

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В. ЛОМОНОСОВА  
Факультет иностранных языков и регионоведения  
Кафедра сравнительного изучения  
национальных литератур и культур

**ФЕНОМЕН  
ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ  
В КУЛЬТУРЕ:  
ФАТЮЩЕНКОВСКИЕ  
ЧТЕНИЯ**

Материалы VII Международной научной конференции  
28–29 октября 2016 г.

*Сборник статей*

*Ответственный редактор –  
кандидат культурологии Н.В. Карташева*

*Выпуск 7*

Москва  
2017

УДК 008:005.745

ББК 71.0я43

Ф42

*Печатается по постановлению Ученого совета факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова*

**Рецензенты:**

доктор филологических наук *С.А. Васильев*,  
профессор кафедры русской литературы Института гуманитарных наук  
Московского городского педагогического университета;  
доктор культурологии *В.С. Елистратов*, профессор кафедры лингвистики,  
перевода и межкультурной коммуникации ФИЯР МГУ имени М.В. Ломоносова

**Ф42 Феномен творческой личности в культуре: Фатющенко-ские чтения.**

Выпуск 7 : Материалы VII Международной научной конференции : сб. статей / Отв. ред. – кандидат культурологии Н.В. Каргашева. – М.: ИД «Международные отношения», 2017. – 536 с.: табл., ил. – ISBN 978-5-906367-45-7.

В книгу включены материалы VII Международной научной конференции «Феномен творческой личности в культуре: Фатющенко-ские чтения», состоявшейся на факультете иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова 28–29 октября 2016 г. ([www.ffl.msu.ru](http://www.ffl.msu.ru)). Тематика конференции отражает разрабатываемое кафедрой сравнительного изучения национальных литератур и культур (<http://www.ffl.msu.ru/faculty/departments/literatures-and-cultures/>) особое культурологическое направление, исследующее феномен творческой личности сквозь призму отечественной и зарубежной словесности. Рубрикация издания сохраняет названия секций, что позволяет отразить специфику заявленных участниками проблем.

The book includes materials of the Seventh International Conference The Phenomenon of Creative Person in Culture: in Honor of Prof. Fatyuschenko (Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Moscow State University, 28–29 October 2016) ([www.ffl.msu.ru](http://www.ffl.msu.ru)). The theme of the conference reflects the special research direction developed by the Department of Comparative Literature and Culture (<http://www.ffl.msu.ru/faculty/departments/literatures-and-cultures/>), aimed to examine the phenomenon of creative personality through the prism of Russian and world literature. The subject headings of the edition represent the names of sections, thus displaying the specific range of problems discussed by the participants.

УДК 008:005.745

ББК 71.0я43

*Научное издание*

**ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В КУЛЬТУРЕ**

**Материалы VII Международной научной конференции 28–29 октября 2016 г.**

**Сборник статей. Выпуск 7**

*Материалы публикуются в авторской редакции*

Формат 60×84/16. Печать цифровая. Тираж 100 экз. Усл. п. л. 31,27. Заказ № Т-134-17  
Отпечатано в типографии издательства с диапозитивов, предоставленных авторами.

ISBN 978-5-906367-45-7

© МГУ имени М.В. Ломоносова, 2017

© Коллектив авторов, 2017

# **Пленарное заседание**

*Л.В. Полубиченко*  
*МГУ имени В.В. Ломоносова*

**ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ ПЕРЕВОДЧИКА:  
ТАТЬЯНА ГНЕДИЧ И ГАЛИНА УСОВА**

**Аннотация:** На примере уникальных и в то же время достаточно типичных для России творческих судеб двух замечательных художественных переводчиков – Татьяны Григорьевны Гнедич (1907–1976) и Галины Сергеевны Усовой (1931) – рассматривается спасительная и целительная сила словесно-художественного творчества, способного на определенном этапе жизненного пути превратиться для человека в главную и единственную опору.

**Ключевые слова:** художественный перевод, переводчик, творчество, творческая личность, Т.Г. Гнедич, Г.С. Усова

*L.V. Polubichenko*  
*Lomonosov Moscow State University*

**The Translator's Creative Individuality:  
Tatiana Gnedich and Galina Usova**

**Annotation:** The article traces the unique, though typically Russian, life stories of two outstanding translators of poetry, Tatiana Gnedich (1907–1976) and Galina Usova (1931), in order to demonstrate how artistic creation, with its guarding, saving and healing power, becomes the mainstay of human life.

**Key words:** artistic translation, translator, creative activity, creative individuality, Tatiana Gnedich, Galina Usova

Читая в течение многих лет спецкурсы и проводя спецсеминары по художественному переводу, я всегда видела одну из своих задач в том, чтобы познакомить студентов с великой отечественной традицией художественного перевода, из которой во многом выросла в нашей стране вся теория перевода и которой мы все по праву можем гордиться. Эта традиция богата на талантливых людей с удивительной судьбой – не просто творческой, но и личной.

Обсуждение творческого характера художественного перевода обычно ведется через сопоставление переведенного произведения с оригинальным текстом в терминах переводчик – «прозрачное стекло» (Н.В. Гоголь) / соавтор / соперник автора и пр. На этот раз хочется сосредоточиться на ином аспекте проблемы и рассмотреть, как любовь

к слову и словесно-художественное творчество способны превратиться в главную опору на жизненном пути человека, не позволяя ему сдаться, сломаться, отступить в самых тяжелых, порой нечеловеческих обстоятельствах. Речь пойдет о двух прекрасных переводчиках, навсегда вписавших свои имена в историю отечественного художественного перевода, но, тем не менее, не слишком хорошо известных сегодня широкому читателю и даже – надо с сожалением признать – специалистам-переводоведам, особенно молодого поколения. Дело, видимо, в том, что переводили они в основном поэзию, которая обычно пользуется меньшим спросом у читателей, чем проза, что жили и работали в Санкт-Петербурге (Ленинграде), несколько в стороне от московского эпицентра литературно-переводческой активности, водили дружбу с сомнительными (с точки зрения советского руководства писательским цехом) личностями и потому печатались нечасто, а также, возможно, и в том, что не создали фундаментальных теоретических работ монографического характера, на которых впоследствии могли бы воспитываться новые поколения приходящей в профессию молодежи.

Начнем по старшинству – с Татьяны Григорьевны Гнедич (1907–1976), которая вошла в историю отечественного художественного перевода тем, что создала лучший на сегодняшний день перевод «Дон Жуана» Байрона, и которую к тому же Галина Усова считает своим наставником. С 1960-х гг. о ней стали появляться воспоминания знавших ее людей, в том числе таких известных, как, например, Ефим Григорьевич Эткинд. В основном это были пересказы услышанных от самой Гнедич воспоминаний о ее пребывании в тюрьме и, конечно, собственные впечатления от встреч и работы с ней. Г. Усова тоже написала о ней очерк. Из этих материалов мы знаем, что Т.Г. Гнедич родилась в известной дворянской семье, праправнучатая племянница Николая Ивановича Гнедича (1784–1833), современника А.С. Пушкина и знаменитого переводчика «Илиады», состояла также в родстве с Пётром Петровичем Гнедичем (1855–1925) – писателем, драматургом, переводчиком, историком искусства, театральным деятелем.

Родилась Т.Г. Гнедич на Украине. Увлекалась стихами, рисованием, иностранными языками. Английскому ее учил отец, французскому – мать. В середине 1920-х гг. она переехала с матерью в Ленинград, а в 1930 г. поступила на филологический факультет ЛГУ. По окончании университета в 1934 г. преподавала английский язык и литературу, занималась стихотворными переводами (главным образом, с английского). С 1937 по 1941 училась в аспирантуре ЛГУ, защитила

кандидатскую диссертацию «Английская комедия в эпоху Реставрации».

Всю блокаду Т.Г. Гнедич прожила в Ленинграде, работая переводчиком в политуправлении Ленинградского фронта (с немецким языком), потом в разведуправлении Балтфлота, где перевела на английский стихи ленинградских поэтов, чтобы познать союзников с русской поэзией. В конце 1943 г. ее демобилизовали, и она начала работать в пединституте им. А.И. Герцена на факультете иностранных языков, а вскоре была арестована по сфабрикованному обвинению в «покушении на измену Родине», «антисоветской агитации и пропаганде», «организационной деятельности, направленной к совершению контрреволюционного преступления» и приговорена к лишению свободы в исправительно-трудовых лагерях сроком на 10 лет с последующим поражением в правах сроком на 5 лет. В 1956 г. Т.Г. Гнедич была реабилитирована. Умерла она в Пушкине (Царском селе) 7 ноября 1976 г.

Авторы воспоминаний о Т.Г. Гнедич расходятся в передаче услышанной от нее и ставшей известной в российском литературном мире истории создания в тюрьме ее перевода «Дон Жуана». История эта даже просочилась в свое время в официальную советскую печать, где превратилась в поучительную сказку с хорошим концом. По прошествии стольких лет уже невозможно восстановить все детали и истинную мотивацию поступков героев, так что постараемся просто придержи-ваться известных фактов.

После ареста Гнедич никак не признавала своей вины. Тогда ей дали нового следователя, который сумел найти с непокорной заключенной контакт. Он дал ей в камеру листок бумаги, на котором она бисерным почерком записала около тысячи стихотворных строк перевода тех песен «Дон Жуана» Байрона, которые помнила наизусть. Г.Усова утверждает, что не раз видела этот многострадальный листок, сохраненный Гнедич до выхода из тюрьмы: прочесть стихи можно было только с помощью сильной лупы, но записаны они были четко. Татьяна Григорьевна показывала листок только из своих рук, не разрешая до него дотронуться – берегла... И не раз пересказывала эту историю знакомым после выхода из тюрьмы. Вот она в передаче Е.Г. Эткинда:

*«Однажды ее вызвал к себе последний из ее следователей и спросил: «Почему вы не пользуетесь библиотекой? У нас много книг, вы имеете право...»*

*Гнедич ответила: «Я занята, мне некогда». – «Некогда? – переспросил он, не слишком, впрочем, удивляясь (он уже понял, что его подопечная отличается, мягко говоря, странностями). – Чем же вы так заняты?» – «Перевожу. – И уточнила: – Поэму Байрона». Следователь оказался грамотным; он знал, что собой представляет «Дон Жуан». «У вас есть книга?» – спросил он. Гнедич ответила: «Я перевожу наизусть». Он удивился еще больше: «Как же вы запоминаете окончательный вариант?» – спросил он, проявив неожиданное понимание сути дела. «Вы правы, – сказала Гнедич, – это и есть самое трудное. Если бы я могла, наконец, записать то, что уже сделано... К тому же я подхожу к концу. Больше не помню».*

*Следователь дал Гнедич листок бумаги и сказал: «Напишите здесь все, что вы перевели, – завтра погляжу». Она не решилась попросить побольше бумаги и села писать. Когда он утром вернулся к себе в кабинет, Гнедич еще писала; рядом с ней сидел разъяренный конвоир. Следователь посмотрел: прочесть ничего нельзя; буквы меньше булавочной головки, октава занимает от силы квадратный сантиметр. «Читайте вслух!» – распорядился он. Это была девятая песнь – о Екатерине Второй. Следователь долго слушал, по временам смеялся, не верил ушам, да и глазам не верил; листок с шапкой «Показания обвиняемого» был заполнен с обеих сторон мельчайшими квадратиками строф, которые и в лупу нельзя было прочесть. Он прервал чтение: «Да вам за это надо дать Сталинскую премию!» – воскликнул он; других критериев у него не было. Гнедич горестно пошутила в ответ: «Ее вы мне уже дали». Она редко позволяла себе такие шутки.*

*Чтение длилось довольно долго – Гнедич уместила на листке не менее тысячи строк, то есть 120 октав. «Могу ли чем-нибудь вам помочь?» – спросил следователь. «Вы можете – только вы!» – ответила Гнедич. Ей нужны: книга Байрона (она назвала издание, которое казалось ей наиболее надежным и содержало комментарии), словарь Вебстера, бумага, карандаш ну и, конечно, одиночная камера.*

*Через несколько дней следователь обошел с ней внутреннюю тюрьму ГБ при Большом доме, нашел камеру чуть посветлее других; туда принесли стол и то, что она просила.*

*В этой камере Татьяна Григорьевна провела два года. Редко ходила гулять, ничего не читала – жила стихами Байрона» [7].*

*В этих условиях, в одиночной камере у Т.Гнедич, видимо, и возникло то интимное ощущение личной близости к великому*

английскому поэту, которое она выразила в написанном тогда стихотворении:

Гордон мой дорогой! Я счастлива, смотри,  
Ты послан мне самой судьбою.  
Ни злые палачи, ни глупые псари  
Не разлучат меня с тобою.  
Как больно, тяжело и холодно. Устав  
От вероломства и коварства,  
Я пью, мой милый друг, вино твоих октав,  
Как чудотворное лекарство.  
Нам будет хорошо с Кипридою вдвоем  
На новоселье этом странном.  
Целуй меня, мой друг! Мы сына назовем  
Назлю уродам – Дон-Жуаном!

После завершения работы рукопись была перепечатана тюремной машинисткой в трех экземплярах: один следователь положил в сейф, другой вручил Т.Г. Гнедич, написав на пакете с рукописью «Не отбирать и не читать», а третий послал на отзыв М.Л. Лозинскому (!). Гнедич отправилась в лагерь, где провела оставшиеся восемь лет, продолжая дорабатывать свой перевод. Кроме Лозинского, перевод был послан на отзыв также профессору А.А. Смирнову. И хотя он был скуп на похвалы, его отзыв был: гениально! Так слухи о новом переводе «Дон Жуана» просочились на волю, и появилась надежда, что гениальный перевод будет основанием к освобождению Т.Г. Гнедич или хотя бы к смягчению ее участи. Но этого не произошло.

А вот, по свидетельству Е.Г. Эткинда, мнение о переводе М.Л. Лозинского:

*«Однажды – дело было, кажется, в 1948 году – за мной пришли из квартиры 24; просил зайти Лозинский. Такое случалось редко – я побежал. Михаил Леонидович усадил меня рядом, на диванчик и, старательно понижая свой низкий голос, прохрипел: «Мне прислали из Большого дома рукопись Татьяны Григорьевны Гнедич. Помните ли вы ее?» Из Большого дома, с Литейного, из государственной безопасности? (Лозинский по старой памяти говорил то ЧК, то ГПУ.) «Это, – продолжал Лозинский, – перевод поэмы Байрона «Дон Жуан». Полный перевод. Понимаете? Полный. Октавами, прекрасными классическими октавами. Все семнадцать тысяч строк. Огромный том первоклассных стихов. И знаете, зачем они прислали? На отзыв. Большому дому понадобился мой отзыв на перевод «Дон Жуана» Байрона».*



*<...> Перевод Гнедич и в самом деле был феноменален. Это я понял, когда Лозинский, обычно сдержанный, вполголоса, с затаенным восторгом прочел несколько октав – комментируя их <...> И какая легкость, какое изящество, свобода и точность рифм, блеск остроумия, изысканность эротических перифраз, быстрота речи...» Отзвон он написал <...>» [7].*

Могла ли Т.Г. Гнедич представить себе в тюрьме, что ее перевод после её освобождения будет опубликован в 1959 г. тиражом 100 000 экземпляров и принесет ей известность и материальную обеспеченность? Потом ее перевод переиздавался, стал классическим, и сейчас почти невозможно найти другие переводы «Дон Жуана» на русский язык – только Гнедич, хотя до нее были сделаны «вольные» переводы

Д. Минаева и П. Козлова, а также перевод Георгия Шенгели, характеризующийся, наоборот, буквализмом. Неслучайно К.И. Чуковский сказал, что, когда читаешь перевод Гнедич после прежних переводов, «кажется, будто из темного погреба, в котором ты изнывал от тоски, тебя вдруг выпустили на зеленый простор» [6, 488]. Благодаря Гнедич байроновский «Дон Жуан», раньше казавшийся русскому читателю образцом академической скуки, стал вдруг для очень многих людей живым и любимым произведением [2].

Этого краткого перечисления основных вех жизненного и творческого пути Т.Г. Гнедич достаточно для того, чтобы назвать сотворенное ею «подвигом переводчика», как это сделали многие авторы воспоминаний о ней. Однако наша основная цель, как и было сказано вначале, состоит в том, чтобы на примере подлинных ситуаций из жизни переводчика задуматься о роли творческого начала в борьбе личности за самосохранение в самых разных жизненных обстоятельствах, вплоть до наиболее экстраординарных и нечеловеческих. И здесь прежде всего надо сказать несколько слов о здоровье Т.Г. Гнедич, которая родилась слабой, болезненной, с врожденным пороком сердца. Она вспоминала, что в детстве ей постоянно говорили: «Танечка, не беги за мячиком, а то умрешь». Но потом, когда арестовали, никто уже не говорил: «Танечка, не ходи в этап: ты умрешь!» или «Танечка, не спи в камере на сыром каменном полу: ты умрешь!». И Татьяна Григорьевна дала себе слово, что ни за что не умрет в тюрьме, выдержит все, но не доставит палачам такого удовольствия. И выдержала... Правда, в лагере Т.Г. Гнедич из-за порока сердца не работала на лесоповале. Она не попала даже в пошивочную мастерскую, где инвалиды-заключенные шили рукавицы,

а оказалась в группе самых слабых, занятых только уборкой помещения, немощных старух. И она держалась, цепляясь сознанием за великие художественные тексты, которые хранила в своей памяти, уносясь мыслью подальше от невыносимой действительности.

И после отсидки, вернувшись из лагерей и возглавив в 1957 году семинар поэтического перевода при Доме культуры г. Пушкина (Царское село), Т.Г. Гнедич всю себя отдала творчеству, уже даже не столько собственному, сколько анализу работ своих молодых учеников. Семинар просуществовал до 1976 г., и целый ряд переводчиков поколения 1960-х годов считают себя её учениками. Из очерка Г.С. Усовой «Татьяна Григорьевна Гнедич»:

*«Она встречала меня слабая, с утомленным лицом, с черными кругами под глазами, слегка опухшая, проводила по заставленному книгами коридору в комнату, мы садились на знакомые стулья с высокими спинками и раскладывали на столе рукописи, а со стены из резных деревянных рамок на нас мудро смотрели Пушкин и Байрон. Постепенно, по мере разговора, лицо Татьяны Григорьевны разглаживалось, глаза уже не смотрели так страдальчески, черные тени под глазами бледнели, она оживлялась, щеки принимали естественный цвет.*

*– А знаете, – говорила она, – как хорошо, что вы приехали! Вот я с вами и отошла.*

*Когда я уходила, она провожала меня до самого порога и обязательно целовала в лоб.*

*Самое главное для нее было – бескорыстное, чистое служение поэтическому искусству. Это качество она и старалась воспитывать в учениках. Она была прямо-таки создана, чтобы помочь молодым поэтам и переводчикам. При любой неудаче мы всегда звонили ей – и она полностью вникала в наши дела. Многие ли знают, что незадолго до смерти Т.Г. Гнедич писала предисловие к сборнику молодого поэта Виктора Ширали?» [5].*

Отметим и еще одно обстоятельство: Т.Г. Гнедич постоянно страдала от одиночества. В 1920 году ее отец ушел из дома обменивать вещи на продукты – и не вернулся; никто так и не узнал, что с ним случилось. Результатом стало полусиротское детство, когда с 13 лет, чтобы помочь матери, она вынуждена была давать уроки английского. Потом, во время ленинградской блокады, она потеряла и мать и осталась совсем одна. К концу войны, когда ко многим стали возвращаться с фронта родные, Татьяна Григорьевна начала ощущать свое одиночество особенно остро. В 1944 г. ее арестовали, и 2 года в

одиночке она выживала только тем, что полностью погрузилась в Байрона и свой перевод, а потом еще 8 лет в общем бараке держалась, постоянно перечитывая, перерабатывая и редактируя свой перевод. Она знала наизусть много стихов и часто читала их по вечерам в бараке другим заключенным, потом стала руководить художественной самодеятельностью. Искусство скрашивало лагерную действительность, помогало людям выживать, доставляло минуты радости. В этом сказывался педагогический талант Т.Г. Гнедич. Когда в тюрьме она начинала переводить «Дон Жуана», то, конечно, не ждала от этого ни денег, ни славы и вообще, как и все тогдашние заключенные, вряд ли надеялась даже, что выйдет когда-нибудь на свободу. Просто она не умела жить без творчества сама и невольно заражала своим отношением окружающих – вот и все, без громких слов.

При подготовке лагерных спектаклей она познакомилась с членами своей будущей семьи – пожилой Анастасией Дмитриевной, которую впоследствии называла тетушкой, и с Георгием Павловичем, ставшим ее мужем. После реабилитации присутствие в ее жизни этих людей совсем другого круга немало шокировало знакомых Гнедич. Наверное, рядом с ними ей было даже более одиноко, чем одной, но опять-таки спасало литературно-художественное творчество и творческое отношение к языку. Например, супруга она научила заменять постоянно им используемое слово из трех букв именем Аполлона – Феб, и для не знающих, в чем дело, его «античные аллюзии», вплетаемые в каждое предложение, звучали интригующе. Ему же она читала переводы своих учеников из семинара, спрашивала его мнение. Он стеснялся, но слушал внимательно. Похоже, только члены семинара и были ее настоящей семьей: с ними она готова была анализировать их первые опыты творчества бесконечно, щедро растрачивая себя.

