмо характеризуется разговорным синтаксисом, авторская речь — книжным; для письма характерны резкие переходы от одного речевого регистра к другому, маркируемые изменением типа синтаксических структур, для авторской речи — сложная комбинация разных типов предложений в пределах единого изобразительно-повествовательного регистра. И в письме, и в авторской речи повествование и описание переплетаются; при этом ведущим регистром является описание, повествование подчинено ему.

1) **В описательных регистрах** авторскую речь характеризуют сложноподчиненные, распространенные и осложненные предложения, с избытком насыщенные обособленными и однородными определениями (а определение — это почти всегда оценка); речь Ваньки характеризуется присоединительными конструкциями с союзом *а*, составляющими однородные ряды, при этом определения практически отсутствуют (бóльшая часть прилагательных — относительные, не содержащие оценки). Ср. следующие фрагменты, в которых выделены признаковые слова в атрибутивной и предикативной функции:

Авторская речь	Письмо
А погода ***великолепная****. Воздух* ***тих, прозрачен и свеж****. Ночь* ***темна****, но видно всю деревню с ее* ***белыми*** *крышами и струйками дыма,* ***идущими из труб****, деревья,* ***посребренные инеем****, сугробы. Всё небо усыпано* ***весело мигающими*** *звездами, и Млечный Путь вырисовывается* ***так ясно, как будто его перед***	***А*** *Москва город* ***большой****. Дома всё* ***господские*** *и лошадей много, а овец нету и собаки* ***не злые****. Со звездой тут ребята не ходят и на клирос петь никого не пущают, а раз я видал в одной лавке на окне крючки продаются прямо с леской и на вся-*

праздником помыли и потерли снегом... (479); ***Веселое*** *было время! И дед крякал, и мороз крякал, а глядя на них, и Ванька крякал. Бывало, прежде чем вырубить елку, дед выкуривает трубку, долго нюхает табак, посмеивается над озябшим Ванюшкой...* ***Молодые*** *елки,* ***окутанные инеем****, стоят неподвижно и ждут, которой из них помирать? Откуда ни возьмись, по сугробам летит стрелой заяц...* (480)

кую рыбу, ***очень стоющие****, даже такой есть один крючок, что* ***пудового*** *сома удержит.* ***И*** *видал которые лавки, где ружья всякие* ***на манер бариновых****, так что небось рублей сто кажное...* ***А*** *в мясных лавках и тетерева, и рябцы, и зайцы, а в котором месте их стреляют, про то сидельцы не сказывают* (480).

Заметим, что бедность определениями и использование признаковых слов предпочтительно в предикативной функции (*Москва город большой, собаки не злые, дома господские, ружья на манер бариновых*) — одна из психолингвистических особенностей детской речи.

2) **Повествовательные регистры** в письме Ваньки и в авторской речи также существенно различаются по синтаксическому строю: для авторской речи характерны структуры «глагол + деепричастие», «глагол + причастие», в которых устанавливается **иерархия действий** (главное и второстепенное) и тем самым вводится в повествование элемент описания (а значит, и оценки); письмо характеризуется простыми структурами «существительное + глагол», именно так, по мнению психолингвистов, описывает события дошкольник и младший школьник [3, с. 225-226]:

Авторская речь	Письмо
Дождавшись*, когда хозяева и подмастерья ушли к заутрене, он* ***достал*** *из хозяйского шкапа пузырек с чернилами, ручку с заржавленным пером и,* ***разложив перед собой измятый лист бумаги,*** *стал писать.* (478).	*А вчерась мне была выволочка. Хозяин* ***выволок*** *меня за волосья на двор и* отчесал *шпандырем за то, что я* ***качал*** *ихнего ребятенка в люльке и по нечаянности* ***заснул****. А на неделе хозяйка* ***велела*** *мне почистить селедку, а я* ***начал*** *с хвоста, а она* ***взяла*** *селедку и ейной мордой* ***начала*** *меня в харю тыкать. Подмастерья надо мной* ***насмехаются, посылают*** *в кабак за водкой и* ***велят красть*** *у хозяев огурцы, а хозяин бьет чем попадя. А еды нету никакой. Утром* ***дают*** *хлеба, в обед каши и к вечеру тоже хлеба, а чтоб чаю или щей, то хозяева сами* ***трескают****. А* ***спать*** *мне* ***велят*** *в сенях, а когда ребятенок ихний плачет, я вовсе не сплю, а качаю люльку* (479).
Теперь, наверно, дед стоит у ворот, щурит глаза на ярко-красные окна деревенской церкви и, ***притопывая валенками****, балагурит с дворней. Колотушка его подвязана к поясу. Он всплескивает руками, пожимается от холода и,* ***старчески хихикая****, щиплет то горничную, то кухарку* (479).	*А намедни хозяин колодкой по голове* ***ударил****, так что* ***упал*** *и насилу* ***очухался*** (481).
Ванька свернул вчетверо исписанный лист и вложил его в конверт, ***купленный накануне за копейку... Подумав немного****, он умокнул перо и написал адрес* (481)	
Довольный тем*, что ему не помешали писать, он надел шапку и****, не набрасывая на себя шубейки****, прямо в рубахе выбежал на улицу...* (481)	

3) Обратим внимание, что в авторской речи повествование и описание настолько тесно слиты, что можно говорить о сложном речевом регистре — **изобразительно-повествовательном**. Достигается такое слияние использованием сложноподчиненных предложений разветвленной структуры: «*Прежде чем вывести первую букву, он несколько раз пугливо оглянулся на двери и окна, покосился на темный образ, по обе стороны которого тянулись полки с колодками, и прерывисто вздохнул. Бумага лежала на скамье, а сам он стоял перед скамьей на коленях»* (478). В речи Ваньки, напротив, повествовательный и описательный регистры легко вычленяются и противопоставляются, переход от одного речевого регистра к другому достаточно резкий и маркируется изменением типа синтаксических структур и видо-временных форм глагола.

4. Письмо Ваньки Жукова как риторический жанр. Исследователи отмечают, что в творчестве Чехова важную роль играют **проблемы коммуникации** [7]. Классическая риторика, а в новейшее время теория речевых актов, лингвистическая прагматика, теория коммуникации выработали целый ряд правил (максим), обеспечивающих успешность коммуникативного акта. По мнению А.Д. Степанова, эти требования постоянно нарушаются у Чехова. Приведя длинный список смоделированных коммуникативных неудач в разных его произведениях, ученый приходит к выводу, что «исследование коммуникации становится у Чехова главной и *самодостаточной*, не подчиненной другим темой»; этот вопрос «имеет отношение едва ли не ко всем вопросам чеховской поэтики, представляет собой магистральный путь решения „чеховской загадки“» [там же, с. 14, 18, 21].

Не будучи столь категоричны, заметим, однако, что анализ чеховского рассказа «Ванька» в аспекте классической риторики и современной теории коммуникации может оказаться весьма плодотворным. А.Д. Степанов пишет, что герои у Чехова часто «говорят „нужные“ слова и совершают „нужные“ действия, но знаковые системы буксуют, результат оказывается нулевым или обратным желаемому» [7, с. 263]. Исследователи редко рассматривали рассказ «Ванька» в названном аспекте, ограничиваясь обычно указанием на безыскусность и алогичность Ванькиного писания и незнание им точного адреса (*на деревню дедушке*), что как будто подтверждает тезис А.Д. Степанова о смоделированной коммуникативной неудаче. Ср., напр., размышления В.Б. Катаева в этой связи: «„На деревню дедушке“ — за этим стоит своя система ориентации в мире; в этой системе только два географических понятия: Москва и деревня с дедушкой Константином Макарычем. Это очевидно с точки зрения Ваньки Жукова, но абсурдно с точки зрения почтовых служащих. Их мир поделен по иным знаковым рубрикам. <...> „На деревню дедушке“ — смешно уже само по себе. Но столкновение иллюзии, ложного представления с живой болью, страданием полуграмотного Ваньки Жукова рассчитано на более сложную читательскую реакцию» [5, с. 73]. Мы склонны утверждать обратное тому, о чем пишет А.Д. Степанов: моделирование различных видов аномальной коммуни-

кации **не самоцель, а только прием**, с помощью которого решается другая, более значимая идейно-художественная задача.

Моделирование «коммуникативной неудачи» в рассказе «Ванька» — внешняя сторона этого текста. На самом деле чеховское построение характеризуется риторической изощренностью, и не столь «безыскусно» и непосредственно, как может показаться на первый взгляд. Мы уже отмечали, что письмо Ваньки дано в рассказе не как цельный текст, а несколько раз прерывается словами автора. На первый взгляд, функция этих прерываний — имитация естественного процесса сочинения, обдумывания письма. Однако прием введения авторской речи, как было показано выше, выполняет не только обрамляющую, но и комментирующую функцию: автор рассказывает о дедушке, о Ваньке и о деревенской жизни (в терминах риторики и теории коммуникации — перед нами модель дискурс-анализа: сообщение об адресате, адресанте и контексте).

Еще интереснее обратить внимание на то, **в каких местах** автор прерывает процесс Ванькина сочинительства: Ванькино письмо прерываемо авторскими комментариями трижды, и тем самым оно четко членится на четыре композиционные части: вступление, изложение, аргументация и заключение, выделенные в образцовом риторическом построении еще ораторами-софистами. Каждая из этих четырех частей, в свою очередь, очень хорошо «продумана» Ванькой и идеально выполняет свою иллокутивную (прагматическую) функцию.

1) **Вступление** представляет собой образец так называемого косвенного вступления, или инсинуации, в котором не заявляется прямо цель обращения, а обозначается только внешний повод его: *«Милый дедушка, Константин Макарыч! — писал он. — И пишу тебе письмо. Поздравляю вас с Рождеством и желаю тебе всего от господа бога. Нету у меня ни отца, ни маменьки, только ты у меня один остался»* (478). Опытный ритор Ванька не спешит прямо формулировать основной тезис речи, а подает его косвенным образом (*Нету у меня ни отца, ни маменьки, только ты у меня один остался*), используя прием ораторской предосторожности. Если бы цель письма исчерпывалась поздравлением, последнее предложение было бы излишним, но оно подготавливает читателя к восприятию основной части письма.

2) **Изложение** в риторике — это рассказ о фактической стороне дела, включающий повествование и описание, цель которого — подготовить адресата к аргументативной (доказательной) части сочинения. Классическая риторика рекомендовала строить изложение по следующей модели: интерес — визуализация — конкретизация — акция.

Все четыре элемента идеально выдержаны в Ванькином изложении. а) **Интерес** — это такое «открытое» построение вступительной части изложения, которое побуждает адресата слушать (читать) текст дальше: «*А вчерась мне была выволочка»* (479). б) **Визуализация —** создание наглядной «картинки» события: «*Хозяин выволок меня за волосья на двор и отчесал шпандырем за то, что я качал ихнего ребятенка в люльке и по нечаянности заснул. А на не-*

деле хозяйка велела мне почистить селедку, а я начал с хвоста, а она взяла селедку и ейной мордой начала меня в харю тыкать» (479). в) **Конкретизация** — введение деталей, сообщение новых фактов: *«Подмастерья надо мной насмехаются, посылают в кабак за водкой и велят красть у хозяев огурцы, а хозяин бьет чем попадя. А еды нету никакой. Утром дают хлеба, в обед каши и к вечеру тоже хлеба, а чтоб чаю или щей, то хозяева сами трескают. А спать мне велят в сенях, а когда ребятенок ихний плачет, я вовсе не сплю, а качаю люльку»* (479). г) **Акция** — общий вывод из повествования, обычно представляющий собой побуждение к действию: «*Милый дедушка, сделай божецкую милость, возьми меня отсюда домой, на деревню, нету никакой моей возможности... Кланяюсь тебе в ножки и буду вечно бога молить, увези меня отсюда, а то помру...»* (479).

Обратим внимание на соотношение модально-временных форм в изложении. Подробно текстообразующие функции видо-временных форм в рассказе исследованы Г.А. Золотовой [4 с. 329-332]. Нас будут интересовать **риторические функции** модально-временных форм. Времена этой части письма строго располагаются в последовательности «прошедшее — настоящее — будущее»:

А) Мысль Ваньки движется от единичных фактов к обобщению, поэтому открывается изложение формами прошедшего времени, преимущественно совершенного вида в конкретно-фактическом значении (*была выволочка,* ***выволок*** *за волосья,* ***качал*** *ихнего ребятенка,* ***велела*** *мне почистить селедку,* ***начал***, ***взяла*** *селедку,* ***начала*** *в харю тыкать*).

Б) Обобщающая часть изложения организуется с помощью настоящего живописующего, передающего в рассказе Ваньки регулярно повторяющиеся, обычные действия («*Подмастерья надо мной* ***насмехаются, посылают*** *в кабак за водкой и* ***велят красть*** *у хозяев огурцы, а хозяин* ***бьет*** *чем попадя. А еды нету никакой. Утром* ***дают*** *хлеба, в обед каши и к вечеру тоже хлеба, а чтоб чаю или щей, то хозяева сами* ***трескают****. А* ***спать*** *мне* ***велят*** *в сенях, а когда ребятенок ихний плачет, я вовсе* ***не сплю****, а* ***качаю*** *люльку»*).

В) Заключительная часть изложения выдержана в императивно-оптативном ключе: *«Милый дедушка,* ***сделай*** *божецкую милость,* ***возьми*** *меня отсюда домой, на деревню, нету никакой моей возможности... Кланяюсь тебе в ножки и* ***буду вечно бога молить***, ***увези*** *меня отсюда,* ***а то помру****...»* Последнее предложение представляет собой рекапитуляцию (заключение) этой части письма. Основной тезис, ради которого сочинялось письмо, наконец-то сформулирован и **дважды** повторен (*возьми меня отсюда, увези меня отсюда*), причем оба раза использованы причинно-следственная и условно-следственная конструкции (*…нету никакой моей возможности; а то помру*). Футуральная модальность последнего предложения (*буду вечно бога молить*) подготавливает читателя к восприятию аргументативной части письма.

3) **Аргументативная часть письма** построена как обещание. Основной тип синтаксических структур в этой части — условно-следственные; преобладающая глагольная форма — будущее время. Ванька использует здесь Гомеров

порядок аргументации, считающийся в классической риторике наилучшим: а) сильный аргумент в начале — б) аргумент средней силы в середине — в) сильнейший в конце: «(а) *Я буду тебе табак тереть,— продолжал он,— богу молиться, а если что, то секи меня, как сидорову козу. А ежели думаешь, должности мне нету, то я Христа ради попрошусь к приказчику сапоги чистить, али заместо Федьки в подпаски пойду.* (б) *Дедушка милый, нету никакой возможности, просто смерть одна. Хотел было пешком на деревню бежать, да сапогов нету, морозу боюсь.* (в) *А когда вырасту большой, то за это самое буду тебя кормить и в обиду никому не дам, а помрешь, стану за упокой души молить, всё равно как за мамку Пелагею…*» (480). И в начале, и в конце риторического блока размещены обещания. В середине аргументации размещен аргумент «противное». Впрочем, в каждом из трех риторических блоков, предвидя возможные возражения, «ритор» использует прием отведения, употребляя условно-следственную структуру (*а если что, то секи меня, как сидорову козу… а ежели думаешь, должности мне нету… а когда вырасту большой… а когда помрешь…*). Слабый аргумент, расположенный в середине риторического блока, поддерживается аргументом к состраданию (*Дедушка милый, нету никакой возможности, просто смерть одна*).

Далее следует отступление о Москве, которое как будто никак не связано с прагматикой письма, но оно связано с общей прагматикой рассказа (косвенно характеризует главного героя, его мышление, речь, его мир). Не забудем и о том, что сразу после пойдет речь о жизни Ваньки в деревне.

Итак, Москва глазами Ваньки: «*А Москва город большой. Дома всё господские и лошадей много, а овец нету и собаки не злые. Со звездой тут ребята не ходят и на клирос петь никого не пущают, а раз я видал в одной лавке на окне крючки продаются прямо с леской и на всякую рыбу, очень стоющие, даже такой есть один крючок, что пудового сома удержит. И видал которые лавки, где ружья всякие на манер бариновых, так что небось рублей сто кажное... А в мясных лавках и тетерева, и рябцы, и зайцы, а в котором месте их стреляют, про то сидельцы не сказывают»* (480).

Н.Я. Берковский так комментирует этот фрагмент: «Очень странно начинать описание Москвы с описания животного мира в ней, что есть в московской фауне и в чем она отказывает. От животного мира Ванька и далее не отрывается, после рыб опять возвращается к тетеревам, рябцам, зайцам, которых видел в мясных лавках. Ванька духовно так и остался в деревне. Животные, рыбы, птицы — те же подробности домашнего хозяйства деревни, рыболовства, охоты» [2, с. 259-260]. Добавим, что «оратор» здесь в полной мере учитывает «фактор адресата»: сообщает те сведения о Москве, которые могут заинтересовать дедушку. В риторическом плане — это еще и ретардация, несколько снимающая патетический накал и подготавливающая к заключительной, самой патетической части письма.

Далее в письме Ванька просит: «*Милый дедушка, а когда у господ будет елка с гостинцами, возьми мне золоченный орех и в зеленый сундучок спрячь.*

Попроси у барышни Ольги Игнатьевны, скажи, для Ваньки» (480). «Подробность о зеленом сундучке важная, — замечает Берковский, — она говорит, насколько Ванька весь принадлежит своей деревне, всё помнит там, ничего не забыл. И ясно, отчего это: в деревне над Ванькой не было хозяина-сапожника, зверской нескончаемой работой Ваньку не тиранили, выволочек не устраивали, по ночам он спал, а не баюкал хозяйское дитя. Деревня — воля и приволье. Ванькина душа и память там, где была воля…» [2, с. 260].

4) **Заключение** представляет собой пример **сложной рекапитуляции** (совмещающей в себе вывод, воззвание и резюме аргументации). Оно совмещает в себе несколько типов речевых актов, переходы между которыми маркируются сменой модально-временных форм (а с ними и коммуникативного типа предложений): *«**Приезжай**, милый дедушка,— продолжал Ванька,— Христом богом тебя **молю**, **возьми** меня отседа. **Пожалей** ты меня сироту несчастную* (директив)*, а то меня все колотят и кушать страсть хочется, а скука такая, что и сказать нельзя, всё плачу. А намедни хозяин колодкой по голове ударил, так что упал и насилу очухался* (репрезентатив)*. Пропащая моя жизнь, хуже собаки всякой...*(ассертив) *А еще кланяюсь Алене, кривому Егорке и кучеру* (экспрессив)*, а гармонию мою никому не отдавай* (директив)*. Остаюсь твой внук Иван Жуков* (экспрессив)*, милый дедушка **приезжай*** (директив)*»* (481).

Здесь на чисто внешнем, формально-грамматическом и логико-композиционном уровне не слияние, а разрыв и противопоставление разных коммуникативных актов, наблюдаемые даже в пределах одного предложения. Не следует, однако, думать, что этот текст выстроен неискусно. Чехов моделирует образец сложной рекапитуляции. Интуитивно и здесь Ванька следует основным правилам классической риторики. Перед нами сложный речевой акт, прагматическим фокусом которого является директив (просьба):

а) ведущий речевой жанр — прошение: директив обнаруживаем в начале концовки (*приезжай — возьми — пожалей*) и в конце (*милый дедушка приезжай*);

б) в центральную часть рекапитуляции «упакованы» репрезентатив и ассертив, представляющие собой вариативный повтор основной части письма, однако, в отличие от изложения, здесь аргументация идет **от обобщения**, грамматически оформленного презенсом, передающим повторяющиеся действия (*колотят, кушать хочется, всё плачу*), **к частному** примеру, оформленному прошедшим временем совершенного вида (*ударил колодкой, упал, насилу очухался*), который призван поставить жирную точку в Ванькиной аргументации и подвести к выводу (*Пропащая моя жизнь, хуже собаки всякой*);

в) не забыты и этикетные акты (экспрессивы), принятые в эпистолярном жанре (*А еще кланяюсь Алене, кривому Егорке и кучеру… Остаюсь твой внук Иван Жуков*).

Итак, основная мысль (*приезжай, возьми, пожалей*) — заявлена; нужная для реализации замысла риторическая эмоция — сформирована; правила речевого этикета — соблюдены. Ванька (не без помощи гениального писателя Че-

хова) как будто бы достигает прагматической цели своего сочинения и коммуникацию можно было бы считать успешной, если бы…

Зачем Чехову понадобилось вывести рукою Ваньки этот странный адрес? Чтобы воздействовать не на дедушку, Константина Макарыча, а на читателя. Очень точно и выразительно сказал об этом Н.Я. Берковский: Чехов пишет рассказы о «живых душах, притаившихся в глубине России» («Иван Матвеевич», «Злоумышленник», «Ванька» и др.), «…никто из них *не стал приспособляться*. Каждому из них была отпущена его мера страданий и неудобств за это, но в награду они обладали каждый внутренней свободой, пусть малой, пусть маленькой. Все они ропщут по-своему, но, должно быть, Ванька Жуков громче всех, на всю Россию. Ванька надписывает свое письмо, через которое, он надеется, будет он услышан и спасен: *на деревню дедушке.* По представлениям Ваньки, существует одна только деревня и один только единственный дедушка. С адресатом Ванька сделал печальнейший промах, зато в этом адресе сказалась, как и во всем остальном, Ванькина конкретная душа, — все мы любим Ваньку не только за его письмо, но и за наивный адрес. До дедушки Константина Макарыча письмо не дошло, до нас — дошло, уже сменилось несколько поколений, и до всех оно доходит» [2, с. 260].

Список использованной литературы

1. *Бердников Г.П.* А.П. Чехов. Идейные и творческие искания / Г.П .Бердников. М.: Худож. лит., 1984. 511 с.
2. *Берковский Н.Я.* О русской литературе: сб. статей / Н.Я, Берковский. Л.: Худож. лит., 1985. 384 с.
3. *Горелов И.Н.* Основы психолингвистики / И.Н. Горелов, К.Ф. Седов. М.: Лабиринт, 2001. 304 с.
4. *Золотова Г.А.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г.А. Золотова. Изд. 2-е, стереотипное. М: Эдиториал УРСС, 2001. 368 с.
5. *Катаев В.Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации / В.Б. Катаев. М., 1979. 328 с.
6. *Кожевникова Н.А*. Об особенностях стиля Чехова (несобственно прямая речь) / Н.А. Кожевникова // Вестник МГУ. Сер. 7: Филология и журналистика. 1963. № 2. С. 51-62.
7. *Степанов А.Д.* Проблемы коммуникации у Чехова / А.Д. Степанов. М: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.
8. *Степанов С.П.* Гносеологическая концепция чеховской прозы В.Б. Катаева в свете субъективации чеховского повествования / С.П. Степанов // Вестник Северного (Арктического) федер. ун-та. Серия: Гуманит. и соц. науки. 2017. № 5. С. 130–137.
9. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / А.П. Чехов; АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974-1982. Т. 5. При цитировании этого издания в тексте статьи в круглых скобках указывается страница.
10. *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 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

«ОТ ЖЕЛАННОГО ДО ЗЛОГО»: ОБРАЗ ДЕВОЧКИ-ДЕВУШКИ В СБОРНИКЕ А.М. РЕМИЗОВА «РУССКИЕ ЖЕНЩИНЫ»

Н. С. Жернова
ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет», Вологда

В статье рассматривается образ девочки-девушки в сборнике А.М. Ремизова «Русские женщины» (1918). Девочка в произведениях писателя часто появляется как предвестник несчастья; вечная девочка — это образ греха и вселенской беды, в то же время девочка — символ чистоты, нравственности и недостижимого идеала. Портрет ремизовской героини двойственен, монотипен и многолик — по выражению Ремизова, «от желанного до злого». В «Русских женщинах» автор рисует множество персонажей, но в центре — образ девочки как основа формирования мировосприятия и мироощущения женщины-жены-матери. В то же время психологические черты девочек и женщин в сборнике маркируются различными специфическими деталями в портретном описании, нередко приобретая и мистические, сказочные, мифологические признаки. Характер героини формируется в детстве, все несчастья и горести тянутся за ней с раннего возраста, преследуя девушку-жену, девушку-сестру. Анализ образа девочки в произведениях Ремизова в целом и данном сборнике в частности помогает осознать социальные проблемы рубежа XIX–XX вв., проблематику Вечной Женственности, а также автобиографическую составляющую характера персонажей-мужчин.
Ключевые слова*: образ девочки, детство, сказка, А.М. Ремизов, автобиографические мотивы, Вечная Женственность.*

В литературе рубежа XIX–XX веков происходит переосмысление темы детства, пересматривается образ ребенка. Если писатели предшествующего времени изображали его, как правило, ангелоподобным и практически безгрешным, живущим в идеальном, точнее идеализированном, мире, то теперь авторы пытаются показать сложный внутренний мир маленького человека, процесс формирования его мировоззрения и ценностных ориентиров в условиях далеко не всегда благоприятных.

В творчестве Алексея Ремизова много детских образов. Его герой- мальчик часто автобиографичен, редко подвергается насилию, чаще сам его творит, стремясь привлечь внимание, но, несмотря на озорство и плохие поступки, умеет любить и до боли чувствовать разочарование. Девочка-героиня, кажущаяся монотипной — жертвой и смиренницей, иногда словно написанной по шаблону, неожиданно раскрывается перед читателем совершенно с другой стороны. Ребенок в книгах Ремизова надломлен, он — человек с измученной, больной душой и огромным комплексом неполноценности. «Необузданные выходки» помогают ему защититься, отстоять неприкосновенность своего детского мира, это месть взрослым за их жестокое вторжение в детскую душу» [2, с. 86]. Кажется, сам автор скрывается за маской ребенка, неприютного и брошенного.

В девочке-героине Ремизов видит маленькую женщину; девочка часто выражает всё вселенское горе, в ее облике слышится мотив сотворенного над нею греха, проступает образ совести, она становится символом обязательного грядущего несчастья, предвестником неминуемой беды. Девочка — возвышен-

ный недостижимый идеал, в ней проступает характерная для символистской литературы изначальная Вечная Женственность, долготерпение, жертвенность и мученичество. В маленьких «падших», «смиренницах» писателя, как и во взрослых, проступает божеское, богородичное начало, в их сердцах живут Доброта, Красота и Мир.

Трагедия девочки-героини в творчестве писателя легко объяснима личной драмой супругов Ремизовых: в книгах автор не раз с болью подчеркивал те обстоятельства, которые отняли у них с женой единственную дочь Наташу; мотив разлуки с ней становится повторяющимся в романах, повестях, сказках писателя: «Серафима Павловна вернулась из Берестовца и опять одна без Наташи: Наташу не отпустили, чтобы не скучать бабушке»; «ей было страшно ехать, ее пугала встреча с Наташей — она теперь видела, что вернуть нельзя. Наташа и не узнает ее, а если и узнает, захочет ли ехать с нами — едва ли» [4, с. 643, 645].

Тема греха и искушения, совести и катарсиса проходит через всё творчество Ремизова, его маленькие героини часто совершают проступки и преступления, живут в разврате и обмане, испытывают насилие над душой и телом. Образ падшей женщины, а точнее девочки — ведь этим «женщинам» всего четырнадцать-пятнадцать лет, характерен для ранних декадентских книг писателя. Девочка в ремизовских текстах является живым укором за грех, совершенный над ее душой и телом, и, идеальная мученица и смиренница, выражает всю боль автора за человечество. Жертве писатель противопоставляет образ девочки-мечты, возвышенного идеала: это девочка-долг, прототипом которой можно назвать жену писателя Серафиму Павловну Ремизову-Довгелло. Помимо девочки-греха и девочки-идеала у Ремизова важными становятся образы девочки-изгоя, в которой тесно переплетены черты жертвы, грешницы и идеала, и девочки с мистическим иномирным началом. Книги писателя полнятся инфернальными героинями: лешачихи, кикиморы, русалки и многие другие живут рядом с обычными девочками и девушками [см.: 3].

С 1909 по 1918 год Ремизов создает цикл сказок о русских женщинах, посвящая его супруге. Он отмечал: «„Русские женщины“ собирались понемногу, и к 18 году составилась книга. Издали ее лев[ые] эсеры. Тут всё, что русским народом сказано. О матери, сестре, жене. От желанного до злого» [1, с. 20]. Женская натура двойственна, автор не стремится показать только положительное в своих героинях — он раскрывает всю их душу, внутренний мир, включая и все темное.