Членом семинара Т.Г. Гнедич была и Галина Сергеевна Усова, которая родилась в 1931 г. в Ленинграде и живет там до сих пор. Ее родители знали несколько европейских языков, в доме была хорошая библиотека, и с детства она много читала и мечтала поступить на филологический факультет. Мечта сбылась: она поступила на филфак ЛГУ и в 1954 г. окончила его с красным дипломом, начала заниматься переводами с английского языка, а затем писать стихи собственного сочинения. Заработать на жизнь переводами оказалось невозможно, и она устроилась в среднюю школу учителем английского языка, но попросила минимальную нагрузку, чтобы больше времени оставалось на творчество.

Г.С. Усова посещала семинары и училась у Татьяны Гнедич, Ефима Эткинда, Бориса Стругацкого, Даниила Гранина. В 1983 стала членом Союза писателей СССР. О незабываемой и вдохновляющей работе с Т.Г. Гнедич она рассказала в своей книге «И Байрона в соавторы возму: книга о Татьяне Григорьевне Гнедич» (СПб, 1993). Г.С. Усова стала и хранительницей архива Гнедич. Она переводила и поэзию, и прозу: Байрона, Вальтера Скотта, Агату Кристи, Толкиена, Блейка, Шелли, Вордсворта, английскую и американскую фантастику, перевела все стихи Киплинга, ей принадлежат единственные в России переводы стихов австралийского поэта Генри Лоусона и американского негритянского поэта Лэнгстона Хьюза. Она автор свыше 360 публикаций, из которых переводы составляют примерно половину, а половину – собственное творчество.

Несмотря на все это известна Г.С.Усова была лишь в достаточно узких писательско-переводческих кругах, пока весной 2013 года Интернет не взорвал материал о ней, вызвавший шквал откликов, дискуссий в соцсетях, интервью, газетных и журнальных публикаций, сюжетов в теленовостях и сделавший Галину Сергеевну знаменитой. Очень многих тронули строки:

*«В Питере у станции метро “Политехническая” стоит 82-летняя бабушка и продает книги со своими стихами и переводами Байрона, Киплинга, Толкиена, Вальтера Скотта, Агаты Кристи и др. Это замечательный поэт и известный переводчик – Галина Сергеевна Усова... Стихи ее – прекрасны. Похоже по настроению и легкости на Юнну Мориц немного... Тот, кто живет в Питере, может приехать и купить книжку (стоимостью – не дороже двух бутылок пива), чтобы поэтессе хватило заплатить за коммуналку и на еду, чтобы талантливый человек мог работать дальше...» [1].*

Неравнодушные люди потянулись на «Политехническую» и действительно обнаружили там старую женщину в очках, с костылем и тяжелой сумкой в руках, в поношенном пуховике и потрепанной шапке-ушанке, с книгами в руках. Она живет поблизости и выходит к этой станции метро на окраине Петербурга практически каждый день в любую погоду. Тихо окликает прохожих, предлагая купить хорошую книгу от автора. Люди реагируют по-разному: одни с интересом просматривают книги, покупают, а потом даже возвращаются и благодарят, другие с пренебрежением отмахиваются и даже грубят. При этом, по словам самой Галины Сергеевны, соотношение между ними примерно пятьдесят на пятьдесят, кроме того, расхожее утверждение, что молодежь ничего не читает, оказывается мифом.

В комментариях люди писали, что торговля книгами позволяет Усовой «не пропасть», «не умереть с голоду», «выжить»... По инициативе нескольких активистов были созданы интернет-кошельки, на которые все желающие могли перечислить пожертвования. А некоторые даже пытались собрать еду, чтобы накормить пожилую женщину. Узнав, какая деятельность разворачивается вокруг ее персоны в интернете, писательница пришла в негодование: «Кто это такое выдумал, что мне есть нечего? – возмутилась Усова. – У меня очень хорошая пенсия и приличные условия проживания, у меня есть деньги. Здесь я стою только для того, чтобы мои книги и мое творчество стали популярными. А люди, которые говорят, что мне нечего есть – врут! Пожертвований не принимала и не приму» [4]. Галина Сергеевна сердилась и неустанно поправляла: книги помогают ей не выжить – а жить.

Действительно вся ее маленькая комната заставлена ящиками с книгами. С некоторых пор она публикует их за собственные деньги (заработки, премии за участие в литературных и переводческих конкурсах, родительское наследство, помощь друзей). Постоянно сотрудничая с одним и тем же издательством «Деан», Г. Усова издала уже 12 книг. Поначалу она пыталась распространять свои книги через торговые сети, но быстро поняла, что магазины не просто ничего не делали, чтобы к книгам был интерес, но, напротив, ставили их на самые дальние полки, если автор не платил за раскрутку своей продукции. Кроме того, на стоимость книг магазины накручивали процент, поэтому стоили они дорого, хотя автору доставались за них копейки. Тогда-то Г. Усова и решила продавать книги самостоятельно. Совместно с издательством она рассчитывает, во сколько обойдется публикация, и, продавая книгу сама, ровно столько за нее и просит. Прибыли не получает.

Художественные переводчики хорошо знают, что такое работать в стол: заказы на перевод и в советские времена доставались далеко не всем, а в 1990-е годы и дальше их практически не стало. Галина Сергеевна, по собственным словам, никогда не простаивала и работала только по велению сердца, так как заказов не было: «А какие такие сейчас поры, чтобы я перестала работать? – улыбается в недоумении Галина Сергеевна. – Я работаю все время. У меня всегда есть какая-то работа. Я человек очень азартный. Когда начинаю переводить стихотворения какого-то автора, то не могу остановиться, если этот писатель, поэт мне нравится» [3].

Как и Т.Г. Гнедич, творчество спасало Г.С. Усову в самых тяжелых жизненных обстоятельствах, помогло справиться и с серьезной болезнью.

«Лечилась словом, – уточняет она. – Сначала я, как Маршак – Роберта Бернса, открыла Генри Лоусона. Это мой любимый австралийский поэт. Перевела и выпустила книгу его стихов. Потом перевела все стихи Редьярда Киплинга – у нас традиционно перепечатывают всего два-три, одни и те же его стихотворения. Затем народные баллады Англии и Шотландии, стихи английских поэтов-романтиков» [3].

И сегодня Галина Сергеевна Усова не собирается прекращать писать стихи и выпускать книги: «У меня все хорошо, я здорова, занимаюсь творчеством, работаю и не нуждаюсь ни в какой материальной помощи. У меня много родных, у нас прекрасные отношения. Если бы здесь на моем месте стояла бы моя дочь – она бы не продала ни одной книги, ведь автор не она. А я буду продолжать писать стихи, самостоятельно выпускать и продавать свои книги. Я – обыкновенный петербургский писатель» [4]. Эти слова как нельзя лучше подводят итог разговору о роли творческого начала в жизни двух выдающихся мастеров художественного перевода – Татьяны Григорьевны Гнедич и Галины Сергеевны Усовой, женщин, на первый взгляд, с уникальными, но на самом деле во многом типичными для России вообще и для Петербурга в частности характерами и судьбами. Изучение творческого пути многих наших художественных переводчиков, как всемирно известных, так и не слишком знаменитых, в полной мере убеждает в спасительной и целительной силе творчества, а также в том, что в непростой российской жизни эта чудотворная сила слишком часто оказывается для человека единственной опорой.

## Литература

1. Интервью Г.С. Усовой Анастасии Голубничей. Доступ: <http://gorod-plus.tv/blog/167.html> (дата обращения: 31.10.2016)
2. Красильщиков А. Подвиг Татьяны Гнедич. Доступ: [http://a.kras.cc/2015/12/blog-post\\_94.html](http://a.kras.cc/2015/12/blog-post_94.html) (дата обращения: 31.10.2016)
3. Петлянова Н. Я из прошлого века // Новая газета. 2013, 14 марта. Доступ: <http://novayagazeta.spb.ru/articles/7799/> (дата обращения: 31.10.2016)
4. Раловец Я. Литератор Галина Усова: «Люди, которые говорят, что мне нечего есть, – врут!» // SPB.AIF.RU. Доступ: <http://www.spb.aif.ru/culture/event/136105> (дата обращения: 31.10.2016)
5. Усова Г.С. Подвиг. Доступ: [http://www.belousenko.com/wr\\_Dicharov\\_Raspyatye1\\_Gnedich.htm](http://www.belousenko.com/wr_Dicharov_Raspyatye1_Gnedich.htm) (дата обращения: 31.10.2016)
6. Чуковский К.И. Собр. соч., т. 3, М., 1966
7. Эткинд Е.Г. Добровольный крест. Доступ: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2011/08/24/45598-dobvolnyuy-krest> (дата обращения: 31.10.2016)

### **ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ: ОПЫТ САМОИССЛЕДОВАНИЯ**

**Аннотация:** в статье анализируются различные аспекты опыта самоисследования творческой личности ученого-гуманитария. Самоисследование рассматривается как процесс, фундамирующий творческую исследовательскую деятельность ученого, ее непрерывность и развитие. В статье определены характеристики самоисследования как диалога (с Другим, с коллегами, с учениками, с потомками), как рефлексии, как анализа процесса собственного мышления, как акта творческой деятельности.

**Ключевые слова:** творческая личность, самоисследование, рефлексия, диалог, мышление, творческий акт

*A. V. Soloviev*  
Ryazan State University  
named after Sergey Esenin

### **Creative Person: Self-Inquiry Experiences**

**Abstract:** The article analyzes various aspects of self-inquiry experiences of creative person – humanities scholar. Under self-inquiry the author understands a process that facilitates creative research activities of the scientist, its continuity and development. The article defines characteristics of self-inquiry as dialogue (with the Other, with colleagues, with students, with descendants) as reflection, as analysis of his/her own thinking process, as an act of creative activity.

**Key words:** creative person, self-inquiry, reflection, dialogue, thinking, creative act

Настоящая мысль вещь почти невозможная, редчайшая. Я говорю о ней понаслышке. Мы едва можем надеяться, что из всего нашего говорения и думания вырастет хотя бы одна маленькая мысль, стоящая одного коротенького слова в истории. Лучше, впрочем, и на это не надеяться, преодолев гордыню. Но знать хотя бы понаслышке, что такое мысль и слово, единственные, каких хватает крупницы на столетие, мы обязаны; так же как и прислушиваться к ним, чтобы не пропустить, и обращать внимание. Иначе какой смысл у жестов всего многомиллиардного человечества[2, 42].

*Владимир Бибихин «Новый Ренессанс»*

Очевидно, что для творческой личности нет закрытых областей деятельности. Но, говоря об опыте самоисследования творческой личности, я буду сфокусирован прежде всего на ученом-гуманитарии: все цитаты в данном тексте взяты из работ ученых-гуманитариев и отражают их непосредственный опыт самоисследования. Процесс самоисследования понимается мной, в первую очередь, как саморефлексия через собственные тексты (труды, эссе, дневники, автобиографии, мемуары). Почему этот процесс важен для ученого? В первую очередь потому, что отвечает на вопросы, почему он выбирает тот или иной объект исследования, почему его интересует та или иная проблема или сфера человеческого бытия. Такое самоисследование важно для ученого не как самоцель, а как процесс, фундирующий творческую исследовательскую деятельность, ее непрерывность и развитие.

Одна из моих задач как культуролога – исследование ученого-гуманитария (себя, собственного «я») как субъекта культуры, как индивидуальности, творящей культуру и изменяющую и ее, и себя в этом процессе.

Самоисследование всегда диалогично. Это всегда разговор с другим: с собой как с Другим, с коллегами, с учениками, с потомками. Самоисследование – это всегда рассказ, исповедь, то есть рефлексия, предполагающая наличие слушателя, но не любого, а слушателя понимающего или, по крайней мере, имеющего интенцию к пониманию. Только тогда для творческой личности этот диалог будет иметь значение, потому что свое, индивидуальное, без которого невозможна творческая личность, рождается по выражению Григория Соломоновича Померанца в «разговоре на равных»: «На экзамене, когда надо было говорить банальности, язык меня вывозил. Наскоро полистав программу, я схватывал общую мысль и лихо выдавал ее экзаменатору. Но как только хотел выразить что-то свое, – слова падали в пустоту. Чего же мне не хватало? Общества. Общества людей, переключавшихся со мной. Разговора на равных – и не только с людьми, но с деревьями, с полями... А потом опять с людьми, понимавшими деревья и море» [8, 8]. В такой ситуации даже внутренний монолог становится обращенным к Другому – равному самому себе, к которому этот монолог обращен. Ценность этой внутренней речи еще в молодости осознал Дмитрий Сергеевич Лихачев: «Я решил (и решил правильно), что главный источник богатой письменной речи – речь устная. Поэтому я старался записывать свою собственную, внутреннюю устную речь, старался догнать пером внутренний монолог, обращенный к конкретному читателю – адресату письма или просто читателю» [6, 311].



О важности самоисследовательского диалога с самим собой, интервьюирования самого себя, в котором и формируется личность исследователя, Д.С. Лихачев говорит и в начале своих «Заметок и наблюдений»: «Перечел свои заметки («интервью с самим собой») и обнаружил, что многим не понравится: ничего сложного и «острого», ставшего в последнее время привычным, как привычна многим густо наперченная или круто посоленная пища, – просто и общепонятно. И все же в моих записях есть многое «от меня», мое собственное. Может быть, именно это, а не их модность, и составит интерес книги?»[5, 5]. Это «интервью с самим собой», как ни странно (с научной точки зрения этот процесс должен оставаться «за кадром»), задает методологию научного поиска, творческих исканий личности, потому что в его процессе исследователь может уяснить почему и, главное, с какой позиции он исследовал, исследует и будет исследовать ту или иную вещь или феномен. Второй (и очень важный) момент – это то, что Дмитрий Сергеевич обозначает словами «от меня, мое собственное». Это не описывается привычным термином «субъективность». Дело в том, что любая творческая личность, в том числе и исследователь-гуманитарий, «создает», формирует себя не только как профессионала, но и как ходячий культурный контекст, в пространстве которого задумываются и осуществляются творческие акты, постепенно складывающиеся в некий духовный путь личности. Об осознании и осмыслении этого духовного пути как процесса экзистенциального философского познания говорил в «Самопознании» Николай Александрович Бердяев: «Я не пишу ни для исповедующего меня священника, ни для психоанализирующего меня врача или пишу для них, как для обыкновенных людей. Я не задаюсь целью обнаружить себя в сыром виде, обнажить себя, я задаюсь целью совершить акт экзистенциального философского познания о себе, осмыслить свой духовный путь» [1, 319]. Этот акт совершается творческой личностью снова и снова на разных этапах и «реперных» точках повседневной и научной жизни, но общим для этих актов процессом является процесс мышления, протекание и развитие двух параллельных и, по моему мнению, равно значимых мыслительных операций: мысли об объекте исследования и мысли о субъекте исследования, т.е. о себе, о том как мое индивидуализированное «я» оказывает влияние на процесс и результаты исследования, о том, что я открываю для себя, и о том, что я открываю для других. Описание этого процесса находим у Моисея Самойловича Кагана: «Для меня ничего не существует в момент моей мысли, которая доставляет мне удовольствие тем, что она работает и

вдруг открывает что-то, чего я раньше не знал. Но это удовольствие от процесса мышления, а не от существа дела. А существо дела для меня таково: либо я мыслю о законах бытия, либо я считаю, что законов бытия нет, потому и мыслить о них нечего, и я буду мыслить о моем восприятии бытия, либо я буду считать, что вообще я должен мыслить ни о чем другом, кроме того, что происходит во мне, и мое мышление будет моим самоанализом. Это – проблема моего выбора» [4, 135]. Принципиально важным я считаю здесь то, что творческая личность всегда стоит перед выбором и имеет возможность, свободу этот выбор осуществить. В процессе самоисследования творческая личность неминуемо учитывает этот фактор, ибо это помогает оценить и осознать личностный опыт как нечто непрерывное, целостное, делящееся от прошлого к будущему творческое действие, так как именно оно и составляет смысл существования самой творческой личности. Описывая свой опыт выработки мировоззрения Д.С. Лихачев писал: «Прошлое не уходит и не меняется потому, что оно вневременно с нами, а следовательно, подчинено Богу, создано Богом со всем «последующим». Его не надо воскрешать. Воскресение мертвых, которое нам обещано и без которого нет нравственного утешения, наступает немедленно после смерти, как переход в вечность. Мы просто вливаемся в мир вневременности, вечности. И в этом мире мы находимся со всем тем, что совершили, со всем нашим пережитым, со всем, что было, а на самом деле остающимся существовать» [6, 121-122]. Вся жизнь творческого человека стремится к осознанию феномена ее непрерывности, единства прошлого, настоящего и будущего, их неразрывности и взаимозависимости. Целостность времени лежит в основе творческого акта, он «спрессован» в дне сегодняшнем, о важности которого пишет Григорий Померанц: «Все в жизни хрупко, все грозит болью, грозит смертью, унижением, пыткой – но сегодня светит солнце. А завтра... О нем надо подумать, но не заполнять им весь сегодняшний день. Довлеет днєви злоба его. Светит солнце, качаются ветки, ветер срывает с них желтые листья, с берега доносится рокот волн...» [7, 8]. Творческая личность гуманитарного исследователя не стремится к объективации времени, а точнее, придает его субъективации равновеликое с ней значение. Самоисследование творческой личности гуманитария всегда связано с объективированным (навязанным) временем и субъективированным (индивидуально ощущаемым) временем. Объективированное время – это время разработки и реализации формальных научных планов, плановых совместных исследований, написаний всяческих отчетов и документов

и тому подобных вещей, предписываемых структурированной академической средой. Но если целью самоисследования является самопознание личности, которое не прекращается никогда, то тогда творческая личность обречена на постоянную борьбу с ограничениями свободы, налагаемыми объективированным миром, в котором ему случилось быть. Этот конфликт творческой самопознающей личности очень точно и кратко сформулировал Н.А. Бердяев: «Судьба неповторимой индиви-дуальности не вмещается ни в какое мировое целое» [1, 321]. Этот конфликт также порождает экзистенциальное одиночество творческой личности, которое одновременно является и даром, и проклятием: с одной стороны, оно позволяет ей совершать творческие, мыслительные акты, оставаясь независимым и свободным, а с другой стороны, обрекает ее на муки непонимания, невозможности признания эквивалентности своего опыта и понимания опыту и пониманию других людей. О важности осознания этой жизненной ситуации одиночества мыслящей личности писал Иван Александрович Ильин: «И потому каждый из нас, несмотря на постоянное, повседневное сознательное и бессознательное общение, совершает свою жизнь и осуществляет свой земной путь от рождения до смерти в глубоком и неизбывном одиночестве. Об этом одиночестве отрадно забывать, но его необходимо помнить» [3, 16].

Это одиночество является даром не только по причине независимости и свободы, но еще и потому, что именно в моменты одиночества творческая личность по-настоящему, «прецизионно» настраивает свое мышление, может мыслить о своей мысли. Для исследователя-гуманитария самоисследование – это исследование собственного мышления, исследования того, что интересно для обдумывания, для осмысления. Александр Моисеевич Пятигорский ставит интерес в основу мыслительного движения вообще, показывая, что «интересно» означает интенцию мысли, ее движение и развитие, вырывающееся за рамки привычного, тривиального, стандартного: «Интересно – это то, что раздражает мысль, вашу, мою, вот здесь, сейчас, а не останавливает мышление, не дает мысли остаться в привычных клише историко-философских, лингвистических, культурно-исторических или каких угодно еще концепций и идеологических конструкций. Интересное склоняет слушающего, видящего или читающего к забвению своих убеждений. Так, например, утверждать о философии, что она «отприродна человеку» столь же неинтересно, как утверждать, что философия необходима или бесполезна. То же самое можно сказать и о философе. Интересно для

меня то, что изменяет тенденцию мышления в отношении мыслимых им объектов: как объект А, только что мыслимый как А, сейчас мыслится как В» [9, 13-14]. Несколькими десятилетиями раньше А.М. Пятигорского его тезис о необходимости вывода мышления за пределы устойчивых концепций и конструкций для творческой личности следующим образом выразил Н.А. Бердяев: «По-прежнему я думаю, что самое главное достичь состояния подъема и экстаза, выводящего за пределы обыденности, экстаза мысли, экстаза чувства. Моя всегдашняя цель не гармония и порядок, а подъем и экстаз. Мир не есть мысль, как думают философы, посвятившие свою жизнь мысли. Мир есть прежде всего и больше всего – страсть и диалектика страсти» [1, 326]. Эта страсть к познанию, к постоянному духовному росту сохраняется у творческой личности даже при ясном осознании того факта, что человечество за многие тысячелетия духовных и интеллектуальных исканий не достигло идеалов гармоничного сосуществования и процветания. В этой отчасти детской вере в истину, по мнению Альберта Швейцера, заключен бесконечный заряд оптимизма, без которого жизнь творческой личности не имеет смысла: «Я отчетливо представляю себе всю глубину духовного и материального оскудения, к которому пришло человечество, отказавшись от мысли о грядущем разумном идеале. И все же я остаюсь оптимистом. Я не утратил неистребимой детской веры в истину. Я по-прежнему уверен, что исповедующий истину дух сильнее власти обстоятельств» [10, 34].