В сборнике 41 сказка; названы они либо прилагательным-эпитетом («Суженая», «Обреченная», «Оклеветанная»), либо существительным («Кумушка», «Отгадчица», «Подружки»). Это сказки о женском уме («Мудрая»), хитрости («Лукавая»), храбрости («Желанная»), самоотверженности («Верная»), о женской доле («Дошлая», «Нелюбая», «Жалостная») и любви («Робкая», «Братнина»). У сборника есть подзаголовок: «Народные образы», что, несомненно, отсылает к поэме Некрасова.

Более подробно писатель раскрывает идею сборника в предисловии к немецкому переводу (1923): «Открытый к слову русского народа, пользуясь записями из устных рассказов, я сказываю сказку о России — о матери, о сестре, о жене. Русская женщина проходит со своей разной долей, каждая неся свою тайну. И первая тайна — тайность сердца — любовь; любовь — васильковое поле! Я слышу, Россия — мать, сестра и жена — голосом русской земли сказывает свою волшебную сказку» [цит. по: 4, с. 670]

Из заглавия сборника видно, что Ремизов акцентирует внимание на национальном характере повествования, в сборнике раскрываются образы смелых и готовых на всё русских женщин, которых боится и сам черт. Отрицательно коннотированные названия сказок использованы не случайно, они отражают существующее социальное устройство: автор изображает все слои общества — и бедных крестьянок, и богатых княгинь, но почти все они, включая С.П. Ремизову-Довгелло в строке посвящения, «несчастные» и «обреченные». Писатель рисует не только разные социальные слои, но и разный возраст — чаще женщин, но большую роль в становлении их мироощущения и мировосприятия, судьбы, отношении с мужчинами и социумом играет их детство.

Судьба ремизовской героини закладывается в ранние годы: нищета, тяжелое детство, непонимание и нелюбовь родителей, неприятие со стороны окружающих, рок. Девочка растет в бедности; например, в сказке «Жалостная» избенка героев ветхая и настолько темная, что свет в нее носят мешком, косы нет, ее кто-то украл, поэтому корову втаскивают на баню, где растет трава. В сказке «Обреченная» новорожденной девочке предрешено в семнадцать лет умереть, упав в колодец, и ничто не сможет изменить судьбу: «Уж так ей было на роду написано», и сама девочка чувствует это: «Ничего не хочу, не надо мне ничего! — всё отказывается, вдруг скучная стала» [5, с. 191]. А в сказке «Потерянная» девочку Домну отец вообще не выпускает из дома, она живет на верхних этажах, что, несомненно, отсылает нас к сюжету о томящейся в башне принцессе, но, в отличие от классического сюжета, на помощь героине не приходит доблестный рыцарь, повествование и вовсе заканчивается смертью сорока человек. В сказке «Отчаянная» к красавице Маше сватаются юноши, но ее также стережет отец, поэтому она в крещенские морозы вызывает иномирного суженого-ряженого, который, испугавшись ее крестного знамения, исчезает, но всё же не дает покоя девушке: заканчивается сказка самоубийством героини. Мотив убийства и самоубийства вообще характерен для данного цикла. В сказке «Братнина» девушка из-за любви к брату проваливается под землю и попадает к Бабе Яге, правда эта история заканчивается хорошо.

Девочке, которой уготовано страдание, смерть, Ремизов часто дарует прекрасную внешность, покладистый характер: «Хороша была Маша, краше на селе ее не было» («Отчаянная»), «Выросла крестница и такая — хороша, была бы лучше, да некуда» («Обреченная»), «Всех пригожей была девочка Машутка, двенадцать лет ей было» («Кукушка») [5, с. 190, 205, 486]. Иногда же внешность и характер героини оказываются обманчивыми: так в сказке «Попе-

речная» Настасья «и тиха и смирна, глаз на мужа не подымет, будто ее и в доме нет» [5, с. 207], но образ смиренницы и послушницы превращается в мистический и инфернальный: девушка проклята и из-за заклятия вынуждена питаться мертвечиной.

Есть в сборнике не только положительные героини: Танюшка из сказки «Мудрая» готова по миру пустить влюбившегося в нее юношу, Варушка из сказки «Подружки» вдруг меняется и съедает свою лучшую подругу: «…и как жестоко и какая горечь в слове о подружьей любви — Варушки и Анюшки. И та же беспощадность к ревнивой клевещущей любви Варвары» [5, с. 670].

Есть в сборнике и инфернальные девушки, которые в детстве были украдены нечистой силой: дочь старосты в сказке «Лешая», которую украл из люльки леший, Настасья («Проклянутая») которую в детстве прокляла мать, а она ушла на речку купаться и пропала — видимо, духи речные забрали девочку, теперь живет на мельнице на плотине. Есть у Ремизова и свидетельницы игр нечистой силы: Машутка, которая одна осталась жива после пляски двух мертвецов («Обиженная»), и свидетельницы убийств: Машутка из сказки «Дошлая» видит, как отец душит мать.

В «Русских женщинах» противопоставляется добро и зло, но, в отличие от волшебной сказки, конец ремизовских повествований чаще несчастливый, хоть писатель и заканчивает словами: «Стали жить и быть, да добра наживать» («Оклеветанная», «Желанная», «Братнина», «Красная сосенка»), правда этому могут предшествовать негативные и несвойственные сказке события («Тут взяли Варвару, да на ворота, да на воротах и застрелили» [5, с. 205].

Сказки Ремизова схожи с русскими народными напевностью, языком повествования. Девушки и женщины в них после тяжелых жизненных обстоятельств нередко преображаются в зверей: в кобылу, собаку, рысь, кукушку, но чаще героини сталкиваются не с волшебной злой силой, а с жизненными трудностями, что приближает эти сказки к типу бытовых. Лишь некоторую часть сборника можно отнести к волшебным сказкам («Кукушка», «Умница»).

Большей частью сказки Ремизова — не оригинальные произведения: «Положено в основу рассказов моих народное» [6, с. 139], в них появляется «бродячий сюжет», который активно разрабатывался разными нациями в разные времена. Источниками данного сборника становятся сказки, записанные Б. и Ю. Соколовыми («Мудрая» — «Покупка ума», «Умница» — «Как девки на беседе сидели», «Тушица» — «Мое путешествие»), А.Н. Афанасьевым («Лукавая» — «Како жена мужа прелукавила», «Клещавая» — «Как жена мужа поминала»), Н.Е. Ончуковым («Обреченная» — «На роду написано», «Суженая» — «Жена из могилы», «Жалостная» — «Жалостливая девка», «Робкая» — «Покойный дружок»). Кроме того, текстами-источниками послужили «Восемь сказок Вятской губернии» и «Семнадцать сказок, записанных в Тотемском уезде Вологодской области»: Ремизов меняет темы и мотивы, по-своему сказывает сказку. Помимо сюжета о принцессе в башне, в сборнике Ремизова много других классических мотивов: ритуальное сжигание шкурки в сказке «Несчастная»

(перекличка с «Царевной-лягушкой»), «Красная сосенка» перекликается с «Золушкой», в ней же изображен сюжет о трех братьях, старшие из которых умные, а младший — дурак, только Ремизов рисует трех сестер: «были у мужика три дочери: умные две, а третья дурочка» [5, с. 220].

Девочка в сказках цикла «Русские женщины» часто противопоставлена мужскому обществу, находится в зависимости от мужчины, что нередко приводит к фатальным событиям, самоубийствам и убийствам. В сборнике много девочек, девушек и женщин монотипных, схожих между собой жертвенностью, смирением, но обладающих душевной силой. Положение девочки в обществе, принятие или неприятие ее помогает осознать социальные проблемы рубежа XIX–XX веков проблематику Вечной Женственности, а также автобиографическую составляющую характера персонажей-мужчин.

Список использованной литературы

1. Волшебный мир Алексея Ремизова: каталог выставки / Л.В. Герашко, Г.В. Бахарева, А.М. Грачева. СПб.: Хронограф, 1992. 44 с.
2. *Гусева Е.В*. Роман «Пруд» А.М. Ремизова: поэтика двоемирия: монография / Е.В. Гусева. Йошкар-Ола: МарГУ, 2011. 186 с.
3. *Жернова Н.С.* Образы женщины в произведения А.М. Ремизова: к проблеме типологии: дис. … канд. филол. наук / Н.С. Жернова. Вологда, 2018. 201 с.
4. *Ремизов А.М.* В розовом блеске. Автобиографическое повествование. Роман / А.М. Ремизов. М.: Современник, 1990. 751 с.
5. *Ремизов А.М*. Собрание сочинений / А.М. Ремизов. М.: Русская книга, 2000. Т. 2. 714 с.
6. *Ремизов А.М*. Русские женщины. Народные образы / А.М. Ремизов. СПб.: [Скифы], 1918. 137 с.

Об авторе

Жернова Наталья Сергеевна — кандидат филологических наук, ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет», Вологда

СЧАСТЬЕ «ДЕТЕЙ»: ПО МАТЕРИАЛАМ ПОВЕСТИ М.А. АЛДАНОВА «ПУНШЕВАЯ ВОДКА»

В.В. Шадурский, В.А. Боденчук
ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», Великий Новгород

Статья посвящена изучению темы детства в повести Марка Алданова «Пуншевая водка». Для Алданова эта тема не характерна, однако она раскрывается им в сюжетной линии влюбленных Вали и Володи. Герои словно остановились в своем развитии на отроческом уровне, их эмоции и интеллект кажутся инфантильными. Поведение молодого дворянского поколения, воспитанного в Сибири, критикуется старшими, их называют «детьми». В повести не показано завершение хрупкого счастья «детей», хотя его скорый конец ощущается. Изображение идиллии «детей» выполняет важную композиционную задачу в структуре повести: на фоне политических потрясений, сдвигов истории, обнаруживаются места, где чудесным образом сохраняются крохотные детские мирки, в которых «прячутся» юные герои.
Ключевые слова: *Марк Алданов, тема детства, литература русского зарубежья.*

В русском зарубежье тема детства стала важным средством единения писателей-эмигрантов с родиной, с их прошлым и традициями, на которых они были воспитаны. Раскрывая эту тему, поэты и прозаики стремились не только воспитать новое поколение своих детей, но и увековечить память о самом лучшем в собственной судьбе, а иногда избыть экзистенциальную тоску. В творчестве Н.А. Тэффи, Саши Черного тема детства становилась ведущей: она определяла состав целой книги или раздела сборника, раскрывалась во множестве публикаций на страницах эмигрантских газет и журналов, хотя уровень подготовки читателя начала XX в. вызывал особые вопросы [11, с. 141]. У других писателей, напротив, в силу специфики их воспитания, таланта, мировоззрения эта тема ведущей стать не могла. Тем более любопытно, когда интерес к ней проявляется лишь в немногих сюжетах, в некоторых образах и небольших эпизодах. К таким писателям относится М.А. Алданов.

О специфике изображения детей и раскрытии темы детства в его творчестве написано немного. Так, обращено внимание, что «в некоторых очерках об известных людях Алданов делает акцент на фактах из их детства, а в некоторых, даже при хорошем владении материалом, детские годы вообще не включает в рассказ» [9, с. 169]. Например, в очерке о польском лидере Пилсудском содержатся сведения о событиях раннего периода его жизни, но почти ничего не сказано о его детстве, то же самое и в очерке «Генерал Пишегрю»: «Читателю суждено узнать лишь о том, что у будущего генерала были небогатые родители, что кто-то ему оказал помощь при определении в среднюю школу, что он обладал математическими способностями, не более того» [9, с. 164]. В рассказе или очерке об историческом деятеле Алданов, не раскрывая всей биографии такого выдающегося лица, обращает внимание на какую-то деталь детства, моти-

вирующую последующие поступки, но детские годы он, как правило, вообще не изображает.

Иногда автор пользуется так называемым минус-приемом, когда нарочито избегает описания детства характеризуемой исторической личности (например, И.В. Сталина), выражая таким образом свое к ней неприятие. Будучи ребенком, человек открыт для мира, искренен и от природы добр; некоторые неоднозначные поступки взрослой личности можно оправдать в связи с какой-либо детской травмой или сформировавшейся в ранние годы чертой характера. Очеркист же такой «привилегии» при характеристике Сталина или провокатора Азефа не дает.

Анализируя «то лучшее, что должно быть в жизни человека — нежный возраст, Алданов полон грусти и тревоги» [9, с. 169]. Несбывшиеся надежды, потеря близкого человека, отстаивание прав — всё это не вяжется с должным представлением о детстве: оно должно быть счастливым. Но у многих будущих общественных деятелей оно непростое, как и в целом судьба. Горести, перенесенные в ранний период развития личности, могут служить причиной несчастий в будущем при его и без того витиеватой жизни политика или военачальника. И здесь всё зависит от человека: либо он превозмогает обиды, комплексы и обращает в мирное русло силы и знания, либо ожесточается и стремится реализовать свои самые коварные планы, подвергая опасности людей.

Еще до апогея славы Гитлера Алданов в очерке о нем выступает тонким аналитиком, который по опыту и интуиции, совместив некоторые печальные факты биографии и черты характера политического деятеля («…в 1932 г. с настороженностью воспринял детские травмы будущего диктатора» [9, с. 166]), делает поразительный по прозорливости прогноз. Писатель полагает, что обиженный в детстве Гитлер может стать причиной мировой катастрофы.

В некоторых очерках Алданова повествование о начале жизни «организуется не по хронологии — не с картин детства, а с юности» [9, с. 163], как, например, в очерке «Сперанский и декабристы» (1929).

Нет изображения детских лет героев и в повести Алданова «Пуншевая водка». В этом произведении, имеющем подзаголовок «Сказка о всех пяти земных счастьях», в 18 главах раскрыто несколько сюжетных линий, вовлеченных в историю России XVIII в. Подробно о разных аспектах этой повести писали в разное время литературоведы разных поколений [2; 3; 4; 5; 6; 7; 8]. Сюжет любви Вали и Володи — 17-летней генеральской дочери и 18-летнего студента — раскрывается во 2, 3, 17 и 18 главах. С воплощением этого сюжета связано изображение одного из видов счастья — взаимной любви, которая выросла из многолетней дружбы детей. Образ веселой и глупенькой генеральской дочки становится неким антиподом образа умного и волевого фельдмаршала Миниха. Валя ветрена, наивна и непостоянна, как ребенок. Она пропускает мимо ушей то, что касается «взрослых» забот. Да и сами родители берегут ее спокойствие:

«Если он пожелает мстить, мы еще сами окажемся...

Он взглянул на дочь и замолчал.

— Папа, где мы окажемся? — по-русски спросила барышня.

— Там, где Макар гонял своих теленков, — сказал, улыбаясь, генерал, переходя на русский язык. Барышня весело засмеялась.

— Ах, как это будет интересно! Папа, а за что был сослан Миних? Вы мне рассказывали, но я забыла, извините» [1, с. 433].

Девушке не до Минихов, не до тревог отца и матери. Она по-детски одержима идеей воплощения хитроумного «плана»: «…папа денег даст, но не позволит, мама позволит, но не даст денег» [1, с. 434]. И всё ради того, чтобы впечатлить на спектакле в новом платье симпатичного ей юношу. Но сначала от родителей нужны деньги и разрешение на участие в постановке.

Ее мещанское счастье противопоставлено счастью политического авантюриста — фельдмаршала Миниха. Но герои даже незнакомы. Алданов лишь намечает возможные способы «притяжения» этих героев: 17-летняя Валя в шутку думает о варианте выйти замуж за 80-летнего Миниха, а тот, зная по разговорам о ее красоте, просит ее отца поцеловать за себя эту юную красавицу. Фельдмаршал с упоением вспоминает, как сам был такого же возраста, как и Валя, и восклицает: «Ах, если бы мне было семнадцать лет!» [1, с. 445]. Девушка, выслушав историю о Минихе, думает, «что было бы хорошо, если б Володя проделал такой же карьер; представила себе, как их обоих сослали в Пелым, и замерла от *счастья*: всегда с ним неразлучно, он и она!..» [1, с. 434]. Все ее мысли обращены к объекту любви: «ей было и странно, и смешно, что родители целуются, — выходило так, словно они насмехались над ней и над Володей» [1, с. 435].

«На любительском театре ставилась трагедия Михаилы Ломоносова „Тамира и Селим“. Роль Селима, царевича багдадского, была сразу, почти без споров, отведена Володе Кривцову» [1, с. 436]. Володя — студент, влюбленный в Валю. Ему, как и всякому юноше, присуща горячность и хвастливость: «ни один из местных захудалых офицеров с ним и в сравнение не мог идти. Володя это знал и что-то не очень спешил в Москву учиться <…> он, если не врал, был знаком и с сочинителем трагедии, которого видел в Москве в их университете» [1, с. 437]. Он мечтает исполнить «долг русского дворянина» и повергнуть к стопам любимой «осыпанную алмазами шпагу» [1, с. 501]. Во время подготовки к спектаклю у Вали обнаруживается соперница: «за роль Тамиры, царевны крымской <…> и возлюбленной Селимовой, шла жестокая борьба между Валей и Марусей Полуяровой <…> Валя одержала верх <…> и Марусе с зубовным скрежетом пришлось довольствоваться ролью Клеоны, мамки Тамириной <…> репетиции пока шли в тайне <…> на них, бывало, хохотали до слез» [1, с. 502]. Алданов иронично подмечает забавную особенность восприятия «ребенком» своего возраста и возраста сверстников: в представлении участвовал «человек постарее других — ему было двадцать четыре» [1, с. 503]. Подготовку к игре на сцене в XVIII веке можно сравнить с постановкой спектакля в нашей современной школе. Кипят те же «детские страсти»: кто красивее нарядится, кто получит лучшую роль — «ревность без причин, споры

ни о чем». Валя с благоговением ждет премьеры и мечтает «сердце Володе отдать раз на всю жизнь, чтобы любить друг друга пребезмерно...», одновременно прикидывая, что «алый платок мог быть очень для этого полезен» [1, с. 437].

Детская забава, связанная с устроением любительского спектакля по пьесе Ломоносова, продолжается еще одним развлечением — посылкой книги автору для получения его автографа. Наивность и беззастенчивость влюбленных удивляет и смешит умирающего ученого. Он, подписывая на книге «Милым Вале и Володе — старый сочинитель», так же, как Миних, с улыбкой вспоминает свои веселые и беззаботные годы.

Поведение молодого дворянского поколения, воспитанного в Сибири, критикуется старшими, их называют «детьми», а мечтательного и наивного студента Володю — «мальчишкой». Повесть завершается родительским выговором неразумной девочке, бросившей тень на свою репутацию, но пребывающей в любовном экстазе: «была счастлива, чувствуя себя грешницей» [1, с. 507]. Володя даже решается не идти на войну, а «обещает, что будет просить руки через год, когда кончит курс», и «добросовестно добавляет „или через два“, не вполне уверенный в своих успехах. Они поселятся в Санкт-Петербурге или в Москве, или, быть может, он станет дипломатом и увезет ее в чужие края. Ей все равно: Санкт-Петербург, Москва, чужие края, лишь бы с ним!» [1, с. 505]

Важно понять, что идиллическая история, изображающая сладкую взаимную любовь очень наивных и по-детски непосредственных дворянских детей, не знающих грубости жизни, — это редкость для Алданова. История застывшего отрочества, не перешедшего в юность, дает возможность увидеть Алданова с неожиданной стороны: не как философа-скептика, а как человека, наслаждающегося созерцанием счастливого неведения жизни. Очевидно, что счастье любви может быстро завершиться, а продолжение счастливой жизни юных героев иллюзорно. Именно поэтому так интересен и ценен этот беззаботный период в жизни человека. История счастья «детей» — Вали и Володи — не завершается, но ее изображение выполняет важную композиционную задачу в структуре повести: на фоне дворцовых переворотов, научных открытий, перемены людских судеб выделяется крохотный детский мирок, куда «прячутся» юные герои. Но не за горами взрослая серьезная жизнь. Вскоре этому мирку, возможно, придется разрушиться: Володя всё же поступит в конную гвардию или еще куда-нибудь, возможно, пойдет на войну (причем неизвестно, с кем он будет воевать), а Валя выйдет замуж. Алданов оставляет финал этих отношений открытым, предоставляя читателю право домыслить историю Вали и Володи и вспомнить свои беззаботные «детские» годы. Есть возможность согласиться и с мнением Н.А. Николиной о том, что этот сюжет «подчеркивает вечную повторяемость „земного счастья“, неподвластность любви законам времени» [6, с. 68]. В повести «Пуншевая водка», кажется, впервые сказано о «жизнеутверждающей основе бытия, о допущении Алдановым возможности простого человеческого счастья, пусть непрочного и недолговечного на фоне мировых катаклизмов» [10, с. 347]. Именно потому мы полагаем, что алдановская исто-

рия, изображающая сибирских «детей» в середине XVIII в., позволяет почувствовать светлые, воодушевляющие эмоции, нехарактерные для алдановской прозы 1920–1930-х гг.

Список использованной литературы

1. *Алданов М.А.* Пуншевая водка // Алданов М.А. Собрание сочинений: в 6 т. / М.А. Алданов. М.: Правда, 1991. Т. 2. С. 426–507.
2. *Горбачева Н.Н.* Сибирские реалии в прозе М. Алданова 1930-х годов / Н.Н. Горбачева // Вестник Тюменского гос. ун-та. Тюмень, 2002. № 2. С. 157–161.
3. *Долгих Т.Д*. Историческая повесть М. Алданова «Пуншевая водка» / Т.Д. Долгих // Художественный текст и историко-культурный контекст. Пермь, 2000. С. 100–116.
4. *Долгих Т.Д.* Система цитат и реминисценций в повести М. Алданова «Пуншевая водка» / Т.Д. Долгих // Карамзинский сборник: Россия и Европа: диалог культур. Ульяновск, 2001. С. 263–273.
5. *Дронова Т.И.* Путь парадоксов Марка Алданова: монография / Т.И. Дронова. М.: Флинта, 2020. 256 с.
6. *Николина Н.А*. «Сказка о всех пяти земных счастьях»: «Пуншевая водка» М.А. Алданова / Н.А. Николина // Русский язык в школе. 2006. № 5. С. 55–62.
7. *Орлова Ю.А*. «Счастье» М.А. Алданова (повесть «Пуншевая водка») / Ю.А. Орлова // Прошлое и настоящее в русской литературе: сб. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2012. С. 3–28.
8. *Орлова Ю.А*. Идейно-художественное своеобразие повести М. Алданова «Пуншевая водка» (1938) / Ю.А. Орлова // Вопросы гуманитарных наук. Гуманитарные науки в XXI веке: материалы XXII Международной научно-практической конференции. М., 2014. С. 98–103.
9. *Шадурский В.В*. Детство известных людей в портретных очерках Марка Алданова / В.В. Шадурский // Мир детства в русском зарубежье: III Культурологические чтения «Русское зарубежье XX века». Москва, 25–27 марта 2009 г.: сб. докл. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2011. С. 162–170.
10. *Шадурский В.* Анализ и интерпретация повести М.А. Алданова «Пуншевая водка» / В.В. Шадурский // Производство смысла: сб. статей и материалов памяти И.В. Фоменко / ред.: С.Ю. Артёмова, Н.А. Веселова, А.Г. Степанов. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2018. С. 343–355.
11. *Шадурский В.В.* Какие дети прочтут Сашу Черного? / В.В. Шадурский // Детская литература и воспитание: сб. тр. Международной научно-практической конференции «Детская литература и воспитание», Тверь, 13-15 мая 2010 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. С. 141–149.

Об авторах

Шадурский Владимир Вячеславович — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», Великий Новгород; e-mail: shadvlad@mail.ru

Боденчук Виктория Александровна — студентка очной формы обучения Гуманитарного института ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», Великий Новгород, e-mail: bodenchuk-vik@yandex.ru

«ДЕТСКАЯ» ТЕМА У Н.А. ТЭФФИ

В.В. Шадурский, А.К. Дьячкова
ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет
имени Ярослава Мудрого», Великий Новгород

Статья посвящена изучению темы детства в произведениях Н.А. Тэффи периода эмиграции. Внимание обращено на рассказы, вошедшие в книги 1930-х гг. «Ведьма», «О нежности». Для реконструкции понимания современниками рассказов Тэффи используется контекст литературной критики русского зарубежья, статьи из периодических изданий русской эмиграции. Дается характеристика мира детских рассказов, объясняется мотивация чтения произведений Тэффи как детьми, так и взрослыми. На примере рассказа «Лешачиха» представлено истолкование образа «страдающего ребенка». Страдание и одиночество многих детей связывается с их ощущением инаковости. Неожиданные поступки, совершаемые детьми, определяются двойственностью их сознания, а также отсутствием навыка выражать адекватные эмоции. Сделано предположение, что сборник «Ведьма» стал книгой, подготовившей концептуальное развитие темы детства в сборнике «О нежности».
***Ключевые слова**: Н.А. Тэффи, детская тема, литература русского зарубежья.*

Н.А. Тэффи и Саша Черный в русском зарубежье были, наверное, единственными писателями, которые в течение многих лет уделяли внимание теме детства.

Саша Черный для своего времени обладал очевидной репутацией детского писателя, и сейчас вопрос, наверное, состоит только в том, могут ли современные читатели адекватно воспринимать его эмигрантские рассказы и стихи для детей [8]. Произведения Н.А. Тэффи, не выделявшей каких-либо категорий своего читателя, в основном пользовались вниманием взрослых. По словам Е.М. Трубиловой, писательница создавала эти истории «не *для* детей (в том нравоучительном, «хрестоматийном» смысле, который вкладывался в определение этого жанра на рубеже XIX–XX веков), а *о* детях. Собственно — обо всех нас» [6, с. 6].

Но в период эмиграции адресатом ее творчества стали русские эмигрантские семьи с детьми, внезапно вырванными из привычной среды. Тэффи писала о том, что ей больно видеть этих детей, растущих на чужой земле, забывающих русский язык, никогда не слышавших русских сказок и песен и впитывающих вместо них только «страшную быль». Она пыталась писать для них «русское». Но, по словам самой писательницы, ей ни разу не удалось специально создать произведение для детей: «Детская книжка всегда была для меня загадкой. Я за всю свою жизнь ни разу не смогла написать рассказа для детей. Пробовала — выходило что-то неудобное, скорее для стариков-паралитиков, чем для нормального ребенка» [7, с. 2]. И все же один детский рассказ у нее был — переделанная на другой лад сказка о бабе Яге.

Но при этом и тогда, в 1920–1930-е гг., и сейчас дети читали и читают Тэффи, ее «взрослые» рассказы. Но совсем не по той причине, по которой Тэф-

фи ценят взрослые. Тэффи, пронесшая через всю жизнь свои детские воспоминания и щедро использующая их в творчестве, с почти фотографической точностью детально разбирает и воспроизводит детскую душу, и дети видят в героях Тэффи себя. Однако понять тонкий юмор и оценить стиль писательницы ребенку необыкновенно сложно, это показывает опыт изучения рассказов Тэффи в современной школе.

Воспоминания — одна из самых прочных основ творчества Тэффи. Этим объясняется то, что ее любимые темы — дети и животные. Часто они становятся участниками одного сюжета, как когда-то совмещались мире ее детства. Сестры, братья, соседские собаки и страшные серые волки из сказок — вот то, что составляло мир маленькой Тэффи, то, на чем она росла, и то, что она впоследствии тщательно воссоздает в рассказах. Дети эмигрантов, лишенные обычного детства, даже в не до конца понятных им рассказах Тэффи обнаруживали ощущение, атмосферу наполненного, счастливого детского бытия.

Рассказы, публиковавшиеся в 1931–1936 гг. в парижской газете «Возрождение» и рижской «Сегодня», были объединены в книгу «Ведьма» (Берлин, 1936). Книга открыла таинственный, фантастический мир, который так привлекателен и для ребенка, и для подростка. Герои этих рассказов — фольклорные персонажи, знакомые всем русским детям по сказкам, поэтому сборник иногда ошибочно считают «детским», хотя содержание его текстов слишком сложно для младшего возраста. В книге переплетаются и почти сливаются трагическое и комическое, мистическое и обыденное, страшное и доброе начала; «Во многих рассказах сборника писательница обращается к событиям и впечатлениям собственного детства („Домовой“, „Вурдалак“, „Лешачиха“, „Русалка“, „Который ходит“, „Ведун“)» [4, с. 560]. Она построена целиком на детских впечатлениях Тэффи и по сути автобиографическая. Герой и рассказчик в каждом рассказе — ребенок, причем ребенок «бывший», уже выросший. Автор занимает одновременно две позиции. Первая — точка зрения взрослого, который передает свои воспоминания. Это определяет ретроспективную композицию, «взрослые» попытки давать разумное объяснение событиям, а также иронию и некоторую отстраненность взгляда. Вторая — представляет того же взрослого много лет назад, когда он был ребенком. Эта точка зрения сказывается на детской речи, по-детски фрагментарном восприятии мира, определяет детское мышление и детское мифологическое сознание. Тэффи детально воспроизводит психологию не только этого ребенка-рассказчика, но и других героев-детей: нелюдимой графской дочки Яди (рассказ «Лешачиха»), тихой «Люси подвязанной» («Домовой»), несмышленой сестренки и т. д. Критик П. Бицилли писал об этой особенности героя Тэффи: «Ее персонажи — всегда дети, сколько бы лет им ни было» [1, с. 473].