Творчество личности, если хотите, есть сохранение детскости, детского, непосредственного, удивленного взгляда на мир. Осмелюсь утверждать, что к ней больше склонны ученые-гуманитарии с их отчасти поэтико-мифологическим, отчасти иррациональным мировоззрением, которым обладал, например, Н.А. Бердяев. В понятном, «расколдованном» мире все становится понятным и неинтересным, как и сама личность, которой нечего исследовать, нечего искать и открывать. Поэтому Н.А. Бердяев призывает нас сохранять этот детский взгляд на мир: «Мир делается все менее и менее таинственным. Но истинное сознание в том, что тайна отодвигается в глубину. Для тех, для кого тайна совсем исчезает, мир должен представляться совсем плоским, двухмерным. Самое страшное, когда в иные минуты думается, что все плоско и конечно, нет глубины и бесконечности, нет тайны. Это и есть развержение небытия. Но эти короткие минуты побеждает чувство глубины, тайны, бесконечности. В детстве все таинственно, таинственен темный угол комнаты» [1, 325]. Эта тайна собственного мышления, глубина и бесконечность собственных

переживаний побуждает творческую личность к самоисследованию, пониманию и обретению себя как субъекта культуры.

## **Литература**

1. Бердяев Н.А. Самопознание. – М.: Книга, 1991.
2. Бибихин В.В. Новый Ренессанс. – М.: МАИК «Наука», «Прогресс-Традиция, 1998.
3. Ильин И.А. Аксиомы религиозного опыта. – Минск: Изд-во Белорусского Экзархата, 2006.
4. Каган М.С., Соколов Е.Г. Диалоги. – СПб.: Изд-во С-Петербургского ун-та, 2006.
5. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. – Л.: Сов. писатель, 1989.
6. Лихачев Д.С. Мысли о жизни. Письма о добром. – М.: КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2014.
7. Померанц Г.С. Выход из транса. – М.: Юрист, 1995.
8. Померанц Г.С. Записки гадкого утёнка. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015.
9. Пятигорский А.М. Мышление и наблюдение: четыре лекции по наблюдательной философии. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016.
10. Швейцер А. Благоговение перед жизнью. – М.: Прогресс, 1992.

### АПОЛОГИЯ ЛИШНЕГО

**Аннотация:** В статье рассматривается концепция «лишнего человека» применительно к современной социокультурной ситуации, сложившейся в России. На основании анализа классических произведений русской литературы дается новая трактовка термина «лишние люди», возникшего в 1850-е годы, популяризированного революционно-демократически настроенными публицистами и широко использованного в литературоведении советского периода.

**Ключевые слова:** русская культура, литература, философия, «лишние люди»

*A.V. Fatyuschenko*  
*Lomonosov Moscow State University*

### The Apologetics of the Superfluous

**Abstract:** The article applies the literary concept of the 'superfluous man' to the contemporary sociocultural situation in Russia. Based on an analysis of classical Russian literature, it proposes a new interpretation of the term 'superfluous people', which emerged in the 1850s, became popularised by revolutionary democratic public intellectuals, and was widely employed in Soviet literary scholarship.

**Keywords:** Russian culture, literature, philosophy, 'superfluous man'

Недавно, где-то месяц назад, я сделал одно удивительно открытие. Я – лишний человек. Тот самый. Ну или почти тот самый. Грушницкого не убивал, деревенькой не владел, с черкесами не сражался, но с Татьяной переписывался (давно, правда, и с другим, хотя тоже не важным результатом), с одиноким видом у дверей стаивал, а теперь, подобно Неуловимому Джо из известного анекдота, оказался совершенно ненужным. Оглядев своим отныне пронизательным взглядом окрестности, я обнаружил большое количество лишних людей. Как же так? Может это возрастное? «Здравствуй племя молодое, незнакомое...». Что я там про конец русской цивилизации все гудел, может это про меня только была истории, ну и еще некоторых... Давайте разберемся.

Для начала, что это значит «лишний человек». Когда я учился в советской школе, это словосочетание было, вероятно, самым частотным по

употреблению на уроке литературы. Этот лишний человек, тот лишний человек... В 19 веке все литературные герои были лишними людьми, кроме одного «Луча света в темном царстве». Кстати, заметим, что у «луча света» тоже ничего хорошего не получилось. И даже не один человек там было лишним, а все царство темное. И только в послереволюционной литературе вроде все должны быть нужные, а нет – не только литературные герои и из Белой гвардии, и Тихого Дона, но уже и авторы Маяковский, Есенин, Мандельштам, Цветаева, Гумилев, да почти все, оказались лишними. Огромное лишнее царство. Их так много, что даже непонятно кто не лишний, а нужный. Лишние даже стали жить сами по себе. Помните у Шукшина в «До третьих петухов»:

«Тут какой-то, явно лишний, заметил:

– Междоусобица.

– А? – не понял Конторский.

– Междоусобица – сказал Лишний. – Пропадем.

– Кто пропадет? – Илья тоже не видел опасности, о какой говорил лишний. – Сиди тут, гусарчик! А то достану тоже разок ...

– Требую удовлетворения! – вскочил Лишний.

– Да сядь! – сказал Конторский. – Какое удовлетворение?

– Требую удовлетворения: этот сидень карачаровский меня оскорбил.

– Сядь, – сказал и Обломов. – Чего с Иваном-то делать?»

Вот он – лишний – он оказывается гусар и удовлетворения требует.

Что ж вернемся в век 19. Там разберемся. Откуда же пошли эти лишние?

Все указывает на И.С. Тургенева и его «Дневник лишнего человека», написанный в 1850 году. Именно после выхода из печати этого произведения словосочетание «лишний человек» стало набирать популярность. В лиших записали почти всех ярких персонажей русской литературы. Начали с Онегина, хотя были попытки найти лиших людей и раньше – и в карамзинском недописанном романе «Рыцарь нашего времени» и даже еще раньше в 18 веке. Но заслужено ли? И как это могло случиться, что самые лучшие у нас лишние?

Наши величайшие авторы совершенно не считали своих персонажей лихими. Наоборот. Они их считали типичными, характерными, выдающимися. Евгений Онегин – «герой пушкинского романа». Суперобложка, в которую вставлена «энциклопедия русской жизни». Монолит. Каменная набережная, на которую облакачивается Пушкин, в которой зажата Нева. Убери его и все исчезнет. Не будем вдаваться в детали о близости автора и героя и прочих вещах, это в данном случае наиболее неблагоприятное занятие, но уж то, что Онегин необходим для русской жизни, и собственно ею и является это точно.

Мимоходом можем заметить, что в одном из вариантов в 8 главе великого романа было:

Кто там меж [всеми] в отдаленьи  
Как нечто лишнее стоит?  
Ни с кем не мнится он в сношеньи  
Почти ни с кем не говорит

Но это уже было найдено постфактум и немного напоминает советскую шутку, что Пушкин предвидел социалистическую революцию в словах «Октябрь уж наступил».

В лишние попал и Печорин. Он вообще наверно главный лишний. На него, конечно, Шукшин намекает. Лермонтов совершенно не считал его лишним. Демоническим, храбрым искушенным, тоскующим, пресыщенным, холодным каким угодно, но, конечно, главным. Героем. Своего времени. Можно долго говорить иронично или издевательски это название. Но когда роман вышел, никто не написал – лишний какой-то этот Печорин.

Забавно, что их стали считать лишними случайно. Выражение «лишний человек» – это настоящий Поручик Киже нашей литературы, разросшийся до невероятных размеров. Если вы наберете «лишний человек» вылезет 421000 страниц и большая часть будет готовые сочинение про Печорина и Онегина. Набрав это словосочетание, я обнаружил в поисковой системе в прямом смысле слова миллионы лишних. Кого там только нет! Почти все главные герои русской литературы, почти все политические деятели, (и да есть такая статья «Чубайс – лишний человек»). Но на личностях дело не заканчивается. В статье Максима Кантора «Лишний человек среди лишних людей»[6] посвященной Чаадаеву уже не отдельные лишние, масштаб растет – Вдруг оказалось, что отдельных лишних людей нет. (*после революции* – А.Ф.) Не стало ищущих понимания выскочек, растворились без остатка в щелочной среде Отечества. Вдруг выяснилось, что вопрос никчемности всех стоит куда как более остро, нежели стоял он в отдельной судьбе Чацкого или Печорина. «Любовь пограндиознее Онегинской любви», – писал Маяковский. Мы добавим сегодня: а одиночество народа будет пограндиозней онегинского одиночества.»

«Оказалось, что есть очень много лишних людей, сплоченных общей лишней судьбой. Имеется целый лишний народ, лишняя культура, лишняя страна, ни на что не похожая история, совершенно лишняя в этом мире.»

Вот как. Лишняя страна ни больше, ни меньше. Непонятно почему мы должны здесь останавливаться. Иногда слышишь из уст защитников природы, что и все человечество ненужное на земле только экологию



портит. Лишняя планета... Во страсть. Как будто где-то есть список нужных вещей и планет, куда иногда попадает что-то ненужное. То Онегин с Печориным, то Россия, то Земля.

Кстати, список лишних варьируется. Там и Чаадаев и Чацкий, и Онегин и Печорин, и Бельтов и Рудин и, конечно, Чулкатурин, и все герои Чехова и прочие и прочие. А есть вариант не Онегин и Печорин, а Ленский и Грушницкий.

И все-таки. У нас есть заметки в литературных энциклопедиях о «лишних людях», у нас есть множество специалистов.

Вот Юрий Лотман:

«Печорин кодирован образом Онегина, но именно поэтому он не Онегин, а его интерпретация. Быть Онегиным – для Печорина роль. Онегин не «лишний человек» – само это определение, так же как герценовское «умная ненужность», появилось позже и является некоторой интерпретирующей проекцией Онегина. Онегин восьмой главы не мыслит себя литературным персонажем. А между тем если политическая сущность «лишнего человека» была раскрыта Герценом, а социальная – Добролюбовым, то историческая психология этого типа неотделима от переживания себя как «героя романа», а своей жизни – как реализации некоторого сюжета.»[7, 455]

На Герцена и Добролюбова часто ссылается как на давших определение лишнего человека. В этот список еще иногда попадает Белинский и Писарев. Белинский умер в 1848 году до выхода «Дневника лишнего человека», когда это понятие укрепились.

Вот отрывок из его знаменитой статьи «Герой нашего времени»

«Вы предаете его (Печорина) анафеме не за пороки, – в вас их больше и в вас они чернее и позорнее, – но за ту смелую свободу, за ту желчную откровенность, с которою он говорит о них.

Да, в этом человеке есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет; в самых пороках его проблескивает что-то великое, как молния в черных тучах, и он прекрасен, полон поэзии даже и в те минуты, когда человеческое чувство восстает на него...»[1]

Здесь совершенно не видно, что Печорин – лишний. «Проблескивает что-то великое, он прекрасен... молния в черных тучах». Это какое-то величественное явление природы, скорее что-то фундаментальное.

Добролюбов действительно выстроил длинный ряд:

«Давно уже замечено, что все герои замечательнейших русских повестей и романов страдают оттого, что не видят цели в жизни и не находят себе приличной деятельности. Вследствие того они чувствуют скуку и отвращение от всякого дела, в чем представляют разительное

сходство с Обломовым. В самом деле, – раскройте, например, "Онегина", "Героя нашего времени", "Кто виноват?", "Рудина", или "Лишнего человека", или "Гамлета Щигровского уезда"[\*], – в каждом из них вы найдете черты, почти буквально сходные с чертами Обломова».[4]

Добролюбов смешал всех в одну кучу и обозвал, правда, не лишними, а обломовцами. Как мы помним в этой статье «Что такое обломовщина?» 1859 г/ в обломовцы попали не только литературные персонажи.

*«Если я вижу теперь помещика, толкующего о правах человечества и о необходимости развития личности, – я уже с первых слов его знаю, что это Обломов.*

*Если встречаю чиновника, жалующегося на запутанность и обременительность делопроизводства, он – Обломов.*

*Если слышу от офицера жалобы на утомительность парадов и смелые рассуждения о бесполезности тихого шага и т.п., я не сомневаюсь, что он Обломов.*

*Когда я читаю в журналах либеральные выходки против злоупотреблений и радость о том, что наконец сделано то, чего мы давно надеялись и желали, – я думаю, что это все пишут из Обломовки.*

*Когда я нахожусь в кружке образованных людей, горячо сочувствующих нуждам человечества и в течение многих лет с не уменьшающимся жаром рассказывающих все те же самые (а иногда и новые) анекдоты о взяточниках, о притеснениях, о беззакониях всякого рода, – я невольно чувствую, что я перенесен в старую Обломовку...*

*И далее уже совсем обобщая:*

*Нет, нельзя так льстить живым, а мы еще живы, мы еще по-прежнему Обломовы.»[4]*

Вот так. Мы Обломовы в основном. Плохие, инертные, в целом незлые. Но ведь не лишние же. Других нет. Все-таки и Добролюбов спорит с самим собой. Уж очень Печорин не похож на Обломова. Но с другой стороны, если все мы Обломовы, то и Печорин тоже. Кто только мы? Аристократы, образованные? Все кроме народа?

Герцен же в статьях Very Dangerous!!! 1859 и Лишние люди и желчевики 1860 напечатанных в Колоколе, как раз пытается отделить «ветхозаветных пророков – раскольников и декабристов, западников и восточников, Онегинных и Ленских, лишних и желчевых людей» от нынешних бездельников Обломовых. «Онегины и Печорины были совершенно истинны, выражали действительную скорбь и разорванность русской души. Печальный рок лишнего, потерянного человека только потому, что он развился в человека, являлся тогда не только в поэмах и романах, но на улицах и в гостиных, в деревнях и городах»[3]. Статья Very

Dangerous была как раз направлена против сваливания в одну кучу всех лишних. Онегины и Печорины совершенно истинны... стоят рядом с декабристами и раскольниками, являясь необходимой частью своего общества, выражая его лучшие чувства.

Но если это не Герцен, не Белинский, не Добролюбов кто же все-таки это начал? Кто же всех их записал в ненужных? И здесь среди великих возникает имя критика Степана Дудышкина. В Отечественных записках в 1857 году он печатает критическую статью Повести и рассказы Тургенева в трех частях. И действительно там как-то смешались все лишние люди.

Этого не выдержал даже Чернышевский. Он пишет:

*«Выписав из “Отечественных” записок” старых годов суждения о героях Баратынского и Лермонтова и посмеявшись над этими суждениями, г. Дудышкин решает, что главные лица многих повестей г. Тургенева сходны с героями Баратынского и Лермонтова, что повести г. Тургенева принадлежат той же литературной школе, как “Герой нашего времени”. На каком же это основании? На том, что все их главные лица “лишние люди”, не находящие себе счастья и благотворного труда в жизни. После того и “Гамлет”, вероятно, покажется написанным под влиянием литературной школы, к которой принадлежал Лермонтов, – ведь Гамлет тоже лишний человек <...>*

Г. Дудышкин читал в старых “Отечественных” записках” и в первых годах “Современника”, что Евгений Онегин сменился в нашем обществе и литературе Печориным, Печорин – Бельтовым, – недавно прочел он в “Современнике”, что за этими типами последовал Рудин, – он вздумал развить эту параллель, но понял ее вовсе не в том смысле, как она высказывалась; ему вздумалось, что Печорин – список с Онегина, что Бельтов – список с Печорина, – естественным продолжением такой ошибки было, что и в Рудине ему вздумалось видеть список с Печорина. Но параллель между ими проводилась вовсе не затем, чтобы показать их одинаковость – сходства между этими четырьмя людьми четырех разных эпох общественного развития вовсе нет – а затем, чтобы показать различие между характером эпох, которым принадлежат они».[11, 698]

Как остроумно замечает в своей статье «Что делать с Чернышевским?» Мария Елиферова:

«Получается, не за Чернышевским идут ненавистные всем школьные учебники с их стройной галереей “лишних людей” и непрерывной традицией “реализма”, а за... Дудышкиным! Станным образом тот Чернышевский, которого тридцать лет назад пропагандировали, десять лет назад бранили, имя которого ныне вызывает неприличное ржание у студентов, его не читавших, Чернышевский, которого презирал Набоков и

с брезгливым любопытством разглядывал Исайя Берлин, – не Чернышевский вовсе, а Дудышкин. И с Чернышевского пытаются спрашивать за грехи Дудышкина: вот уже воистину мениппея с подменами и переодеваниями!»[5, 233]

Справедливости ради стоит отметить, что были попытки, например, у Макогоненко, вырвать хотя бы Онегина из лишних людей, но нет, Борис Иванович Бурсов не дал это сделать.[8]

Вот и получается – лишние люди – это такой огромный поручик Кижее. До чеховских героев один был по-настоящему лишний человек – тургеневский Чулкатурин. А уже господин Дудышкин присовокупил к нему Печорина, а там и до Онегина добрались. Чулкатурин действительно чувствовал себя лишним:

«23 марта. Опять зима. Снег валит хлопьями.

Лишний, лишний... Отличное это придумал я слово. Чем глубже я вникаю в самого себя, чем внимательнее рассматриваю всю свою прошедшую жизнь, тем более убеждаюсь в строгой истине этого выраженья. Лишний – именно. К другим людям это слово не применяется... Люди бывают злые, добрые, умные, глупые, приятные и неприятные; но лишние... нет. То есть поймите меня: и без этих людей могла бы вселенная обойтись... конечно; но бесполезность – не главное их качество, не отличительный их признак, и вам, когда вы говорите о них, слово "лишний" не первое приходит на язык. А я... про меня ничего другого и сказать нельзя: лишний – да и только. Сверхштатный человек – вот и все. На мое появление природа, очевидно, не рассчитывала и вследствие этого обошлась со мной, как с неожиданным и незванным гостем.»[9]

Вот он – первый и главный лишний, который всех остальных превратил в лишних. При этом вселенная совершенно не могла обойтись без Печорина или Онегина, да, если честно, то и Обломова. Быть лишним – это внутреннее ощущение. Тедеум витэ да, скука, пожалуй, но не никчемность, не несуществование.

Лотман пишет: «Психология «лишнего человека» – это психология человека, все жизненное ампула которого было нацелено на гибель и, который тем не менее не погиб.»[7, 455]

И приводит в пример Андрея Болконского и Печорина как живых мертвецов. Это спорно. Печорин борется со скукой, но не со своей жизнью. Разве он нацелен на гибель? Он готов приблизится к смерти, не боится ее, готов рискнуть, но он не самоубийца.

А ведь это очень удобно, когда кто-то лишний. Может быть, потому и радостно они разрослись до вселенских масштабов. Вместо того чтобы

возиться со всеми, пытаться понять и принять других, можно просто махнуть рукой – забудьте – эти ненужные. После чеховских комедий получилось и вполне материальное объяснение. Меняются экономические формации, кто не вписался – прощайте.

«Лишние люди!.. Какое нелепое, какое уродливое сочетание понятий. Для людей, провозгласивших человека царем творенья, поставивших его на первое место среди всего сущего, казалось бы, может быть “лишним” все, что угодно, только не сам человек. А между тем, несмотря на торжественные гимны человеку со стороны идеалистов и менее высокопарное, но более глубокое уважение к нему со стороны реалистов, жизнь немилосердно коверкает людей и ставит их нередко в такие условия, где они оказываются совсем лишними.

«Я умираю от стыда при мысли, – жалуется Иванов, – что я, здоровый, сильный человек, обратился не то в Гамлета, не то в Манфреда, не то в лишние люди...»[2]

Начинает свою статью про лишних людей в 1905 г. Вацлав Воровский.

У него простое экономическое определение. При смене формаций то, что не смогло приспособиться погибает, превращается в лишнее:

«... горе тем идейным представителям этой группы, которые не в силах порвать психологически со своей средой, не в силах усвоить чужой психологии. Они обречены на жалкое существование, на бесплодную борьбу с опошлевшей и опустившейся средой. Идеалы их ничтожны, сил для борьбы у них мало, – ведь это элементы, которые остались после ухода лучших сил, – и вот, после недолгих усилий, надрываются, рожаровываются, обессиливаются.

Погрузиться в чисто зоологическое существование, как большинство их собратьев, они не могут: сознание болезненно работает и казнит их; бороться дальше не хватает энергии, и они становятся “лишними людьми”.»[2]

Вот оно что! Горе устаревшим. Лишние люди продуцируются постоянно! Что-то изменилось – и все – ты никому не нужен... Это совершенно не Онегин с Печориным, это неприспособившиеся.

Знаете, если с этой стороны посмотреть, тогда мы наверно, все здесь присутствующие, – лишние люди. Изменились условия, а мы не хотим в это верить. Нам и зарплатами намекают, и премьер-министр говорит: бросайте школу, идите в бизнес. Сейчас не рвут на части выпускников гуманитарных факультетов. Где эти крики – нам не хватает историков, филологов! Давно заглохли литературные журналы, стихи печатаются только для родственников, а мы все никак не поймем, что мы лишние. Степан Дудышкин, вписав в лишних людей всю русскую литературу и

создав целую лишнюю армию, а то и лишнюю страну, мог бы гордиться сейчас. Восторжествовал именно он, а не Герцен, Белинский, Чернышевский. Допустим, были бы не лишние, а обломовцы, может и была бы тогда от кающихся и некающихся дворян польза, и уничтожать не надо было бы, может для чего бы и пригодились.

И чеховские герои говорили бы про себя, да мы просто ленивые, но ведь незлые же.

Но мы совсем не лишние. Когда пыль от приспособившихся рассеется, мы с Онегиным, Печориным, Чацким и многими другими будем вместе.

Они ведь только и нужны.

## Литература

1. Белинский В.Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. С.-Петербург.1840.
2. Воровский В.В. Лишние люди. Режим доступа: [http://az.lib.ru/w/worowskij\\_w\\_w/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/w/worowskij_w_w/text_0040.shtml)
3. Герцен А.И., Сочинения в 9-ти томах, М., ГИХЛ, 1958, т. VII, стр. 254-259
4. Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? Режим доступа: [http://lib.ru/LITRA/DOBROLYUBOW/oblomov.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/LITRA/DOBROLYUBOW/oblomov.txt_with-big-pictures.html)
5. Елиферова М. Что делать с Чернышевским? (Заметки читателя) // Вопросы литературы. 2007. № 5. С. 233. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/5/el10.html>
6. Кантор М. Лишний человек среди лишних людей Режим доступа: <http://polit.ru/article/2011/10/27/chaadaev/>
7. Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. 1960-1990. «Евгений Онегин». Искусство- С.-Петербург. Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotm\\_Pusch/32.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotm_Pusch/32.php) стр 455
8. Макогоненко Г. Обсуждение статей Б. Бурсова и Г. Макогоненко в ИМЛИ имени А. М. Горького (К спорам о «Евгении Онегине») Режим доступа: [http://portalus.ru/modules/shkola/rus\\_readme.php?subaction=showfull&id=1296128575&archive=007&start\\_from=&ucat=&](http://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1296128575&archive=007&start_from=&ucat=&)
9. Тургенев И. С. Дневник лишнего человека, 1849. Режим доступа: [http://az.lib.ru/t/turgenew\\_i\\_s/text\\_0062.shtml](http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0062.shtml)
10. Чернышевский Н.Г. ПСС т.4, с. 698

## **Секция 1**

# **Традиция и творчество в культурах коренных народов**

Секция памяти  
Александра Владимировича  
Ващенко

**ИНДЕЙСКИЕ МИФЫ О ПРОИСХОЖДЕНИИ СМЕРТИ**

**Аннотация:** *Человека издревле интересовала тема смерти, что породило множество представлений о том, что же происходит после нее. Однако не менее интересны и объяснения ее появления на Земле. Мифы помогают заглянуть в сознание предков и найти ответы на многие мучившие их вопросы: как, почему и когда появилась смерть? Кто установил ее правила? Окончательна ли она? Могут ли люди возвращаться и воскресать?.. Анализ и сравнение мифов североамериканских индейцев о происхождении смерти помогают лучше понять их культуру, некоторые аспекты поведения, отношение к жизни и к умершим.*

**Ключевые слова:** *мифология; североамериканские индейцы; происхождение смерти; смерть; трикстер*

**O.Y. Danchevskaya***Moscow State Pedagogical University***American Indian Myths about the Origin of Death**

**Abstract:** *From ancient times man has been interested in the subject of death, which gave rise to many ideas about what happens after it. However, the explanations of its appearance on the Earth are no less interesting. Myths help look into the minds of ancestors and find answers to many questions which tormented them: how, why and when did death appear? Who set its rules? Is it final? Can people go back and resurrect?.. Analysis and comparison of North American Indian myths about the origin of death help better understand their culture, some aspects of behaviour, attitude to life and to the dead.*

**Key words:** *mythology; Native Americans; origin of death; death; trickster*

С древнейших времен и по сей день человечество пыталось и пытается разгадать два великих таинства – рождения и смерти. Современная наука, сбрасывая завесу с первой тайны, сумела шагнуть далеко вперед в своих открытиях и изысканиях в области планирования и рождения всего живого – вплоть до искусственного зачатия и клонирования. Однако второе таинство, несмотря на попытки ученых



«перехитрить», отменить смерть или изобрести секрет воскрешения, остается никому не подвластным и неразгаданным. В отличие от радостного рождения, смерть обычно представляется пугающей, порой необъяснимой, вызывающей множество вопросов и догадок как у тех, кто только задумывается о ней, так и тех, кому уже пришлось с ней столкнуться. Люди издавна пытались найти всему объяснение, и это естественным образом отразилось в мифологии. Более того, «с религиозно-мифологическими представлениями о смерти связаны развитие понятий о душе, загробном мире, многие религиозно-магические обряды (погребальный культ, культ предков и др.)». [7, 457]

Мифы о происхождении жизни и смерти для любого народа принадлежат к «основополагающим» и образуют «психологический фундамент его жизнедеятельности» [2, 17]. Североамериканские мифы, касающиеся этих тем, весьма интересны как своими многочисленными параллелями, так и различиями, любопытными деталями, обусловленными разнообразием индейских культур. В настоящей статье мы рассмотрим на основе анализа мифологических мотивов, встречающихся на континенте, ряд важных вопросов, связанных с происхождением смерти.<sup>1</sup>

Согласно мифам, изначально смерти на Земле не существовало, и все жили относительно счастливо. Однако неожиданно наступает момент, когда кто-то умирает впервые – человек (у мивокков, йокуте гашову и др.) или ребенок мифологического героя (у чероки, шаста, индейцев Томпсон-ривер и др.). Поскольку это первая смерть, все растеряны и не знают, как поступить; в то же время родственникам умершего хочется, чтобы он вернулся к ним, и все было как прежде. Столь важное решение, касающееся всех, не может быть принято в одиночку, поэтому или собирается совет (у шайенов, команчей, каддо и др.), или появляется трикстер и самовольно решает за всех (у хоппи, навахо, шаста и др.), или мифологические персонажи определяют ход событий между собой на своем, «надчеловеческом» уровне (у кламат, хайда, йокуте трухони, каска и др.). В отдельных случаях люди сами обращаются за помощью к трикстеру (у шаста).

Вариантов решения существует всего два: либо умершие возвращаются к жизни сразу же или проведя некоторое установленное время в мире мертвых (часто в качестве такого срока предлагаются 4

---

<sup>1</sup> Были проанализированы мифы 56 североамериканских племен, включая разные вариации мифа о происхождении смерти внутри отдельных племен.

дня), либо они уходят навсегда. Воскрешение кажется вполне логичным для древнего человека, размышлявшего над вопросом, «почему, в отличие от травы, листьев, солнца и луны, люди не возвращаются после смерти» [24, 319]. Аргументы, приводимые в пользу первого варианта, во всех племенах схожи: никто не хочет расставаться с близкими. Тем не менее, выбор останавливается на втором варианте по ряду причин, которые будут рассмотрены ниже.

Любопытно, что в отдельных мифологиях поворотным моментом для всего человечества становится вовсе не первая смерть: например, в мифе чероки упоминается страна Призраков, куда люди отправились за дочерью Солнца [25, 254], а в мифе западных моно – Страна мертвых, в которую решил спуститься мужчина за своей умершей молодой женой [9, 349]. Из этого следует, что до описываемого события люди уже умирали и не возвращались, иначе героям не пришлось бы вызволять кого-либо из мира мертвых. Остается загадкой, почему в таком случае вопрос о том, окончательной ли должна быть смерть, встал не тогда, когда с ней столкнулись впервые, а лишь спустя какое-то время.

Наиболее частым «виновником» установления смерти является трикстер либо другой герой, выступающий в роли трикстера – Койот (у 20 племен<sup>1</sup>), Ворон (у 6 племен<sup>2</sup>), Старуха (у арапахо, черноногих, северных пикани), Заяц (у виннебаго) или Иктоми (у ассинибойнов). По определению Пола Радина, трикстер – это «древнейшая фигура индейской мифологии, а возможно, и всех мифологий»; он является «одновременно создателем и разрушителем, дарителем и отрицателем», который «не знает ни добра, ни зла, но ответственен и за то, и за другое»; «у него отсутствуют ценности, моральные либо социальные, [...] но именно благодаря его действиям все ценности и появляются в мире» [29, 164, ix]. Неслучайно именно столь противоречивый архетипический персонаж, наделенный сверхъестественными возможностями, и становится вершителем судеб всех последующих поколений людей. Среди других «учредителей» смерти упоминаются Луговой Жаворонок (у йокутс гашову, мивоков, помо); один из братьев (у алси, кус, пайютов, югов); Солнце (у байнинг, навахо); колдун (у навахо, зуни); культурный

---

<sup>1</sup> Ачумава, каддо, шайены, команчи, хоппи, кавайису, майду, навахо, шаста, шошоны, южные майда, такелма, йокутс трухони, апачи Белой Горы, винтун, вишрам, яна, йокутс янелмани, юки.

<sup>2</sup> Хикарийя апачи, кутенаи, лиллуэт, квинолт, сэлиши Томпсон-ривер, тлинкиты.

герой (у шайенов, догриб), его ребенок или враги (у хупа); различные насекомые: жук (у кавайису, сахти, кламат), муха (у кумейай); животные: медведь (у каска), крот (у кламат, юроков); птицы: крапивник (у хайда), стервятник (у санпойл); гремучая змея (у пима); червь (у папаго) и другие существа (у вишоск – Spinagarlu), а также сами люди – по ошибке, неосторожности, невнимательности или из-за нарушенного табу (у байнинг, чероки, чокто, индейцев Кер-д’Ален, западных моно).

В качестве примера приведем миф черноногих, где природу смерти определяет Старуха, выступающая в роли трикстера. Старик и Старуха (они же – первые люди) решили определить порядок всего на Земле. Старик захотел, чтобы его слово всегда было первым, на что Старуха согласилась при условии, что ее будет вторым. Когда они дошли до вопроса о жизни и смерти, Старик бросил кусок бизоньего помета в воду, сказав, что, если он всплывет, люди будут умирать, но через четыре дня возвращаться к жизни, а если потонет, то будут умирать навсегда. Старуха сказала то же самое, но бросила камень, который потонул, разрешив их спор. Она объяснила свой выбор тем, что «если бы люди не умирали окончательно, они бы никогда не жалели друг друга, и в мире не было бы сострадания». [36, 20] Неудивительно, что в подобных мифах инициатором смерти выступает именно женщина, а не мужчина: издревле женщина олицетворяла темную сторону, хтонический элемент, отрицательную энергию и смерть. [3, 112]

Среди наиболее частых причин решения об установлении окончательной смерти в мифах доминирует мысль о скором *перенаселении Земли и нехватке пищи* (у 11 племен<sup>1</sup>). В одном из таких мифов (у шаста) говорится о том, что умер сын Сверчка. Люди стали думать, что делать, и позвали Койота, который наказал похоронить его, ибо «если люди будут возвращаться, они заполонят все», и другим не хватит места. [9, 292]

Следующий по количеству упоминаний мотив окончательной смерти связан с *кознями трикстера* (Койота), сыгравшего злую шутку из любопытства или желания напакостить (у 7 племен<sup>2</sup>). Например, в мифе шайенов совет старейшин постановил, что умерших будет воскрешать шаман, но во время первой такой церемонии Койот, как только услышал

---

<sup>1</sup> Арапахо, черноногие, каддо, шайены, команчи, мивоки, северные пиеганы, папаго, шаста, йокуте трухони.

<sup>2</sup> Каддо, шайены, хопи, хупа, навахо, винтум, вишрам.

приближение духа умершего, захлопнул дверь, не позволив ему войти в дом и воссоединиться с телом. На этом «закончилась вечная жизнь и пришла смерть». [12] Практически идентичный миф встречается у каддо, только в их версии Койот захлопнул дверь во время второй церемонии, т.к. ему не понравился положительный результат первого воскрешения. [30] Другой интересный пример встречается у хопи: первой почившей стала дочь вождя, которую убил Колдун. Племя захотело в отместку убить Колдуна, но он попросил сначала заглянуть в сипапу (мифическое место появления людей, «пуп Земли») и увидел там дочь вождя, сидящей и спокойно расчесывающей волосы. Тем временем подкрался Койот, повсюду сопровождавший Колдуна, и бросил в сипапу камень со словами: «Все будут умирать и уходить в Подземный мир». [9, 208]

Другими важными причинами окончательной смерти являются нарушение табу (у чероки, индейцев Кер-д'Ален, западных моно, виннебаго), неприятный запах тел умерших (у йокутс гашову, мивоков), неудачное стечение обстоятельств (у чокто, тлинкитов), неправильно сделанный выбор (у шайенов), месть (у алси), а также необходимость принесения человеческой жертвы ради сохранения баланса (у навахо). Рассмотрим каждую из них на конкретных примерах.

*Нарушение табу.* Согласно мифу чероки, Солнце (у них – женского рода) невзлюбила людей за то, что они шуряются, глядя на нее, и решила спалить их своими лучами. Люди собрали совет и решили послать гремучую змею, чтобы она укусила Солнце, но по ошибке змея укусила ее дочь. Солнце так горевала, что вообще больше не выходила, и стало совсем темно. Тогда люди решили отправиться в Страну призраков и вернуть ее дочь. Они должны были спрятать ее в коробку и не открывать до тех пор, пока не вернется, но уже в конце пути они уступили мольбам дочери Солнца, приоткрыли крышку, и та сбежала. Если бы люди не нарушили табу, то могли бы так же приносить назад своих почивших родственников и друзей, «а теперь, когда они умирают, мы никогда не можем вернуть их». [Там же, 254]

Трикстер у виннебаго – Заяц – подарил людям бессмертие. Тогда Бабушка (Земля) стала ругать его, объяснив, что Создатель придумал смерть, чтобы люди не перенаселили Землю; они будут доживать до старости, а потом должны умирать. Как-то Бабушка повела Зайца вокруг границы мира, сказав, «что это поможет людям, но чтобы он ни в коем случае не оглядывался» [5, 197]. Однако любопытство Зайца оказалось выше запрета, он оглянулся, и смерть вернулась к людям. [14]

*Неприятный запах тел умерших.* Луговой жаворонок в мифе йокутс гашову уговорил людей сжигать тела умерших после того, как

случилась первая смерть, потому что ему не понравился запах лежавшего недалеко от его дома тела. [27]

*Неудачное стечение обстоятельств.* В мифе чокто люди вышли на землю из холма, и Создатель сказал им, что они будут бессмертными, но люди не поняли его и переспросили, на что Создатель рассердился и отобрал у них бессмертие. [1, 76]

*Неправильно сделанный выбор.* Культурному герою шайенов нужно было выбрать одного из четырех находившихся в жилище мужчин, и он выбрал сидевшего слева от двери, после чего двое из этих мужчин превратились в камни, а двое других, включая сидевшего слева, – в сорняки. Старейшина объяснил герою, что, если бы он выбрал камень, то дожил бы до старости, а потом снова стал молодым и никогда бы не умер, а теперь людям придется умирать, как трава. [18, 279]

*Месть.* В мифе алси два брата и их семьи жили вместе, но однажды ребенок одного из них заболел и умер. Отец ребенка предложил, чтобы тот воскрес через пять дней, но другой брат не захотел этого, и первый решил отомстить ему. Вскоре заболел и умер ребенок у второго брата, и уже он сам предложил, чтобы их дети вернулись через пять дней, с чем его брат не согласился и напомнил, что тот сам заявил ему, что будет лучше, если умершие не будут возвращаться. «И он почувствовал себя очень хорошо, когда сказал это». [21]

*Необходимость принесения человеческой жертвы ради сохранения баланса.* Согласно мифу навахо, люди поместили на небо Солнце, но оно не двигалось и стояло в зените пять дней. Тогда люди поняли, что нужна жертва, иначе оно все спалит. Жена вождя добровольно предложила себя в качестве жертвы, и как только она умерла, Солнце сдвинулось. «Это был первый намек на то, что каждый день где-нибудь на земле кто-то должен умирать». [12, 92] Та же история произошла и с Луной; на этот раз быть жертвой вызвался мудрец. Койот истолковал эти знаки, объяснив, что и каждый день, и каждую ночь кто-то должен умирать. [Там же] Следовательно, смерть в данном случае выступает необходимым залогом жизни, воцаряя равновесие. Хотя данный миф у навахо не является основным для объяснения происхождения смерти, он хорошо иллюстрирует идею необходимости поддержания баланса на Земле даже такой дорогой ценой.

Во многих мифах фигурирует некая точка невозврата – невидимая черта, до пересечения которой воскрешение еще реально, но, переступив которую, человек полностью утрачивает любую возможность вернуть умершего. Чаще всего этот образ тесно связан с мотивом нарушения табу: сначала все идет хорошо, но как только что-то случается – пути

назад уже нет, как в мифе индейцев Кер-д'Ален, где женщина подслушивала разговор своих сыновей-близнецов, во время которого «один говорил, что лучше быть мертвым, а другой хотел быть живым». Обнаружив, что за ними следит мать, «они прекратили разговаривать, и с тех пор люди умирают». [11, 488] Или в уже упомянутом мифе западных моно, в котором мужчина вызволил свою умершую жену из Страны мертвых, но «нарушил табу не разговаривать с ней десять дней, в результате чего его жена» вернулась обратно. [9, 349]

Здесь мы снова, хотя и косвенным образом, сталкиваемся с инструментом установления смерти, фигурирующим в большинстве мифов, – словом и/или принятым решением (что наиболее очевидно у 26 племен<sup>1</sup>). Индейцы всегда с особым почтением относились к словам, веря в их созидательную силу. Впрочем, эта мысль характерна для мифологий всех народов, достаточно вспомнить многочисленные сюжеты творения словом и использования волшебных слов, таинства имянаречения и табу на произнесение имен ряда богов и священных животных, магические повторения слов в ритуалах и заклинаниях и т.п. Мифологическому персонажу достаточно только произнести слово или озвучить принятое решение, как оно становится вселенским законом, не подлежащим изменениям, т.е. происходит творение словом. Именно словом (песней) героиня мифа черноногих «Легенда о бизоньем танце» возрождает к жизни своего убитого и растерзанного бизонами отца. [19] Неслучайно церемониальное имя трикстера навахо – Койота – означает «Первый-Кто-Использовал-Слова-Для-Силы». [16, 177]

Эту идею хорошо иллюстрирует часто встречающийся мотив раскаяния героя, его сожаления о первоначальном решении, но невозможности его изменить (у 10 племен<sup>2</sup>). Ф. Боас отмечает, что это особенно характерно для одного из двух главных видов таких мифов – «в котором решение принимается на совете» (второй вид – «в котором решение связано с прорицанием»): «все типичные формы таких историй заканчиваются смертью ребенка того, кто учредил смерть, и невозможностью отменить решение». [11, 490] Так происходит и в приведенном выше мифе черноногих, когда уже после установления

---

<sup>1</sup> Алси, арапахо, ассинибойны, черноногие, каддо, команчи, кус, кумейай, йокутс гашову, хайда, кламат, лиллуэт, майду, мивоки, навахо, северные пиганы, пайюты, папаго, санпойл, шаста, шошоны, южные майду, сэлиши Томпсон-ривер, йокурс трухони, апачи Белой Горы, йокутс янелмани.

<sup>2</sup> Арапахо, черноногие, лиллуэт, северные пиганы, пайюты, шаста, шошоны, южные майду, сэлиши Томпсон-ривер, вишоск.

смерти у Старухи умерла дочь, и она «хотела отменить свое решение», но Старик не позволил ей этого сделать [36, 20], и в упомянутом мифе шаста, когда так же, уже после вынесенного решения, умер ребенок Койота, и он тоже «захотел взять свое слово обратно, но люди не разрешили ему». [9, 292]

Как и в европейском сознании, у североамериканских индейцев смерть окружают ее малоприятные спутники. Так, при посещении героем мифа западных моно потустороннего мира с целью вызволения оттуда умершей жены ему приходится сталкиваться с ядовитыми насекомыми, свирепыми зверями, «неисчислимыми блохами», «чрезвычайно большими вшами», комарами, мошками, шершнями, слепнями, мухами, змеями... [Там же, 349] Упоминаются в мифах и предвестники смерти: «среди наиболее частых – присутствие совы» [16, 65] и красный цвет неба, «ставший метафорой насильственной смерти» [29, 154].