Стоит отметить одну особенность «детских» героев Тэффи, которая отличает их от героев-детей других писателей. У Тэффи появляется «страдающий ребенок». При этом страдание его не совсем трагическое. Мир ребенка у Тэффи настолько обособлен от внешнего мира, так замкнут в самом себе и далек

от непостижимого мира взрослых, что ее дети постоянно ощущают свою инаковость и, как следствие, — свое одиночество. Во многих рассказах это чувство отверженности от окружающего «мира взрослых» смешивается с нежностью, жалостью, умиротворением. Ребенок, предоставленный самому себе, знакомится с собственной душой, постепенно постигая всё новые и новые чувства. Этот путь можно пройти только в одиночку, и Тэффи нежным материнским взглядом следит за своим героем, оставляя его одного и подталкивая в путь к постижению себя, к взрослению. Но есть среди рассказов Тэффи и такие, где одиночество детской души по-настоящему трагично, например в «Лешачихе». Здесь одиночество разрушает личность героини-подростка, которая слишком не похожа на других, общество не принимает ее и фактически изгоняет из своего мира. Как результат — девочка теряет себя, становится «лешачихой»: полудевочкой, полунечистью, застывшей на перепутье между миром людей и миром зверей.

Тот же Бицилли обнаружил у Тэффи особенную основу изображения детства — тему радости, идущую от «Шиллеровой оды и бетховенской симфонии» [1, с. 472], радость, предполагающую общение в любви. У детей, которых изображает Тэффи, радоваться «можно только сообща». Критик увидел, что даже в «затрепанных, замученных эмигрантским существованием людях» Тэффи «умеет показать то, что в них уцелело детского» [там же]. Он обращает внимание на возрастную и психологическую разность между взрослым и ребенком, которую Тэффи легко преодолевает, через детскую речь глубоко выражая детскую же душу. Писательница умеет объяснить этот «пафос расстояния» между умным взрослым и ангелоподобным ребенком. Ей подвластны и детская психика, и детская логика, и потому среди раскрываемых сюжетов — «„детские“, т.е. свойственные примитивному сознанию, магические представления и верования» [1, с. 473].

Бицилли объяснил, почему то, что должно быть грустным, у Тэффи становится радостным, нежным. Он пишет о детях у Тэффи: «…чем жальче, чем печальнее их участь, тем сильнее сказывается их детскость, их слабость, беспомощность и их безвинность. Поэтому трагическая развязка в данном случае вызывает в нас „катарсис“ особого рода: катарсис, состоящий не в удовлетворении, какое дает сознание правоты героя, в силу чего и гибель его является моральным торжеством, и не в том, какое испытывается от зрелища очищения гибелью от вины, искупления греха карою; а в том, что сочувствие страдающему выражается в особой эмоции, в которой печаль сочетается опять-таки с радостью — радостью, сообщающейся нам самим страдающим лицом. Ибо страдающий ребенок... никогда не одинок в своем страдании: он сумеет за что-то ухватиться, к чему-то прижаться, что-то согреть и оживить своим дыханием, и в этом обретает свою радость. Оттого и наше сострадание сопряжено с сорадованием» [1, с. 473].

Рассказы о детях и животных, публиковавшиеся в газетах Парижа и Риги в 1930-е гг. и ставшие очень популярными среди западноевропейских и при-

балтийских русских эмигрантов, были изданы в виде новой отдельной книги «О нежности» (Париж, 1938). «Дети и животные — излюбленные темы всего творчества Тэффи, в подходе к которым она не может скрыть пронзительной нежности-жалости» [5, с. 561]. Это сборник, составленный из двух тематических разделов; последний раздел, включающий в себя девять рассказов, назван бесхитростно — «Дети». В нем снова появляется характерный герой Тэффи — «страдающий ребенок». Снова ребенок остро чувствует свою отчужденность от мира взрослых. Например, Лиза в рассказе «Подземные корни» ненавидит свой стул, на который для нее подкладывают книги. Отличающийся от прочих стул, постоянное напоминание о том, что ей не хватает роста, чтобы дотянуться до стола, для нее унизительны. Она обижена тем, что все вокруг большие, а она одна маленькая. Так же, как в сборнике «Ведьма», одиночество ребенка в этом цикле рассказов проявляется по-разному, смешиваясь с другими чувствами. Так, в «грубом мальчишке Мише» из рассказа «О нежности» (этот рассказ стоит в сборнике отдельно от раздела «Дети», хотя тематически с ним связан) одиночество пробуждает нежность и выражается в трогательной привязанности ребенка к неживому предмету — подсвечнику. Герои Тэффи вызывают в читателе умиление, жалость и нежность.

Бицилли встретил эту книгу новой рецензией, в которой продолжил мотивы, намеченные в статье о «Ведьме»: «„Герои“ рассказов Тэффи в этом сборнике <…> в сущности же, все дети»; юмор писательницы создается с помощью неожиданностей, сочетании несочетаемого; например, даже «собака и кошка показаны, как их понимают дети, т.е. им приписываются чувства, намерения взрослых людей, и в то же время они не „очеловечиваются“ до конца…» [2, с. 197]. Критик отмечает правдивость Тэффи в изображении «детского сознания и его проявлений», с автором книги читатель словно погружается в мир нежности, радости, более человеческий, чем мир взрослых.

М. Цетлин в рецензии на эту же книгу утверждал, что в наибольшей степени силу своего дара писательница проявила, изображая детей, известных «по прежним книгам Тэффи» [3, с. 471] — подростков девочек, гимназистов. Следуя за психологией ребенка, Тэффи воспроизводит сложный мир его эмоций. Детское сознание еще не способно разобраться в себе, отделить эмоции одну от другой. Поэтому ни одно чувство маленького героя не предстает перед читателем в чистом виде. Переплетение страха и радости, нежности и злобы, сочувствия и злорадства, чистосердечности и притворства создает особое настроение в рассказе, переносит читателя в смутный мир «непроснувшейся души».

Так, например, героиня рассказа «Лешачиха» в сборнике «Ведьма» ощущает злобу и радость неразделимо вместе — ей, «дикой девочке», доступен только один вид радости — чувство торжества над побежденным врагом. Или сестры из рассказа «Брат Сула» (сборник «О нежности»), столкнувшись с пустяковым обманом, вместо разочарования испытывают потрясение и ужас. Они еще не знают, как следовало бы реагировать, и воспринимают внезапное разрушение их ожиданий как нечто необъятное и непостижимое, как угрозу. Де-

вочка Лена в рассказе «О нежности», испугавшись за открытие тайны ее нежности (она тайком запеленала игрушечного слоника), бросается бить свою семилетнюю сестру, смеющуюся над неожиданным открытием. Бицилли называет эти особые эмоции Тэффи «комбинаторными». По его мнению, они играют важную роль в создании уникального юмора Тэффи. Вместе с тем неожиданные поступки, совершаемые детьми, определяются двойственностью их сознания, а также неустоявшейся психикой, отсутствием навыка выражать адекватные эмоции.

Мы полагаем, что «Ведьма» стала сборником, фактически подготовившим концептуальное развитие темы «братьев наших меньших» и детей в последующей книге «О нежности». Но именно с таким, концептуально-взрослым подходом Тэффи — не похожа на детскую писательницу. Другое дело, что она удачно воссоздавала детское сознание и мироощущение, всю свою длинную жизнь она умела сохранять в себе детскость. Этим, на наш взгляд, и объясняется ее популярность как у взрослого, и у самого младшего читателя.

Список использованной литературы

1. *Бицилли П.* [Рец. на кн. Тэффи «Ведьма», изд. «Петрополис», Берлин, 1936] / П. Бицилли // Современные записки. 1936. № 61. С. 472–474.
2. *Бицилли П.* [Рец. на кн. Н.А. Тэффи «О нежности», изд. «Русские записки», 1938] / П. Бицилли / Русские записки. 1938. № 10. С. 197–198.
3. *Цетлин М.* [Рец. на кн. Н.А. Тэффи «О нежности», изд. «Русские записки», 1938] / П. Бицилли // Современные записки. 1939. № 68. С. 471–472.
4. *Трубилова Е.М.* «Ведьма» / Е.М. Трубилова // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М.: РОССПЭН, 2002. С. 560–561.
5. *Трубилова Е.М.* «О нежности» / Е.М. Трубилова // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М.: РОССПЭН, 2002. С. 561–562.
6. *Трубилова Е.М.* «Маленький друг мой — живи!» / Е.М. Трубилова // Тэффи. Золотое детство. СПб., М.: Речь, 2018. С. 5–35.
7. *Тэффи Н.А.* Игрушки и книги / Н.А. Тэффи // Возрождение. 1927. 25 дек.
8. *Шадурский В.В.* Какие дети прочтут Сашу Черного? / В.В. Шадурский // Детская литература и воспитание: сб. тр. Международной научно-практической конференции «Детская литература и воспитание», Тверь, 13–15 мая 2010 г. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. С. 141–149.

Об авторах

Шадурский Владимир Вячеславович — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», Великий Новгород, e-mail: shadvlad@mail.ru

Дьячкова Алина Константиновна — студентка очной формы обучения Гуманитарного института ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», Великий Новгород.

МИР ДЕТСТВА В ПОВЕСТИ Ю.И. КОВАЛЯ «ПОЛЫННЫЕ СКАЗКИ»

Л.В. Захарова
ФГК ВОУ ВО «Михайловская военная артиллерийская академия», Санкт-Петербург

В статье рассматриваются особенности художественного воплощения мира детства в повести Ю.И. Коваля «Полынные сказки». Анализируется жанровое своеобразие и пространственно-временная организация произведения.
Ключевые слова: *художественная картина мира, мир детства, повесть, сказка, художественное пространство, художественное время, Ю.И. Коваль, «Полынные сказки».*

Прозу Юрия Иосифовича Коваля (1938–1995) — талантливого писателя, продолжателя лучших традиций русской классической литературы — исследователи и критики считают значимым явлением русской литературы конца XX в. Его произведения для детей и юношества представляют собой самобытную художественную систему, в которой особая роль отведена языку, точному, яркому, образному. По словам самого писателя, очень серьезно относившегося к качеству детской литературы, «проза должна быть такой, чтобы ты готов был поцеловать каждую написанную строчку» [3].

При всем разнообразии жанров, прозу Ю. Коваля объединяет синтез лирики и юмора, реальности и фантастики [2, с. 10], острая фабула и отсутствие явной назидательности, что делает ее привлекательной для юного читателя. Традиционные для детской литературы темы природы, деревни, родины, детства писатель наполняет философским смыслом, делая свои произведения интересными и для взрослой аудитории.

Творческая манера Ю. Коваля в полной мере реализовалась в повести «Полынные сказки» (1987), отмеченной первой премией Всесоюзного конкурса на лучшую детскую книгу и признаваемой одним из самобытных явлений русской литературы.

Определив жанр «Полынных сказок» как повесть, Ю. Коваль подчеркивает реалистичность описываемых событий. О полностью реальной основе произведения он говорит и в 1995 г. в своем, пожалуй, последнем интервью И. Скуридиной [4]. В основе «Полынных сказок» рассказы матери писателя Ольги Дмитриевны Колыбиной (в повести — Лёли) о ее детстве, которые неоднократно повторялись ею маленькому, а потом уже и взрослому сыну и даже были записаны в ее дневнике. При этом писатель создает мифологическую художественную картину мира, не проводя резкой грани между воспоминаниями своей матери о детстве, проведенном в деревне Полыновке, и народными сказками, услышанными ею от полыновцев и включенными в повесть как самостоятельные композиционные элементы. Вкрапление в повесть отдельных сказок, а также фантастических элементов обусловлено художественным замыслом пи-

сателя отразить характерный детскому мышлению синкретизм реального и ирреального.

Каждая глава повести называется сказкой. Казалось бы, такое наименование противоречит жанру повести. Однако этим писатель подчеркивает, что повествование будет вестись с позиции ребенка. Эта особенность поясняется автором в прологе: «Прошло много лет, прежде чем я понял, что мама рассказывала мне про свою жизнь. А у меня в голове все укладывалось как сказки» [3]. Таким образом, наименование глав повести сказками отвечает особенностям детского восприятия мира.

В названии большинства «сказок» автор акцентирует внимание читателя на значимых для рассказчика художественных деталях, которые нередко перерастают в художественный образ: «Сказка о крыльце и завалинке», «Сказка о сосновой лампе», «Сказка о гусиных буквах», «Сказка о Сеятеле». В других названиях указывается центральный персонаж сказки: «Сказка о Главном Человеке», «Сказка про деда Игната», «Сказка о солдатике», «Сказка о сестрах».

Повесть состоит из 43 сказок, каждая из которых представляет собой относительно законченное повествование, завершенный сюжет. Даже главы со схожим названием «Сказка о „волчках“« и «Сказка о „волчках“» (продолжение)», хотя и объединены одной темой, представляют два разных сюжета: столкновение девочки Лёли с загадочными и пугающими ее «волчками» и беседу Лёли с матерью, Татьяной Дмитриевной, об этих таинственных «волчках».

«Полынные сказки» характеризуются жанровым разнообразием. Большинство из них — это наполненное лиризмом биографическое повествование, сохраняющее переживания, впечатления и фантазии маленькой девочки. Собственно сказок в традиционном понимании этого фольклорного жанра только семь. Среди них представлены сказки всех видов: сказки о животных («Марфушина сказка в три блина длиной», «Сказка про деда Игната и волка Евстифейку», «Сказка деда Игната про козла Козьму Микитича»), бытовые сказки («Сказка деда Игната про другие три рубля», «Сказка о жареном гусаке») и сказки волшебные («Марфушина сказка про степного брата», «Сказка про серебряного сокола, которую рассказала Натакай»).

Введение сказочного сюжета в реалистическое повествование подчиняется естественному ходу событий, общей логике произведения. Так, «Марфушина сказка в три блина длиной», основанная на приключениях мышки, у которой не только первый, но и следующие два блина встали комом в горле, следует за вполне реалистичной главой «Сказка о Полыновке», посвященной традиционному укладу жизни жителей степной деревни, в частности обычаю в праздничные дни печь пшенные блины. «Марфушина сказка в три блина длиной» становится продолжением эпизода о праздниках, когда дети собирались на блины в школе и одна из старших учениц, Марфуша, рассказывала Лёле сказку про блины. Подобным образом вводятся в повествование и другие сказки: «Сказка деда Игната про козла Козьму Микитича» как продолжение реальной истории знакомства Лёли с ранее неизвестным ей животным — козой

Катькой, «Марфушина сказка про степного брата» как продолжение диалога Лёли с Мишкой, которого девочка назвала своим степным братом, и т. п.

Только «Сказка про серебряного сокола, которую рассказала Натакай» не включается как продолжение того или иного разговора героев повести, однако место ее среди остальных глав вполне закономерно: она следует за «Сказкой о ледянке», в которой повествуется о дружбе Лёли с сестрами Натакай и Еленакай. Связь этой волшебной сказки с реалистическим сюжетом повести явно прослеживается в начале следующей за ней главы под названием «Сказка о сломанных дрожках»: «Лёля заслушалась. Долго рассказывала Натакай свою сказку, и Лёля позабыла и про ледянку быстроходную, и про то, как весело было кататься с горы. Она все думала, о чем же грустил серебряный?» [3]

Так или иначе автор не только в названии сказки, но и в предшествующей или последующей главе называет рассказчика, наделенного своими характерными чертами. Больше всего сказок рассказано школьным сторожем дедом Игнатом, суровым и немногословным: «Молчаливый обычно дед начинал бурчать себе под нос, и из бурчанья этого сама собой появлялась сказка. Сказки у него были особенные, всё больше про волков» [3]. При этом нередко автор подчеркивает, что сказка, рассказанная тем или иным персонажем повести, приводится в пересказе, например: «Свои сказки Марфуша рассказывала очень-очень давно, и прошло много лет, прежде чем я их услышал, а потом прошло еще много-много лет, прежде чем я стал их вам рассказывать» или «Вот и слушайте сказку деда Игната, как я вам ее расскажу» [3]. Так в «Полынных сказках» сосуществуют и дополняют друг друга художественные образы нескольких рассказчиков.

В наличии нескольких рассказчиков проявляется полифоничность повествования. С первых строк возникают образы рассказчика-мальчика и рассказчика-мамы, в отдельных главах появляются и другие рассказчики (Татьяна Дмитриевна, ее племянницы Дуня и Ольга, дед Игнат, третьеклассники Марфуша, Мишка-солдатик, сестры Натакай и Еленакай, др.). Основным рассказчиком является мальчик, излагающий сказки из детских воспоминаний. Его поддерживает рассказчик-автор, чей текст обрамляет все повествование. «Это многоголосие создает единый образ Сказителя Полынных сказок» [1, с. 7]. В ряде случаев смена персонажа-рассказчика отражается в названии главы: «Дунина сказка про рябину», «Сказка деда Игната про козла Козьму Микитича», «Сказка про серебряного сокола, которую рассказала Натакай». В большинстве сказок, как правило, сливаются голоса нескольких повествователей: рассказчика-мальчика, самой Лёли и автора.

С вопросом полифоничности «Полынных сказок» связан анализ интерконтекстуальных связей, нашедших отражение в повести. Прежде всего, это цитирование Татьяной Дмитриевной на уроке отрывка из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина «Зима!.. Крестьянин, торжествуя…» с последующим его толкованием для школьников («Сказка о праздничных стихах») и цитирование стихотворения Н.А. Некрасова «Сеятелям» Ефимкой Киреевым на экзамене

(«Сказка о Сеятеле»). В этих эпизодах отражено приобщение к поэтической культуре деревенских школьников, сталкивающихся с трудностями интерпретации художественного текста в силу ограниченности своего читательского опыта и кругозора в целом. Кроме того, автор вводит в текст фрагменты песен. Например, в «Сказке о метельном празднике» Дуня немного перефразирует для Лёли русскую народную песню «Во саду ли, в огороде…», она же в «Сказке о том, как не зацвела сирень» исполняет народную песню «Тонкая рябина», которая становится основой для интерпретации ее содержания Лёлей и трансформации в сказку со счастливым концом («Дунина сказка про рябину»). Приведенные примеры — яркие образцы детского восприятия художественного слова: это и буквальность понимания содержания, исходящая из ограниченности собственных познаний и опыта, и творческое отношение к содержанию, обусловленное общим оптимистическим настроем и выражающееся в стремлении изменить сюжет известного произведения.

Полифоничность «Полынных сказок» проявляется и во взаимопроникновении двух языковых культур — русской и мокшанской, родной для жителей мордовской деревни. Полифоничность создается иноязычными вкраплениями. Татьяна Дмитриевна, обучая полыновцев грамоте и письму на русском языке, сталкивается с немалыми трудностями. Автор воссоздает отдельные диалоги, в которых вводит в речь полыновцев слова и фразы на мокшанском языке. Обычно такие эпизоды демонстрируют понимание полыновцами русского языка, но неумение ответить по-русски («Сказка о полынном языке», «Сказка о том, как в школе начались занятия», «Сказка об уроке русского языка»). Как правило, возникновение языковых барьеров в общении коренных полыновцев с русскими описывается Ю. Ковалем с присущим ему добрым юмором:

«Вот, к примеру, на уроке Татьяна Дмитриевна спрашивает ученика:

— Где твоя тетрадка?

А он отвечает:

— Кати коса…

„Какая коса? — думает Татьяна Дмитриевна. — Куда ее катить? Нет уж, не буду я катить свою косу“. <…> А на полынном языке „кати коса“ означает „не знаю где“» («Сказка о полынном языке» [3]).

В повести нашло отражение не только распространение русского языка среди разных народов России, но и взаимопроникновение языковых культур. Так, Лёля усваивает традиционные формы обращения полыновцев («Сказка о Полыновке»): к имени мужчины добавляется «удивительное» слово «батéй», которое означает «дядя» (Никифор-батéй), к имени женщины — «кай», т. е. «тетя» (Алёнакай, Натакай). Подобное проявление взаимодействия культур — интересная деталь, иллюстрирующая особенности социализации ребенка в условиях двуязычия.

Художественное время в «Полынных сказках» достаточно условно: «Давно это было»; «Это было давно… очень давно»; «Это было… давно это было». Это условное время обозначено автором уже в подзаголовке произведе-

ния: «Полынные сказки: повесть о давних временах». Условность художественного времени связана с особенностями представления о времени, характерными детям дошкольного возраста.

В повести четко прослеживается смена времен года в Полыновке, нашедшая отражения в памяти маленькой Лёли. Ее первые воспоминания связаны с летом: «Был жаркий июльский день. На лугу стояла девочка. Она видела перед собой зеленую траву, по которой рассыпаны большие одуванчики» («Сказка об огромных существах»). Постепенно в повествовании лето сменяется осенью («Пришла, пришла к полыновцам осень»), осень — зимой («Снега заносили полыновскую степь. За снегами явились морозы»), зима — весной («А утром обрушилась на деревню Полыновку великая весна») и завершается книга временем цветения сирени («На этом, на счастливой сирени, мне и хочется закончить книгу полынных сказок») [3].

В то же время события повести соотносятся с отдельными вехами взросления Лёли: «Это было, когда Лёля научилась летать»; «А уж это было, когда Лёля перестала стенные часы за нос дергать»; «А это было уже после того, когда Лёля поняла, кто на свете главный человек». Кроме того, время в повествовании вписывается в ритм жизни школы, в которой преподает Татьяна Дмитриевна и которая является домом для маленькой девочки: «И пошли школьные дни один за другим — день за днем, урок за уроком»; «А к большой переменке выглянуло вдруг солнце из снежны облаков…»; «Сразу после экзамена мама уехала» [3].

Историческое время в повести прослеживается слабо. Так, с дореволюционной историей народного образования можно соотнести прибытие на экзамен «батюшки попа» и попечителя школ, чрезвычайно важного господина, которого полыновцы назвали барином («Сказка о строгом празднике»), и отдельное упоминание о том, что школа была церковноприходской («Сказка о том, как в школе начались занятия»). На зарождающиеся революционные настроения в народе намекает и «Сказка о волчках». Отвечая на вопросы Лёли, Татьяна Дмитриевна объясняет, что «волчков» не стоит бояться, потому что они думают, «*как дать народу волю*», но о них нельзя рассказывать, чтобы их не отправили на каторгу, убеждает дочь забыть о них.

Автор включает в текст «Полынных сказок» реминисценции, в частности упоминает о вальсе «Амурские волны» в «Сказке о жареном гусаке», о великих полководцах А.В. Суворове и М.И. Кутузове в «Сказке о фамилии». Это позволяет расширить рамки повествования, связать жизнь Полыновки с более широким социокультурным и историческим фоном, но не служит большей конкретизации исторического периода, отраженного в повести. Автор «Полынных сказок» сознательно ведет повествование едва ли не вне конкретного исторического времени, создавая художественную картину мира, близкую к мифологической, погружая читателей в глубины воспоминаний одновременно нескольких рассказчиков — представителей разных поколений полыновцев — и своих соб-

ственных: «Прошлое, настоящее и будущее в художественном мире произведения существуют в едином пространственно-временном континууме» [1, с. 8].

Л.Д. Ащепкова отмечает мифопоэтичность и художественного пространства повести, которое условно можно разделить на внутреннее пространство, близкое и родное для Лёли (Полыновка), и внешнее пространство, чужое (бескрайняя степь, окружающая Полыновку, и другие места, в которых Лёля не была). Мир Лёли расширяется по мере ее взросления, наполняется новыми деталями, представленными сквозь призму впечатлений девочки, ее миропонимания. Недоступные для понимания маленькой девочки явления окружающего мира наделяются ею фантастическими чертами, воспринимающимися Лёлей как нечто естественное.

Реалистическое и фантастическое тесно переплетаются в произведении даже в тех случаях, когда повествуется о вполне реальных событиях и вещах (стенные часы, подушка на пуху, школьный урок и т. п.). Таков эпизод о школьном классе в «Сказке о Соседней комнате». Лёля жила в деревенской школе: «А рядом с ее комнатой была — Соседняя. А рядом с Соседней комнатой нельзя было плакать». Запрет на плач рядом с Соседней комнатой (классом) был для маленькой Лёли загадкой, поэтому, когда девочка научилась ходить, она сразу пошла в Соседнюю комнату: «И только она открыла дверь, только заглянула, как сразу поняла — Комната Волшебная! Она увидела такие вещи, такие странные вещи, которым названия подобрать было невозможно! Потом-то оказалось, что названия у этих вещей есть» [3]. Этими удивительными вещами оказались парты, шкафы с книгами, глобус, школьная доска. Но даже когда Лёля узнала названия этих странных вещей, волшебство в Соседней комнате не исчезло, потому что она по-детски сообразила, что там мама учит школьников летать над партами. Истинное назначение класса и урока откроется Лёле позже.

Следует отметить, что фантастические элементы, вносимые в реалистическое описание с целью воссоздать мировосприятие ребенка, не препятствуют реалистическому изображению действительности. «Полынные сказки» рассказывают о жизни русской деревни начала XX в., о русской культуре, духовно-нравственных ценностях. В этом аспекте наибольший интерес представляют такие сказки, как «Сказка о Полыновке», «Сказка о метельном празднике», «Сказка о ледянке».

В «Сказке о Полыновке» дается описание бушующей вокруг деревни «серебряной» полыни, источающей «горький и радостный» запах. Однако, несмотря на то что полыновцы любят эту траву, бытует примета, что букет из полыни — к горечи. Мама не разрешает Лёли набрать букет полыни и поставить его в комнате: «Не надо нам в доме горечи». Под стать полыни и жители деревни: они «какие-то полынные — тихие, степные, полевые». Отдельными штрихами создается образ трудолюбивого народа, у которого даже дети выполняют немало домашней работы: школьник Максим, помогая ослепшей матери, дрова колол, печь топил, тесто месил, хлеб пек, самовар ставил; третьеклассница Марфуша помогала не только родителям, но и учительнице — прибегала в школу

мыть окна, подметать пол, нянчиться с Лёлей. Кроме того, в этой сказке представлено довольно полное описание национального костюма мордовской девушки; рассказывается о любимом традиционном блюде полыновцев — пшенных блинах, «ноздрястых» и «пушистых»; сообщаются некоторые детали, связанные с валянием валенок.

В «Сказке о метельном празднике» повествуется о событиях одного из зимних вечеров, когда в гости к Татьяне Дмитриевне приехали ее любимые племянницы. Автор кратко, но выразительно описывает русскую зиму, с «трескучими да скрипучими, ветреными морозами». С описанием холодного темного вечера контрастирует очень динамичная картина «метельного праздника» с песнями и пляской, «морозного веселья», неотъемлемыми атрибутами которого являются кипящий самовар, пельмени, балалайка. В то же время в сказке вновь возникает мотив полынной горечи в песни о судьбе и воле, навеянный вестью о «волчках».

В «Сказке о ледянке» рассказывается о традиционной русской зимней забаве — катании с гор, излюбленном развлечении и детей, и взрослых. В тексте не только описывается сам процесс катания, но и сообщается, как и из чего делаются ледянки.

Разнообразные элементы народной культуры и быта не являются самоцелью повествования. Они оказываются в центре внимания ребенка, активно познающего мир вокруг себя. Со всей любознательностью, свойственной возрасту, и в то же время ограниченностью знаний Лёля старается догадаться о сущности того или иного предмета, странного на ее взгляд. Например, в «Сказке о метельном празднике» содержится эпизод знакомства Лёли с балалайкой, которая показалась девочке «странным существом с длинной коричневой и блестящей шеей», по которой «тянулись к треугольному телу тонкие золотые жилки». При прикосновении к ним раздается тоненький звук, но даже после этого девочка не может понять, живое ли это существо или «нарочно сделанное». Наконец ей объясняют, что это странное существо — музыкальный инструмент, в доступной для ребенка форме рассказывают о его назначении.

Познанию специфических форм выражения, закрепившихся в русском языке, может послужить и эпизод знакомства Лёли с настенными часами:

«— Это — часы, Лелесь, их трогать нельзя.

„А чего они все время носом болтают?“ — хотела спросить Лёля, но язык снова не повернулся. А поговорить о часах хотелось.

— Летают? — спросила она.

— Нет, они не летают, — засмеялась мама. — Они ходят или стоят» («Сказка о какой-то штуке с золотым носом») [3].