В мифах о происхождении смерти часто встречается образ камня, причем с противоположными значениями: в одних он выступает символом смерти, в то время как в других – жизни. В первом случае двое персонажей, ответственных за решение о природе смерти, бросают в воду разные предметы, чтобы поступить с людьми так же, как эти предметы себя поведут: если всплывут – люди будут воскресать либо жить вечно, если потонут – люди будут умирать безвозвратно. Вода представляет собой подземный, потусторонний мир, именно поэтому она пассивно участвует в принятии решения. Первым в воде оказывается плавучий предмет – кусок бизоньего помета или палка, а вторым – камень, брошенный со словами, что именно он подскажет окончательное решение.<sup>1</sup> Разумеется, камень тонет, знаменуя тем самым установление окончательной смерти на Земле. В этих мифах мы снова сталкиваемся с силой слова: хотя брошены оба предмета, именно второй назван главным.

В другом случае герой оказывается перед выбором между (замаскированными) камнем и растением и выбирает растение<sup>2</sup>, как, например, в вышеупомянутом мифе шайеннов. В мифе тлинкитов рассказывается, как Ворон сотворил людей: он начал их делать одновременно из камня и из листа дерева, но работать по камню было

---

<sup>1</sup> Арапахо, черноногие, команчи, шахти, хопи, хикарийя апачи, каска, навахо, северные пиганы, тагиш, апачи Белой Горы.

<sup>2</sup> Шайены, чушач, догриб, тлинкиты.

слишком долго, а с листом – очень быстро, на нем Ворон и остановился. С тех пор, подобно листьям, люди должны умирать, а «если бы люди произошли от камня, в мире не было бы смерти». [Там же, 158-9] Здесь камень символизирует неизменность, прочность, ассоциирующиеся с вечной жизнью.

Хотя смерть и устанавливается в мифах как окончательная, это никоим образом не отменяет возможности возвращения в мир живых, но уже в облике духа (например, у хопи «духи умерших возвращаются в этот мир в облике качин» [20, 577]) или призрака (у навахо, шайенов). «Похоронный ритуал и практика, распространенная на всей территории северного континента, указывают на непоколебимую веру в воскрешение души после смерти». [8, 125] Надежда человека на встречу со своими умершими близкими проявляется не только в таких представлениях, но и в идее цикличности, свойственной индейским культурам. В архетипическом цикличном времени смерть воспринимается как трансформация, перерождение и продолжение жизни в другом качестве, т.е. «смерть – это «рождение» в новом мире» [20, 577]. Особенно характерны подобные взгляды для аграрных племен, у которых даже существует отдельный мифологический мотив умирания и воскрешения, иллюстрируемый в мифах на примере кукурузы или других сельскохозяйственных растений (у оджибвеев, потаватоми и др.). В этих культурах растение уже является не символом умирания, а, наоборот, возрождения, и в их мифах смерть является источником жизни, что перекликается с одной из причин принятия решения о невозвратном характере смерти: ушедшие люди освобождают место новым поколениям, благодаря чему жизнь продолжается.

Наибольшее развитие идея смерти как продолжения жизни, пожалуй, получила у хопи, которые верят, что человек «от рождения до смерти живет в верхнем мире [...], а от смерти до рождения – в нижнем», где он «перерождается в мире следующем, чтобы продолжить свою Дорогу Жизни». [35, 191, 247] Таким образом, «жизнь и смерть рассматриваются не как два отдельных этапа, включающих временное [земное] и посмертное существование человечества, а как взаимодополняющие фазы постоянно повторяющегося цикла». [Там же, 192] Подобное мировоззрение объясняет и часто встречающийся в Северной Америке обычай захоранивать предметы вместе с умершим, предварительно ритуально «убив» их – проделав отверстие или как-то повредив, тем самым освободив их душу, чтобы умерший мог ими продолжать пользоваться в Стране мертвых, поскольку там все выглядит и



функционирует точно так же, как и в нашем мире, только вместо тел – души.<sup>1</sup> «Во многих племенах существовала практика помещения вместе с умершими людьми предметов, которые могли им понадобиться в другом мире. В их число входило оружие для мужчин, домашняя утварь и украшения для женщин». [8, 125] С этой же целью умершим приносят жертвоприношения, сжигая одежду и пищу. [10, 164–5]

На основании тщательного изученных автором мифов о происхождении смерти, а также всего вышеизложенного можно сделать вывод, что наиболее популярным на североамериканском континенте и т.н. «собирабельным» сюжетом является тот, в котором трикстер или действующий в его роли персонаж, силой слова устанавливающий смерть ради продолжения жизни (чтобы не допустить перенаселения Земли), впоследствии сам же раскаивается в принятом решении, но это решение остается неизменным. Таким образом, этот «древнейший миф» [1, 70] выполняет еще и функцию примирения индивида с существующим миропорядком и безысходностью смерти. Человек проходит свой земной путь с верой в то, что после кончины обязательно сумеет вернуться духом или призраком в мир живых.

## Литература

1. Березкин, Ю.Е. Происхождение смерти – древнейший миф // Этнографическое обозрение. – 2007. – №1. – С. 70-89.
2. Ващенко, А.В. Суд Париса. Сравнительная мифология в культуре и цивилизации. – М.: ФИЯИР МГУ, 2008. – 136 с.
3. Голан, А. Миф и символ. – М.: РУССЛИТ, 1992. – 375 с.
4. Данчевская О.Е. Концепция души у американских индейцев // Плюрализм и культура: американский опыт сосуществования. Материалы XXXVI международной конференции Российского общества по изучению культуры США. – М.: Фак-т журналистики МГУ, 2014. – С. 51-62.
5. Казанков, А.А. Лунный заяц, женщина-паук и проблемы сравнительной мифологии. – М.: Институт Африки РАН: Центр цивилизационных и региональных исследований РАН, 2007. – 342 с.
6. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: “REFL-book”, 1994. – 608 с.
7. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. Т. 2. / Ред. С.А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1991. – 720 с.
8. Спенс, Л. Мифы североамериканских индейцев. – М.: Центрполиграф, 2006. – 336 с.

---

<sup>1</sup> Более подробно представления о жизни после смерти рассмотрены в специально посвященной этой теме статье автора – «Концепция души у американских индейцев».

9. American Indians. Folk Tales and Legends / Ed. by K. Cunningham. – Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 2001. – 448 p.
10. Boas, F. Kwakiutl Ethnography. – Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1966. – 442 p.
11. Boas, F. The Origin of Death // The Journal of American Folklore. Vol. 10, No. 118 (Oct.-Dec., 1917). – 1917. – P. 486-491.
12. Bruchac, J. Native American Stories. – Golden, Colorado: Fulcrum Publishing, 1991. – P. 121-23. – [online] Available at: <<http://teachersinstitute.yale.edu/curriculum/units/1998/2/98.02.02.x.html>> [Accessed 12 October 2016].
13. Burland, C. North American Indian Mythology. – N.Y.: Paul Hamlyn, 1975. – 142 p.
14. Dieterle, R.L. The Necessity for Death // The Encyclopedia of Hock (Winnebago) Mythology. – [online] Available at: <<http://www.hotcakencyclopedia.com/ho.NecessityForDeath.html>> [Accessed 12 October 2016].
15. Frazer, J.G. The Belief in Immortality and the Worship of the Dead. Vol. I. – London: Macmillan Company, 1913. – [online] Available at: <<http://www.giffordlectures.org/books/belief-immortality-and-worship-dead>> [Accessed 07 October 2016].
16. Gill, S.D., Sullivan, I.F. Dictionary of Native American Mythology. – Oxford: Oxford Univ. Press, 1994. – 426 p.
17. Goddard, P.E. Myths and Tales from the San Carlos Apache. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History. Vol. XXIV, Part I. – N.Y.: Order of the Trustees [of the American Museum of Natural History], 1918. – 86 p.
18. Grinnell, G.B. Some Early Cheyenne Tales. II // The Journal of American Folklore. Vol. 21, No. 82 (Oct.-Dec., 1908). – 1908. – P. 269-320.
19. Hefner, A.G. Legend of the Buffalo Dance // Native American Mythology // Encyclopedia Mythica. – [online] Available at: <[http://www.pantheon.org/articles/1/legend\\_of\\_the\\_buffalo\\_dance.html](http://www.pantheon.org/articles/1/legend_of_the_buffalo_dance.html)> [Accessed 15 October 2016].
20. Hieb, L.A. Hopi World View // Handbook of North American Indians. Vol. 9, Southwest. / Ed. by A. Ortiz. – Wash.: Smithsonian Institution, 1979. – P. 577-580.
21. Hooker, R. The Origin of Death // World Cultures. – 1997. – [online] Available at: <<http://richard-hooker.com/sites/worldcultures/NAANTH/DEATH.HTM>> [Accessed 13 October 2016].
22. Hulkrantz, A. Mythology and Religious Concepts // Handbook of North American Indians. Vol. 11, Great Basin / Ed. by W.L. D’Azevedo. – Wash.: Smithsonian Institution, 1986. – P. 630-640.
23. Krickeberg, W. et al. Pre-Columbian American Religions. – N.Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1969. – 368 p.
24. Leeming, D.F. Creation Myths of the World. An Encyclopedia. – Santa Barbara: ABC-CLIO, 2010. – 583 p.
25. Mooney, J. Myths of the Cherokee and Sacred Formulas of the Cherokee. – Nashville: Charles and Randy Elder-Booksellers, 1982. – 576 p.
26. Myths and Legends of the Pacific Northwest / Sel. by K.B. Judson. – Lincoln and London: Univ. of Nebraska Press, 1997. – P. 38-39.

27. Native American Legends // First People of America and Canada – Turtle Island. – [online] Available at: <<http://www.firstpeople.us/FP-HTML-Legends/>> [Accessed 12 October 2016].

28. O'Bryan, A. The Diné: Origin Myths of the Navajo Indians. Bureau of American Ethnology Bulletin, No. 163, Smithsonian Institution. – Wash.: Government Printing Office, 1956. – 187 p.

29. Radin, P. The Trickster. A Study in Native American Mythology. – N.Y.: Philosophical Library, 1956. – 214 p.

30. Sabo III, G., Foster, R. Coyote and the Origins of Death // Caddo Creation Stories // Arkansas Archeological Survey. – [online] Available at: <<http://archeology.uark.edu/indiansofarkansas/index.html?pageName=Story%204:%20Coyote%20and%20the%20Origins%20of%20Death>> [Accessed 10 October 2016].

31. Steward, J.H. Some Western Shoshoni Myths. Bureau of American Ethnology Bulletin, No. 136, Smithsonian Institution. – Wash.: Government Printing Office, 1943. – [online] Available at: <<http://www.sacred-texts.com/nam/ca/wsm/>> [Accessed 15 October 2016].

32. Tale of Coyote and the Origin of Death // Native American // AccessGenealogy. – [online] Available at: <<https://www.accessgenealogy.com/native/tale-of-coyote-and-the-origin-of-death.htm>> [Accessed 14 October 2016].

33. Tedlock, D. Zuni Religion and World View // Handbook of North American Indians. Vol. 9, Southwest. / Ed. by A. Ortiz. – Wash.: Smithsonian Institution, 1979. – P. 499-508.

34. Vesa, I. Voting for Death – the Origin of Death in the Native American Myths // Literature, Discourse and Multicultural Dialogue. – Vol. I. – 2013. – P. 373-380. – [online] Available at: <<http://www.upm.ro/ldmd/LDMD-01/Hst/Hst%2001%2042.pdf>> [Accessed 10 October 2016].

35. Waters, F. Book of the Hopi. – N.Y.: Penguin Books, 1977. – 345 p.

36. Wissler C., Duvall D.C. Mythology of the Blackfoot Indians. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History. Vol. II, Part I. – N.Y.: Order of the Trustees [of the American Museum of Natural History], 1908. – 164 p.

**Ф.Ф. Димитрова**  
Воронежский Государственный Университет

**ОБРАЗЫ СИЛЬНЫХ ЖЕНЩИН-ИНДЕАНОК  
В РОМАНАХ ЛЕСЛИ МАРМОН СИЛКО**

**Аннотация:** *Лесли Силко, одна из наиболее известных американских писательниц индейского происхождения, в своих произведениях борется за свой народ, пытаясь возродить былые традиции индейцев, показать их самобытность, спасти погибающий этнос. Решая вопросы национального самоопределения, показывая специфику мифологии и символики, взаимоотношений человека и природы, она так же рисует образы женщин индейских племен, формируя представление читателя о характере им свойственном. Эти образы красной нитью проходят через ее романы, создавая представление о современной индейской женщине – амазонке, способной преодолевать трудности быта и воспитания детей практически без мужского участия. Учитывая отношения внутри племени, уклад жизни, силу традиций и присуций индейским племенам пуэбло матриархат, индейская женщина, обладающая феминизмом и независимостью, по определению не может быть слабой и подчас берет на себя многие функции, присущие мужчине, представляя собой образ «женственной мужественности».*

**Ключевые слова:** *американская литература; индейцы; силко; феминизм; этническая идентичность; мифология*

**F.F. Dimitrova**  
Voronezh State University

**Images of Strong Native American Women  
in Leslie Silko's Novels**

**Abstract:** *Leslie Silko is one of the most talented and known American Indian authors. In her works she fully devoted herself to saving her dying ethnos by the means of literature where she tries to revive Indian culture and traditions, show Native American's mentality and identity. Altogether with questions of national identity and specific mythology, she creates images of strong – willed Indian women, thus shaping reader's opinion of their specific characters, mentality and nature. These strong characters are seen in many works of her and altogether they form the image of a modern Native American woman, who is able to handle very harsh life conditions and bring*

*up children without men's help and assistance. Taking into account relations in Indian tribes, power of traditions, matriarchate, feminist spirit of women and their independence, a Native American woman by default cannot be a weak person and sometimes taking major responsibilities of a man reveals the image of "womanish masculinity" by herself.*

**Key words:** *american literature; native American; silko; ethnic identity; feminism; mythology*

Американская писательница индейского происхождения Лесли Мармон Силко (Leslie Marmon Silko) (род. в 1948), имеющая смешанное происхождение, относит себя к племени лагуна пуэбло и все ее творчество пронизано любовью к этому народу. Это племя на юго – западе США, название которого в переводе с испанского означает «маленькое озеро». Как пишет Роберт Нельсон: «Ребенком Лесли Мармон росла, осознавая через память и воображение свою кровную связь с деревней, затем- с землей, окружающей деревню..» [6, 15]. Индейская народность пуэбло объединяет разноязыкие земледельческие племена (хопи, зуни, керес, хемес, тева и тива). В религиозных представлениях племени преобладает культ, характерный для земледельческого народа: их обрядовая деятельность связана с вызыванием дождя, почитанием матери – земли и отца – неба. Большое место занимают тотемистические представления и в связи с этим почитание животных. Так же индейцы пуэбло – единственный народ в Северной Америке, который имел культ предков, так называемых качин (kachina). Изображения качин (деревянные фигурки, раскрашенные и наряженные в обрядовые костюмы, украшенные перьями), так же как и маски, изображающие предков, были непременным атрибутом обрядовых плясок индейцев пуэбло [1, 181]. Лесли Мармон, которую критик Кеннет Линкольн назвал «символом возрождения коренных американцев», выросла в резервации, впитывая традиции, ритуалы, особенности взаимоотношений с природой и другими людьми. «Культура североамериканских индейцев всегда подчеркивала важность внимательного изучения мира природы, включая и людей как часть этого мира», – пишет Джозеф Брачек [5, 311].

Тема природы органична для Силко и занимает большое место в первом романе писательницы «Церемония» (1977), благодаря которому она стала известной. Роман, который Е. Стеценко относит к «экологической литературе», до сих пор входит почти во все университетские учебные программы как одно из наиболее

значительных произведений коренных американцев. Наряду с темой природы через творчество писательницы проходит тема межкультурного диалога, преодоления расовой враждебности. В другом ее крупном художественном произведении, романе «Альманах мертвых» (1991), Силко анализирует историю двух американских континентов в свете «фатальной оппозиции между коренными жителями, который поддерживают анимистический контакт с Матерью – Землей, и Разрушителями (так Силко называет белых – *Ф.Д.*), которые превращают природу в предмет, средство достижения выгоды и удовольствия» [9,137].

Обе центральные для творчества Силко темы – тема взаимоотношений человека с природой и тема взаимодействия разных культур – находят воплощение в одном из своих последних романов «Сады в дюнах» (1999). Однако, помимо традиционного для нее вопроса сохранения этноса и его традиций, Силко уделяет большое внимание женским характерам, материнству, отношениям между женщинами внутри семьи.

Индейцы пуэбло лагуна организованы в роды со счетом происхождения по женской линии, что еще в 1860 году было отмечено в докладе Самуэля Гормана, сделанного им в Историческом обществе Новой Мексики. У индейцев пуэбло родовую общину составляла группа родственников по материнской линии. Хозяйкой – распорядительницей была старшая замужняя женщина. Хозяйка, с матерью, братьями и сестрами, владеет семейными комнатами, она и другие женщины в семье правят домашним бытом. Дети наследуют фамилию матери, не отца. Муж – гость в ее доме и может быть отлучен от него, когда она того пожелает. После смерти женщины ее личную собственность наследовали ее дочери. В случае несовершеннолетия опека поручалась дяде со стороны матери или другому родственнику по материнской линии. Мужчина у индейцев пуэбло считался собственником овец, лошадей, рогатого скота, охотничьего снаряжения, рабочих инструментов и своей обрядовой и домашней одежды [1, 188].

Для женщины племени лагуна, включая Силко, семья – это наивысшая ценность и все женщины ее рода – мать, бабушка, тети – являются значимыми фигурами, оказавшими огромное влияние на ее жизнь, творчество, восприятие мира [6, 274]. В своих интервью с Лаурой Колтелли в 1985 году Силко говорила, что «в лагуна пуэбло дети предоставлены сами себе и никто специально не занимается их воспитанием, в соответствии с полом. Тяжелую работу делают те, кто

сильнее, это не зависит от пола. Например, если надо поднять что-то тяжелое, скорее позовут крепкую женщину, чем тщедушного мужчину. Женщины тяжело трудятся не только на кухне, но и за ее пределами и даже самые старые из них вполне могут добыть себе дрова и уголь». На вопрос Лауры о протагонисте романа «Церемония» Тайо, которого «создала женщина, услышавшая историю от другой женщины», намекая на их особое положение в обществе пуэбло, Силко отвечает, что «женщинам отведена ведущая роль, они сильнее, выносливее, живут дольше и у них больше шансов стать рассказчицами историй». Она так же добавляет, что Творец был женщиной, она гордится этим, а о том, что есть «мужская работа» она впервые услышала, когда покинула пределы резервации. [3, 81].

Луи Барнетт пишет о присущем Силко феминизме в ее художественных произведениях. В романе «Церемония» женщины не только помогают главному герою, ветерану – индейцу Тайо исцелиться, они являются создателями самих историй, которые «прядут нить самой жизни» – это Мать – Паучиха (Spider Woman), Мать – Зерно (Corn Woman). Появление в романе Желтой Женщины (Yellow woman), Кочининако (Kochininako), чей образ в мифических сказаниях пуэбло олицетворяет героизм и сексуальность, приводит к тому, что протагонист не только обретает утерянную силу, но и возрождается как личность [4,46]. Говоря о «земных» женских персонажах романа, нельзя не упомянуть образ Тетушки, с которой у отвергаемого ею героя сложилась глубокая психологическая связь. Наблюдая за этой нестигаемой воли женщиной, вслушиваясь в оттенки ее голоса, Тайо думал, что едва ли кто-то понимал ее лучше, чем он сам [8, 53]. Тетушка была самой сильной фигурой семьи, принимая решения за всех и постоянно управляя ситуацией дома.

В романе «Сады в дюнах» сестры Индиго и Солт из племени Песчаных Ящериц научились всему у своей бабушки Флит, которая рассказывала, как следует правильно вести себя, общаясь с природой, формируя у девочек особое мировосприятие, обладающее чертами мифологического сознания. Именно Бабушка Флит закладывает основы, которые помогут девочкам выжить, не сломиться и передать знания племени дальше. В их семье мужчин не было: сестры, бабушка и мама всегда справлялись сами. Рисуя образ маленькой дикарки Индиго, Силко являет образец стойкости, мужества, доброты. Девочка не только умеет переносить тяготы жизни племени. Странствуя по большому миру в компании белых, она охотно учится у представителей других народов и стран, начинает говорить по-

английски и собирает семена плодов и растений, мечтая выращивать их в садах в песчаных дюнах в каньоне на реке Колорадо. Ее сестра Солт, с которой они насильно разлучены, решившись родить ребенка, совершенно не рассчитывает на его отца, ведь «женщины племени Песчаных Ящерц рожают детей, принадлежащих этому племени, независимо от того, кто был их отец» [7,202]. Кроме этого, поведение мужчин в данном романе, отражающем феминистские взгляды самой Силко, таково, что их присутствие не является необходимым в жизни женщин, которые могут позаботиться о себе сами. Избранник Солт, чернокожий Кэнди, не верит, что родившийся малыш выживет, подрывая уверенность матери. Он слишком озабочен заработком, чтобы замечать ребенка, заодно не прочь развлечься с лучшими подругами Солт. В итоге Солт покидает его вместе с «маленьким старичком», как она ласково называет ребенка, и отправляется на поиски сестры Индиго, чтобы жить на той земле и в том месте, «которому она и ее ребенок принадлежит».

Лесли Силко не скрывает симпатии к своим сильным героиням. Она верит, что женщинам отведена особая миссия – вдохновлять, творить, исцелять, быть «началом», истоком всего.

## Литература

1. Байрон, Г. Ирхарт Религиозные традиции мира в 2 томах / Г. Ирхарт Байрон. – М.: Академия, 1996.- 416 с.
2. Стеценко Е. А. Экологическое сознание в современной американской литературе / Е.А. Стеценко. – М.: Наследие, 2002. С. 269–273.
3. Arnold E.L., ed. Conversations with Leslie Marmon Silko / Ed. by E. L. Arnold Jackson. University of Missisipi, 2000. P. 171.
4. Barnett L. A. Yellow Women and Leslie Marmon Silko's Feminis: Studies in American Indian Literatures / L.A. Barnett. – University of Nebraska Press, 2005. P. 18–31.
5. Bruchac J. Roots of survival : Native American storytelling and the sacred / J. Bruchac. – Golden, Colorado : Fulcrum Publishing, 1996. – P. 46.
6. Nelson R. M. A Laguna Woman // Leslie Marmon Silko: A Collection of Critical Essays / Ed. by L. K. Barnett and J. L. Thomson. Albuquerque, 1999. P. 15–22.
7. Silko L.M. Gardens in the Dunes. N. Y.; L., 2000. P. 15
8. Silko L. Ceremony / L.M. Silko. – N.Y. : Penguin Books, 1977. – 262 p.
9. Stein R. Shifting the Ground : American Women Writer's Revision of Nature, Gender, and Race / R. Stain. – Charlottesville and L.: University Press of Virginia, 1997



**ХРИСТИАНСТВО ГЛАЗАМИ КОРЕННЫХ ЖИТЕЛЕЙ ПЕРУ  
В ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVI – НАЧАЛА XVII ВВ.**

**Аннотация:** В статье рассматривается процесс христианизации Перу после его завоевания испанцами. Анализируются три источника, созданных коренными жителями Перу в конце XVI – начале XVII в.: так называемая «Рукопись Уарочири», «Первая новая хроника и доброе правление» Гуамана Помы и «Сообщение о древностях сего царства Перу» Санта Крус Пачакути Ямки. Даже в самой ранней и, в целом, еще языческой по мировосприятию, «Рукописи Уарочири», уже в лексике прослеживается испанское и христианское влияние. Индейские хронисты считают христианство неотъемлемой частью своей культуры, объявляя себя даже большими христианами, чем испанцы.

**Ключевые слова:** Перу; христианство; христианизация, коренное население Перу, источники; «Рукопись Уарочири»; Гуаман Пома де Айяла; Хуан де Санта Крус Пачакути

*M.L. Dubossarskaya*  
Independent researcher

**Christianity through the Eyes of Native Peruvians  
in the Literature of the Late 16th – Early 17th Centuries**

**Abstract:** The article deals with the process of Christianization of Peru after the Spanish conquest. We analyze three sources created by Peru native habitants: in the late XVI – early XVII century: the so-called “Huarochiri Manuscript”, “the First new chronicle and good government” by Guaman Poma and of the “Statement on the antiquities of this Kingdom of Peru” by Santa Cruz Pachacuti Yamki. Even in the earliest and, generally, still mostly pagan worldview, in the “Huarochiri Manuscript” can be traced, already in the vocabulary, with Spanish and Christian influence. Indian chroniclers believe Christianity is an integral part of their culture, declaring himself even more Christians than the Spaniards.

**Key words:** Peru; Christianity; Christianization; Peru aboriginal population, sources; The Huarochiri Manuscript; Guaman Poma de Ayala; Juan de Santa Cruz Pachacuti

В статье на примере влияния на индейских авторов конца XVI – начала XVII вв. христианизации Перу после его завоевания испанцами рассматривается чрезвычайно актуальная проблема сохранения этнокультурной идентичности коренными народами в условиях резкого слома их традиционного образа жизни с приходом на их территорию представителей иной культуры.

В мировой истории найдется немного примеров взаимодействия столь различных культур, как столкновение культур европейцев и коренных жителей Южной Америки в ходе Конкисты. В результате многотысячелетней изоляции Америки от Старого Света развитие ее культур шло по своему самобытному пути.

Первоначальное обращение коренных жителей Перу в христианство не было насильственным, сама военная победа испанцев служила для них явным доказательством силы нового бога. Однако отказаться ради христианства от прежних верований они были совершенно не готовы [3:46–47]

Многokrатно описана испанскими хронистами встреча Инки Атауальпы с католическим монахом, который протягивает ему молитвенник (в других версиях – Библию), предварительно попытавшись объяснить, что это священный для христиан предмет. Инка берет книгу и затем бросает ее на землю со словами: «Она не говорит». Коренные жители Андского региона никогда не сталкивались с письменностью (так называемое «узелковое письмо» было, скорее, мнемоническим приспособлением), а от священного предмета правитель ждет, что тот будет «говорить» с ним, как традиционные перуанские уаки (объекты религиозного поклонения, оракулы). [15]

В статье будут рассмотрены три источника, созданных коренными жителями Перу в конце XVI – начале XVII в.: анонимная запись мифов и легенд одного из горных районов Перу, так называемая «Рукопись Уарочири», «Первая новая хроника и доброе правление» Филипа Гуamana Пома де Айяла и «Сообщение о древностях сего царства Перу» Хуана де Санта Крус Пачакути Ямки Салкамайгуа.

Две авторские хроники писались по-испански, пусть даже авторы, чье знание испанского языка было далеко от совершенства, фактически переводили себя с родного языка. «Рукопись Уарочири» отличается от других рассматриваемых нами текстов уже тем, что она не была создана на испанском языке. Мифологические тексты были записаны по указанию известного борца с идолопоклонством Франсиско де Авилы. Знание индейской мифологии должно было

помочь как ему самому, так и остальному духовенству, в борьбе с «суеверием» (*superstición*).

В XVI в. возник целый ряд синкретических культов, среди которых одним из самых значительным было движение Таки Онкой (так называемая «танцевальная болезнь»), основанное на представлении о том, что оставшиеся без поклонения или разрушенные уаки способны вселяться в верующих, чтобы восстановить в Перу доиспанские порядки. [13]

Однако уже в XVII веке, результаты первоначальной христианизации в Перу были поставлены церковью под сомнение именно потому, что коренные жители Перу не хотели довольствоваться тем подчиненным местом, которое уготовили им испанцы. Например, индейцы, за исключением местной знати, не допускались ко многим церковным таинствам, в том числе исповеди и причастию. В результате среди индейского населения распространялись практики имитации недоступных для них таинств. Хотя испанцы воспринимали такие практики как сатанинскую пародию на истинные таинства, в действительности это была попытка присвоения элемента чужой культуры. [9]

В целом текст «Рукописи...», казалось бы, принадлежит еще архаичному мифологическому сознанию. Однако даже в его лексике прослеживается испанское и христианское влияние. В кечуанском тексте «рукописи Уарочири» присутствует множество испанских слов и выражений, и это не обязательно собственно религиозная терминология. Среди них, наряду с такими словами, как «демон» (*demonio*) «Пасха» (*Pascua*), есть и более общеупотребительная лексика («праздник» (*fiesta*), «девушка» (*doncella*), «до тех пор» (*hasta que*) и т.д.). [14]

Несмотря на эмоционально окрашенные обороты речи вроде «демон», «живые уаки» и т.п. [11], рассказчик, совмещает в своем сознании христианское и языческое мировоззрение. По сути, это то самое «двоеверие», которое в течение довольно долгого времени присутствовало практически у всех новообращенных в христианство народов. Можно заметить, что, например, культ гор у современных перуанцев существует и поныне, причем в нем даже не всегда присутствует христианский элемент. [2]

Фелипе Гуаман Пома де Айяла принадлежал по рождению к местной кечуанизированной знати, хотя в своей хронике представлял себя как потомка царского рода. Очевидно, хронист был искренним христианином. Гуаман Пома был в свое время переводчиком

известного перуанского борца с идолопоклонством Кристобаля де Альборноса в его инспекционных поездках по стране и с большим уважением отзывается о нем в своей хронике. (Хотя для другого известного католического деятеля, с которым ему пришлось работать, Мартина де Муруа, добрых слов у него не находится. [1:174]) В течение многих лет его лояльность и испанской короне не вызывала ни малейших сомнений.

Хроника должна была сопровождать прошение Гуамана Помы к испанскому королю Филиппу III в качестве доказательства доброй воли коренных перуанцев с одной стороны, и их притеснения испанцами – с другой. Однако реакции адресата не последовало, и книга была обнаружена в датском архиве уже в начале XX века. [1:270–271]

Хронист имел возможность ознакомиться с какими-то образцами испанской литературы (религиозного и юридического содержания) и стремился им следовать, хотя его испанский часто просто тяжел для понимания. Кстати, иллюстрации к хронике (автором которых, возможно, был сын Гуамана Помы) тоже имеют европейские корни: в них нет ни одной отсылки к доколумбову искусству; эти рисунки европейские не только по композиции или по изображению предметов материальной культуры, на что неоднократно указывали многие исследователи. Уроженцы Америки, в основном, выглядят на них несомненными европеоидами. [8]

Хроника состоит из двух частей – собственно «Новой хроники» и «Доброго правления».

«Новая хроника» начинается с обращения автора к Святой Троице и Папе Римскому. Далее, как в европейских образцах, знакомых автору, следует очерк истории человечества в соответствии с христианской доктриной. История, однако, оказывается разделенной на пять последовательно сменявших друг друга эпох. До сих пор исследователи не пришли к общему решению, была ли подобная хронологическая система изначально присуща андским народам, или она была занесена из Месоамерики через посредство испанцев. Однако эти пять эпох соотнесены с событиями библейской истории, текущая, пятая, начинается с Рождества Христова [1:27]. Только после этого автор переходит к истории собственно Перу, которую рассматривает как неотъемлемую часть всемирной (то есть, фактически, истории Старого Света), начиная с использования единой хронологии. Религия древних перуанцев, по мнению Гуамана Помы, была очень близка к

монотеизму, поэтому их потомки заслуживают достойного отношения со стороны испанцев, которого не получают [1]

Вторая часть хроники, «Доброе правление», описывает современное автору состояние Перу и положение его коренных жителей. Казалось бы, подданные испанской короны должны были установить в стране истинно христианские порядки. Однако приход «правоверных» испанцев привел не к установлению правильного порядка, а лишь к еще большему угнетению индейцев, теперь уже, в том числе, и церковь.

Гуаман Пома просит у Филиппа III, чтобы он своим «добрым правлением» восстановил справедливость, наказав виновных и восстановив в законных правах коренных жителей. [7]

Испанцы, как энкомендерос (помещики), так и служители церкви, своим правлением попирают все христианские заповеди. Текст сопровождается выразительными рисунками: священник, избивающий посохом индейскую девочку-ткачиху; освящающий недобровольный брак; бьющий ногой в живот беременную индейку, пришедшую к нему на исповедь... [8]

Хронист был профессиональным переводчиком и постоянно сталкивался с необходимостью переводить не просто с языка на язык, а между двумя типами культур: бесписьменной речевой и визуальной андской и письменной европейской. инструменты первой из них с трудом поддавались передаче мнемоническими средствами второй,

Попытка Гуамана Помы «скрестить» андскую традицию и христианскую, привнесенную испанцами, непосредственно в сфере действия этой новой традиции – письменном тексте, – один из ярчайших примеров культурного синкретизма в колониальной Америке.

Хуан де Санта Крус Пачакути, представитель местной еще доинкской (аймароязычной), знати инкской провинции Кольясуйю, объединявший в себе некоторое знакомство с испанской литературой со знанием местных устных традиций, создал свое «Сообщение о древностях сего царства Перу», предположительно, в 1620-х – 1630-х гг. Хронист начинает свое повествование с утверждения, что индейцы некогда были не просто монотеистами, а именно христианами. Крестил коренных перуанцев якобы еще апостол Фома (Тонапа или Тунапа) [12:180–182]. Он проповедовал коренным жителям, благодаря чуду избежал жестокой казни и повелел разрушить «идолов и уаки», которые «горько плакали» над своей судьбой [12:182]. Мотив гворящих/плачущих уак типичен для всего андского региона.

Однако новообращенные христиане, по словам Пачакути, вскоре отказались от новой религии после воцарения первого Инки Манко Капака, приняв государственный культ. Автор называет их в связи с этим «идиотами и тупицами» [12:189].

Другим примером взаимодействия андского и христианского может служить так называемое «ретабло из Коринкачи», описанное и зарисованное хронистом как реально существовавшая малая форма религиозной архитектуры. Оно до сих пор вызывает споры среди исследователей: действительно ли столь сложная картина мира, отраженная в этой конструкции, могла существовать до прихода испанцев, или это самостоятельное переосмысление хронистом испанского барочного ретабло, увиденного в католической церкви [5]. Последнее время, впрочем, большинство историков склоняются к первому варианту.

Хронист пытается воспользоваться христианством как идеологическим оружием против инков, лишивших местную аристократию заметной части ее власти, и, в целом, делает это довольно успешно.

Подведем некоторые итоги. Индейские авторы, всего лишь спустя 50–100 лет после испанского завоевания, уже считают христианство неотъемлемой частью своей жизни, часто объявляя себя даже большими христианами, чем сами испанцы. Их национальная идентичность претерпела коренные изменения, абсорбируя многие аспекты христианства, но сохранив при этом собственные традиции или наполнив христианские своим собственным содержанием.

## Литература

1. Гуаман Пома де Айяла, Ф. Первая новая Хроника [Текст]. Москва: Памятники исторической мысли, 2011.
2. Рауцц, Н.В. Долгий путь к Снежной Звезде [Текст]. // 2014, №. 3. С. 89–101
3. Федосов Д.Г. Андские страны в колониальную эпоху: Религиозная и художественная картина мира [Текст]. Москва: Комкнига, 2006.
4. Amaya Fariás, F. Conflicto colonial andino y mediación teológica en la crónica de Guaman Poma [Текст] // Perífrasis. Vol. 3, no 5. Bogotá, enero – junio 2012. P. 7–34
5. Barnes, M. Representations of the Cosmos: A Comparison of the Church of San Cristobal de Pampachiri with the Coricancha Drawing of Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua [Текст]. // Perspectives in Andean prehistory and protohistory. The Third Annual Northeast Conference of Andean Archeology and Ethnohistory. S.L., 1986
6. Battcock, C. Símbolos y representaciones en el relato de Santa Cruz Pachacuti [Текст] // Orbis Tertius 2013, vol. 18 no. 19, p. 218–229 [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.6002/pr.6002.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6002/pr.6002.pdf) Дата обращения 05 ноября 2016 г.

7. Guamán Poma de Ayala, F. La Primera nueva Corónica y el Buen Gobierno [Текст]. Vol. 1–2. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
8. Guaman Poma de Ayala, F. La Primera Nueva Corónica y el Buen Gobierno [Электронный ресурс] <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm> Дата обращения 11 ноября 2016 г.
9. Estenssoro, J.C. El simmio de Dios. Los indígenas y la Iglesia frente a la evangelización del Perú, siglos XVI–XVII [Текст] // Bulletin de l'Institut français des études andines. 2001, no. 30(3) pp. 455–474.
10. Fritz, S. Guamán Poma de Ayala como traductor indígena de textos culturales: La Nueva Corónica y el Buen Gobierno (c. 1615) [Текст] // Fronteras de la historia, no. 110. P. 83–107.
11. Hombres y dioses de Huarochirí [Текст]. Lima: Instituto de estudios peruanos, 1966.
12. Pachacuti Yamki, Juan de Santa Cruz. Las antigüedades del Perú [Текст]. // Las antigüedades del Perú. Madrid: Historia 16, 1992/
13. El Retorno de las huacas: estudios y documentos sobre el Taki Onqoy, siglo XVI [Текст]. Lima: Instruto de Estudios Peruanos; Sociedad Peruana de Psicoanálisis, 1988.
14. Ritos y tradiciones de Huarochirí [Текст]. Lima: Instituto francés de estudios andinos, 2008
15. Salazar Piaggio, L. Guaman Poma de Ayala y el proceso de castellanización en el Perú [Электронный ресурс] <http://www.grin.com/es/e-book/98922/guaman-poma-de-ayala-y-el-proceso-de-castellanizacion-en-el-peru> Дата обращения 11 ноября 2016 г.

**ПРЕДСТАВИТЕЛИ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ  
В «ОКСФОРДСКОМ СЛОВАРЕ ЦИТАТ»**

*Аннотация:* В статье приводятся результаты сплошного анализа «Оксфордского словаря цитат» (7-е изд., 2009 г.). Выделены все цитаты, атрибутированные представителям коренных народов Северной Америки, проанализированы их исторический контекст, семантические особенности и культурная значимость. Приведены обобщающие выводы.

*Ключевые слова:* «Оксфордский словарь цитат», коренные народы Северной Америки, американские индейцы, цитаты, крылатые выражения

*K.Yu. Ignatov*  
*Lomonosov Moscow State University*

**Representatives of Native Americans and First Nations  
in the Oxford Dictionary of Quotations**

*Abstract:* The talk highlights the results of the examination of the Oxford Dictionary of Quotations (7th ed., 2009). All the quotations attributed to the representatives of Native Americans and First Nations are singled out and analysed from the point of view of their historical context, semantic characteristics and cultural importance. Conclusions generalize the findings of the study.

*Key words:* Oxford Quotation Dictionary, Native Americans, First Nations, American Indians, quotations

«Оксфордский словарь цитат» [4] представляет собой снабженное справочным аппаратом собрание крылатых выражений, отобранных по частотности употребления в современных англоязычных текстах разных типов на основе работы с корпусом английского языка и современными изданиями художественной литературы на английском языке из академического канона.

Словарь, впервые увидевший свет в 1941 г., успешно выдержал семь изданий, причем принципы формирования каждого из них во



многим отражали меняющийся мир англоязычной культуры. Современный словарь предназначен для использования в качестве реферативного источника данных о цитатах, встречающихся в современной речи и недавнем прошлом (в отношении источников, которые не утратили релевантности по сей день, прежде всего, англоязычных изданий классической литературы). Deskriptivный характер словаря беспристрастно отражает языковую ситуацию, а не предписывает или рекомендует к использованию определенные цитаты (с точки зрения их моральной ценности, политической корректности и т.д.), поэтому в нем объективно зафиксированы известные высказывания, актуализированные современной англоязычной культурой.

Исследователи культуры и быта коренных народов Америки сходятся в выводах об осязаемом вкладе американских индейцев в мировую культуру. Так, профессор А.В. Ващенко писал: «Идейное наследие доколониальных культур Северной Америки обогатило общечеловеческое сознание самобытными картинами мира, завершенными концепциями миропорядка, впечатляющими примерами неантагонистического сосуществования человека во взаимодействии с природой» [2, 85].

Вместе с тем, роль аборигенной культуры народов в современной жизни Северной Америки амбивалентна. С одной стороны, определенное влияние в культурной жизни общества осязаемо, хотя и не бросается в глаза при поверхностном рассмотрении, с другой – некоторые явные прямые заимствования отдельных артефактов часто свидетельствуют скорее не о влиянии, а о намеренном декоративном использовании отдельных элементов культуры.

Амбивалентность культуры американских индейцев нашла свое отражение и в «Оксфордском словаре цитат». Так, в нем, как в беспристрастном фиксаторе часто воспроизводимых в речи цитат встречаются отравленные историческими предрассудками клише XIX века. Например, выражение “The only good Indians I ever saw were dead”, приписываемое американскому военачальнику Филипу Шеридану, выдающемуся командиру северян во время Гражданской Войны и стороннику безжалостной борьбы с индейцами. Интересно отметить, что это же выражение, несколько перифразированное (“The only good Indian is a dead Indian”), включено в раздел словаря «Пословицы», что отражает не только отрицание Филипом Шериданом факта произнесения этих слов, но и распространенность самого высказывания. В то же время, в словаре с каждым новым

изданием появляется больше высказываний самих представителей коренных народов, что отражает меняющуюся лингвокультурную ситуацию в англоговорящем мире.