Этот эпизод рассказывает об очередном открытии маленькой девочки, для которой маятник настенных часов вовсе не маятник, а золотая «*нос-нога*», с помощью которой часы ходят. Так, через детские переживания и рассуждения, формируется у маленькой Лёли метафорическое значение глаголов «ходить» и «стоять».

Ю. Коваль с присущим ему вниманием к художественному слову очень тонко, психологически верно описывает отдельные эпизоды, отражающие процесс формирования словарного запаса ребенка. Маленькая Лёля проявляет внимание к внутренней форме слова. Так, когда Лёля знакомится со словом «крыльцо» («Сказке о крыльце и завалинке»), она приходит к следующему выводу: «Крыльцо, — думала Лёля. — Крыльцо. Хоть и не крыло, а, наверное, летает». Языковое чутье не подводит маленькую девочку, угадавшую, а скорее почувствовавшую, этимологию слова. Подобная языковая догадка посещает ее и при знакомстве со словом «завалинка»: «…Лёля уже сама поняла, что завалинка не летает, ясное дело — она ведь заваливает, дом снизу заваливает, чтоб ветер под дом не пробрался, а с ветром — мороз и снег» [3]. Автор мастерски воссоздает логику детских рассуждений, отражая взрослый мир в сознании ребенка в близких и понятных ему словах и категориях.

Кроме того, «Полынные сказки» обладают богатым нравственным потенциалом, отражают ключевые нравственные ценности. Без дидактизма, очень деликатно сказки учат доброте и милосердию, состраданию и самопожертвованию, бескорыстию и моральной ответственности за свои поступки. Такие нравственные ориентиры задаются автором в «Сказке о снежных часах», «Сказке о трех рублях», «Сказке о сестрах», «Сказке о сломанных дрожках», «Сказке о волках и глупой корове» и др. Духовно-нравственные ценности, утверждаемые на страницах «Полынных сказок», — это важный инструмент воспитательного воздействия, средство формирования общечеловеческих духовных ценностей и личностного развития юных читателей.

В целом повесть «Полынные сказки» отличается жизнеутверждающим пафосом, характерным детскому мировосприятию. Не случайно произведение завершается «Сказкой о счастливой сирени». Автор на примере своих героев учит любить жизнь во всех ее проявлениях. Даже круглый сирота Мишка-солдатик заявляет, что не нуждается в счастливом цветке сирени хотя бы потому, что у него за пазухой есть галчонок. Это его счастье невелико и непродолжительно (по просьбе Лёли Мишка отпускает галчонка на волю), но именно из такого умения радоваться простым мелочам рождается человеческое счастье.

«Полынные сказки» Ю. Коваля — это прекрасный образец детской литературы, самобытной авторской манеры. Силой художественного слова «Полынные сказки» помогают окунуться в мир детства, представленный на страницах повести в ярких и оригинальных образах, глазами ребенка взглянуть на окружающие нас привычные вещи, прикоснуться к глубинным смыслам русского языка.

Список использованной литературы

1. *Ащепкова Л.Д.* Своеобразие повествовательной модели повести Юрия Коваля «Полынные сказки» / Л.Д. Ащепкова // Актуальные проблемы современной филологии: материалы IX Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 25 апреля 2019 г. Красноярск, 2019. С. 6–8.
2. *Веднева С.А*. Стилевые особенности прозы Юрия Коваля: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / С.А. Веднева; Моск. пед. гос. ун-т. М., 1999. 253 с.
3. *Коваль Ю.* «Я всегда выпадал из общей струи». Экспромт, подготовленный жизнью / Ю. Коваль; беседу вела И. Скуридина // Вопросы литературы. 1998. №6. С. 227–272.
4. *Коваль Ю.* Избранные произведения в одном томе: интернет-издание (компиляция). 2019. 1179 с. / Ю. Коваль // Рулит. URL: https://www.rulit.me/books/izbrannye-proizvedeniya-v-odnom-tome-read-586339-1.html. Дата обращения 17.07.2021

Об авторе

Захарова Людмила Васильевна — кандидат филологических наук, заведующий кафедрой русского языка ФГК ВОУ ВО «Михайловская военная артиллерийская академия», Санкт-Петербург

ДЕТИ НА ВОЙНЕ: ПО ПУБЛИКАЦИЯМ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРЕССЕ 1941-1945 гг.

В.В. Шадурский, В.Д. Калинина
ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», Великий Новгород

Статья посвящена анализу публикаций (агитационных материалов, хроник новостей, рассказов, очерков, стихотворений), которые были сделаны в 1941–1945 гг. в газетах, выпускавшихся в оккупированных немцами районах Новгородской области. В работе использовались фонды Государственного архива Новгородской области, Государственного архива новейшей истории Новгородской области. На основе материалов разных текстов, напечатанных в газетах «Юный мститель», «Газета для детей», «Голос молодежи», «Звезда», «Шимская правда» и прочитанных по хронологическому принципу делаются выводы о характере публикаций, о специфике раскрытия темы детей на войне. Обозначаются приемы сообщения информации, способы создания эмоциональности и формирования агитационных функций прессы для детей и молодежи. Показываются примеры поведения детей, юношей и девушек в экстремальных ситуациях войны — от трудовой доблести до героических поступков в тылу врага. Добрые дела и подвиги детей противопоставляются зверствам гитлеровцев.
Ключевые слова*: дети на войне, новгородские газеты, Великая Отечественная война.*

Представленная статья является частью работы по изучению прессы, издававшейся в период Великой Отечественной войны на территории нескольких районов Новгородской области, которая до июля 1944 г. входила в состав Ленинградской области [1]. Эти районы находились под оккупацией немцев. Газеты, распространявшиеся на оккупированных территориях, выступали средством информирования и поддержки боевого духа советских воинов, партизан и гражданского населения, а также способом идеологической борьбы. Исследуя содержание и форму различных текстов: хроники новостей, очерков, рассказов и стихотворений, мы обнаружили разные приемы, с помощью которых раскрывалась тема детей на войне.

Несмотря на то что немцы занимали территории нескольких районов современной Новгородской области с лета 1941 г. по зиму 1944 г., на этой местности распространялись газеты, словно показывающие фактом своего существования, что советская власть никуда не ушла, а приход фашистов — это временная оккупация. Важно понять, что линия фронта как бы развела детей на несколько категорий: тех, что оказались на оккупированной территории, тех, что были на передовой, на фронте, и тех, что учились и трудились в советском тылу.

В газете «Звезда», органе Новгородского РК ВКП(б) и районного совета депутатов трудящихся, публиковались истории о детях. Так, в одном из номеров от 30 июля 1942 г. в рассказе «Юный герой» автор С. Н. передал, как сильно гитлеровцы боятся партизан, даже таких, как 16-летний Николай. В деревне Комарово фашисты схватили юного партизана и решили его повесить. Он до последней минуты вел борьбу с врагами, даже во время казни, изловчив-

шись, успел дать по зубам нескольким фашистам, и «фашистские детоубийцы» [2, с. 2], испугавшись, поспешили задавить его петлей. Смелость и бесстрашие, упорство в борьбе — образец героического поведения, который поднимает дух сопротивления врагу. Опубликованная история — это факт того, как в народе угасает страх и всё сильнее проявляется ненависть к немецким злодеяниям.

В рассказе «Маленькие патриоты», опубликованном в том же номере, К. К. повествует о том, как храбро советские дети ведут борьбу с врагом. В одном колхозе смелые ребята украли у немцев боеприпасы, велосипеды и коня, а потом помешали им при отступлении устроить взрывы. Советские дети не только любят родину, но и сражаются за ее освобождение, мстят фашистам за их преступления. Автор гордится храбростью детей, их смелыми поступками. В рассказе подчеркивается, что помощь детей в достижении победы над врагом бесценна, она воодушевляет отцов и старших братьев на новые подвиги.

В газете «Шимская правда», органе Шимского РК ВКП(б) и райсовета депутатов трудящихся, 10 января 1943 г. опубликована информационная заметка под заголовком «Ни школ, ни больниц» [3, с. 2]. В ней дана краткая справка о состоянии учреждений Шимского и Уторгошского районов. Дети не учатся, потому что школы разрушены; достигнув 14-летия, они должны встать на биржу труда. Нет клубов, аптек и больниц, голод, дороговизна. Развиваться детям невозможно, даже непонятно, как им выжить в таких условиях.

На этой же странице опубликован материал И. Полярного «Гнев земли», который можно назвать лирической прозой. Очевидно, что Полярный — это корреспондент, профессиональный журналист, который печатает свои тексты в новгородских газетах. Автор пользуется воодушевляющим, вдохновляющим слогом, применяет тропы: оксюмороны («священный гнев»), метафоры («гнев накипает с каждым днем», «И он выльется в половодье»), сравнения (застывшая деревенская жизнь сравнивается с рекой, застывшей во льду). Полярный прибегает к словесным повторам, грамматическому параллелизму: «Вздохнет тяжко старик, посмотрев с тоской на родное пепелище. Всплакнет старуха-мать, вспоминая могилу расстрелянного сына». Убитые сыновья, юные девушки с поруганной честью — всё это жертвы, из-за которых останавливается жизнь на селе, земля стонет от злодейства фашистов. Отметим, что профессиональный стиль речи автора не дает ощущения книжности, нарочитости, фальши. Речь передает горестные интонации, но это не только плач — это выражение веры в победу: «Народ встанет во весь рост и сбросит с себя ледяное бремя, как река сбрасывает лед» [3, с. 2].

В «Газете для детей», специальном выпуске «для районов Ленинградской области, временно захваченных немцами», титульная страница первого номера содержала прямое обращение к подрастающему поколению: «Выше голову, дорогие ребята! Героическая Красная Армия идет спасать вас» [4, с. 1]. Соответственно, в газете опубликовано много материалов, имеющих отношение к поведению детей в условиях войны.

На второй странице первого номера этой газеты напечатаны документальные материалы, в которых видна забота находящихся в тылу школьников о советских воинах и детях, оказавшихся под немецким гнетом. В частности, опубликовано письмо 16 учащихся, эвакуированных в г. Валдай, к детям оккупированных сел. Школьники рассказывают, что вопреки всем трудностям они хорошо учатся и помогают фронту, убирая урожай на колхозных полях, передавая заработанные деньги на строительство танковой колонны; они просят своих сверстников рассказать о жизни в тылу врага и о помощи партизанам в уничтожении «фашистских захватчиков». Два других письма обращены в Кремль, И.В. Сталину. Ученик из Москвы сообщает «любимому дедушке Сталину» о передаче своих сбережений на строительство самолета для «грозной крылатой эскадрильи „Московский школьник“», а пионерка из г. Чудова, эвакуированная в Удмуртию, — на строительство танка. Естественно, что такие сообщения с просьбами «выгнать убийцу» и «быстрее освободить наших братьев-школьников», не остались без обратной связи: здесь же в газете напечатан короткий ответ Сталина с благодарностью «юным товарищам» «за заботу о Красной Армии» [4, с. 2].

Под рубрикой «Фашистские звери дорого заплатят за кровь наших детишек и матерей» размещены 3 истории. Во всех случаях называются имена погибших детей, приводятся названия деревень, чтобы подчеркнуть правдивость событий.

В очерке И. Антонова «Ма-ма!..» повествование ведется от первого лица как репортаж. Рассказывается о том, как в деревню приехали немцы, стали увозить матерей от детей, бросая и грудничков, и подростков на произвол судьбы. Автор очерка прибегает к гиперболе, чтобы передать масштаб ужаса этой трагедии: «Громко рыдали матери, не видя света из-за слез». Не выдержав этой картины, старик-односельчанин стал протестовать, но на месте, прямо на глазах детей, был расстрелян. Рассказчик оказался в этой деревне еще раз и, поинтересовавшись судьбой людей, узнал, что матери находятся на каторге в Германии, их младенцы умерли с голоду, а подростки нищенствует. Это порождает гнев, вызывает ненависть. И потому рассказ сопровожден рисунком, изображающим мать и дитя, разлучаемых штыком немецкой винтовки со свастикой, рисунок подписан гневными словами: «Проклятие и смерть немцу! Он хочет убить тебя и твою маму» [4, с. 3].

В очерке «Девочка в огне» А. Ашевский доводит информацию об убийстве девочки до сжатой хроники. Фашисты ворвались в деревню и подожгли ее. Старик успел вынести из хаты 12-летнюю девочку в горящей рубашке, однако немецкий офицер выхватил ребенка из рук деда и бросил обратно, прямо в пекло пожара. Документальность хроники уступает эмоциям. Рассказывая «ребятам» эту «страшную историю», автор называет убийц «фашистскими мерзавцами» [4, с. 3]. Ему даже не нужно использовать какие-то сложные приемы, чтобы вызвать у читателя ненависть, потому что содержание рассказа не может никого оставить равнодушным.

В другом очерке-хронике событий «Шесть смертельных ран» И. Журавлев тоже показывает бессмысленную и жестокую расправу над безвинным ребенком. Восьмилетняя девочка, услышав шум мотора в небе, бросилась к окну, думая, что это пролетает советский самолет. Немецкий летчик на бреющем полете заметил ее и дал по ней очередь из пулемета; Зина, получив 6 ран, умерла на глазах матери. И здесь для передачи сильных эмоций не используются риторические или композиционные приемы, сам характер переданного события создает гнетущую атмосферу [4, с. 3]. Показывая настоящее лицо врага, такой рассказ не мог не найти отклика у детей и молодежи.

В разделе «Дети ненавидят фашистов» напечатан рассказ под названием «Я партизан», подписанный «Володя Г.». В нем повествуется о событиях, на успех которых повлияла смелость, хитрость и смекалка юных партизан-разведчиков [4, с. 4]. Имена партизан, места их дислокации и пункты проведения операций тщательно скрывались, но эта скрытность, как и успех их разведывательной и диверсионной деятельности, усиливала притяжение к партизанскому движению всё новых детей.

В рассказе «Однажды ночью», по-видимому написанном партизаном, чьи имя сокрыто за литерами «ШМ», передается информация о поступке отважных пионеров, которые, узнав о грядущем разгуле немцев в деревне, перерезали колхозных гусей и принесли их ночью партизанам [4, с. 4].

В этом же разделе опубликовано стихотворение «Письмо в слезах», написанное И. Полярным. Конечно, судя по культуре ритма, эти стихи с трехстопным амфибрахием были написаны, как уже отмечалось, членом редакции, литературно образованным человеком. Но и в этом случае безупречность ритма, грамотность поэтической речи вовсе не свидетельствует о какой-либо фальши содержания. Напротив, автор изображает реальную ситуацию. Рассказывается о том, как 12-летняя Нюра в письме отцу, находящемуся на фронте, пишет о том, что уже нет ни дома, ни матери, ни сестры, что брат ушел в партизаны. Она пишет о зверствах фашистов, и на ее письмо постоянно капают слезы. История завершается оптимистично, ибо повествователь утверждает, что отец Нюры идет впереди, «бьет немцев и рвется вперед»: «Утешься, родимая Нюра, / Твой папа на помощь идет!» [4, с. 4]. Этот финал обнадеживает читателей, приближает победу.

Еще одно издание, которое близко по характеру к описанному выше, — это газета «Голос молодежи». В ее передовице указано, что это «газета для молодежи временно оккупированных районов Ленинградской области», и содержится призыв: «Юноши и девушки! Родина зовет вас на боевые дела» [5, с. 1]. Соответствует этому призыву и настроение публикуемых материалов.

Один из них в номере от 14 января 1943 г. под рубрикой «Все молодые силы — против врага» — это редакционный очерк «Молодежь в бою» [5, с. 2]. Повествуется о молодых людях, которые не жалеют сил в борьбе с врагом. В очерке две части: в первой рассказывается о воюющих юношах-партизанах, во второй — о девушках в партизанских отрядах. В начале очерка указывается

причина, по которой вчерашние дети ушли воевать с врагом. В качестве примера — краткие факты из биографии 16-летнего партизана Голикова: «Немцы посягнули на его счастливую юность. Разве может он быть в стороне от борьбы?» Образец партизанской доблести юношей продолжен образцом поведения девушек: так, партизанка Тоня, попавшая к немцам в плен, перед расстрелом успела бросить гордые слова: «Вас, гадов, били и будем бить!» В очерке важно обозначить оценку действий молодежи со стороны командования и советского государства: за доблесть и совершенные героические поступки они отмечаются заслуженными высокими наградами, принимаются в комсомол. В конце очерка говорится о том, что многие девушки-партизанки, будучи санитарками, разведчицами, поварами, уже носят ордена и медали. Этот очерк написан лаконично, просто и в то же время убедительно. Он многофункционален: одновременно информирует, мотивирует, заражает примером ровесников и вызывает ненависть к врагу.

В том же номере помещен оригинальный материал в виде письма-обращения некоего Николая «Беседа Коли Туманского, командира партизанского». Мы полагаем, что это мистификация редакции, потому что избранная для изложения форма очень редка: по сути это — ритмизованная рифмованная проза, содержание которой — призыв к молодежи драться с врагами Отечества. Так, в этом обращении есть строчки, написанные хореем: «Добрый день, ребята, парни и девчата», и даже строчки, написанные акцентными стихом: «Ну и закатывали мы номера! Вот, например, вчера». Полиметрия и рифмы — особые черты этого текста, разухабистость, небрежность ритма имитирует народную веселую речь, напоминает раешный стих. Но воссоздание масштаба действий, литературность, конечно, свидетельствуют о том, что этот текст писал некий сотрудник редакции газеты: «Наша армия уже в Моздоке, в Нальчике и в Прохладной, бьет немцев нещадно». Повествователь — это ровесник, вчерашний ребенок, ставший командиром отряда и вовлекающий в его ряды новых бойцов: «Я жду вас, друзья, медлить нельзя. Приходите и только. Знакомый ваш, Колька» [5, с. 2].

На той же странице опубликованы стихи уже известного нам И. Полярного «Вам, друзья, подруги!», обращенные к юношам и девушкам — вчерашним детям счастливой страны, в которой всё переменилось. В крае, где «юность расцветала», «немец паутиной / нашу жизнь опутал» [5, с. 2], и потому герой стихотворения уходит в партизаны, желая осилить врага и встретить победу. Этот путь для подростков, юношей и девушек кажется естественным и не вызывает никакой тревоги, но, конечно, за его выбором притаилась смертельная опасность.

Совершенно очевидно, что газеты, обращенные к юношеству и молодежи, были ориентированы и на детскую аудиторию и своими призывами бороться с врагом поднимали дух не только молодежи, способной отправиться на фронт или в партизаны, но и детского населения оккупированных территорий.

В газете «Юный мститель», специальном издании «для детей оккупированных районов Ленинградской области», множество публикуемых материалов было посвящено детям.

Так, в номере от 28 мая 1943 г. заметка Евг. Широкова «Помогли партизанам» рассказывает, как трое «деревенских пареньков» спасли партизан от погони, переправив их через реку на лодках. Партизаны горячо поблагодарили юных патриотов — воспеваются патриотизм, верность и преданность Родине [6, с. 1].

В рассказе Е. Маркова «Зоркие глаза» передается информация о том, как партизан, пришедших в село, 16-летняя Катя предупредила о нахождении полицейского патруля. С помощью своих «зорких, наблюдательных глаз» [6, с. 1] Катя разведала, где они остановились и что будут делать, провела партизан скрытными путями, и благодаря ей «фашистские наймиты были уничтожены». Для молодежи поступок Кати — это образец мужества, деятельного участия в войне.

Рассказ К. Власова «Баржа снова затонула» повествует о том, что партизаны затопили немецкую баржу с продовольствием [6, с. 1]. Упрямым немцам удалось ее поднять, но смелые подростки снова ее затопили. Возможно, они даже не думали, что станет с ними, если фашисты их поймают, намного важнее было бороться с врагом всеми доступными средствами.

В рассказе «Их вела девочка» Н. Смелков, называя партизан «народными мстителями» [6, с. 1], изложил историю 14-летней девочки, которая вступилась за свою деревню, обратившись за помощью к партизанам. Благодаря ее участливости и смелости гитлеровцы, угонявшие скот, оказались перебиты, а стадо коров вернулось в деревню.

Даже короткие информационные заметки о жизни советских детей в тылу содержат сведения воспитательного и патриотического характера. Так, в статье «Овладевают военными знаниями» говорится, что успеваемость в школах по военному обучению очень высока — 90–95 %, при школах оборудованы военные кабинеты, устроены спортплощадки, действуют учебные тиры [6, с. 2]. В заметке «Заявление маленького патриота» рассказывается, как первоклассник принес в сберегательную кассу облигации займа на 330 рублей «на постройку автомата для папы» [6, с. 2].

Рассказ автора А. П. «Бабушкина команда» отличается бодрой и жизнеутверждающей интонацией. Это история о том, как 72-летняя бабушка начала целое «тимуровское движение» в своем городке Челябинской области: от сбора металлолома со своими тремя внучками до организации масштабных дел с 72 подростками, как результат — вырученные 100 тыс. руб. на строительство самолета, 124 тонны лома и помощь десяткам семей фронтовиков в виде дров, подарков, концертов [6, с. 2]. Важно, что дети стали организованной и сплоченной группой, совершающей многие добрые дела для армии и мирных граждан.

«Мальчик с корзинкой» — это история, рассказанная корреспондентом П. Зениным о 13-летнем Васе. Отец Васи был учителем, и когда немцы решили возобновить школу, сказали ему, чтобы тот через школьников узнавал о партизанах. Он, конечно же, не согласился, и тогда немцы заставили его выкопать

себе могилу и зарыли заживо головой вниз. Гитлеровцы разорили хозяйство Васи и его матери. Вася остался единственным мужчиной, добытчиком, поэтому каждое утро ходил в лес за грибами и ягодами, чтобы им с мамой было что есть. Однажды он встретил в лесу партизан, рассказал им свою историю, и те поняли, чей он сын. Вася хотел отомстить за своего отца и вступить в партизанский отряд. Командир придумал ему важное задание, с которым смелый Вася справился. Он отправился в дом, где жил немецкий карательный отряд, чтобы «продать им яйца». Пока немцы что-то обсуждали, Вася запомнил, сколько человек в отряде и сколько у них оружия. И ночью на карателей напали партизаны. Когда они с ними расправились, то и Вася ушел с ними в лес и стал настоящим партизаном [6, с. 2].

В номере 2 той же газеты от 15 июня 1943 г. Елена Кононенко поведала об ужасном издевательстве немецкого офицера над ребенком и его матерью (рассказ «Гитлеровец»). Дитя и мать голодали, а когда немцы в их доме садились завтракать, из-за запаха еды голодный ребенок стонал и метался, разрывая матери сердце. Немцы стали развлекаться, бросая малышу под стол кусок сахара и растирая его в пыль. Показано душевное страдание матери: такое издевательское кормление не только унизительно, но и бесчеловечно, но она терпела всё, чтобы продлить жизнь дитя. Однажды гитлеровец насыпал вместо сахара карбид, и ребенок съел убийственный порошок. Жестокость гитлеровца достигает апогея, когда он при виде ребенка («обжег внутренности, он кричал. Он корчился от ужасных мук, задыхался») сладострастно смеялся: «Вот он — гитлеровец. У него медовая улыбочка, скотское нутро, звериные повадки» [7, с. 1].

В рассказе «Егорушка» Евгений Федоров изложил историю о подвиге 11-летнего Егорки. Жизнь деревенского пастушка наполнилась смыслом после находки советских листовок, которые он стал раскладывать по дворам, чтобы у соседей сохранялась надежда на освобождение. Арестованный Егорка не выдал партизан, гордо стерпел все фашистские издевательства и погиб смертью героя. Показывается жестокость гитлеровцев, которые не только изощренно пытали мальчика, но даже повесили его на железных крючках [7, с. 3].

В номере 4 «Юного мстителя» от 13 июля 1943 г. есть целый набор публикаций, наполненных ненавистью к врагу. Примечательно, что на передовице опубликована статья-клятва «Мы отомстим», обращенная к детям. В ней фашистское отношение к советским детям контрастно противопоставлено государственной заботе: «Помните, как тепло заботилась о вас советская власть». Далее рассказ о зверствах немцев, которые убивают матерей и детей только потому, что они русские. Статья обращена к детям, поэтому в конце обещание для них: «Мы ничего не забудем, ничего не простим!» [8, с. 1]. В этой же газете опубликована ответная клятва Шуры Матвеевой «Я отомщу за смерть детей», в которой она, став партизанкой, клянется мстить «немецким зверям» [8, с. 2] за убитых родителей, брата и сестру.

В том же номере Дм. Уксусов в рассказе «Гошкина смерть» отразил судьбу мальчика Егора, который, потеряв всех своих родных, стал партизаном и, раненый, героически погиб, взорвав вместе с собой четырех фашистов [8, с. 3].

Такие рассказы показывали детям, что фашистское зло не будет безнаказанным, что гитлеровцы будут побеждены даже ценой жизни других детей, добровольно идущих на риск и смерть во имя победы.

Проанализировав эти газеты и предложенный в них материал, можно заметить следующее: характер данных публикаций преимущественно агитационный. Иногда это тонко скрыто, но читается между строк, чаще — совершенно открыто, потому что главное — привить советским детям дух борьбы с врагом, направить молодежь на бой с гитлеровцами. В газетах не боятся говорить правду о фашистах, рассказывать про их зверства. Темы представлены разные: страдания детей и матерей от жестокости немцев, храбрость молодежи в боях, страх немцев перед партизанами, стремление народа и солдат к победе любой ценой, положение деревень в военное время. Объясняется, зачем нужна месть, как важна помощь детей партизанам, каково стремление детей оказать помощь в трудном и опасном деле войны.

Сюжеты весьма разнообразны, образы детей тоже, ведь речь идет о реальных детях, которые, естественно, отличаются друг от друга поведением, привычками, характерами. В текстах изображается разное настроение: и злость, и воодушевление, и отчаяние, иногда даже радость, — всё зависит от события и конкретной ситуации.

В литературную форму облечены истории, написанные корреспондентами газет, сотрудниками редакций. Уровень литературной образованности этих сотрудников очень высок, видимо, потому, смешивая разные жанры фольклора, литературы и журналистики, разные ритмы — разговорной речи и силлаботонического стиха, они достигали большего эмоционального эффекта для воодушевления советских воинов, партизан, гражданского населения и особенно детей, оказавшихся как в тылу врага, так и в тылу родины. Очевидно, что некоторые рассказы могли быть дополнены вымыслом авторов, которым необходимо было передать репортажную достоверность боя, казни или другого события на войне. Но убедительность достигается благодаря использованию фактографии и тонкому литературному вкусу сотрудников редакций газет военного времени.

В газетах, распространявшихся по районам Новгородской области, детям уделено много внимания, потому что они — будущее, нравственный, интеллектуальный, духовный и физический потенциал страны, главная ее ценность. Добрые дела и подвиги детей противопоставляются зверствам гитлеровцев. Несмотря на то что тексты повествуют о разных событиях, раскрывают разные сюжеты, во всех есть одно, общее и главное — стремление к победе. К победе, которая проходила этапы от ненависти к врагу до воодушевленного труда и подвига во имя своих родных и Отечества.

Список использованной литературы

1. «Союз нерушимый». Новгород и Новгородская земля во время Великой Отечественной войны: по материалам прессы военного времени и современной художественной литературы / сост. В.В. Шадурский. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2021. 196 с. DOI:10.34680/978-5-89896-746-8/2021.union
2. Звезда. 1942. 30 июля.
3. Шимская правда. 1943. № 1. 10 янв.
4. Газета для детей. 1943. № 1. 30 янв.
5. Голос молодежи. 1943. № 1. 14 янв.
6. Юный мститель. 1943. № 1. 28 мая.
7. Юный мститель. 1943. № 2. 15 июня.
8. Юный мститель. 1943. № 4. 13 июля.

Об авторах

Шадурский Владимир Вячеславович — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», Великий Новгород, e-mail: shadvlad@mail.ru
Калинина Вероника Дмитриевна— студентка очной формы обучения Гуманитарного института ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», Великий Новгород.

СОВРЕМЕННАЯ МОЛОДЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА И ТЕЛЕСЕРИАЛЫ ТАИЛАНДА КАК ЗЕРКАЛО ПОДРОСТКОВОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

П.А. Курныгин
Школа Камаласай, провинция Каласин, Таиланд

Молодежная субкультура анализируется в статье как своеобразная форма адаптации подрастающего поколения к нормам, ценностям, образу жизни общества, как попытка внести изменения в традиционную систему ценностей, а порой и создать новую систему ценностно-этических представлений.
Ключевые слова*: молодежная субкультура, традиционные ценности, адаптация и инновации в обществе, молодежь Таиланда.*

Молодежная субкультура Королевства Таиланд как социальный феномен — новая для социологического и психологического анализа тема. О ее значимости и актуальности свидетельствует то, что феномен молодежной субкультуры, хотим мы того или нет, вошел в нашу жизнь и занял прочное место в структуре социальной системы. Молодежь представляет будущее страны. Поэтому поведение, настроения молодежи являются своеобразным барометром, который показывает общий идеологический, нравственный, социально-психологический климат в данном обществе. Отношение к молодежной субкультуре как к чему-то несерьезному, что «пройдет с возрастом», чрезвычайно опасно и в мировоззренческом плане, и в плане неадекватности реальному положению дел. Исходя из этого, анализ молодежной субкультуры приобретает не только теоретическую, но и мировоззренческую и социально-практическую актуальность, которая диктуется необходимостью выработки адекватной политики в отношении субкультурной молодежи и учета ее ценностей.

Молодежная субкультура является своеобразной формой адаптации к нормам, ценностям, образу жизни общества, выступая попыткой внести изменения в традиционную систему ценностей, а порой и создать новую систему ценностно-этических представлений. В этом смысле молодежная субкультура носит инновационный характер. Однако не все инновации «впитываются» базовой культурой, а лишь те, которые продуктивны и соответствуют изменившейся социально-исторической ситуации в современном молодежной субкультуре [1].

Современные и традиционные ценности тесно переплетаются в тайском обществе, поэтому они находят яркое выражение в современной тайской литературе для молодежи — комиксах или литературных сценариях для молодежных тайских сериалов.

Комиксы, как и любой другой вид искусства, отражают проблемы общества и предлагают свои решения. Супергерои находят собственные ответы на вопросы о равноправии, противостоянии тотальному контролю со стороны взрослых и государства. Некоторые до сих пор называют комиксы „веселыми

картинками“, но все обстоит куда сложнее. Многие глобальные социальные проблемы нашли отражение в комиксах. Утеснение меньшинств, ксенофобия, гомофобия, зарождение феминизма, нацизм, терроризм, коррупция — комиксы всегда становились зеркалом для общества, раскрывали пороки и проблемы максимально ярко. На основе комиксов пишутся киносценарии, и наоборот.

Лакорн — популярный жанр на тайском телевидении. На тайском они известны как **ละครโทรทัศน์** (RTGS : lakhon thorathat, букв. «телевизионная драма») или **ละคร** (lakhon [la.kʰɔːn], или лакорн). Обычно их показывают в прайм-тайм на тайских телеканалах. Чем привлекательны такие фильмы? Это прежде всего зрелищность и высокое техническое качество съемок, эффектный монтаж, красочный видеоряд, великолепная операторская работа.

Дорамы снимают в основном для молодежи, и в каждую из них обязательно закладывают важный дидактический смысл. Это могут быть отношения в семье, школьные конфликты, жизненные сложности или мораль. Дорамы насквозь пропитаны исчезающей в западной мире романтикой и отражают тончайшие нюансы взаимоотношений. Дорамы приятно смотреть, они не только услаждают взгляд, но и отличаются высоким профессионализмом, красотой и эмоциональностью актеров.

Основная цель телесериала — достичь идеального финала, в котором главные герои женятся на родственных душах и живут долго и счастливо. Два главных любовника появляются в начале истории. Зрителям не составит труда выделить их из толпы. На данный момент они, как правило, самые популярные звезды мыльных опер. Главная мужская роль называется Пхра Эк (**พระเอก**), а главная женская роль — Нанг Эк (**นางเอก**). Обычно в сериале присутствуют одна или даже несколько женщин-антагонистов. Антагонистка влюблена в главного героя и делает всё возможное, чтобы помешать потенциальным любовникам достичь идеального финала и стать возлюбленной главного героя, постоянно пытается избавиться от соперницы и даже пробует украсть ее парня перед свадьбой. Она часто бывает богатой девушкой, имеет хорошее происхождение, но ведет себя отвратительно и склонна к манипуляциям. Обычно она живой человек, но некоторые из этих персонажей могут быть злыми мертвыми женщинами, которые возвращаются в мир живых в виде призраков. Самые популярные из них — Poot Mae Nam Khong или ремейк Pob Pee Fa. Нанг Раай (**นางร้าย**) или Нанг Итча (**นาง อิจฉา**) — известное имя для тайских зрителей. В конце концов все конфликты в истории должны быть разрешены. Все друг друга прощают. Антагонисты оказываются наказаны, а главные герои получают свои награды. Однако некоторые сериалы заканчиваются неразрешимыми проблемами (Poot Mae Nam Khong).

Тайские мыльные оперы часто мелодраматичны. Большинство постановок выполнено с предположением, что чем мелодраматичнее, тем лучше. Вот почему ситуации сильно преувеличены, действия чрезмерно театральны, а крики и вопли женщин-антагонистов избыточны. Тайские кинороманы, комиксы, телесериалы составляют единое целое. И хотя реальность отражена в них

не на все 100 %, молодежь ищет в них ответы на животрепещущие для нее вопросы любви и ненависти, семейных отношений и жизненного благополучия.

Список использованной литературы

1. Адаптация молодежи и ее роль в российском обществе переходного периода: материалы межрегионального научного семинара (Москва, 27–29 января 1997 г.). М.: Московский общественный научный фонд, 1997.

Об авторе

Курныгин Петр Аркадьевич — учитель кафедры иностранных языков Школы Камаласай, провинция Каласин, Таиланд

КУЛЬТУРА ТВЕРСКОГО КРАЯ И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО

НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ РУБЦОВ (1825–1895). РЖЕВСКИЕ КОРНИ ТВЕРСКОГО КРАЕВЕДА, ПОДВИЖНИКА, ПУТЕШЕСТВЕННИКА

О.М. Кузьмина
Ржевское краеведческое общество, Ржев

Статья посвящена реконструкции жизнеописания Н.И. Рубцова — одного из первых представителей тверского краеведения, путешественника, оставившего уникальные публицистические работы по истории Верхневолжья. Предки этого яркого общественного деятеля России родом из Ржевского края.
***Ключевые слова**: Н.И. Рубцов, генеалогические сведения, Ржев, Зубцов, Кашин, подвижническая деятельность.*

Современный процесс научной реконструкции жизнеописания личностей, представляющих интерес в историко-познавательном, краеведческом и других аспектах, наработал свои методики (см. [1; 2] и др.). Для понимания особенностей исторического развития конкретного региона это особенно важно и актуально. Яркий пример этому — вклад тверского краеведа, подвижника и путешественника Николая Ивановича Рубцова в изучение наследия Тверской земли.

Старинный род духовенства Рубцовых берет свое начало от Еремея [3, с. 57] — церковнослужителя Опекаловского монастыря, находившегося на пограничье Ржевско-Старицких земель [4, с. 22–23]. Монастырь утрачен в годы русско-литовских войн XVII века.

Основная ветка священнослужителей Рубцовых осела в Ржеве. Потомок Еремея Василий Дмитриевич Рубцов (1746–1806) — ржевский пастырь, священник деревянной Оковецкой церкви. В Ржеве родились и выросли его сыновья и дочь Анна (род. 1778). Старший сын, Андрей Васильевич Рубцов (1782 — не ранее 1850), стал первоустроителем белокаменного Ржевского Оковецкого храма (1821). После ранней смерти отца он стал опекуном трех своих братьев: Александра, Михаила, Ивана: «поднял на ноги», дал образование, помогал в любом жизненном вопросе. Александр Васильевич Рубцов (1788 — не ранее

1841) окончил Тверскую духовную семинарию; позже учитель Ржевского духовного училища (1813), священник Тверской Вознесенской церкви (1816), протоиерей (1841). Александр Рубцов стал одним из инициаторов перестройки Тверского Вознесенского храма. Младший сын Василия Дмитриевича, Иван Васильевич Рубцов (1795–1855), родился в Ржеве, по окончании Тверской семинарии служил в ржевской Оковецкой церкви диаконом (1812–1816), позже выбыл на гражданскую службу и стал чиновником канцелярии тверского губернатора К.Я. Тюфяева (1831–1834).

Сын Ивана Васильевича Рубцова Николай Иванович (1825–1895) был одним из первых тверских краеведов, видным общественным деятелем губернии, занимал важные государственные руководящие посты, получил чин тайного советника. Блестяще окончив Тверскую гимназию, Н.И. Рубцов учился в Московском университете. С 1845 г. являлся старшим помощником правителя канцелярии тверского губернатора А.П. Бакунина (1842–1857), затем — секретарь губернского статистического комитета, с 1860 г. — инициатор и устроитель первой публичной библиотеки в губернском центре, в 1866 г. — зачинатель Тверского музея, куда передал свои личные коллекции по этнографии и минералогии, с 1870 г. — правитель канцелярии Виленского и Минского генерал-губернатора.

Свой след Н.И. Рубцов оставил и в истории ржевского краеведения: это литературные очерки о Ржеве (1859), которые открывают его цикл зарисовок о городах губернии (Осташков, Торжок, Кашин, Старица) [см. об этом: 6]. Н.И. Рубцов часто гостил в Ржеве и Зубцове, где в 1838–1855 гг. служил в церкви его дядя Андрей Васильевич Рубцов. Предполагаем, что «Народные песни, записанные в г. Зубцов» («Памятная книжка по Тверской губернии», 1861) зафиксированы именно Н.И. Рубцовым. В данном «краеведческом» сборнике целый раздел посвящен тверским этнотрадициям [5, с. 27–37]. Это свод 16 песен разных жанров: «Проторил Ванюшка дорожку», «Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет», «Подруженьки-голубушки, пойдите вы в лес», «Далеко было — далече во чистом поле», «Вдруг с полночи у нас зашумело», «Уж ты, Волга-река, Волга-матушка», «Отлетает мой соколик», «Ах, ты, воля, моя воля», «Ты не пой-ка, не пой в саду соловейка», «Уродилася хмелина на гнилой дощечке», «Ты воспой-ка, воспой, жавороночек», «Ох, хорошо житье лакеям на боярском на дворе», «Как жена мужа любила», «Сколько нам браженьки не пити», «Соловей, мой соловей, соловьюшка-батюшка», «Высоко француз палил». Они публикуются простым текстовым набором без делений на куплеты и даны в обобщенном варианте усеченного вида. Ноты не прилагаются. В № 2 без пояснений объединены две песни: «Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет» и «Подруженьки-голубушки, пойдите вы в лес»: возможно, эта ошибка произошла при наборе текста.

Жанры песен не определены, за исключением «Вдруг с полночи у нас зашумело», которая отмечена как «охотничья песня» [5, с. 29]. Интересен тематически-сюжетный подбор песен: в основном это тексты о солдатчине, воинском

быте и «душевных переживаниях» государева служащего (просьба к жене о выкупе из неволи; воспоминания о семье и доме, прежней жизни и т.п.). Большинство (№ 1, 3–8, 10, 13–15) можно условно объединить «бытовой» солдатской тематикой. Так, мы находим здесь непосредственный образец песни войны 1812 г. (№15) «Высоко француз палил»: «Высоко француз палил / выше лесу дым валил / За синия моря / За Саксонские поля / Там чуть видно во дыму / стоит армия в кругу /. Воронцов ездит в полку» и т. д.

Будучи путешественником, Н.И. Рубцов является автором многих интересных краеведческих материалов по истории и традициям не только Ржева, но и Кашина, где жили его двоюродный брат Петр Андреевич Рубцов и внучатый племянник Андрей Петрович Рубцов. Петр Андреевич Рубцов (1817 — 29 июня 1896) родился в Ржеве, после ржевского духовного училища окончил Тверскую духовную семинарию. Рукоположен во священника в 1838 г. Священствовал 58 лет, протоиерей (1860). Больше полувека служил в Кашинском Сретенском женском монастыре. В 1885 г. получил статус потомственного дворянина. С 7 мая 1893 г. по преклонности возраста освобожден от должности.

Свои впечатления о пребывании в Кашине Н.И. Рубцов выразил в публицистической работе «Очерк Кашина» (1867). В изучении истории Кашина он оставил весьма яркий след. В своих путевых заметках он предсказал, что со временем Кашин станет весьма популярным курортом, опираясь на мнение своего внучатого племянника Андрея Петровича, врача по профессии, который одним из первых докторов-практиков заявил о пользе употребления кашинских минеральных вод в естественном оздоровлении. А.П. Рубцов предсказал, что кашинские воды могут занять видное место между находящимися в России минеральными водами и Кашин со временем станет весьма популярным курортом. Жизнь подтвердила эту гипотезу.

Список использованной литературы

1. *Бекжанова Н.В.* Библиографическая реконструкция биографии как фактор совершенствования справочно-библиографического обслуживания: дис. □… канд. пед. наук / Н.В. Бекжанова. □СПб., 2002. 141 с.
2. *Валевский В.С.* Биографика как дисциплина гуманитарного цикла / В.С. Валевский // Лица: биографический альманах. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. Вып. 5. С. 32–49.
3. *Матисон А.В.* Духовенство Тверской епархии XVIII — начала XX века: родословные росписи / А.В. Матисон. СПб.: ВИРД, 2011. Вып. 6. 173, [3] с.: ил.
4. Материалы для истории Тверской епархии. Тверь, 1898. XIII, 112, XVI с. (Прибавление к Твер. епарх. ведомостям)
5. Памятная книжка Тверской губернии на 1861 год. Тверь: тип. Губ. Правл., [1861]. 336 с.
6. *Строганов М.В.* Два тверских чиновника: М.Е. Салтыков и Н.И. Рубцов: опыт реконструкции / М.В. Строганов // Культура и текст. 2016. № 1 (24). С. 110–126.

Об авторе

Кузьмина Ольга Михайловна, кандидат педагогических наук, Почетный работник культуры и искусства Тверской обл., член Союза композиторов России, Ржевское краеведческое общество, Ржев; e-mail: olgakuzmina8@rambler.ru

ОРГАНИЗАЦИЯ САМООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ПРИОБЩЕНИЯ К КУЛЬТУРЕ РОДНОГО КРАЯ

Ю.И. Сметанникова
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

Статья посвящена проблеме формирования положительного отношения младших школьников к культуре родного края. Одним из методов решения данной проблемы автор считает организацию самообразовательной деятельности младших школьников на краеведческом материале. Представлены актуальные формы работы с младшими школьниками, необходимые для решения поставленной проблемы.
Ключевые слова: *культура родного края, самообразование, самообразовательная деятельность, младшие школьники.*

Государственная политика Российской Федерации сегодня нацелена на воспитание гражданина, бережно относящегося к культурным ценностям страны и своего края. Это подтверждают нормативно-правовые документы, реализуемые сегодня в России. Необходимость формирования бережного отношения обучающихся к культурному наследию зафиксирована в Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» [8]. Согласно Стратегии развития воспитания в РФ на период до 2025 года, приоритетной задачей в сфере воспитания детей является развитие высоконравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности, обладающей актуальными знаниями и умениями и способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества. Одним из приоритетов государственной политики в области воспитания при этом является формирование у детей чувства причастности к историко-культурной общности российского народа и судьбе России. Развитие воспитания в системе образования предполагает также актуализацию форм включения детей в различные виды деятельности, в том числе интеллектуально-познавательную, на основе потенциала организаций сферы культуры и знакомства с лучшими образцами отечественной культуры. Так, согласно Стратегии, приобщение детей к культуре предполагает активное использование российского культурного наследия, в том числе литературного, музыкального, художественного, театрального и кинематографического; создание равных для всех детей возможностей доступа к культурным ценностям; проведение культурных мероприятий, направленных на популяризацию российских культурных ценностей, в том числе с использованием информационных технологий [5].

На обеспечение духовно-нравственного развития и воспитания младших школьников, сохранение и развитие культурного разнообразия Российской Федерации, овладение духовными ценностями и культурой многонационального народа России ориентирован и Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования (ФГОС НОО). Согласно ФГОС НОО, выпускник начальной школы должен любить свой народ, край и

Родину, быть любознательным, активно и заинтересованно познающим мир. К личностным результатам освоения ООП НОО относится формирование чувства гордости за свою Родину, народ и историю России [7].

В соответствии с требованиями указанных нормативно-правовых документов, перед учителями начальных классов встает задача формирования положительного отношения младших школьников к своей стране и родному краю. Решение этой задачи среди других, не менее важных направлений деятельности, мы видим в организации самообразовательной деятельности (СД) младших школьников в процессе приобщения их к культуре родного (в нашем случае Тверского) края. Мы считаем данное направление работы актуальным и при этом недостаточно разработанным, поэтому в данной статье рассмотрим эту проблему специально.

Мы провели анализ мнений исследователей по данной и смежным проблемам, необходимый для определения продуктивных форм работы по организации СД младших школьников в процессе их приобщения к культуре родного края. Нам близка позиция Д.С. Лихачева, исследовавшего вопрос воспитания привязанности человека к своей семье, дому, селу, городу, стране. Формирование т. наз. «нравственной оседлости» Д.С. Лихачев видит, прежде всего, в семейных развлечениях и отдыхе, наличии общих интересов, в беседах и совместных поездках по родному краю и стране [1, с. 28]. Развивая идеи Д.С. Лихачева, Т.В. Сафонова и О.В. Волкова основными формами работы с семьей в данном направлении считают родительские собрания, совместные экскурсии, целевые прогулки, открытые показы уроков, выставки детских работ на тему истории города, альбомов, презентаций, сделанных детьми совместно с родителями, выпуск семейной газеты, совместную проектную деятельность, изготовление дидактических игр [6, с. 87]. Л.И. Макарова и С.Н. Филипченко утверждают, что изучение родного края укрепляет и развивает чувство любви к Родине, эмоционально переживается младшим школьником, а способствуют этому разнообразные формы работы по краеведению (кружки, туристическая и полевая работа, конкурсы, сбор материала для краеведческого музея, музея школы, выставки) [2, с. 5].

Л.А. Обухова и Н.С. Махина среди форм исследовательской краеведческой деятельности младших школьников выделяют работу в школьных музеях, кружках, автобиографический поиск, участие в конкурсах и олимпиадах, так как перечисленные формы активности формируют у учеников ценностные представления об историческом наследии родного края и личностное отношение к нему как эстетической, духовно-нравственной и социокультурной ценности [3, с. 102]. И.Н. Разливинских и Л.А. Милованова эффективной формой изучения краеведческого материала в начальной школе полагают краеведческие экскурсии (посещение объектов культурного наследия: памятники архитектуры, предприятия, музеи, картинные галереи), особое внимание уделяя исторической экскурсии, которая проводится с целью получения сведений об истории своей местности, о людях, прославивших свой край, о подвигах героев. Данный

вид экскурсий формирует нравственные качества обучающихся, углубляет исторические знания, способствует расширению кругозора и развитию интеллектуальных способностей младших школьников. В рамках знакомства с людьми своего края исследователи предлагают организовывать встречи с художниками и проведение экскурсий (в том числе виртуальных) по выставкам их картин, встречи с писателями и поэтами для пробуждения интереса к чтению, литературному краеведению, культуре, истории. По мнению И.Н. Разливинских и Л.А. Миловановой, встречи с интересными людьми показывают, насколько родной край богат творческими, активными и целеустремленными людьми. Все перечисленные формы работы развивают познавательный интерес младших школьников, формируют исследовательские навыки, содействуют саморазвитию и самообразованию [4, с. 76–77].

Проанализировав мнения исследователей, мы выявили, что организация СД младших школьников в процессе их приобщения к культуре родного края происходит продуктивнее при выборе педагогом форм работы в следующих направлениях: а) личное взаимодействие с людьми своего края (встречи в формате беседы для знакомства с творчеством художников и фотохудожников, писателей и поэтов и др.); б) дистанционное взаимодействие с людьми своего края (беседы, например, в стиле рубрики «Вопрос-ответ» с заранее подготовленными вопросами от школьников, на специальных онлайн-платформах); в) посещение памятных мест родного края (экскурсии для просмотра архитектурных памятников или других достопримечательностей); г) посещение театров, музеев, художественных галерей, библиотек, фотовыставок (возможно и в дистанционном формате, например просмотр видеозаписи спектакля); д) координация исследовательской деятельности (поиск младшими школьниками краеведческой информации и оформление работ для школьного музея, участие в конкурсах, олимпиадах); д) тематическое взаимодействие с семьей (например, совместная подготовка тематического проекта).

В своем эмпирическом исследовании мы, учитывая предложения исследователей, применяли следующие формы работы для организации самообразовательной деятельности младших школьников в процессе приобщения их к культуре родного края:

Ведение читательского дневника (ЧД). Данная форма работы реализовывалась младшими школьниками через чтение и анализ совместно с педагогом и родителями произведений писателей и поэтов Тверского края (А.Д. Дементьев, С.Д. Дрожжин, Я.З. Шведов), знакомство с биографией авторов и оформление отзывов на прочитанные произведения в ЧД.

Ведение самообразовательных тетрадей (СТ) в рамках выбранных тем индивидуальных самообразовательных траекторий (ИСТ). Данная форма работы предполагает ведение школьниками тетради, в которую они записывают полученную и проанализированную тематическую информацию. Примеры реализации некоторых тем ИСТ в СТ младших школьников при использовании материала, связанного с культурой Тверского края, представлены в таблице 1.

Таблица 1

Реализация тем ИСТ в самообразовательных тетрадях младших школьников при знакомстве с культурой Тверского края

Темы ИСТ	*Примеры реализации данных тем в СТ младших школьников при использовании краеведческого материала*
Город и регион	1. Тверь: история основания и становления города, расположение, Тверское княжество, символика, мосты Твери (фотогалерея), памятники. 2. Тверская область: города, входящие в состав области; основные культурные организации; крупнейшие библиотеки. 3. Улицы Твери и городов области, в честь кого названы и почему.
Природные объекты	1. Озеро Селигер: площадь, острова, притоки, усадьба Новые Ельцы. 2. Озеро Бросно, легенда о появлении дракона («бросненское чудовище»).
Исторические объекты	1. Нилова пустынь (Нило-Столобенская пустынь): история, происхождение названия, Преподобный Нил Столобенский, храмы монастыря. 2. Тверской императорский путевой дворец: первоначальное назначение, интерьеры, современное состояние. 3. Музей и фабрика «Торжокские золотошвеи»: золотное шитье, промысел, орнамент, изделия. 4. Музей А.С. Пушкина в усадьбе Берново: история, экспозиция. 5. Национальный парк Завидово: леса, луга, водоемы, президентская резиденция «Русь». 6. Конаковский фаянсовый завод (ЗиК, завод имени М.И. Калинина): зарождение, владельцы, продукция, расцвет, последние успехи.
Живопись и прикладное искусство	1. А.Г. Венецианов: жизнь и творчество, память (установленные памятники; названные в его честь улицы; открытие Тверского художественного училища имени А.Г. Венецианова). 2. Тверская иконопись: мастера, галерея икон тверской иконописной школы, древнейшая тверская икона «Борис и Глеб», ее история. 3. Художники Конаковского фаянсового завода: Г.Я. Альтерман, И.Ф. Апостолов, В.П. Бесперстова, Г.Г. Вебер, О.П. Гагнидзе, А.Е. Зеленский, Д.Э. Клювганг, С.Д. Лебедева, Н.А. Литвиненко и др. (их участие в жизни завода).
Театр и кино	1. Тверской театр кукол: когда и в каких условиях был основан, за кулисами театра, спектакли по мотивам сказок. 2. Тверской театр юного зрителя: самообразовательный онлайн-проект «Мастер-класс» (серия коротких видеороликов, посвященных различным сферам актерского мастерства). 3. Тверской областной академический театр драмы: история и творческая жизнь. 4. Кинотеатр «Звезда», г. Тверь: когда и на месте какого здания построен; творческие встречи; название кинозалов.

Участие младших школьников в конкурсах (в том числе с помощью применения информационных технологий). Эта форма работы позволила обучающимся не только представить результаты своей самообразовательной деятельности учителям и одноклассникам, но и получить оценку компетентного жюри, чтобы в дальнейшем проанализировать достоинства и недостатки своей СД. Конкурсами и акциями, в которых приняли участие ученики, были: 1) региональная экологическая онлайн-акция «Цветок памяти» (выращивание гвоздик, посадка их около школы, подготовка отчетной презентации с описанием этапов работы); 2) районный конкурс рисунков «Мой прадед — победитель», посвященный Великой Отечественной войне; 3) районный конкурс декоративно-прикладного творчества «Этот день Победы...», посвященный 75-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне (изготовление панно на тему «Подвиг В.В. Васильковского в деревне Рябинки Калининской области», его защита; 4) школьный онлайн-марафон рисунков «Я люблю Конаково!» (изображение любимых мест родного города); 5) классный конкурс поделок «Конаковская осень» (поделки из природных материалов).

Проектная деятельность младших школьников (при взаимодействии с родителями). В рамках тем ИСТ были выполнены и представлены проекты: 1) Тверской вагоностроительный завод: история, выпускаемая продукция, памятная стела скоростному вагону-лаборатории (машиностроение); 2) масленичные традиции Тверского края — катания на лошадях как заклинание на плодородие (праздники); 3) Корчева: история затопленного города, дом купцов Рождественских (сегодня «Дом рыбака»), известные люди (исторические объекты); 4) музей космонавтики в Торопце; Ю.П. Семенов — торопчанин, конструктор космического корабля «Буран» и космической станции «Мир»; образцы ракетно-космической техники, в разработке которых он принимал участие (космонавтика); 5) «Вещь с историей» — рассказы учеников об историях вещей, которые являются особо памятными для семей школьников (фотоаппарат, книга, губная гармошка, старинные бумажные деньги и монеты, утюг, фуражка, крест, домашняя утварь); 6) знаменитые люди — уроженцы Тверского края: математик Л.Ф. Магницкий, поэты С.Д. Дрожжин и А.Д. Дементьев, актер театра и кино А.А. Шагин, режиссер-мультипликатор Ф.С. Хитрук; 7) С.Д. Дрожжин: роль самообразования в его жизни; 8) Г.В. Лубов — краевед, родоначальник конаковского краеведения, участник Великой Отечественной войны, летописец ЗиК: история жизни, дневники о войне, краеведческая деятельность, публикации в местной газете «Заря».

Экскурсионная деятельность. Были проведены экскурсии, после которых школьники оформляли в СТ полученную наиболее запомнившуюся информацию: 1) обзорная экскурсия (пешая прогулка) по Конакову, во время которой ученики узнали о символике города (описание герба города Конаково, легенды, связанные с ним) и его истории; 2) обзорная экскурсия по Твери, во время которой обучающиеся прослушали лекцию об истории города, приняли участие в тематической викторине; посетили памятник А.С. Пушкину, из беседы

«А.С. Пушкин на Тверской земле» узнали интересные факты о жизни и творчестве поэта, читали наизусть заранее подготовленные стихотворения Пушкина.

Посещение выставок. Данная форма работы предполагала посещение выставок, после знакомства с экспонатами которых ученики излагали мнение об увиденном в СТ: 1) знакомство с картинами современных художников Конаковского района и образцами декоративно-прикладного искусства, выполненными творческими людьми Конаковского района (городская библиотека); 2) знакомство с творчеством уроженца Конаковского района художника В.М. Сидорова, посещение выставки его картин, лекция на тему «Писатель и художник В.М. Сидоров. Гори, гори ясно. Тяжелое военное детство художника» (школьная библиотека).

Посещение библиотек. Этой формой работы мы активизировали формирование у школьников интереса к литературному краеведению: 1) ознакомление с выставкой книг «Поэты и писатели края Тверского…» (школьная библиотека); 2) просмотр презентации «Культурное наследие народа Тверской области», участие в интерактивной игре (городская библиотека).

Посещение музеев. Просмотр музейных экспонатов позволил нам сформировать у обучающихся наглядное представление об изучаемых объектах: 1) посещение Конаковского краеведческого музея, прослушивание лекции, просмотр презентации о животном мире Конаковского района, участие в мастер-классе по рисованию (изображали символ города Конаково — зайца); 2) посещение школьного музея «Память»: а) знакомство с экспонатами, просмотр мини-фильма об истории Конаковского района, беседа после него, участие в интерактивной игре; б) уроки мужества: «И помнит мир спасенный…» (о подвиге В.В. Васильковского, просмотр документального фильма, беседа); «16 декабря — День освобождения города Калинина от немецко-фашистских захватчиков» (просмотр презентации, беседа); «Я убит подо Ржевом» (просмотр презентации, беседа); в) музейный урок «Славные имена Конаковского края» к 90-летию Конаковского района (просмотр презентации); 3) классная онлайн-экскурсия (фоторяд, прослушивание аудиотуров) по музею М.Е. Салтыкова-Щедрина в Твери: история основания; экспонаты: фотографии, документы, предметы быта, книги.