В последнем издании словаря десять крылатых фраз, которые относятся к восьми американским индейцам. Рассмотрим их в хронологической последовательности создания высказываний.

За исключением одной, все цитаты связаны с XIX веком, веком ожесточенной борьбы белого населения с индейцами. Индейские войны начались с началом колонизации континента белым населением, но обострились после подписания Версальского мирного договора 1783 года, закрепившего победу США в Войне за независимость и давшего стране формальный контроль над британскими территориями к западу от Аппалачей. Так сформировался американский «фронтир», «открытый» до бойни на ручье Вундед-Ни в 1890 году. Результатом индейских войн, сопровождавшихся массовым истреблением населения, стало покорение североамериканских индейцев и их вынужденная ассимиляция либо насильственное переселение в индейские резервации. Беспристрастная статистика констатирует, что между 1775 и 1890 годами произошло более 40 войн, которые унесли жизни 45 000 индейцев и 19 000 белых [5, 49–50]. Эта статистика боли и лишений отражается и в высказываниях представителей коренных народов.

Открывает хронологический список высказываний лидер народа шауни (индейский народ алгонкинской группы, название происходит от алгонкинского слова «южане») Текумсе (1768–1813, англ. *Tecumseh*). Шауни изначально проживали в долине реки Огайо на территории нынешних штатов Огайо, Западная Виргиния, запад Мэриленда, Кентукки и Пенсильвания, но позднее были вытеснены ирокезами в Огайо, а в дальнейшем под давлением экспансии белых американцев мигрировали в Миссури, Техас, Канзас и Оклахому (сегодня проживают только там). В 1805 году Текумсе для сопротивления белым поселенцам союз индейских племен на Старом Северо-Западе организовал Конфедерацию Текумсе. Этот союз также противопоставлял себя тем племенам, которые не хотели вступать в конфликт с правительством США. В современной Индиане был основан Профестаун, «Город пророка», как центр Конфедерация Текумсе, но в 1811 году он был сожжен войсками правительством США, а в 1813 году в бою, сражаясь вместе с британскими войсками против армии США, погиб и Текумсе. Его цитата относится к речи перед собранием военных советов нескольких племен в 1811 году:

“Where today are the Pequot? Where are the Narragansett, the Mohican, the Pokanoket, and many other once powerful tribes of our people? They have vanished before the avarice and the oppression of the White Man, as snow before a summer sun.” («Где ныне пекоты? Где narraгенсеты, могикиане, поканокеты и множество других могучих племен нашего народа? Их поглотили алчность и гнет белого человека, как поглощают снег лучи летнего солнца» [1, 29]). Интересно отметить, что в источнике, из которого взята цитата, есть ее продолжение, в котором индейский лидер призывает к вооруженной борьбе: “Will we let ourselves be destroyed in our turn without a struggle, give up our homes, our country bequeathed to us by the Great Spirit, the graves of our dead and everything that is dear to us? I know you will cry with me, Never! NEVER!” («Дадим ли мы в свой черед уничтожить себя без борьбы, покинув наши дома, страну, завещанную нам Великим Духом, могилы наших предков и все, что нам дорого и священо? Знаю, вы воскликните вместе со мной: «Нет, никогда!»» [1, 29]). Однако, согласно словарю, лишь первая ее часть активно используется. Цитата, как и многие другие высказывания американских индейцев, известна по книге Ди Брауна, бывшего библиотекаря, а впоследствии и профессора библиотечного дела Иллинойского университета, создавшего летопись борьбы индейцев с пришельцами. Книга была издана в 1970 году, и вскоре переведена на русский язык [1].

Вторая цитата, включенная в словарь, также призывает к войне: “You have heard the sound of the white soldier’s axe upon the Little Piney. His presence here is ... an insult to the spirits of our ancestors. It is an insult to the spirits of our ancestors. Are we then to give up their sacred graves to be ploughed for corn? Dakotas, I am for war!” Она взята из речи вождя Красное Облако на совете индейских племен 1866 года. Красное Облако (1822–1909, англ. *Red Cloud*) был выдающимся вождем и дипломатом племени оглала, или оглала-сиу (на языке лакота означает «разгоняющие сами себя»), одного из семи племен в составе Сиуанских народов (народ лакота), проживавшего на территории современного штата Южная Дакота. В результате так называемой «войны Красного Облака» (развернулась в 1866–1868 гг. на территории современных штатов Вайоминг и Монтана Война, состояла в серии нападений на американские форты) он, как опытный дипломат, сумел добиться вывода американских войск из долины реки Паудер в юго-восточной части Монтаны и на севере Вайоминга и подписания наиболее приемлемого для индейцев договора (по итогам мирного договора правительственные форты на территории,

занимаемой лакота, были закрыты, и Красное Облако стал единственным военным лидером североамериканских индейцев, которому удалось одержать победу в войне с США).

С войной Красного облака связана и фигура Бешеной Лошади (ок. 1842–1877, англ. *Crazy Horse*, иногда переводится как «Неистовый Конь», самоназвание на сиуанском языке лакота буквально означает «Его Конь – Бешеный»), другого военного вождя племени оглала из Южной Дакоты, входившего в союз семи племен лакота. Он принадлежал к группе непримиримых индейцев и довольно успешно боролся против федерального правительства США, погиб при странных обстоятельствах в американском плену после капитуляции. В словаре зафиксированы слова из его ответа на предложения американского правительства о приобретении земель, расположенных в Черных холмах (по существенно заниженной цене): “One does not sell the earth upon which the people walk” («Никто не продает землю, по которой ходят люди» [1, 244]).

Двумя высказываниями представлен в словаре Сидящий Бык (1831–1890, англ. *Sitting Bull*, на языке дакота имя означает «Бизон, сидящий на земле»), вождь индейского племени хункпапа (также часть народа лакота из группы народов сиу), проживавшего в Северной и Южной Дакоте. Как отдельное племя, хункпапа образовались сравнительно недавно (впервые упомянуты в 1825 году в первых договорах между индейцами и правительством США). В отличие от оглала, хункпапа относились к первым белым людям, которые появлялись в их краях, не столь миролюбиво, а к середине 1850-х годов и вовсе крайне враждебно. Сидящий Бык был противником переселения в резервации и подписания несправедливых договоров, и когда другое племя сиу, оглала-лакота, под руководством вождей Красного Облака и Неистового Коня начало войну против правительственных войск, к ней присоединился и Сидящий Бык. Однако в 1868 году он отказался присоединиться к мирному договору, продолжив атаки на вооруженные силы белых. Федеральное правительство в 1875 году выдвинуло индейцам сиу ультиматум, предусматривающий депортацию в резервации, который был проигнорирован, и началась война за Черные Холмы (1876–1877; закончилась пленением индейцев с последующей переправкой в резервации), также известная как Великая война сиу. К началу войны за Черные Холмы относится первое высказывание Сидящего Быка: “The Black Hills belong to me. If the whites try to take them, I will fight.” («Черные холмы принадлежат мне. Если белые захватят их, я буду

сражаться» [1, 244]). В действительности, в источнике высказывания ему предшествует фраза: “We want no white man here” («Мы хотим, чтобы ни одного белого человека не было на этой земле»), которая в словаре цитат не включается, что существенно снижает ее воинственную резкость.

В 1877 году группа Сидящего Быка была вынуждена уйти в Канаду, в штат Саскачеван, где у них установились довольно дружеские отношения с местными властями, но в 1881 году, когда истребление поголовья бизонов привело к голоду, они были вынуждены сдаться. Именно к этому моменту относится второе указанное в словаре высказывание: “What law have I broken? Is it wrong for me to love my own? Is it wicked for me because my skin is red, because I am Sioux, because I was born where my father lived, because I would die for my people and my country?” Эта фраза была записана в 1881 году, но опубликована только в биографии вождя в 1996. После прекращения сопротивления Сидящий Бык жил на территории резервации в Северной Дакоте резервации и был убит при попытке ареста.

Вождь Джозеф (1840–1904, англ. *Chief Joseph*, самоназвание на языке не-персе означает «Перекатывающийся Через Горы Гром») был лидером племени не-персе, исторически проживавшем на территориях, которые стали штатами Айдахо, Орегон, Вашингтон и Монтана. Он также представлен в словаре двумя цитатами. Первая связана с речью по случаю окончания Войны не-персе (1877), разгоревшейся после того, как в 1860 году на землях не-персе было обнаружено золото, и более тысячи белых старателей ринулись на территорию резервации племени. В 1871 году правительство предложило переселить резервацию индейцев из Орегона в Айдахо, однако Вождь Джозеф предпочел увести племя в Монтану, а затем в Канаду. Преодолев путь почти в 3000 км и выдержав немало стычек с хорошо вооруженными подразделениями армии США, индейцы были остановлены лишь в 50 километрах от границы с Канадой. В ходе военных действий и армия США, и племя не-персе понесли серьезные потери, и, хотя в конце концов индейцы сдались, стойкое и умелое сопротивление не-персе возбудило симпатии к индейцам со стороны американской публики и даже среди офицеров армии. Именно тогда вождь произнес: “From where the sun now stands I will fight no more forever.” («С сегодняшнего солнца и впредь я вовеки не стану сражаться» [1, 287]). Несмотря на уважение к нему правительственных офицеров, американское правительство нарушило

основные условия окончания войны: индейцы не были переселены в Айдахо в резервацию племени, как им обещали (это удалось сделать лишь значительно позже), а были выселены на Индейскую Территорию (будущий штат Оклахома). Вождь Джозеф дважды ездил в Вашингтон и делал все, чтобы помочь вернуться своим людям на север. В 1879 году во время одной из поездок он упрекнул американское правительство в несоблюдении обещаний: “Good words do not last long unless they amount to something. Words do not pay for my dead people” (слова приводятся в его биографии 1936 года). Это второе выражение Вождя Джозефа, с которым он вошел в словарь.

Пожалуй, наиболее известный американский индеец – Джеронимо (1829–1909, англ. *Geronimo*, самоназвание Гоятлай на языке чирикауа означает «Тот, Кто Зевает»). Племя чирикауа-апачей проживало на территории, которая после Мексикано-Американской войны (1846–1848) в результате Мексиканской уступки (1848) и покупки Гадсена (1853) вошла в состав США в виде современной Аризоны. Этот легендарный военный лидер (по его словам, он никогда не был вождем) в течение четверти века возглавлял борьбу сначала против мексиканских военных, а затем и против вторжения США на землю своего народа и лишь в 1886 году был вынужден сдаться американской армии, став одним из последних индейских воинов, признавших власть правительства Соединенных Штатов на Американском Западе. При сдаче генералу Круку в марте 1886 г. в Аризоне он произнес: “Once I moved about like the wind. Now I surrender to you and that is all.” («Когда-то я носился с места на место подобно ветру. Теперь сдаюсь, и дело с концом» [1, 345]). При капитуляции индейцам обещали разрешить проживать на территории Аризоны, но Джеронимо вместе с другими повстанцами сразу был выселен во Флориду, затем на пять лет в Алабаму, а в 1894 году на Индейские территории (ставшие в 1907 г. штатом Оклахома). И даже когда он был в пожилом возрасте, правительство США не разрешало его племени вернуться на территорию Аризоны. Лишь в 1913 году чирикауа получили относительную свободу, когда правительство США предложило им на выбор переселиться в резервацию в Нью-Мексико или оставаться в Оклахоме, но возвращаться на родные земли чирикауа так и не разрешили.

Воронья Лапа (ок. 1830–1890, англ. *Crowfoot*, самоназвание означает «Большая Лапка Воронья» на языке блэкфут (сиксика или пикании из алгонкинской группы)) был особо почитаемым вождем племени сиксика (или «черноногие») в Канаде (провинция Альберта),

который, в отличие от непримиримых Бешеной Лошади и Сидящего Быка, и несмотря на участие во многих столкновениях, старался заключить мир с белыми поселенцами. Он подписал один из одиннадцати «Номерных договоров» (1871–1921) между коренными племенами Канады и британскими монархами. В словаре ему приписывается слова предсмертного прощания со своим племенем: “A little while and I will be gone from among you, whither I cannot tell. From nowhere we came, into nowhere we go. What is life? It is the flash of a firefly in the night. It is a breath of a buffalo in the winter time. It is the little shadow that runs across the grass and loses itself in the sunset.” (John Peter Turner, *The North-West Mounted Police: 1873–93* (1950)). Интересно отметить, что данная цитата перекликается с отрывком из Главы V викторианского приключенческого романа «Копи царя Соломона» Генри Райдера Хаггарда (1885): “What is life? ... Like a storm-driven bird at night we fly out of the Nowhere; for a moment our wings are seen in the light of the fire, and, lo! ... it is the white breath of the oxen in winter; it is the little shadow that runs across the grass and loses itself at sunset” (в переводе Н.В. Маркович: «Что такое жизнь? ... Это светлячок, который мерцает в ночной темноте и потухает к утру. Это белый пар дыханья волов в зимнюю пору, это едва заметная тень, которая стелется по траве и исчезает на закате солнца». Эти слова в романе произносит наследник престола сказочной страны, поиски которой составляют одну сюжетную линию повествования, что перекликается с постижением богатого художественного мира американских индейцев. Роман был опубликован за пять лет до смерти Вороней Лапы, но, поскольку цитата передана в словаре третьим лицом, то сложно однозначно судить об ее авторстве и точности атрибуции.

Наконец, единственная цитата относится к XX веку. Дэн Джордж (1899–1981, англ. *Dan George*) – вождь народа Цлейл-Вотут из береговых салишей в Северном Ванкувере, Британская Колумбия, получивший известность в первую очередь ролями в кино и на телевидении, но также он был писатель и активный защитник прав аборигенов Канады. Несмотря на то, что Дэн Джордж – автор нескольких книг, весьма популярных во второй половине XX века, в словарь он вошел со словами: “When the white man came we had the land and they had the bibles; now they have the land and we have the bibles.” Эти слова переданы другим автором в книге, изданной при жизни Джорджа (Gerald Walsh. *Indians in Transition: An Inquiry*

*Approach*, 1971). Интересно, что впоследствии они повторялись руководителями нескольких африканских стран.

Первый важный вывод, который можно сделать из проведенного анализа, связан с «географией» авторов высказываний. Большинство лидеров движения коренных народов Северной Америки, чьи высказывания включены в словарь, представляют разные народности, область расселения которых, с учетом вынужденных миграций, покрывает практически полностью всю центральную часть Северной Америки.

Второй вывод связан с хронологией: большая часть высказываний относится ко второй половине XIX века, периода обострения борьбы белых поселенцев с коренными жителями, которая закончилась полным поражением аборигенов. Весьма показательны, что в биографии каждого из вождей отразилась судьба индейских народов: благородные попытки сражения за справедливость, отчаянность борьбы, горечь поражения и коварство победителей. Только в XX веке, что видно из событий жизни Дэна Джорджа, индейцы получают шанс добиться успеха в мире, установленном захватчиками, причём при условии, что они принимают его правила и ассимилируются, играя по ним.

Третий вывод связан с семантикой высказываний: все они представляют собой либо призывы к борьбе, либо реминисценции над обманом победителей и философские размышления о незавидном уделе коренных народов. Сожаления о злоключениях собственного народа – вот удел, который приготовила «современная западная культура» тем представителям коренных народов, которые не хотят забывать о собственных исторических корнях. Именно такие высказывания и оказываются востребованными современной лингвокультурой, о чем свидетельствует включение их в «Словарь цитат». Но даже и в этом случае текст высказывания подвергается своеобразной цензуре политкорректности, которая вымарывает из них наиболее жесткие высказывания по отношению к поселенцам.

Сформулированные семантические особенности высказывания свидетельствуют о своеобразном проявлении амбивалентности индейской культуры: с одной стороны, высказывания лидеров коренных народов стали популярными, широко используются в речи современных писателей, политиков, журналистов и других авторов, что и подтверждает их включение в «Словарь цитат»; с другой – сам факт «внутренней цензуры» того, кто использует эти цитаты, избегая наиболее резкой и воинственной их составляющей, отражает



нежелание современной культуры политической корректности принять прошлое таким, как оно было, и безотчетное стремление вписать его в прокрустово ложе существующих ценностных установок. Так в лингвокультуре достигается компромисс: с одной стороны, цитата осваивается культурой и актуализируется в речи, с другой – сама её текст «редактируется» так, что наиболее острые моменты оказываются сглаженными. Об обоснованности таких «компромиссных» решений пишет К.С. Романов: «Поиск компромиссов в современный период – одна из важнейших задач мирового сообщества, столкнувшегося с межнациональными, религиозными и этническими противоречиями, вызванными, в частности, активной миграцией населения в разных странах мира» [3, 139]. Поэтому вряд ли стоит сокрушаться над «избирательностью» тех, в речи кого высказывания представителей коренных народов Северной Америки воспроизводятся. Скорее, интересно исследовать процесс бытования выбранных цитат в речи и проследить их дальнейшую судьбу в последующих изданиях словаря.

## Литература

1. *Браун, Ди*. Схороните мое сердце у Вунлед-Ни. История американского запада, рассказанная индейцами. Пер. с англ. М.: Прогресс, 1984, 384 с.
2. *Ващенко А.В.* Культура, мифология и фольклор североамериканских аборигенов доколумбовой эпохи. // История литературы США. Под ред. Я.Н. Засурского Т. 1 Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость. М.: Изд-во «Наследие», 1997. С. 39–88.
3. *Романов К.С.* Концепция мифа в канадской культуре: история и современность. // Вестник Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2011. № 3. С. 139–148.
4. *Oxford Dictionary of Quotations*. (ed. by Elizabeth Knowles). 7<sup>th</sup> ed. Oxford: OUP, 2009.
5. Thornton, Russell. *American Indian Holocaust and Survival: A Population History Since 1492 (Civilization of the American Indian)*. Oklahoma City: University of Oklahoma Press, 1987. 352 pp.

**И.С. Конрад**

*Московский педагогический государственный университет*

**НИЕРИКА НАРОДНОСТИ УИЧОЛЬ КАК ПРИМЕР ЭТНИЧЕСКОГО  
ИСКУССТВА (НА МАТЕРИАЛЕ Д. ПОТРЕРО-ДЕ-ЛА-ПАЛЬМИТА,  
Ш. НАЯРИТ, МЕКСИКА)**

***Аннотация:** Статья посвящена анализу специфики картин из ниток – ниерикам – оригинальному жанру этноискусства коренной народности Мексики уичоль. На основе своих экспедиционных материалов автор предлагает классификацию ниерик, выступающих как в роли арт-объектов, так и в качестве обрядового элемента.*

***Ключевые слова:** искусство американских индейцев, уичоль, Мексика, ниерика, этноискусство*

**I.S. Konrad**

*Moscow State Pedagogical University*

**Nierika of huichol as an example of ethnic art  
(based on Potrero de la Palmita Village, Nayarit state, Mexico)**

***Abstract:** This article analyzes the specifics of the nieriks – the original ethnic art of thread paintings by the Huichols – one of the native peoples of Mexico. Nieriks act as both art objects and ritual items. The author proposes a classification of nieriks based on the materials collected in the course of an expedition.*

***Key words:** Art of the Native Americans, Huichol, Mexico, nieriks, ethnic art*

В основе статьи лежит анализ материалов, собранных автором и коллегами в рамках научно-исследовательской экспедиции кафедры психологической антропологии Института детства Московского педагогического государственного университета и московского лицея № 1553 им. В.И. Вернадского. Работа по изучению современного состояния и способов репрезентации традиционной культуры коренного народа Мексики уичоль велась в д. Потреро-де-ла-Пальмита и Уайнамота ш. Наярит (Мексика) в марте 2016 г. При работе использовались глубинное интервью, наблюдение, опрос.

Уичоли – самоназвание вирраритари (wixáritari), «настоящие люди» – проживают в центральной и западной частях Мексики (ш. Наярит, Халиско, Дуранге, Сакатекас). Говорят на испанском и уичоль.

Потреро-де-ла-Пальмита (Potrero-de-la-Palmita) расположена в горном районе ш. Нярит в полутора часах езды от г. Тепик. Она основана в 1990-х гг.: из-за проблем с водой в одной из высокогорных деревень часть ее жителей освоила новое место, перенеся сюда традиционный уклад. По данным администрации, практически все проживающие – уичоли (ок. 400 чел.). Здесь есть детский сад, школа, медицинский пункт, магазины, небольшая электростанция. Каждая семья имеет надел для выращивания кукурузы. Бытовые условия почти не отличаются от описанных первыми исследователями конца XIX – начала XX вв.: крошечные однокомнатные дома из саманного кирпича, отсутствует водопровод и т.п. Основной доход – личные хозяйства и продажа сувениров туристам.