Перечисленные формы работы реализовались нами комплексно, с учетом индивидуальных особенностей классного коллектива, каждого обучающегося и уровня готовности родителей помогать младшим школьникам в их самообразовательной деятельности. Продуктивность использования данных форм работы подтверждена проведенным нами мониторингом «Выявление проблем в самообразовательной деятельности обучающихся при смене ими ступеней общего образования», который состоял из анкетирования классных руководителей 5 классов, в которых обучаются ученики экспериментальной и контрольных групп (классы 5Г — группа 1 и 5В — группа 2 МБОУ СОШ №7 г. Конаково; 5И класс ГБОУ г. Москвы «Школа № 2025» — группа 3; 5Г класс МОУ СОШ 51 г. Твери — группа 4; 2020-2021 уч.гг.). Целью анкетирования

было выявить и обозначить проблемы, которые педагоги видят в процессе самообразовательной деятельности пятиклассников. Обобщив полученные результаты, мы отметили, что в группе 1 (всего 25 уч.), по мнению их классного руководителя, самообразовательная культура сформирована у 16 учеников (64%); в группе 2 (всего 25 уч.) — у 12 обучающихся (48%); в группе 3 (всего 30 уч.) — у 16 школьников (53%); в группе 4 (всего 31 уч.) — у 15 человек (48%). К недостающим у обучающихся навыкам самообразования классные руководители групп 2 и 4 отнесли навыки работы с информацией, в том числе с краеведческим материалом. Одним из направлений работы для большей продуктивности процесса самообразования анкетируемые педагоги предложили организацию культурно-досуговой деятельности школьников. Проведенная в экспериментальной группе работа по организации самообразовательной деятельности младших школьников в процессе приобщения их к культуре родного края прошла успешно, на что указывают данные мониторинга — уровень самообразовательной культуры школьников ЭГ выше, чем обучающихся КГ, классным руководителем учеников группы 1 отмечена сформированность у них суммы знаний о культуре родного края, что подтвердилось во время их участия в школьной викторине «Моя малая родина», в которой школьники заняли 1 место (среди 5-х классов).

Таким образом, для продуктивной организации СД младших школьников в процессе приобщения их к культуре родного края педагогам необходимо совмещать различные формы работы в данном направлении, среди которых — ведение тематических тетрадей, участие в конкурсах (в том числе дистанционных), создание проектов, экскурсии, посещение музеев, библиотек и выставок. Все перечисленные формы работы подразумевают и взаимодействие субъектов образовательного процесса: учителя, родителей и обучающихся. Дальнейшей задачей исследования становится разработка содержания этапов работы по приобщению младших школьников к культуре родного края в процессе формирования их самообразовательной культуры в условиях электронного обучения с применением дистанционных образовательных технологий.

Список использованной литературы

1. *Лихачев Д.С.* Письма о добром и прекрасном / Д.С. Лихачев; сост. и общая ред. Г.А. Дубровской. М.: Дет. лит., 1989. 238 с.
2. *Макарова Л.И.* Модель формирования основ гражданской позиции младшего школьника средствами краеведения / Л.И. Макарова, С.Н. Филипченко // Интернет-журнал «Мир науки». 2017. Т. 5, №5. URL: https://mir-nauki.com/PDF/61PDMN517.pdf (дата обращения: 14.11.2021).
3. *Обухова Л.А.* Педагогические условия формирования гражданственности младших школьников на основе исторических представлений о родном крае / Л.А. Обухова, Н.С. Махина // Вестник ВГТУ. 2013. №3-2. С. 99–103.
4. *Разливинских И.Н.* Организация краеведческой работы в начальных классах в условиях реализации ФГОС НОО / И.Н. Разливинских, Л.А. Милованова // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2021. №1 (49). С. 75–78.

5. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. N 996-р г. Москва. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года // КонсультантПлюс. URL: Распоряжение Правительства РФ от 29.05.2015 N 996-р <Об утверждении Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года> (consultant.ru) (дата обращения: 10.11.2021)
6. *Сафонова Т.В.* Патриотическое воспитание младших школьников в условиях взаимодействия школы и семьи / Т.В. Сафонова, О.В. Волкова // Вестник Удмуртского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2012. № 2. С. 84–87.
7. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования (утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 6 октября 2009 г. N 373) с изменениями и дополнениями от: 26 ноября 2010 г., 22 сентября 2011 г., 18 декабря 2012 г., 29 декабря 2014 г., 18 мая, 31 декабря 2015 г., 11 декабря 2020 г. // Гарант.ру. URL: https://base.garant.ru/ (дата обращения: 10.11.2021)
8. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» (с изменениями на 8 декабря 2020 г.) (редакция, действующая с 1 января 2021 г.). URL: https://www.zakonrf.info/zakon-ob-obrazovanii-v-rf/ (дата обращения: 10.11.2021)

Об авторе

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

ФОРМИРОВАНИЕ КЛЮЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ТЕМУ «ОСВОБОЖДЕНИЕ ГОРОДА КАЛИНИНА ОТ НЕМЕЦКО-ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ»

Е.Г. Данелян
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматривается формирование ключевых компетенций младших школьников в проектной деятельности на тему «Освобождение города Калинина от немецко-фашистских захватчиков». Показано решение проектных задач, включая задачу-конструктор, творческую задачу, задачу, основанную на моделировании. Ведущим принципом работы является межпредметность.
Ключевые слова*: проектная деятельность, проектные задачи, межпредметность, ключевые компетенции, патриотическое воспитание школьников.*

Сегодня многие школы широко внедряют новые формы работы, используя современные образовательные технологии, к которым можно отнести и проектную деятельность. Проектная деятельность дополняет и расширяет знания школьников, совершенствует их навыки работы с информацией, формирует регулятивные, поисковые, познавательные, коммуникативные, презентационные, рефлексивные компетенции. Успешность этого процесса во многом зависит от учителя. Роль его может быть разной: руководитель (выполняет большую часть работы), заместитель (помощник), консультант (дает советы, консультирует) и наблюдатель. «Увеличение степени самостоятельности ученика в ходе проектной деятельности должно происходить постепенно. Чем меньше учитель вмешивается в нее, тем более компетентным исследователем становится школьник» [2, с. 22].

Проектная деятельность может осуществляться как на уроках, так и во внеурочное время в коллективной, групповой или индивидуальной форме. В результате школьник получает готовый продукт в виде статьи, текста, доклада, таблицы, схемы, рисунков, книжек-самоделок, презентаций и т. д. Наша статья посвящена предметным задачам, которые можно предложить ученикам на уроках внеклассного чтения и развития речи или на занятиях внеурочной деятельности. Следует отметить, что для нас особый интерес представляют проекты с межпредметными связями, которые позволяют рассматривать объект проектной деятельности с нескольких сторон: история — чтение; чтение — русский язык и развитие речи; история — чтение и развитие речи — изобразительное искусство — музыка и т. д. В таких случаях важным критерием при оценке работ становится межпредметность.

В проектной деятельности учитель выдвигает проектную задачу. А.Б. Воронцов определяет ее как «задачу, в которой через определенный набор заданий деятельность детей направляется на создание результата (продукта)»

[4, с. 47]. Представляя проектную задачу, учитель определяет три ее составляющие: «проблемный блок (предлагающий квазиреальную ситуацию, требующую решения), информационный (блок ресурсов для решения задачи и план действий для ученика) и критериально-оценочный, или рефлексивный (ученик оценивает продукт, свой вклад в его создание)» [7, с. 23]. В четвертом классе С.В. Самыкина предлагает использовать такие проектные задачи, как задача-конструктор, творческая задача и задача, основанная на моделировании. Ученикам предлагается проблема, которую они должны решить, и материал для ее решения; дети изучают его с помощью учителя, затем выполняют групповую работу на уроках внеклассного чтения; продукт, составленный детьми, демонстрируется, комментируется и оценивается [7].

Тема предлагаемой проектной деятельности посвящена 80-летию со дня освобождения города Калинина от немецко-фашистских захватчиков. Для выполнения данной работы школьники с помощью учителя изучают исторический материал: статьи Б. Полевого, К. Симонова, Н. Кавской, Т. Тэсс, воспоминания И.С. Конева, В.А. Юшкевича и др. В основном это газетный материал, который в справочниках представлен поэтапно: бои за город Калинин; оккупированный Калинин; освобождение города Калинина [см.: 1; 3; 6; дальнейшее изложение основано на этом материале].

Учитель начинает с небольшой справки «Тверь — Калинин». Город Тверь находится в западной части России, на берегах трех рек — Волги, Тверцы и Тьмаки. Через Тверь приходит Октябрьская железная дорога, связывающая Москву с Санкт-Петербургом. Славится город и еще одной магистралью — водной. Тверь — первый речной порт в Верховьях Волги. Отсюда начинается самый большой водный путь европейской части нашей страны. 20 ноября 1931 г. Тверь переименована в город Калинин, в 1990 г. ей возвращено ее историческое имя. 4 ноября 2010 г. подписан указ о присвоении г. Твери почетного звания «Город воинской славы».

Чтобы объяснить ученикам, почему в начале Великой Отечественной войны фашистским войскам было важно взять Калинин, учитель зачитывает им воспоминания генерала И.С. Конева: «Город Калинин, крупный областной центр с богатой промышленностью, в ходе Великой Отечественной войны приобрел важное значение. Город препятствовал окружению Москвы, он закрывал врагу путь и выходы в наш глубокий тыл, на Волгу. У немецкого командования была задача — нанести сокрушительный удар нашим войскам на северо-западе от Калинина, окружить наши части, а затем участвовать в операциях против самой Москвы. Эти планы немецкого командования были сорваны энергичными действиями наших частей» (И.С. Конев // Правда. 19.12.1941). Учитывая все эти данные, школьники лучше понимают значимость битвы за город Калинин.

Сражение за Калинин стало составной частью великой Московской битвы. Был создан Калининский фронт во главе с генералом-полковником И.С. Коневым. 16 декабря 1941 г. после двухмесячной оккупации город Калинин был освобожден. Ученики узнают, что оккупация принесла калининцам

неисчислимые беды и страдания. Более двухсот тысяч мирных жителей было убито. В руинах лежали тысячи домов, почти все предприятия. Были разрушены: Путевой дворец, Волжский мост, картинная галерея, краеведческий музей, областная библиотека, театр, школы, детские сады, больницы. Обо всем этом школьники читают в статье Б.Н. Полевого «Не забудем и не простим!»: «И вот на защиту своего родного, любимого города стеной встали калининцы: стар и млад. Они идут на окраины, баррикады, занимать боевые позиции, защищать все, что создано и построено нами — защитить или умереть» (Б.Н. Полевой // Правда. 5.11.1941).

Передовицы центральных газет информировали читателей об успешных действиях отважный советских танкистов в борьбе за освобождение города: это С.Х. Горобец, М.А. Лукин, М.П. Агибалов, А. Шпак и мн. др. Это известная 8-я танковая бригада командира П.А. Ротмистрова. Отличились и мотоциклист-автоматчик А.Б. Бильданов, минометчик А.А. Мазалов и мн. др. Немало бойцов получили звание Героя Советского Союза.

Потеря немцами города Калинина сопровождалась разгромом шести немецких дивизий: «Наши части на лыжах, на санях, на автомобилях появлялись у противника за спиной и били его с тыла. Немецким уловкам мы противопоставили русскую смекалку — бить его в то время, когда он не ожидает удара» (В. Юшкевич // Известия. 23.12.1941); «Победа Красной Армии показала, что мы можем бить врага и обращать его в бегство. Гитлеровские планы захвата Москвы провалились. Гитлер не закончил войны до зимы, как он обещал своим солдатам. Немецкая армия устала и жестоко страдает от ударов Красной Армии, а также холодов. Калинин наш! Вперед!» (Д. Леонов // Известия. 19.12.1941).

О возрождении города Калинина в статье «Наш город» пишет Н.В. Кавская: «За 1942-й год калининцы восстановили основные промышленные предприятия — 17 фабрик и заводов одного только союзного и республиканского подчинения. В разрушенном Калинине ходят трамваи, пущены водопровод и канализация, открыты бани, прачечные, парикмахерские, столовые и магазины. Восстановлены: Педагогический институт им. Калинина, 21 школа, 10 детских садов, более 10 библиотек. Работают 13 больниц, поликлиник, консультаций, 11 детских яслей. В освобожденном Калинине ключом бьет культурная жизнь. Мы смотрели спектакли „Русские люди“ и „Фронт“, слушали концерты театра эстрады, выступления Дома народного творчества. Вдвое, втрое дороже стал калининцам возрожденный город. Жительница Шильникова сказала о городе: „Это теперь выращенное дитя, как младенец у матери“» (Н.В. Кавская // Известия. 16.12.1942). «От радости мы плакали и смеялись... Мы не боимся больше ходить по улицам. Мне очень хотелось обнять каждого бойца, который освобождал наш город. Каждый боец был мне, как родной брат…» (Т. Тэсс // Известия. 23.03.1942)

После анализа информации нажно переходить к проектным задачам.

Первая проектная задача — это задача-конструктор, которая выдвигает проблему создания целого текста из составляющих частей. Продукт, который является итогом решения задачи, ученики собирают из изученных фрагментов публикаций.

Проблемный блок задачи. Учитель ставит задачу, используя прием *перепутанный текст*: «Приближается юбилейная дата — 80-летие со дня освобождения города Калинина от фашистских захватчиков. Но случилось невероятное. Порядок частей, из которых состоит текст, нарушен. Встречаются неточности. Как мы должны поступить, чтобы текст стал правильным и понятным?»

Информационный блок задачи. Ученикам предлагается план работы по восстановлению текста. Ученики вырезают части текста и располагают их в нужной последовательности, находят заглавие, помещают его в нужное место.

Рефлексивный блок задачи предполагает оценку выполненной работы.

Вторая проектная задача — *творческая*. В результате решения творческой проектной задачи могут появиться рисунки, отзывы о стихотворениях, игры, книжки-самоделки и т.д.

Проблемный блок задачи. Сегодня школьники мало знают о Великой Отечественной войне, о ее героях, об освобождении города Калинина от фашистских захватчиков, не знают стихотворений на эту тему. Что нужно сделать, чтобы все это исправить?

Информационный блок проектной задачи (материал для изучения): стихотворения С. Острового «Бегут фашисты. Путь их длинен», И. Туричина «Всех потерь не перечислить скоро», Г. Безруковой «Я выстрела не слышала ни разу», А. Дементьева «Баллада о матери». Учитель дает краткую информацию о каждом поэте. Ученики читают предложенные учителем стихотворения.

Вопросы к стихотворению С. Острового «Бегут фашисты. Путь их длинен»: О чем это стихотворение? Каким тоном его нужно читать? Почему родное знамя автор называет радостным?

Задание 1. Сравните стихотворение С. Острового с фрагментами статей Б. Полевого и К. Симонова: «На проспекте города застряла длинная вереница немецких автомашин. Шоферы бежали в панике, оставив их» (Б.Н. Полевой // Правда. 17.12.1941); «Машины наезжали одна на другую, их сбрасывали в канавы. Наспех, чтобы облегчить себе бегство, немцы швыряли на дороге награбленное за два месяца добро. К трем часам дня город был взят. Над городом полощется красное знамя. Оно видно далеко, видно даже с воздуха, когда подлетаешь к Калинину» (К.М. Симонов // Красная звезда. 18.12.1941).

Вопрос: Что общего между стихотворениями С. Острового «Бегут фашисты. Путь их длинен» и этими отрывками из статей?

Вопросы к стихотворению И. Туричина «Всех потерь не перечислить скоро»: О чем это стихотворение? Каким тоном вы читаете последние две строфы? Почему? В каких строках чувствуется радость победы?

Вопросы к стихотворению Г. Безруковой «Я выстрела не слышала ни разу»: Почему это стихотворение так называется? От имени кого оно написано?

О чем это стихотворение? Почему за стеной старушка часто плачет? Почему отец стонет в тревожном сне? Как вы понимаете последние две строки?

Вопросы к стихотворению А. Дементьева «Баллада о матери»: Согласны ли вы, что А. Дементьев в своем стихотворении показал собирательный образ матери всех народов, у которой сын не вернулся с войны? Почему вы так думаете? Чем похожи слова: «мать» и «Родина-мать»?

Задание 2. Напишите отзыв об одном из этих стихотворений (по выбору).

Задание 3. Напишите эссе о вашем прадедушке, принимавшем участие в освобождении города Калинина от немецких захватчиков.

Игра: «Вспомнить все!» Игра составляется учениками с помощью учителя. Учитель начинает проговаривать знакомые строки из стихотворений и газетных статей об освобождении города Калинина от фашистских захватчиков. Ученики подхватывают, продолжают и заканчивают. Последние слова произносят все вместе. Например: «Двенадцать дней и столько же ночей Длился этот тяжкий … (бой за город)»; «После двухмесячной оккупации город Калинин был освобожден … (16 декабря 1941 г.»; «Враг разбит. Калинин... (снова с нами!)»; «Чудесная сила патриотизма советских людей вернула Калинин … (к жизни)»; «Родное, радостное знамя, Как солнце, … (тянется к Москве)» и т. д.

Задание 4. Выполните рисунки на тему: «Дневное небо праздничного Калинина», «Ночное небо праздничного Калинина». Чем похожи эти рисунки, чем они отличаются?

Задание 5. Нарисуйте «цветочную страницу» для ветеранов Великой Отечественной войны. Куда вы их возложите? (К памятнику «Освободителям города Калинина от немецких захватчиков», к «Вечному огню»).

Задание 6. Прочитайте отрывок из сборника А.В. Гончаровой «Золотые зерна»: «Очнулся я в полевом госпитале (на самолете перевезли)… В палату к нам часто приходили учителя, читали книги. А утром раз просыпаюсь — на тумбочке стоит кружка с земляникой. Ягодка к ягодке. Глазами так бы все и съел, а язык не ворочается. Потом одна женщина принесла сдобное печенье, и тоже не мог есть. «Чего же ты хочешь? — спрашивает. «Пить… квасу». Целую ночь она делала для меня квас. Принесла целое ведро: «Кушай на здоровье». Выпил стаканчик — и больше не могу. Было это в Калинине. Хороший там народ!» [5, с. 258]

Вопросы: Согласны вы с автором, что народ в Калинине хороший? Почему? Как вы понимаете выражение «хороший народ»? О каких человеческих качествах говорят эти слова?

Задание 7. Расскажите о случае с жителем Твери, проявившем одно из названных вами человеческих качеств. Соберите ваши рассказы и составьте книжку «Хороший народ живет в Твери».

Рефлексивный блок предполагает оценку по десятибалльной шкале следующих умений: умение работать; умение слушать партнеров; умение выражать свои чувства и доказывать свое мнение; доброжелательность в общении.

Третья проектная задача — задача, основанная на моделировании.

Проблемный блок задачи. Школьники любят рисовать, лепить, составлять тексты, но не всегда у них это получается. Как им можно помочь?

Информационный блок проектной задачи (материал для изучения) — рисунок модели танка Т-34, принимавшего участие в освобождении г. Калинина от фашистских захватчиков.

Задание 1. Используя пластилин или глину, сделайте модель этого танка. Комментируя модель построенного танка, вспомните стихотворение Н. Ивановой и прочитайте его:

Везде, как будто вездеход,
На гусеницах танк пройдет.
Ствол орудийный впереди,
Опасно, враг, не подходи!
Танк прочной защищен броней
И сможет встретить бой!

Вопрос: Как по-вашему, чей это танк? Почему вы так думаете? Прочитайте отрывок из статьи И.С. Конева «Как был отбит город Калинин». Согласны ли вы с утверждением, что немецкому командованию в начале войны был очень важен и нужен захват города Калинина? Докажите.

Задание 2. Постройте по схеме рассуждение-доказательство на тему «Чем вам дорог город Тверь?»

Задание 3. Постройте по алгоритму текст параллельного (последовательного) сравнительного описания рисунков «Дневное небо праздничного Калинина». «Ночное небо праздничного Калинина».

Задание 5. «Послушайте песню «В небе горит обелиск величавый» (сл., муз., исп. Л. Телешова), посвященную Дню освобождения города Калинина от фашистских захватчиков. Согласны вы с тем, что сегодня молодое поколение достойно проносит славу своих дедов? Докажите.

Задание 6. Постройте по схеме рассуждение-доказательство, включив в свой текст следующие строки:

И прошло с той поры много лет,
Но сегодня, как эхо времен,
Лейтенант молодой и веселый кадет
Не уронят победных знамен.
Ведь за нами теперь вся страна
На нелегком пути сквозь века,
Будет слава на всех, как победа одна,
То, что деды несли на штыках (*Л. Телешов*).

Рефлексивный блок выявляет умения: оценивать созданный продукт; выражать свою точку зрения; оценивать свою работу и работу одноклассников.

Внедрение проектных задач в учебный процесс повышает мотивацию обучающихся к изучению школьных дисциплин, позволяет освоить в ходе дея-

тельности большой объем знаний по предмету. Ученики учатся планировать свои действия, задавать вопросы, отвечать на них, находить материал, конструировать тексты, рисовать, выражать свою точку зрения, писать отзывы, составлять тексты по схемам, оценивать свою работу и работу своих товарищей.

Список использованной литературы

1. Б.Н. Полевой на страницах газеты «Правда» (1941 — 1945 гг.) / сост. Т.А. Цырубалко. Тверь: [б. и.], 2020. 43 с.
2. *Балашова Е.А.* Проектная деятельность и формирование ключевых компетенций / Е.А. Балашова // Начальная школа. 2018. № 5. С. 21–23.
3. Бои за город Калинин: по материалам центральных газет / сост. Т.А. Цырубалко. Тверь: [б. и.], 2021. 47 с.
4. *Воронцов А.Б.* Проектные задачи в начальной школе / А.Б. Воронцов, В.М. Заславский, С.В. Егоркина и др.; под ред. А.В. Воронцова. М.: Просвещение. 2011. 176 с.
5. *Гончарова А.В.* Золотые зерна: сказки, народные рассказы Тверского края / сост., вступ. ст., подгот. А.В. Гончаровой; худож. С.А. Шереметьева. Кн.2. Тверь: ЧуДо, 2002. 348 с.
6. Освобождение города Калинина: по материалам центральных газет / [сост. Т.А. Цырубалко]. Тверь: Тверская ОУНБ, 2020. 108 с.
7. *Самыкина С.В.* Проектные задачи в начальной школе: виды задач, алгоритм проектирования / С.В. Самыкина // Начальная школа. 2018. №6. С. 24-27.

Об авторе

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

РОДНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

„REDUCE STUDY TIME, INCREASE KNOWLEDGE TIME“ КАК ТЕХНОЛОГИЯ ПОДДЕРЖКИ ЧТЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ ТАЙСКИХ ШКОЛЬНИКОВ

К. В. Праюнраттанавонг[1,2]
[1]ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь
[2]Школа Камаласай, провинция Каласин, Таиланд

Статья посвящена проблеме популяризации чтения и самообучения в образовательных организациях Таиланда. Описана государственная программа „Reduce Study Time, Increase Knowledge Time“, включенная в список Национальных проектов Таиланда, нацеленных на читательское и когнитивное развитие школьников и студентов (2015). Раскрыты возможности использования технологии *reduce study time, increase knowledge time* в формировании интереса школьников к чтению научно-популярной и художественной литературы.
Ключевые слова: *общее образование, Таиланд, чтение, познавательная активность, образовательная технология, reduce study time, increase knowledge time, учебная деятельность, самостоятельная работа, самообразование.*

С наступлением цифровой эры меняется форма существования, передачи и восприятия информации и ее осваиваемый человеком объем. Чтение как условие разностороннего развития личности становится национальным приоритетом. Чтение является одной из фундаментальных общественных потребностей. Нельзя достичь высокого уровня конкурентоспособности на мировом рынке и продвинутого уровня развития личности без реализации государственных программ по развитию научной грамотности и популяризации чтения [2]. Эти инициативы государства находят поддержку учителей в рамках популяризации чтения, разработки соответствующих продуктивных образовательных технологий, ориентированных на обучение освоению и использованию разнообразных источников информации. При этом в современной молодежной и школьной среде Таиланда отчетливо проявляется тенденция падения пре-

стижа чтения и сокращения времени, уделяемого читательской активности, что в результате приводит к снижению качества читательской деятельности и тормозит формирование читательской компетенции и когнитивное развитие личности. Чтение в данных условиях ориентируется прежде всего на информационно-прагматические потребности личности.

В Таиланде много сделано в плане разработки и реализации новых информационных технологий для популяризации чтения в бумажном и электронном форматах. Эти действия направлены в большей степени на приобретение школьниками и студентами знаний из научно- художественной литературы. В качестве наиболее продуктивного примера деятельности стоит отметить проект „Reduce Study Time, Increase Knowledge Time“, который включен в список национальных проектов когнитивного развития школьников и студентов 27 августа 2015 г. [1].

В программе „Reduce Study Time, Increase Knowledge Time“ главная роль отводится обучающимся, однако учителя, родители и администрация учебных заведений также принимают в ней непосредственное участие.

У учащихся возникают проблемы: они иногда демонстрируют безответственный подход к учебной деятельности (к поставленной задаче), отсутствие интереса к ней, принимают решение не самостоятельно, а под влиянием друзей. Для решения данных проблем необходима проверка посещаемости, объявление разнообразной тематики проектов, предоставление свободного выбора тем и выявление потребностей учащихся перед каждым мероприятием методом опроса (анализа опросных листов) [1].

У учителей выявляется нехватка знаний и умений для проведения мероприятий, не всегда достаточный уровень подготовки и отсутствие широких знаний, представление о проектной деятельности как лишней нагрузке. Для решения этих проблем нужен обмен опытом и знаниями среди учителей (тематические встречи, конференции), проведение работы с администрацией учебного заведения и родителями для выявления конкретных потребностей обучающихся, выделение дополнительного времени на подготовку и реализацию проектов.

У администрации учебных заведений может быть непонимание актуальности педагогической цели и задач проекта. Для решения данной проблемы необходимо составление плана и официальное объяснение проекта ведущим его преподавателем. При отсутствии финансовых средств необходимо заявить проект заранее, на следующий финансовый год. Также существует несовпадение менеджмента и планов проекта (время, места, отсутствие учителя, понимание администрации) Для этого необходимо уточнение планов у специальной команды (Smart tenor) в министерстве.

Если родители не владеют должными знаниями, которые могли бы помочь проекту, или не считают проект научным, директору необходимо объяснить на родительском собрании важность проекта [2].

Важный компонент этой программы — это увеличение времени на самостоятельную работу по получению знаний, при этом дополнительное время вы-

деляется за счет сокращения других предметов или предметов по выбору. Эта политика внедрена в учебный процесс, потому что считается, что учащиеся могут сами изучать предмет самостоятельно или в группе и при этом у них появляется интерес к изучаемому предмету и качество полученных знаний растет на фоне самостоятельной работы в группе.

Процесс запоминания и интерес к учебным темам у каждого учащегося индивидуален. Поэтому учитель дает темы на выбор для самостоятельного обучения индивидуально или в группе Работа учителя основывается на составлении названий тем и заданий таким образом, чтобы стимулировать учащихся к чтению и получению новых знаний и выработать привычку к поиску нужной информации в художественной и научно-популярной литературе и интернете. При этом поощряется индивидуальность в решении поставленных задач, стимулирование умения думать и анализировать, саморазвитие жизненных навыков и навыков чтения и поиска новой литературы, необходимой в разных жизненных ситуациях. Перед учащимися ставится индивидуальная задача — самостоятельная проверка своих знаний, полученных при чтении необходимой литературы.

Принятие, интерпретация и полученный ответ на поставленный вопрос — это три составляющих чтения. Установление цели чтения способствует высокому качеству чтения и получению знаний. Эта политика дает школьнику привычку к самостоятельной работе и прививает любовь к чтению.

Список использованной литературы

1. Manual for organizing and managing teaching activities to reduce study time and increase learning time. Thailand: Ministry of Education of Thailand, 2016. 97 p.
2. Yupin Inthiya Integration of Academic Service-Learning with Teaching and Case Study: Activity Development to decrease Time on Learning and to Increase Time on Knowledge by Using Learning Resources and LocalWisdom Knowledge Base // Chiang Mai Rajabhat University. 2017. P. 10-15.

Об авторе

Праюнраттанавонг Кампол Ванналак — аспирант Института педагогического образования и социальных технологий ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь, учитель кафедры иностранных языков Школы Камаласай, провинция Каласин, Таиланд, e-mail: aebthong103@gmail.com

ИНТЕГРАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОБЛАСТЕЙ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ИНТЕРЕСА ДОШКОЛЬНИКОВ

М. Г. Корнакова
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

Интеграция образовательных областей дошкольного образования анализируется в статье как педагогическое условие формирования читательского интереса воспитанников. Описан опыт реализации музыкально-литературного проекта, нацеленного на развитие интереса к чтению. Показано, как музыкально-эстетическая составляющая проекта усиливает эмоциональный отклик дошкольников на литературное произведение, способствуя тем самым формированию их читательского интереса.
***Ключевые слова**: дошкольное образование, читательский интерес, музыкально- эстетическое воспитание, интеграция образовательных областей, музыкально-литературный проект.*

На современном этапе развития общества наблюдается падение интереса детей и молодежи к книге и чтению, что может пагубно сказаться на их интеллектуальном и культурном развитии. В связи с этим в «Основах государственной культурной политики» (утвержд. Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808) поставлена задача по возрождению интереса к чтению, обеспечению доступности для граждан произведений классической и современной отечественной и мировой литературы, в том числе детской, и сохранению книги как вида печатной продукции [6]. Проблема отражена и в Концепции программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации (утвержд. распоряжением Правительства Российской Федерации от 3 июня 2017 г. № 1155-р), нацеленной на повышение статуса чтения и читательской активности, развитие культурной и читательской компетентности детей и юношества, формирование у подрастающего поколения высоких гражданских и духовно-нравственных ориентиров. В Концепции отмечено, что «приобщение детей к чтению и к письменной культуре есть необходимое условие формирования нового поколения российских граждан, которым предстоит на высоком интеллектуальном уровне ответить на вызовы современности, обеспечить устойчивое развитие страны в ситуации усиливающейся глобальной конкуренции в экономике, политике, образовании, науке, искусстве и в других сферах» [4]. Приобщение детей к художественной литературе и формирование у них интереса к чтению в настоящее время является важной задачей для родительско-педагогического сообщества. Проблема заключается в том, чтобы вернуть детской литературе ее читателя, а читателю — книгу в условиях, когда она вытесняется из мира ребенка медиапродукцией. Поскольку самостоятельное чтение и слушание художественного слова закладывают основы духовно-нравственного воспитания, в Федеральном государственном образовательном

стандарте дошкольного образования содержится требование ознакомления дошкольников с произведениями отечественной и зарубежной художественной литературы и развития их познавательного интереса [10]. В целом поставленную проблему представляется целесообразным формулировать как формирование читательского интереса дошкольников.

Феномен читательского интереса активно обсуждается современным научно-педагогическим сообществом. Обобщая мнения исследователей, В.А. Бородина трактует читательский интерес как связь между читателем — субъектом читательской деятельности и предметом потребности — печатным изданием (объектом читательской деятельности), выраженную в форме переживания или увлеченности [1, с. 10]. Н.Н. Светловская понимает читательский интерес как стремление читать и слушать книгу-собеседника, понимать, представлять и воображать происходящее на ее страницах, умение «говорить» с книгой-собеседником на ее языке, испытывая удовлетворение и радость, что позволяет исследователю ввести понятие чтения-общения как процесса для читателя-слушателя, еще не обладающего навыками самостоятельного чтения [8, с. 36]. Опираясь на приведенные положения, мы определяем понятие *читательский интерес дошкольников* как эмоционально окрашенное познавательное стремление к книжному знанию и приобщение к художественному литературному опыту в процессе чтения-слушания.

Для формирования читательского интереса дошкольников исследователями предложены разные методики. Так, Л.В. Градусова и Н.И. Левшина выдвигают идею формировать представления дошкольников о книге как предмете культуры и ее исторической и эстетической ценности в процессе проектной деятельности и дидактических литературных и театрализованных игр [2]. В.Я. Фишер и М.А. Кухар предлагают реализовать модель работы над литературным произведением с дошкольниками в виде мини-проектов, используя непосредственно образовательную (чтение, обсуждение, знакомство с автором, оформление уголка читателя) и самостоятельную (включая игровую, познавательно-исследовательскую, коммуникативную) деятельность [11, с. 148]. Т.А. Новикова выдвигает идею создания целостной социально-педагогической концепции развития дошкольников как читателей, в которой детская библиотека предстает центром читательского развития воспитанников в совместной деятельности с родителями и педагогами дошкольных образовательных организаций [5, с. 8]. Е.А. Шапошникова предлагает организовать библиотечно- педагогическое просвещение семьи, чтобы воспитывать юного читателя в условиях партнерских отношений дошкольного учреждения, семьи и детской библиотеки [12, с. 327]. Для формирования читательского интереса дошкольников допустимо использовать и технологии и методики, разработанные для младших школьников: к примеру, предложенные И.Г. Жуковой средства этнопедагогики, включающие в процесс обучения отечественные и зарубежные фольклорные формы и образы [3, с. 4], и технологии Н.Н. Светловской, ориентированные на

знакомство с миром книг путем озвучивания текста литературного произведения и накопления сведений о писателях и их творчестве [9, с. 16].

Таким образом, главной идеей формирования читательского интереса дошкольников сегодня признано педагогическое взаимодействие педагогов, семьи и библиотек дошкольных организаций, актуализирующее интегрированные формы работы, включая этнопедагогические и творческие литературные и театрализованные технологии и др. Поэтому педагогическим условием формирования читательского интереса дошкольников мы считаем педагогическое взаимодействие воспитателей, педагогов дополнительного образования, родителей и детей в ходе совместной проектной деятельности, основанной на интеграции искусств. Этому условию всецело отвечает форма музыкально-литературного проекта, ориентированного на знакомство с книгой как явлением культуры.

Для разработки концепции интегрированного музыкально-литературного проекта, ориентированного на знакомство дошкольников с книгой, мы проанализировали возможности основной для эмпирической базы нашего исследования (МБДОУ № 32 г. Солнечногорска) программы дошкольного образования «От рождения до школы». Мы выяснили, что для решения общих эстетических задач образовательных областей «Художественно-эстетическое развитие» (музыка) и «Речевое развитие» (ознакомление с художественной литературой) [6, с. 100, 123] необходимо создать целостное образовательное пространство, скрепленное тематическим и дидактическим единством. Наличие общих целей и задач требует интеграции образовательных областей, где создаются условия, при которых эстетическое восприятие, основанное на эмоциональном переживании, возникающем у ребенка под влиянием прочитанного или услышанного художественного слова, усиливается средствами музыкальной выразительности. Наиболее полно интеграция осуществляется в музыкально-литературном проекте, направленном на то, чтобы вызвать у детей интерес к музыкальным и литературным произведениям, познакомить с музыкальными и литературными жанрами, научить делиться впечатлениями от услышанного, вызвать у детей чувство эмоциональной отзывчивости, способствовать развитию у них творческой активности. Итогом музыкально-литературного проекта является творческий продукт в виде досуга или праздника.

Для формирования читательского интереса дошкольников мы предлагаем музыкально-литературный проект подготовки музыкальных спектаклей по сказкам Корнея Чуковского «Муха-Цокотуха» и «Федорино горе». Важное место в знакомстве детей с литературным произведением отводится размещенной в группе детской библиотеке, которая позволяет знакомиться с книгой как предметом культуры и работать с иллюстрациями, чтобы лучше представить героев сказки и происходящие в ней события. Воспитатель при этом выполняет функцию библиотекаря, поддерживая и направляя читательский интерес детей. Проект реализуется на протяжении двух месяцев в непосредственно образовательной деятельности. Так как календарно-тематический план позволяет вы-

страивать образовательный процесс таким образом, чтобы занятия образовательных областей были взаимодополняемы, то на разных этапах проекта дошкольники реализуют свою потребность в осмыслении литературного произведения. Так, на занятиях по ознакомлению с художественной литературой дети знакомятся с произведением и его автором; на музыкальных занятиях для героев сказки педагоги и воспитанники подбирают музыкальные характеристики, а в музыкально-ритмических движениях, танцах, пении и игре на музыкальных инструментах дети творчески выражают ценностное понимание содержания произведения; в самостоятельной деятельности в игре дошкольниками воссоздается сюжет произведения. Завершает проект музыкальный спектакль, куда приглашаются родители дошкольников, которые также оказывали помощь в реализации проекта. Сценарий каждого занятия создается по мотивам литературного произведения. Так как знания, умения и навыки в процессе музыкально-эстетического воспитания приобретаются детьми в различных видах деятельности, то структура музыкального занятия состоит из содержательно разных частей (приветствия, распевания, музыкально-ритмических движений, пения, слушания музыки, танцев, театрализации и игры в оркестре на детских музыкальных инструментах). После *Слушания музыки* дети учатся давать оценку поступкам персонажей, обращают внимание на эпитеты, которые помогают характеризовать героев или ситуацию, сравнивая музыкальные фрагменты по темпу, настроению (ладу), ритму. В *Музыкально-ритмической деятельности, в Танцах* и *Инсценировании* происходит очень важная часть работы: представить и передать в творческом задании (танце, пантомиме, инсценировке) образы природы (насекомые, животные, цветы, солнце, посуда, предметы обихода), то есть в действии выразить свои впечатления от услышанного литературного произведения. Одушевление неживой природы свойственно детям, поэтому задания воспринимаются естественно и с радостью исполняются, а литературные персонажи становятся живыми и понятными. На музыкальных занятиях осуществляется постановка танцев, в которых отражены музыкальные характеристики неповоротливых жуков, легкокрылых бабочек, подвижных букашек и кузнечиков. Характеры главных персонажей проявляются в героическом танце Комара — спасителя Мухи-Цокотухи, в нежном танце доверчивой главной героини, в зловещей пантомиме Паука. *В Игре на детских музыкальных инструментах* музыкальные номера шумового оркестра сопровождают выход персонажей и акцентируют драматургические доминанты по ходу развертывания сюжета. Помимо названных, в течение всего года появляются на праздничных и досуговых мероприятиях герои других сказок автора: крокодил («Краденое солнце»), Мойдодыр («Мойдодыр»), Бармалей и доктор Айболит («Доктор Айболит»). Перечисленные приемы, используемые по ходу музыкально-литературного проекта, способствуют поддержанию постоянного интереса к литературному произведению, лежащему в основе деятельности, желанию его вновь прослушать и прочитать самостоятельно. Так в интеграции музыкальной

и литературной составляющих происходит формирование читательского интереса дошкольника.

Еще одним примером совместной проектной деятельности по формированию читательского интереса в МБДОУ № 32 г. Солнечногорска является проект «Путешествие в Страну Чудес» по сказке А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». По мотивам сказки воспитателями, педагогами дополнительного образования и музыкальным руководителем при поддержке родителей и участии дошкольников осуществляется постановка мюзикла. Музыкальный руководитель выбирает музыкальные характеристики для героев спектакля из музыкального телефильма по мотивам сказки режиссера Л. Нечаева (киностудия «Беларусьфильм», 1975; музыка А. Рыбникова) и мультфильма И. Иванова-Вано (1959; музыка А. Лепина). Также происходит отбор музыкальных эпизодов для сопровождения действия спектакля: Буратино идет в школу, встреча с Котом Базилио и Лисой Алисой, погоня Карабаса Барабаса за куклами, открытие таинственной двери и т.д. На музыкальных занятиях, где ведется подготовка мюзикла, завершающего проект, в различных видах деятельности (они перечислены выше) происходит творческое осмысление дошкольниками сказочного сюжета. Дети принимают участие в танцевальных, вокальных и оркестровых номерах, включенных в музыкальный спектакль. В дальнейшем расширяется состав героев, включаются второстепенные персонажи, дети рады появлению, помимо знакомых уже Буратино и Мальвины, Дуремара и черепахи Тортиллы.

Таким образом, читательский интерес дошкольников как читателей-слушателей наиболее результативно формируется во взаимодействии педагогов, воспитателей, родителей и детей в ходе реализации музыкально-литературного проекта, основанного на интеграции образовательных областей.

Список использованной литературы

1. *Бородина В.А.* Читательский интерес в зеркале информационных ресурсов / В.А. Бородина, С.М. Бородин // Чтение детей и взрослых: развитие итереса к чтению как часть национальной и культурной политики: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / ред.-сост. Т.И. Полякова. СПб.: СПб АППО, 2018. Ч. I. С. 10–15.
2. *Градусова Л.В.* Проблема приобщения дошкольников к книжной культуре в контексте реализации ФГОС ДО / Л.В. Градусова, Н.И. Левшина // Современные проблемы науки и образования. 2017. № 1. URL: http://science-education.ru/ru/article/view?id=26091 (дата обращения: 19.07.2021)
3. *Жукова И.Г.* Педагогическая система развития читательского интереса младших школьников средствами этнопедагогики: автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.01 / И.Г. Жукова. Саратов, 2004. 21 с.
4. Концепция программы поддержки детского и юношеского чтения (утвержд. распоряжением Правительства Российской Федерации от 3 июня 2017 г. № 1155-р. URL: http://static.government.ru/ (дата обращения 20.07.2021)
5. *Новикова Т.А.* Детская библиотека как центр читательского развития детей дошкольного возраста: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03 / Т.А. Новикова. М., 2010. 23 с.

6. Об утверждении основ государственной культурной политики. Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808. URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208 (дата обращения 20.07.2021)
7. От рождения до школы: инновационная программа дошкольного образования / под ред. Н.Е. Вераксы, Т.С. Комаровой, Э.М. Дорофеевой. М.: Мозаика-Синтез, 2019. 336 с.
8. *Светловская Н.Н.* Словарь-справочник базисных знаний и сведений, монографически представляющих науку и практику становления личности средствами чтения-общения / Н.Н. Светловская, Т.С. Пиче-оол. М.: б. и., 2011. 165 с.
9. *Светловская Н.Н.* Обучение чтению и законы формирования читателя / Н.Н. Светловская // Начальная школа. 2003. № 1. С. 11–18.
10. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования (ред. от 21.01.2019). Приказ Министерства образования и науки РФ №1155 от 17 октября 2013 г. // КонсультантПлюс [электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_154637/ (дата обращения 20.07.2021)
11. *Фишер В.Я.* Литературное развитие детей дошкольного возраста в условиях обновленного образования / В.Я. Фишер, М.А. Кухар // Вестник ТГПУ. 2014. № 11 (152). С. 147–153.
12. *Шапошникова Е.А.* Воспитание юного читателя в условиях партнерских отношений дошкольного учреждения, семьи и детской библиотеки / Е.А. Шапошникова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. Т. 10. С. 326–330 [электронный ресурс] URL: https://e-koncept.ru/2016/56873.htm (дата обращения 24.07.2021)

Об авторе

Корнакова Марина Георгиевна — аспирант ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», музыкальный руководитель МБДОУ № 32 г. Солнечногорск МО; e-mail: marina-baltika@mail.ru

КНИЖКА-ИГРУШКА КАК СРЕДСТВО ПРИОБЩЕНИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ К ЧТЕНИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: НА ПРИМЕРЕ СКАЗКИ С.Я. МАРШАКА «КОШКИН ДОМ»

Л.П. Хабарова, Ю.Д. Пипунырова
ГПОУ «Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж имени И.А. Куратова», Сыктывкар, Республика Коми

В статье рассматривается возможность использования книжки-игрушки в целях приобщения детей дошкольного возраста к чтению художественной литературы. Раскрыто понятие *книжка-игрушка*; представлено содержание книжки-игрушки по сказке С.Я. Маршака «Кошкин дом», разработанной для детей подготовительной группы.
Ключевые слова*: дошкольное образование, подготовительная группа, приобщение к чтению, книжка-игрушка, С.Я. Маршак, «Кошкин дом».*

Приобщение детей к чтению и письменной культуре позиционируется в Концепции программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации (Распоряжение правительства РФ от 3 июня 2017 г. № 1155-р) как «необходимое условие формирования нового поколения российских граждан» [9]. В данном аспекте большое значение играет период дошкольного детства. Причины снижения интереса современных дошкольников к чтению О.Л. Кобачек видит не только в привлекательности для детей экранных телекоммуникационных средств (телевизора, компьютера, планшета и др.), но и в том, что «уже выросли поколения родителей, которые сами не читают или читают прагматически или вообще на уровне комиксов, на уровне клиповой культуры» [4]. Поэтому для дошкольных образовательных организаций важен методический поиск продуктивных средств приобщения детей к чтению с учетом полимодального взаимодействия и интегративного характера разных видов детской деятельности.

Одним из таких средств может выступить книжка-игрушка по мотивам произведений, рекомендованных для детского чтения. Согласно ГОСТ 7.60-90 Издания. Основные виды. Термины и определения (п. 31), «книжка-игрушка — это издание, имеющее необычную конструктивную форму, предназначенное для умственного и эстетического развития детей» [1]. В «Издательском словаре-справочнике» А.Э. Мильчина «книжка-игрушка — это книжное или листовое издание для детей дошкольного и младшего школьного возраста, изготовленное в такой форме, чтобы ребенок мог его не только рассматривать и читать, но и играть с ним, делать из него поделки и т.п.»; формы книжки-игрушки: книжка-вертушка; книжка-гармошка; книжка-ширма (с листами, наклеенными на плотный картон, который сложен гармошкой и может быть поставлен наподобие ширмы и использоваться в игре как декорация); книжка-забава; книжки-раскраски, книжки-поделки (с заготовками для аппликаций, бумажных игрушек, вырезок одежды для кукол); книжка-панорама (с поднимающимися фигу-

рами героев и предметов обстановки); книжка-фигура и др. [6, с. 197]. В энциклопедии «Книга» понятие книжка-игрушка трактуется С.А. Карайченцевой как «издание для детей дошкольного и младшего школьного возраста, имеющее оригинальную материально-конструктивную форму, слуховые, оптические или двигательные элементы, стимулирующие игровую деятельность ребенка» [3, с. 320]. По мнению Е.В. Дьячковой, включение книжек-игрушек в образовательный процесс поможет приобщить детей к систематическому чтению, так как многие книжки-игрушки в силу своих конструктивных особенностей являются благодатным учебным материалом для организации перечитывания текста в занимательной форме [2, с. 11–12].

Таким образом, книжка-игрушка — это своеобразный информационно-игровой комплекс, состоящий из вербальной и визуальной информации и имеющий игровую конструктивную форму, методически грамотное использование которого позволяет формировать мотивацию к чтению и прививать детям любовь к книжной культуре.

Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования в образовательной области «Речевое развитие» (п. 2.6) предусматривает «знакомство с книжной культурой, детской литературой, понимание на слух текстов различных жанров детской литературы» в целях развития интереса детей к художественной литературе и чтению [8]. Учитывая перечень произведений, рекомендованных для чтения детям подготовительной группы по программе «От рождения до школы» под ред. Н.Е. Вераксы [7, с. 278–280], мы разработали книжку-игрушку по сказке С.Я. Маршака «Кошкин дом» [5]. Дополнительно для книжки разработаны изображения героев сказки — двух котят, сопровождающих детей в игровых, познавательных и творческих заданиях.

Рассмотрим структурные компоненты книжки-игрушки.

1. Мини-книжка со сказкой С.Я. Маршака «Кошкин дом» предназначена для совместного чтения с детьми.

2. Страница «Объяснялки» содержит толкование значений некоторых устаревших слов, которые встречаются в тексте сказки: *беспризорный, ботвинья, загривок, пакля, сени, тёс* и др.

3. «Страничка для любознательных» содержит информацию биографического характера о С.Я. Маршаке и интересные факты о процессе создания сказки «Кошкин дом».

4. Игра «Расскажи-ка». Основное содержание данной игры заключается в восстановлении последовательности событий с помощью серии сюжетных картинок и последующем пересказе сказки «Кошкин дом», либо чтении наизусть отрывков из сказки, которые соответствуют изображенному на картинке сюжету. Картинки фиксируются на странице посредством липучек.

5. Кроссворд «Отгадай-ка». В данном задании детям необходимо ответить на вопросы по сказке и вписать отгаданные слова в клеточки кроссворда. В результате появится ключевое слово в клеточках зеленого цвета — «Кошкин дом».

6. Страница «Игралкино» содержит настольную игру по типу бродилок. Данная игра позволит детям закрепить содержание сказки «Кошкин дом». Одновременно в игре могут участвовать 2-4 ребенка. Дети по очереди «ходят» фишками по игровому полю, определяя количество шагов путем броска кубика. В процессе движения фишек по секторам игрового поля выполняют задания, которые дифференцируются в зависимости от цвета круглого сектора и направляющих стрелок: сектор желтого цвета — ответить на вопрос; сектор зеленого цвета — решить ребус; сектор синего цвета — собрать математический пазл, рассказать о сюжете, вспомнить отрывок произведения (прочитать наизусть).

7. Страница «Мастерилка». В конверт вложены разные схемы для изготовления героев сказки из бумаги по типу оригами. Выполненные игрушки-самоделки дети могут использовать для разыгрывания настольного театра по мотивам сказки «Кошкин дом».

8. Страница «Рисовалкино». На данной странице ребенок, следуя схематической инструкции (направление может диктовать взрослый), рисует персонажей сказки: кошку, козла/козу, свинью, курицу.

9. Страница «Безопасность». Данная страница содержит игру «Опасно-безопасно». Вращая стрелку на круге, ребенок выбирает предмет — источник пожароопасной ситуации, соотносит с сюжетной картинкой и рассказывает о последствиях, которые могут произойти при неосторожном обращении с данным предметом, а также соотносит с ситуацией, которую Маршак описал в сказке «Кошкин дом».

Выполненная книжка-игрушка в полной мере отображает содержание сказки Маршака «Кошкин дом» и способствует интеграции разных видов деятельности детей дошкольного возраста, а именно: визуальное, познавательное, творческое, игровое наполнение книжки-игрушки позволяет акцентировать внимание на персонажах и сюжете произведения; выбор задачи организации работы («только чтение», «чтение + игра», «чтение + развитие логического мышления», «чтение + игра + прикладное творчество» и т. д.) позволяет осуществить неоднократное перечитывание и повторение текста/сюжета/героев, что непосредственно влияет на осмысленное восприятие содержания произведения; в процессе выполнения заданий происходит обогащение словарного запаса, повышение речевой культуры, развитие восприятия, памяти, мышления, творческой деятельности, формирование представлений об окружающем мире, книжной продукции, детских писателях, художниках-иллюстраторах и др.; к созданию страниц книжки-игрушки могут быть привлечены дети и их родители. Работа со страницами книжки-игрушки может осуществляться как на занятиях, так и при организации самостоятельной деятельности детей (индивидуально или в подгруппах).

Таким образом, книжка-игрушка гармонично трансформирует вышеобозначенные функции в развивающую среду ребенка, способствует организации совместного со взрослым литературного творчества, разных игр, творческих

заданий и благоприятно влияет на процесс приобщения к чтению художественной литературы.

Список использованной литературы

1. ГОСТ 7.60-90: Издания. Основные виды. Термины и определения. Взамен ГОСТ 16447-78. Утв. 1990. (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу) [электронный ресурс]. URL: http://informling.narod.ru/GOSTs/7_60.htm (дата обращения 15.5.2021)
2. *Дьячкова Е.В.* Организация внеурочной работы с книжкой-игрушкой / Е.В. Дьячкова // Начальная школа. 1991. № 5. С. 9–13.
3. Книга: энциклопедия / редкол.: И.Е. Баренбаум, А.А. Беловицкая, А.А. Говоров [и др.]. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 800 с.
4. Книжная культура и воспитание: круглый стол / Г. Щетинина, С. Баньковская, О. Кабачек и др. // Отечественные записки. 2004. № 3 (18). URL: https://strana-oz.ru/2004/3/knizhnaya-kultura-i-vospitanie-kruglyy-stol (дата обращения 15.5.2021)
5. *Маршак С.Я.* Кошкин дом / С.Я. Маршак. М.: АСТ, 2018. 64 с.
6. *Мильчин А.Э.* Издательский словарь-справочник / А.Э. Мильчин. М.: Олма-Пресс, 2003. 558 с.
7. От рождения до школы. Инновационная программа дошкольного образования / под ред. Н.Е. Вераксы, Т.С. Комаровой, Э.М. Дорофеевой. М.: МОЗАИКА-СИНТЕЗ, 2019. 336 с.
8. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 октября 2013 г. №1155 «Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования» // Российская газета. 2013. 25 ноября [электронный ресурс]. URL: https://rg.ru/2013/11/25/doshk-standart-dok.html (дата обращения 15.5.2021)
9. Распоряжение Правительства РФ от 3 июня 2017 г. №1155-р «Об утверждении Концепции программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации» // КонсультантПлюс [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/ (дата обращения 15.5.2021)

Об авторах

Хабарова Людмила Павловна — преподаватель ГПОУ «Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж имени И.А. Куратова», Сыктывкар, Республика Коми, e-mail: alinka0823@gmail.com

Пипунырова Юлия Дмитриевна — студентка очной формы обучения ГПОУ «Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж имени И.А. Куратова», Сыктывкар, Республика Коми, e-mail: ypipunyrova@bk.ru

ЗНАКОМСТВО МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СО СКАЗКАМИ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИЕНА С ПОМОЩЬЮ ПРОЕКТНОЙ ТЕХНОЛОГИИ

А.А. Соколова, А.Л. Брулинская
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье анализируется роль жанра фэнтези в литературном образовании и литературном развитии младших школьников. Описано использование проектной технологии при формировании читательского интереса младших школьников в процессе знакомства со сказками Дж.Р.Р. Толкиена. Предложена система заданий по сказкам Толкиена.
Ключевые слова*: детское чтение, младший школьник, проектная технология, читательский интерес, фэнтези, Дж.Р.Р. Толкиен.*

Одна из основных целей нашей работы — выявить, как заинтересовать детей чтением художественной литературы. Как показали результаты исследования, опубликованные в статье А.А. Кудухты, 95% младших школьников проявляют интерес к фэнтези [4]. Поэтому мы предположили, что знакомство детей с этим жанром будет продуктивным в достижении поставленной нами цели. Мы выбрали Дж.Р.Р. Толкиена по той причине, что он не только самый читаемый автор, но и, как было отмечено А.А.Гильмановой, И.А. Маклаковым и Н.В.Маклаковой, — «выдающийся теоретик и творец современного жанра фэнтези», который основан на историях «о существах и событиях, которые не существуют в нашей жизни» [1, с. 15].

Рассмотрим подробнее особенности фэнтези Толкиена. А. Щербак-Жуков и К. Мильчин подчеркивают в творчестве Толкиена «глубокую переработку мира, создание целой Вселенной», чего писатели до Толкиена «делать не решались» [7]. А.П. Миньяр-Белоручева и А.В. Плотникова в пишут: «Толкиен воссоздаёт древние формы повествования, такие как сага, эпос, хроника и даже сказка», соединяет эти жанры в «собственный миф, свой мир... в котором есть своя предыстория,.., своя история,…, своя мифология, свои языки» [5, с. 28]. С.Ю. Котельникова обращает внимание читателей на характерную особенность фэнтези Толкиена: в книгах писателя «магия — не чудо, а часть мира, она живет в эльфах, в природе, в сильных духом и умеющих любить, в руках истинного короля» [3, с. 95]. Примечательно, что всё перечисленное характерно как для сказок Толкиена, так и для его более масштабных по художественной задаче книг. Мы для работы выбрали сказки, учитывая их доступность младшим школьникам.

Мы проанализировали научно-педагогическую литературу и установили, что наиболее эффективна при работе младших школьников со сказками Толкиена проектная деятельность. Проектная технология — это особый вид деятельности, который основан на исследовательских, поисковых, проблемных методах. Большую роль в ней играет развитие творческих способностей. Проектная технология предполагает прежде всего самостоятельную работу учащихся. Деятельность учащихся может быть индивидуальной, парной и групповой. Важно

учитывать возраст учащихся: в младших классах дети только осваивают навыки работы в команде, тогда как дети постарше могут самостоятельно распределять обязанности, контролировать свои действия и составлять алгоритм или план выполнения задания. Именно поэтому в младших классах важную роль играет учитель. Однако следует отметить, что даже в начальной школе учитель не может навязывать свои идеи. Его задача — помогать, обеспечивать условия, при которых дети смогут научиться самостоятельной деятельности. Планируемые результаты: формирование читательского интереса; развитие навыков самостоятельной деятельности; формирование нравственных качеств путем знакомства с произведениями художественной литературы; овладение коммуникативными навыками: умение грамотно строить речь, умение внимательно слушать других и уважать другую точку зрения; развитие творческих навыков; формирование навыка анализа художественных текстов; развитие регулятивных навыков: умение работать в группе, умение строить план или алгоритм выполнения задания, распределять обязанности в группе; формирование определенных отношений к себе, окружающим людям, социальным явлениям; формирование умения находить и анализировать информацию [2]. Самое важное для нас в проектной технологии при работе со сказками Толкиена — то, что этот жанр и данный вид работы в первую очередь призваны развивать творческие способности учащихся. Ниже предложены варианты заданий с использованием проектной технологии при знакомстве младших школьников с творчеством Толкиена [6].

Задание 1. Прочитайте несколько глав из книги «Записки Рождественского Деда». Придумайте и запишите свои истории, которые могли бы случиться с Рождественским Дедом. Постарайтесь написать их от первого лица, как это сделал Толкиен. Нарисуйте иллюстрации и сделайте сборник своих «Записок Рождественского Деда». *Методический комментарий:* развитие творческих способностей, навыков сотрудничества, умения формулировать мысль в письменном виде.

Задание 2. Внимательно прочитайте описание мест в волшебной стране, по которым ходил Кузнец. Составьте карту Волшебной страны по описанию в сказке. Обязательно укажите Призрачный Курган, Дерево Короля, Внешние Горы, Вечноутреннюю Долину. Вы можете придумать свои обозначения для составления карты. *Методический комментарий:* развитие фантазии, умения ориентироваться в тексте произведения и находить нужную информацию.

Задание 3. Знакомясь с произведениями Толкиена, вы наверняка заметили, как много разных народов существует в его книгах. Попробуйте создать альбом с иллюстрациями флагов этих народов. Постарайтесь отразить в каждом флаге особенности народа. *Методический комментарий:* развитие умения анализировать, навыков сотрудничества.

Задание 4. Познакомившись с особенностями народов, создайте для каждого народа традиционный костюм. Подумайте, что носили бы девушки и парни каждого народа в соответствии с их привычками, обычаями, внешним ви-

дом, родом деятельности. *Методический комментарий:* развитие умения анализировать и планировать свою деятельность, навыков сотрудничества.

Задание 5. Вы знаете, что история хоббита из Шира началась со слов «Жил-был в норе под землей хоббит». Попробуйте написать свою сказку, которая бы начиналась с этих слов. *Методический комментарий:* развитие фантазии, формирование навыков сотрудничества.

Задание 6. Поставьте театрализованное представление по сказке «Кузнец из Большого Вуттона». Составьте сценарий, подготовьте костюмы и декорации. Распределите роли, подумайте, как вы должны отыграть их. *Методический комментарий:* развитие творческих способностей, умения анализировать и планировать свою деятельность, формирование навыков сотрудничества.

Таким образом, в работе было установлено, что фэнтезийные произведения Толкиена воспринимаются с интересом младшими школьниками: мир Толкиена полон чудес и тайн, волшебных существ и предметов. Толкиен создал целую вселенную со своей историей, народами, мифами и языками. Помимо интереса при знакомстве с произведениями Толкиена младшие школьники развивают свои творческие способности. В работе было представлено несколько заданий, направленных на комплексное развитие творческих способностей младших школьников, а также умений анализировать, высказывать свою точку зрение, работать в паре или группе.

Список использованной литературы

1. *Гильманова А.А.* Дж. Толкиен: от волшебных историй к жанру фэнтези / А.А. Гильманова, И.А. Маклаков, Н.В. Маклакова // Казанская наука. 2018. №6. С. 15–17.
2. *Звонарева Т.Н.* Проектная технология / Т.Н. Звонарева // Солнцесвет [электронный ресурс]. URL: https://solncesvet.ru/opublikovannyie-materialyi/proektnaya-tehnologiya/ (дата обращения: 10.04.2022).
3. *Котельникова С.Ю.* Магическое пространство миров Дж.Р.Р. Толкиена, А. Сапковского и Дж. Роулинг / С.Ю. Котельникова // Russian Journal of Education and Psychology. 2010. № 2. С. 94–96.
4. *Кудухта А.А.* Жанр фэнтези как средство повышения читательского интереса у детей младшего школьного возраста / А.А. Кудухта // Студент года 2021. Петрозаводск, 2021. С. 162–168.
5. *Миньяр-Белоручева А.П.* Волшебное царство Дж.Р.Р. Толкиена и «Беовульф»/ А.П. Миньяр-Белоручева, А.В. Плотникова // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. 2008. №16 (116). С. 28–33.
6. *Толкиен Дж.Р.Р.* Хоббит, или Туда и обратно: избр. Произведения / Дж.Р.Р. Толкиен; пер. с англ. М.: Эксмо; Спб.: Terra Fantastica, 2003. 602, [1] с. (Шедевры фантастики)
7. *Щербак-Жуков А.* Капля эльфийской крови. 2002 / А. Щербак-Жуков, К. Мильчин // Кулички. URL: http://www.kulichki.com/tolkien/podshivka/020218b.htm (дата обращения: 10.04.2022).

Об авторах

Соколова Анна Алексеевна — студентка ИПОСТ ФГБОУ ВО «Тверской Государственный университет», e-mail: a-ns-k@yandex.ru

БРУЛИНСКАЯ Александра Леонидовна — студентка ИПОСТ ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», e-mail: ame-san-wawa@mail.ru

ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ТЕХНОЛОГИИ СКОРОЧТЕНИЯ В ОБУЧЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

О.В. Мазуренко, Д.Э. Ларина
ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический университет имени М.Е. Евсевьева», Саранск

Статья посвящена проблеме формирования навыка быстрого и осмысленного чтения у детей младшего школьного возраста. Сформулировано понятие технология скорочтения, проанализирован опыт применения данной технологии и адаптации ее для работы с младшими школьниками, описаны упражнения по технологии скорочтения, дана оценка эффективности приемов в работе с детьми.
Ключевые слова: *технология скорочтения, навык быстрого и осмысленного чтения, младшие школьники, начальное общее образование.*

Навык быстрого и осмысленного чтения является одним из важнейших качеств, которым должен обладать человек в век информационных технологий, чтобы быть конкурентоспособным и компетентным в любой отрасли профессиональной деятельности. Целенаправленную и систематическую работу по обучению навыку чтения проводят еще в начальной школе. Так, ФГОС НОО ставит следующие цели обучения: «овладение навыками смыслового чтения текстов различных жанров в соответствии с целями и задачами», «использование разных видов чтения (ознакомительное, изучающее, выборочное, поисковое)», «достижение необходимого для продолжения образования уровня читательской компетентности, общего речевого развития» [5]. Однако качество освоения навыка чтения оставляет желать лучшего: согласно результатам исследования читательской грамотности PISA-2018, около 22 % учеников 7-9 классов не понимают прочитанного, 28 % детей показали пороговый уровень читательской грамотности.

Таким образом, наблюдается существенный разрыв между запланированными результатами и реальными показателями уровня сформированности навыка чтения. Возможной причиной сложившейся ситуации может быть отсутствие коррекционной работы над причинами медленного чтения: неправильное движение глаз, узкое поле зрения, регрессия, неустойчивое внимание, небольшой словарный запас. В современной системе начального образования для постановки техники чтения считается достаточным просто отрабатывать навык. В конечном счете навык сформируется, но для детей это длительный и трудоемкий процесс. Целесообразно искать новые методы и приемы, которые помогут детям быстрее преодолеть сложности технической стороны чтения.

В этой связи рассмотрим технологию скорочтения. Технология скорочтения — это совокупность специальных техник и упражнений, посредством выполнения которых можно развить быстрое восприятие текстовой информации. В нашей стране идеи обучения быстрому чтению получили широкое распростра-

нение в 1960-е гг. Проанализируем и сравним опыт применения методических приемов и упражнений, разработанных учеными, — технологию О.А. Андреева, Л.Н. Хромова и технологию И.Т. Федоренко, В.Н. Зайцева, Г.Г. Мисаренко.

Так, профессор И.Т. Федоренко разработал метод зрительных диктантов. Суть методики состоит в том, что ребенку предлагается посмотреть на предложение очень короткое время и по памяти записать его. Стимульный материал состоит из 18 наборов с 6 предложениями. По мере успешности выполнения задания оно усложняется, количество букв в предложениях увеличивается [см.: 2]. Выполняя все методические рекомендации, ребенок развивает оперативную память, повышает осмысленность чтения, формирует орфографическую зоркость. Многие педагоги начальной школы также используют упражнения по системе В.Н. Зайцева и И.Г. Пальченко, которые способствуют развитию у младших школьников навыка скорочтения: многократное чтение, чтение в темпе скороговорки, выразительное чтение с переходом на незнакомую часть текста, упражнения для развития угла зрения, для развития скорости и гибкости (умения менять скорость чтения вне зависимости от содержания). Целью данных упражнений является развитие скорости чтения [1].

Г.Г. Мисаренко разработано методическое пособие для совершенствования техники чтения и плавного перехода от слогового чтения к чтению целыми словами. Детям предлагаются для чтения столбики слов с разным количеством слогов в них; постепенно переходя от коротких слов к длинным, дети автоматизируют навык одномоментно воспринимать образ целого слова, не членя его на части, и формируют зрительный образ слова и его графическое написание [4].

О.А. Андреев и Л.Н. Хромов в книге «Техника быстрого чтения» предлагают читателю курс из 10 занятий, после которых у обучаемого в среднем в 3 раза повысится скорость чтения. Так, авторы предлагают различные стратегии чтения и приемы работы с текстом в зависимости от мотива чтения; также в книге представлены упражнения на развитие угла зрения, внимания, памяти, подавления артикуляции, избавления от регрессий, повышения эффективности чтения и понимания прочитанного. Неотъемлемым элементом обучения по этой технологии является аутотренинг, также авторы отводят значительную роль воображению, вниманию и эмоционального состоянию. В идеале, считают авторы, читатель будет мыслить образами слова [3].

Разница в подходах к обучению скорочтению по технологии И.Т. Федоренко, В.Н. Зайцева, Г.Г. Мисаренко и технологии О.А. Андреева, Л.Н. Хромова состоит в отношении к артикуляции как причине медленного чтения. Так как первая технология адаптирована для обучения скорочтению младших школьников, то она предполагает необходимым развитие речевого аппарата детей, а именно проведения речевых разминок, произнесения вслух скороговорок и чистоговорок и иных игровых упражнений для четкой отработки навыка чтения вслух. Технология О.А. Андреева и Л.Н. Хромова предполагает работу с более взрослыми людьми, и артикуляция в этом случае действительно лишь

замедляет обучаемого на уровне возможностей речевого аппарата человека (примерная скорость 150-200 слов в минуту).

Таким образом, мы не наблюдаем противоречия в подходах ученых к обучению быстрому чтению, поскольку они изначально рассчитаны на разные возрастные категории.

Обучение с использованием приемов и методов скорочтения целесообразно внедрять в начальной школе. Современные пособия для детей по обучению скорочтению предлагают в игровой форме выполнить различные задания повышенной трудности, таким образом обучение чтению ведется в зоне ближайшего развития. Детям предлагаются различные по форме и содержанию задания, направленные на расширение угла зрения, развитие зрительного восприятия целого слова, развитие обоих полушарий, развитие внимания, антиципации и работу с тестом (формирования навыка смыслового чтения).

Так, для расширения угла зрения классическими заданиями являются «Таблицы Шульте» и «Клиновидные таблицы». Суть этих заданий в том, что, смотря в центр таблицы, нужно рассмотреть в первом задании числа от 1 до 15, а во втором по бокам от вертикали увидеть буквы алфавита. Задание «Найди слово» для развития зрительного восприятия целого слова предполагает поиск «спрятавшихся» по горизонтали слов в таблице букв. Для развития обоих полушарий эффективными могут быть упражнения «Алфавит», «Струп-тест» и рисование обеими руками. Упражнение «Алфавит» состоит из таблицы с ячейками, в каждой напечатаны две буквы одна под другой. При выполнении упражнения верхнюю букву нужно назвать, а нижняя буква обозначает, какую руку нужно поднять при этом — правую, левую или обе. Упражнение «Струп-тест» выполняется следующим образом: ребенку нужно назвать цвет слова, которым оно написано, трудность состоит в том, что слово тоже обозначает цвет, но отличный от того, которым написано слово. Для развития внимательности можно предложить детям задание «Путаница». Задача детей — проследив глазами или с помощью пальца по извилистой линии, соединить столбец чисел слева со столбцом букв справа. Для формирования антиципации — языковой догадки детям полезно предлагать для чтения деформированный текст, где смысл непонятных слов нужно восстановить из контекста. «Деформации» текста могут быть самые разнообразные, например текст с отсутствием верхней половины букв. Проводя такую комплексную работу над технической стороной чтения, важно не забывать о работе над осмысленностью чтения. Так, упражнение «Волшебный квадрат» включает 4 квадрата. В каждом из квадратов нужно написать, о ком прочитанный текст, что случилось с героями, главные слова из текста и нарисовать рисунок.

Опыт использования описанных упражнений в ходе производственной педагогической практики позволяет сделать следующие выводы: количество детей, демонстрирующих высокий уровень техники чтения вслух, увеличилось на 14 %; количество детей, имеющих хороший уровень техники чтения, —

на 24 %; средний уровень техники чтения выявлен у 10 % учеников, низкий уровень не зафиксирован.

Таким образом, подобная систематическая работа по коррекции причин медленного чтения и работа над пониманием прочитанного может существенного облегчить ребенку процесс овладения навыком чтения и его автоматизации.

Список использованной литературы

1. *Зайцев В.Н.* Резервы обучения чтению: книга для учителя / В.Н. Зайцев. М.: Просвещение, 1991. 32 с.
2. Как добиться оптимальной скорости чтения / Л.Д. Лаврентьева // Kopilkaurokov.ru. URL: https://kopilkaurokov.ru/nachalniyeKlassi/prochee/ (дата обращения: 05.05.2021).
3. *Кузнецов О.А.* Техника быстрого чтения / О.А. Кузнецов, Л.Н. Хромов. М.: Книга, 1983. 175 с.
4. *Мисаренко Г.Г.* Дидактический материал для развития техники чтения в начальной школе: пособие для учащихся / Г.Г. Мисаренко. М.: МТО Инфо, 2020. 128 с.
5. Об утверждении и введении в действие федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования: Приказ № 373: [утвержден Минобрнауки России 6 октября 2009 г.]. // Гарант: официальный сайт. URL: https://base.garant.ru/197127/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/ (дата обращения: 05.05.2021).

Об авторах

Мазуренко Оксана Владимировна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики дошкольного и начального образования ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический университет имени М.Е. Евсевьева», Саранск, e-mail: ovm8vika@rambler.ru

Ларина Дарья Эдуардовна — студентка очной формы обучения факультета педагогического и художественного образования ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический университет имени М.Е. Евсевьева», Саранск, e-mail: lar1na.daria@yandex.ru

ДИАГНОСТИКА И ПРОПЕДЕВТИКА ГРАММАТИЧЕСКИХ ОШИБОК УЧАЩИХСЯ-БИЛИНГВОВ

К. Ротарь, С.А. Тихонова, А.В. Тухбатулина
ГБОУ СОШ №1 «ОЦ» п.г.т. Смышляевка

Статья посвящена грамматическим трудностям учащихся-билингвов. Обоснована необходимость индивидуально-коррекционной работы с двуязычными детьми, выделены уровни грамматических знаний и умений учащихся, русский язык для которых является неродным.
Ключевые слова: *грамматика, билингвизм, учащиеся-инофоны, уровни грамматических знаний и умений, индивидуальный образовательный маршрут, коррекционные упражнения.*

Изучение русского языка в начальных классах — первоначальный этап системы лингвистического образования и речевого развития, обеспечивающий готовность выпускников начальной школы к дальнейшему образованию. Содержание предмета «Русский язык» в начальной школе направлено на формирование функциональной грамотности и коммуникативной компетентности младших школьников [3]. Актуальность темы состоит в том, что дети, для которых русский язык является неродным, учатся в тех же классах и должны освоить тот же объем грамматических знаний, что и русскоязычные дети. Задача учителя — скорректировать грамматические знания и умения учащихся-инофонов, приближая их к уровню тех детей, для которых русский язык является родным.

Для более полного понимания вопроса следует определить смысл основных понятий. Учащиеся-инофоны — это дети, чьи семьи недавно мигрировали, поэтому учащиеся-инофоны владеют другими фоновыми знаниями, русским языком они владеют в лучшем случае на бытовом уровне, либо не владеют вообще. Учащиеся-билингвы — это учащиеся, чьи семьи говорят как на родном, так и на государственном русском языке. Учащиеся-инофоны часто не понимают значения многих слов вследствие того, что дома родители, родственники, друзья в основном общаются на родном языке, а в образовательном учреждении учащиеся-инофоны вынуждены общаться только на русском языке. Преодоление языкового барьера создает для таких учащихся определенные трудности: в новых условиях проживания русский язык становится для учащихся-инофонов не только учебным предметом, но и рабочим языком, на нем они будут получать образование и использовать его в дальнейшей трудовой деятельности [1; 2]. Поэтому учитель в первую очередь должен уделять внимание формированию коммуникативной компетенции учащихся-инофонов. Но полноценное формирование коммуникативных умений невозможно без понимания системы языка, на котором должны вступать в общении учащиеся-инофоны, а эту систему учащимся помогает понять грамматика.

Нами было обследовано 23 учащихся начальной школы ГБОУ СОШ №1 «ОЦ» пгт Смышляевка. Все они относятся к учащимся-инофонам, 15 из них

билингвы. Экспериментальное исследование состояло из двух частей. Мы проверяли степень освоенности грамматики русского языка как в устной, так и в письменной форме. Для того чтобы определить не только уровень умений учащихся-инофонов, но и уровень знаний русской грамматики, наши задания были дифференцированы. Для детей, находящихся на низком уровне владения грамматикой русского языка, мы использовали задание «Измени слова по образцу», для детей, находящихся на среднем уровне, — «Укажи часть речи», а для детей, находящихся на высоком уровне, — «Укажи время глаголов».

Мы увидели, что в устной речи учащиеся допускают такие же ошибки, что и в письменной речи. В результате нами были выявлены ошибки в управлении (*дом из девять этажей*), согласовании существительного с прилагательным (*жарка весна*), построении предложений *(Весна самый красивый сезон подснежники растут),* выборе слова в предложении (*собака меня откусила*), употреблении глаголов движения (*пришли из Армении*), нарушении видовременных форм глагола (*я потом смотрю*), употреблении родовых окончаний имен существительных *(зеленый машина)*. На основе диагностики мы выделили следующие уровни грамматических знаний и умений учащихся-инофонов: 1) нулевой уровень: ученик знает только отдельные слова; не умеет согласовывать слова, составлять простые предложения; 2) уровень начального практического оперирования грамматическими категориями: ученик практически незнаком с грамматическими понятиями, их определениями, формулировками; составляет простые предложения, но допускает большое количество ошибок в согласовании и управлении; 3) уровень практического оперирования с элементами обобщения материала и владения отдельными грамматическими понятиями: ученик выборочно знаком с грамматическими понятиями, их определениями, формулировками; правильно может построить предложение, но затрудняется в его грамматическом анализе; делает отдельные ошибки в согласовании, управлении, построении предложения, порядке слов; 4) уровень достаточного владения грамматическими понятиями, правильным использованием их в речи: ученик знаком с грамматическими понятиями, их определениями, формулировками; умеет составлять простые и сложные предложения; ошибок в согласовании, управлении не допускает.

В ходе исследования мы определили, что пять учащихся-инофонов находятся на уровне практического оперирования с элементами обобщения материала и владения отдельными грамматическими понятиями; четыре учащихся находятся на уровне начального практического оперирования грамматическими категориями; один испытуемый находится на нулевом уровне. Учеников, находящихся на высоком уровне владения русской грамматикой, не выявлено.

Педагогу важно принять во внимание, что определяющими для методики обучения неродному языку являются общедидактические принципы: наглядность, сознательность, доступность, посильность. Материал должен подаваться корректно, с акцентом на роль русского языка как языка межнационального общения. Зная уровни грамматических знаний и умений, учитель может орга-

низовать индивидуальную коррекционную работу по их исправлению в зависимости от того, на каком уровне находится ребенок.

1. Если ребенок приходит с нулевым уровнем знания грамматики русского языка, то индивидуальный образовательный маршрут лучше построить в логике русского языка как иностранного, т. е. можно начинать вводить те категории русского языка, которые не изучаются русскими детьми, так как они ими и так владеют *(например, понятия притяжательных местоимений на практическом уровне по образцу).* Логика обучения русскому языку учащегося-билингва должна отличаться от обычной учебной программы. Чтобы научить билингва как можно быстрее включаться в общение на русском языке, необходимо раньше знакомить его с притяжательными местоимениями, с изменением глагола по временам и т. п. Но все это делается практическим путем, без введения какой-либо научной терминологии. Терминология будет введена на обычных уроках русского языка.

2. Учитель должен увеличить количество упражнений, которые содержат образец выполнения данного упражнения или слова-помощники. Двуязычным детям гораздо чаще, чем другим ученикам класса, требуется демонстрация правильного образца, желательно в письменном виде, потому что им трудно воспринимать устную речь.

3. Часто грамматические ошибки учащихся-билингвов связаны с явлением интерференции. Для того чтобы убрать это явление, желательно, чтобы учитель знал основы грамматики родного языка ученика. Например: в армянском языке нет категории рода, следовательно, ребенок и в русском языке будет все время допускать ошибки в использовании рода имен существительных.

4. Необходимо включение учащегося-билингва в диалог культур на уроке, чтобы он участвовал в работе класса, рассказывал, как говорят у них, приводил примеры из личного опыта, а также овладевал культурой общения, речевым этикетом на русском языке.

5. В работе по обучению русскому языку детей-билингвов нужно чаще использовать коллективную форму работы. Преимущество этой формы работы заключается в том, что она значительно увеличивает объем речевой активности: хоровые ответы помогают преодолеть страх ошибиться, и это самое важное в работе с такими детьми. Эта работа удобна для разыгрывания предлагаемых речевых ситуаций, которые побуждают их спросить или сказать что-либо на русском языке.

6. Работа в парах позволяет исправлять речевые ошибки детей путем составления диалога по заданной ситуации. Ребята помогают друг другу в правильном и точном произношении неродной речи. На уроках также можно составлять пары как русский родной и русский неродной. Учащийся, для которого русский язык является родным будет очень активно помогать учиться исправлять ошибки ученику-билингву.

Сформулируем рекомендации по изучению отдельных грамматических тем.

1. При изучении темы «Род имен существительных» необходимо отталкиваться не от слов «мой, моя, мое», а от окончаний имен существительных. С такими детьми необходимо заучивать окончания существительных мужского, женского и среднего рода. Но возникает проблема, что большая группа существительных, оканчивающихся на мягкий знак, относится к мужскому и женскому роду. Поэтому для детей-билингвов требуется заучивание отдельных списков слов мужского и женского рода, оканчивающихся на мягкий знак, которые наиболее употребительны в речи. Например:

Существительные женского рода	*Существительные мужского рода*
Тетрадь, мышь, лень, брошь, речь, ночь, фасоль, сирень, рожь, жизнь, кровь, соль, роль, пыль, вермишель, мозоль, тень, сталь, эмаль, часть, радость, дробь, грязь, кровать, запись, лошадь, любовь, мебель, молодежь, новость, обувь т.п.	Шампунь, огонь, пень, конь, тюль, рояль, автомобиль, букварь, гвоздь, апрель, выключатель, библиотекарь, бинокль, голубь, день, зверь, гость, дождь, календарь, щавель, фонарь, словарь, рубль, портфель, ноль, ноготь и т.п.

2. При изучении темы «Падеж имен существительных» у билингвов также возникают определенные трудности. Им трудно поставить падежный вопрос, поэтому при изучении данной темы необходимо к падежным вопросам добавлять смысловые вопросы и объяснять детям грамматическое значение падежей. Например: 1) Если ты хочешь в речи выразить принадлежность предмета к какому-либо другому предмету или объекту, то используй родительный падеж (*книга моей сестры)*; 2) Если ты хочешь выразить направление своего движения, то используй винительный падеж (*Я поеду в Армению);* 3) Если ты хочешь указать на место, в котором ты находишься, то используй предложный падеж *(Я живу в Ярославле*); 4) Если ты хочешь указать инструмент, которым ты будешь сейчас работать, то используй творительный падеж (*я буду писать ручкой*) и т.п. Таким образом, при изучении данной темы с учащимися-билингвами необходимо исходить от тех значений, которые выражаются тем или иным падежом, задавая смысловые вопросы.

Также вместо привычной формулировки заданий типа: «Вставьте в предложения имена существительные в винительном падеже» используется установка: «Выразите несогласие со мной» (Мне не нравится эта улица. — А я люблю…). Имитируя данную ситуацию, ученик запоминает, что после глагола любить употребляется винительный падеж и стремится не допускать больше ошибок типа «Я люблю моя мама».

Упражнения, направленные на отработку падежей

1. Творительный падеж: Что с чем? Образец: Пирожок с (мясо) — пирожок с мясом. Упражнение: Торт с (крем); чайник с (носик); кастрюля с (крышка); чашка с (блюдце).

2. Родительный падеж: Что из чего сделано? Образец: Чашка фарфоровая. Она сделана из фарфора. Упражнение: Тарелка бумажная. Она сделана из (бумаги). Стакан стеклянный. Он сделан из (стекла). Каша рисовая. Она сде-

лана из (риса). Сыр делают из (молока). Хлеб делают из (муки). Компот варят из (фруктов)

Игры для формирования словаря и грамматического строя речи

1. «Гном — малютка». Учитель или родитель говорит ребенку: «Сегодня к нам в гости пришел невидимый гном-малютка. У него есть волшебная палочка. Все предметы, до которых он дотрагивается, сразу же становятся маленькими. Шкаф превращается в шкафчик, стол — в столик, кружка — ….».

2. «Перестановка». Все члены семьи собираются вместе и решают сделать перестановку. Каждый участник рассказывает, где будет находиться тот или иной предмет мебели: рамка *на* тумбочке *в правом дальнем* углу, *слева от* нее — шкаф *с* книгами и т.д. Приветствуются любые варианты, даже не очень реализуемые, главное, чтобы предложения строились правильно.

3. «Догадайся, что это». Учитель или родитель описывает какой-либо предмет, называя как можно больше его признаков, ребенок должен догадаться, о чем идет речь, например: это фрукт, оно спелое, круглое, сладкое, румяное, сочное, из него варят компот, делают джем и варенье. Постепенно нужно привлекать ребенка к загадыванию таких загадок.

4. «Придумай историю». Ученику предлагается составить рассказ, опираясь на картинки. Картинки служат своеобразным планом рассказа, позволяют точно передать сюжет от начала до конца. По каждой картинке ребенок составляет одно предложение, и вместе они соединяются в связный рассказ. Учитель следит за правильностью употребления грамматических конструкций во время рассказа детей.

Интерес к занятиям формируется за счет содержания учебного материала, организации учебной деятельности учащихся. Внимание учеников привлекает новизна учебного материала, его практическая значимость, расширение знаний по определенным темам. Очень важно, чтобы учащиеся-билингвы во время занятий не испытывали на себе давление учителя. Именно поэтому форма проведения уроков должна быть неформальной: внеурочная работа, участие в жизни класса.

Список использованной литературы

1. *Борисенко И.В.* Русский язык как неродной в русскоязычной школе / И.В. Борисенко // Ярославский педагогический вестник. 2013. №4, т. 2. С 121-127.

2. *Верещагин Е.М.* Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма) / Е.М. Верещагин. М.: Директ-Медиа, 2014. 162 с.

3. *Львов М.Р.* Методика преподавания русского языка в начальных классах: учебное пособие для студентов учреждений высшего образования / М.Р. Львов, В.Г. Горецкий, О.В. Сосновская. М.: Академия, 2019. 461, [1] с. (Высшее образование. Педагогическое образование).

Об авторах

Ротарь Корина — учитель начальных классов; ГБОУ Самарской области средняя общеобразовательная школа № 1 «Образовательный центр» п.г.т. Смышляевка муниципального района Волжский Самарской области; e-mail: carinaerotar@yandex.ru

Тихонова Светлана Александровна — учитель начальных классов ГБОУ Самарской области средняя общеобразовательная школа № 1 «Образовательный центр» п.г.т. Смышляевка муниципального района Волжский Самарской области; e-mail: svetlana22tikhonova@gmail.com
Тухбатулина Алина Владимировна — учитель начальных классов ГБОУ Самарской области средняя общеобразовательная школа № 1 «Образоватеьный центр» п.г.т. Смышляевка муниципального района Волжский Самарской области; e-mail: alin.engels@yandex.ru

Научное издание

РОДНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ
В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ
И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Сборник научных трудов
Выпуск 11 (17)

Верстка Е.Г. Милюгина

Подписано к использованию: 11.08.2022. Заказ № 179.
Электронный образовательный ресурс.
Издательство Тверского государственного университета.
Адрес: 170100, г. Тверь, Студенческий пер. 12, корпус Б.
Тел. (4822) 35-60-63.