Являясь шаманистами, уичоли Потреро-де-ла-Пальмиты сохранили традиционную обрядовую систему и верования. В то же время все представители этой народности крещены, и в данный момент наблюдается тесное переплетение языческих и христианских элементов: наряду с обязательным отправлением календарных обрядов на урожай, паломничеством в Виррикуту (уич. название места произрастания священного для уичолей кактуса пейота в районе Реалде-Каторсе), подношением жертв богам и духам, обращением к шаману для проведения обрядов и лечения, большое значение имеют пасхальные поездки к местной святыне – Кристо Негро (в переводе с исп. – Темнокожий Христос), посещение храма, молитвы и пр. Зафиксировано бытование устной передачи текстов на мифологическую тематику. Предметы культа и декоративно-прикладного творчества отличаются ярко выраженной спецификой.

В 2000-х жителям было предложено включиться в работу по развитию туризма, сюда начали организовываться экскурсии для знакомства с традиционным укладом и промыслами вирраритари, прежде всего с изделиями из бисера и текстилем. Полагаем, что такое внимание повлияло на характер изделий и специфику репрезентации этнической культуры.

Объектом нашего внимания стали ниерики.

Ниерика (nierika) – многозначное понятие. Прежде всего, оно связано с идеей **видения**, способностью выходить и выводить к трансцендентному: устанавливать контакт с богами и духами [4, 145].

В собрании Конрада Г. Пройса – одного из первых антропологов, посетивших уичолей в нач. XX в., – представлены *шаманские церемониальные стрелы с ниериками*. Также при описании священных мест и алтарей он указывал на наличие ниерик среди *подношений-жертв* (напр., пещера богини дождя Kiewimuka) [7, 599-601]. Собой они

представляли круглые «щиты» от 20 до 40 см в диаметре. Рисунок ткался из ниток, которые переплетались с тростниковой основой. Изображались ключевые образы мифологии – олень, орел, змей и пр., а также фигуры, каждая из которых имела символическое значение [2]. В качестве подношений/жертв в более позднее время зафиксированы небольшие круглые ниерики с отверстием в центре и узорами с обеих сторон. Очевидна ритуальная функция данных объектов.

На современном этапе ниерика в первую очередь выступает в значении специфического по технике и содержанию *художественного произведения* народности уичоль: это картина из ниток, наклеенных на обработанную пчелиным воском деревянную поверхность, отличается яркостью красок и причудливостью сюжета. Необходимо отметить, что истории данного явления не более 70 лет, сам «формат» был инициирован специалистами [3, 250]. Декорирование предметов имеет глубокие корни. Так, в собрании К. Пройса есть ритуальные чаши (jíkara), при «росписи» которых использовались воск и *бисер*. Таким образом, применение *ниток* для создания арт-объектов опирается на традицию.

В свое время для развития и популяризации этого искусства много сделали Альфонсо Сото Сория, Петер Ферст, Хуан Негрин Фетгер. Источники указывают, что наиболее известные авторы имели отношение к шаманской практике, и содержание картин – отражение их видений [3; 6].

В данном контексте представляет интерес тот факт, что сформировался не только художественный канон, но и особое отношение к ниерикам и у уичолей, и у представителей других народов.

Обратившись к ниерикам из Потреро-де-ла-Пальмиты, мы хотели бы поделиться некоторыми наблюдениями.

Размер произведений – от 20x20 до 60x60 см. Чаще всего используется тонкая пряжа. Включение бисера одним из авторов объясняется желанием *привнести разнообразие*. По краям наклеиваются нити, создающие рамку. Контур каждой фигуры «вырисовывается» контрастной нитью. Основные мотивы и образы связаны со сферой сакрального: пейот, олень, орел, кукуруза, небесные светила, шаманы с их атрибутикой, огонь, Глаз Бога и пр. Сюжеты ряда картин отсылают к мифологии или жизненным ситуациям (например, шаманское лечение). Ниерика – искусство линии. Ее «движением» создается уникальный рисунок в примитивистской манере.

Ниерики делают мужчины, однако каких-то специфических гендерных запретов нет, чаще это объяснялось стихийно

сложившейся традицией. Двое из них – шаманы (Аурелиано Медрано Ромеро (73 г.), Макарио Матиас Карию (63 г.)), остальные не связаны с ритуальными практиками. Некоторые обучались этой технике около 20 лет назад у специалистов. Другие творят по аналогии.

На основе анализа бесед с информантами мы выделили три группы ниерик. **В первую** входят картины – репрезентации традиционной культуры уичолей. Их авторы не являются шаманами (хотелось бы отметить, что шаманство у уичолей – вопрос личного выбора), их работы – выражение творческого замысла. Такие ниерики предназначены для продажи туристам, и, мы полагаем, отражают представление о «внешнем» запросе на форму и содержание: яркость красок, экзотичность, присутствие ключевых образов культуры. Подписи к картинам разъясняют суть изображенного. С точки зрения жителей деревни, они решают две задачи: 1) позволяют покупателю в любой момент вспомнить, что за сюжет перед ним; 2) помогают распространению информации об уникальности традиций уичолей, что должно привлечь новых туристов.

**Ко второй** группе мы отнесли картины, созданные шаманами (marakame) на основе их *видений*: сюжеты, «картинка» приходят во время обрядов или лечения, а также при употреблении пейота и получают свое художественное воплощение. С нашей точки зрения, такие ниерики отличаются более сложной композицией и глубиной содержания. Так, может быть представлен сюжет мифологического предания, процесс лечения или обрядовая ситуация. Однако необходимо отметить, что в беседах с шаманами фиксируются утверждения о «позитивной энергии» ниерики, о связи ее владельца с шаманом через нее и т.п. Полагаем, что это следствие влияния современной культуры: маракаме Потреро приглашаются для участия в телепередачах, общаются с туристами и т.п., то есть имеют представление о том, что в массовом сознании от них ожидается нечто подобное.

**К третьей** группе мы отнесли ниерики, выполняющие роль подношений/жертв богам во время паломничества по святым местам. Каждое из них связано с конкретным мифологическим персонажем – подателем благ, управителем той или иной стихии или состояния. Такие ниерики отличает маленький размер (7x12, 10x10 см). Им свойственна лаконичность (изображаются один-два объекта, как правило, это олень, орел, солнце, Глаз Бога и т.п.). В некоторых случаях могут быть внесены какие-то элементы, например, монеты (объясняется как: деньги – плата, орел с герба Мексики – религиозный символ уичолей, а значит монета вполне уместна). Ниерика изготавливается паломником (или членом его

семьи) самостоятельно. Такие картины не продаются, и даже сама постановка вопроса об их покупке вызывает недоумение и отказ. Иногда ньерика «путешествует» вместе с паломником и возвращается домой в качестве оберега.

Проведенный анализ полевых материалов позволяет говорить о ньерике как многоаспектном явлении современной религиозной и художественной *этнокультуры*. Перед нами интересный пример переосмысления традиции и создания на ее основе новых жанров. Нам кажется интересным и важным вопрос о ньерике как форме репрезентации культуры, что в свою очередь ставит новые вопросы о степени взаимного влияния зрителя и автора: что учичоли хотят рассказать о своей культуре? Как мы ее воспринимаем? И как представление о «внешнем запросе на культуру» влияет на саму традицию?

## Литература

1. Вашенко, А. В. Возвращение на Итаку: этнокультурный фактор в художественном пространстве второй половины XX века [Текст] / А. В. Вашенко. – М.: ФИЯР МГУ, 2013. – 150 с.
2. Соколова, О.В. Текстильные изделия учичоль (западная Мексика) в собрании МАЭ [Текст] / О.В. Соколова // Сборник музея Антропологии и этнографии. – СПб., 2010, Т. LVI, С. – 162-175.
3. Соколова, О.В. Образ оленя в религиозных представлениях индейцев учичоль (по материалам коллекций МАЭ РАН) // Радловские чтения, 2012. – С. 246-251.
4. Юдицкая, Е.А. Представление о ньерике в мировоззрении племени вичоли (Мексика) [Текст] / Е.А. Юдицкая // XV Международная конференция студентов, аспирантов, молодых ученых «Ломоносов»: Секция «Философия, политика, религиоведение». Материалы конференции (10 апреля 2008). – М., 2008. – С. 145–146.
5. Arte antiguo cora y huichol // Artes de México, Número 85.
6. Negrín, J. Protagonistas del arte huichol / J. Negrín // Artes de México, № 75, Arte huichol: PRIMERA EDICIÓN (2005), pp. 44-50, 51-54.
7. Preuss, K. Th. (1908) *Etnographische Ergebnisse einer Reise in die mexikanische Serra Madre* / K. Th. Preuss // *Zeitschrift für Ethnologie*, Heft 4. Berlin, S. 584-604.
8. [www.wixarika.org](http://www.wixarika.org)

**А.В. Никонов**

*Независимый исследователь*

### **ВОЖДЬ НАЙЧЕ И ЛИДЕРСТВО СРЕДИ ЧИРЕКАВА-АПАЧЕЙ**

**Аннотация:** На примере жизненного пути вождя Найче анализируется роль лидера в племени индейцев чирекава-апачей. Рассматриваются условия выбора вождя и его эффективного функционирования во главе кочевой общины. Приход европейцев повлиял на изменение жизни и, следовательно, на разрушение традиционной социальной организации апачей. Переселение чирекава с родовых земель сначала в резервации, а позже вообще с Юго-запада США, привело к утрате прежних социально-экономических связей внутри общины и утрате власти привычными лидерами. Найче старался приспособиться к этим трансформациям. В двух разных мирах ему приходилось принимать важные для своего народа решения.

**Ключевые слова:** апачи, чирекава, лидерство в обществе охотников и собирателей, вождь Найче, история индейцев США, этнография

**A.V. Nikonov**

*Independent researcher*

### **Chief Naiche and Chiricahua Apache Leadership**

**Annotation:** The example of Chief Naiche's life helps us analyze a leader's role in the Chiricahua Apache tribe. We can see the conditions that were necessary for a Chief's election and for his effective leadership in a nomadic community. The arrival of the Europeans changed the life of the community, and therefore, demolished its traditional social order. When the Chiricahua had to move from their ancestral lands to reservations, and then they were ousted from the South-West of the US, these Indians lost their internal social-economic relations; and their conventional leaders lost their power. The Chief Naiche tried to adapt himself to these transformations. He had to make decisions, important for his community, in those two different worlds.

**Keywords:** apache, Chiricahua, leadership, chief Naiche, history of the Native Americans, ethnography

Вождь Найче вместе со своим народом прошел уникальный жизненный путь: до отрочества жил традиционной жизнью апача, с

1870-х гг. для него начался резервационный период, прерываемый войнами с американцами, а в 1886 г. переселился на восток США в статусе военнопленного. Таким образом, первую половину жизни Найче провел как охотник и воин, а вторую – как фермер и солдат армии США. На примере его биографии представляется возможным проанализировать проблемы лидерства среди апачей и некоторые аспекты разрушения социальных связей традиционной кочевой общины под влиянием американской колонизации.

Племя чирекава к началу 1860-х являло собой ассоциацию трех бэндов, или «подплемен», являющихся территориальными, но не политическими объединениями: Центральные Чирекава, или чоконен, населяли юго-восток Аризоны и соседние районы Нью-Мексико, Соноры и Чиуауа; Южные Чирекава, или недни – горные хребты Сьерра-Мадре на севере Мексики; Восточные Чирекава, или чихенни, известные также как Уорм-Спрингз, населяли юг Нью-Мексико и прилегающие районы Чиуауа. В бэнд входило от трех до пяти локальных общин, состоящих из 10-30 расширенных, или больших семей. Именно матрилокальная семья составляла основу общества. Ее называли «go-ta», этот термин обязательно использовался вместе с именем главы семьи (напр. «Семья Найче» – na-'ichi gogo-ta). Тем же термином обозначали и кочевые общины, которые были самостоятельными хозяйственными организациями и основными общественными единицами. Традиционные политические структуры были неформальными и также ограничивались уровнем локальных общин, редко и на некоторое время (напр., во время войны) достигая уровня бэнда, и никогда – уровня племени. Европейцы 19 в. не пытались разобраться в социальной структуре апачского общества и интерпретировали ее в удобных для них терминах, искажая реальное состояние дел. Несмотря на то, что в литературе такие исторические фигуры как Мангас Колорадос, Кочис, Викторио, Найче, Хух, и Локо часто назывались вождями бэндов и даже племени, они были вождями локальных групп.

Антропологи Г. Гудвин и М. Оплер, занимавшиеся полевыми исследованиями дорезервационного общества апачей, утверждали, что у апачей не было организованного руководства для всего племени, а значит, и не было «вождя» племени. Оплер писал: «Не было обнаружено ни одного случая, где все три бэнда действовали согласованно, чтобы вести войну с чужаками, чтобы отразить вторжение, или для любых иных целей», объясняя это тем, что общины были расселены на слишком «обширной, разнообразной и сложной местности для объединенных действий» [7, 463]. Чирекава



вели присваивающий тип хозяйства и почти всегда имели ограниченные ресурсы пищи, что препятствовало длительному пребыванию в одном месте большого количества людей. Нужно добавить, что постоянные нападения врагов также вели к рассредоточенному расположению поселков апачей.

На уровне бэнда чирекава достигали политического сознания, чего не хватало на уровне племени. Бэнд обладал уникальным именем, имел свою территорию и управлялся признанными лидерами. Члены его локальных общин теснее общались и помогали друг другу. Время от времени лидер одной локальной общины мог признавать превосходство другого лидера. Таким образом, две и более общины могли увеличивать свои силы для экономических или, чаще, военных действий. Юджин Чиуауа, сын вождя Чиуауа, говорил, что «чоконен не имели суб-вождей. Если лидер хотел, то присоединялся к другим вождям, таким, как Кочиз, но вовсе не был обязан делать это. Решение лежало полностью на нем и его товарищах». То же и Эйс Даклюжи: «Иногда группы объединяли свои силы, но не часто. И не было никаких обязательств делать это, хотя взаимная нужда была иногда поводом для объединения». [4; 43, 22]

В то же время апачи на племенном уровне поддерживали различного рода связи: экономические, социальные и религиозные. Индейцы из разных общин постоянно перемещались по территории чирекава, навещая родственников и друзей в других локальных группах, что способствовало сохранению и углублению культурной и языковой общности между ними.

Авторитет лидера был далек от абсолюта: зачастую его позиция напоминала «советника с отличной репутацией» и наиболее важным качеством было умение управлять людьми, избегая «антагонизма и инакомыслия». [4, 23] Вождь не имел реального контроля над главами семей: «Ни один человек не будет делать то, что ему сказали, только потому, что это сказал вождь. Люди всегда внимательно прислушивались к тому, что он говорит; они прислушивались к его словам больше, чем к словам обычного человека, но они не должны были соглашаться со всем, что он сказал». [7, 469]. Кроме того, член одной локальной группы мог свободно присоединиться к другой, привлеченный авторитетом лидера или даже образовать новую кочевую группу. Если положение лидера ставилось под сомнение, он должен был бороться за него. Путем голосования воинов лидерство могло быть отнято и передано другому члену общины (напр., утрата статуса вождем недни Хухом в 1883 г.).

Кто же продвигался вверх по социальной лестнице в обществе чирекава? Условно говоря, вождем мог стать любой взрослый мужчина в общине, если его соплеменники находили его лидерство полезным. Однако имелось несколько факторов, выделяющих некоторых членов общества среди других. Главным аргументом при выборе вождя был экономический. Оплер отмечает, что обычно лидерами становились зажиточные люди, имеющие поддержку влиятельных родственников, способных привлечь внимание соплеменников к его персоне: «Если у человека много скота, все его друзья и родственники хотят помочь ему и жить с ним; и поэтому такой человек уважается. Если у него есть много лошадей, все его друзья используют их; таким образом, они ставят себя под него, и он становится их лидером. [7, 468] Ю.И. Семенов называет таких лидеров «бигменами» и определяет их как людей, «стоявших в центре социорных [редистрибутивных] персонализированных систем». [3, 111] Иначе, бигмены – это мужчины, находящиеся в центре перераспределения продуктов потребления общины и получающие взамен лояльность ее членов. Это перераспределение принимало форму угощения или раздачи подарков. Сравним у Оплера: «Репутация и социальное положение существенно связаны с щедростью... Давать – это великая вещь для чирекава. Человек дарением может сделать себе отличную репутацию [7, 468].

Большинство членов кочевой общины были связаны между собой не только совместным проживанием в одном поселении, но и отношениями родства. «Если кто-то нуждается в пище, мы помогаем ему, потому что мы ощущаем себя одним народом» [7, 399]. Эти связи оказывали мощное влияние на все аспекты жизни апачей, в том числе и на лидерство, что подтверждает следующий рассказ: «Идея предводительства пришла от Дитя Воды. Когда он был на земле, он был вождем... Если отец человека, его дядя, дедушка, или кто-то другой в семье является лидером, мальчик – в очереди, чтобы стать тоже. Его специально тренируют для этого... Дети вождя получали особенное образование и действовали соответственно». Но происхождение из богатого и знатного рода, хотя и дает определенный статус, не определяет политический ранг: «Некоторые люди считают, что оно [умение руководить] передается по наследству от отца к сыну или от одного родственника к другому. Это не так... Лидер может иметь сына, который недостаточно хорош. Такой мальчик не может быть признан в качестве лидера». [7, 467]

Брачные отношения с другой авторитетной семьей, особенно из соседней кочевой общины, или даже из другого бэнда племени, также увеличивали шансы встать во главе общины. Вождь Мангас Колорадос мыслил еще шире: он выдал своих дочерей за Кочиса, за одного из вождей навахо, за лидера мескалоро и за «военного вождя» койотеро. Таким образом семья вождя расширяла свое политическое влияние за пределы своего социума.

Очень важным фактором, обеспечивающим лидерство, был боевой опыт. Возглавляющий воинов должен уметь и вдохновлять их на бой, и удерживать при необходимости, «направлять этих людей, а не гнать их». Хух говорил своим бойцам, что «ему нечего предложить им, кроме смерти» [4, 45], но они все равно шли за ним. Человек, совершивший великие дела на войне мог рассматриваться кандидатом в вожди, даже если он не происходил из «приличной» семьи. Даже пленник, выросший с апачами и принявший их образ жизни, мог стать лидером, если он был успешен в сражениях и достаточно храбр. Хотя информант Оплера уточняет: «Тем не менее, некоторые люди, хотя они были хорошими бойцами, никогда не стали лидерами». [7,466].

Вождь получал дополнительное влияние благодаря особыми магическими способностям, личной «Силе». Людей, владеющих этим даром можно назвать шаманами, так как они получили «Силу» от сверхъестественных существ и имели с ними особые связи. «Сила» могла проявляться по-разному: Кочиз и Хух умели управлять людьми и удачно планировать военные действия, Джеронимо предсказывал будущее, а Чиуауа имел «Силу» над лошадьми.

Семенов подчеркивает, что «в общине всегда было несколько бигменов, которые одновременно и соперничали, и сотрудничали. Одни обладали большим влиянием, другие – меньшим». Самые удачливые в войне, набегах и охоте, обладающие еще и ораторскими качествами, привлекали большее количество сторонников. Например, Кочис, по наблюдениям очевидцев, обладал неограниченной властью над соплеменниками, даже из других бэндов.

Вторжение европейцев повлияло на укрепление роли лидера. С одной стороны, белые при любых контактах хотели говорить с одним представителем индейцев, невольно проецируя свое представление о социальной иерархии на другую культуру. Исследователь явапаев Браатц объясняет, как армейские офицеры «лучше знакомые с евроамериканскими военными и политическими традициями строгой иерархии и служебных полномочий», предпочитали иметь дело с одним лидером, уполномоченным говорить за всех стоящих ниже его

и подчиняющихся его власти, и являющим собой «эквивалент губернатора явапаев» [5, 136]. Традиционное индейское общество не могло предложить им такую фигуру. Но постепенно, вынужденные под влиянием военной силы все чаще вступать в контакты, индейцы стали выдвигать уполномоченных, в первую очередь наиболее популярных среди белых (!). В резервационный период военными или гражданскими властями эти люди даже могли назначаться «вождями». Например, разные агенты назначали поочередно Локо и Викторио «принципиальными вождями» для резервации чихенне в 1872–73 гг. С другой стороны, более агрессивно настроенные апачи консолидировались вокруг талантливых воинов, а менее – вокруг миролюбивых лидеров (напр., Викторио и Локо, Найче и Чатто), что вело к радикализации враждебно настроенных партий.

Найче (Naiche, Natchez, «Озорник») был аристократического происхождения: родился около 1856 г. в локальной общине чоконен под названием кай-а-хе-не (Cai-a-he-ne, «Народ заходящего солнца»), в семье знаменитого вождя Кочиса (Cochise, ок. 1810–1874), и Достех-сех (Dos-teh-seh, 1820–1913), дочери вождя Мангаса Колорадаса. Его старшим братом был Таза (Taza, 1840–1876).

Начиная с 1861 г. Кочис вел тотальную войну по обе стороны мексикано-американской границы, в которой участвовал и юный Найче. Лишь миссия генерала О. О. Говарда в октябре 1872 г., принесла мир на Юго-Запад, и чоконен поселились в специально созданной резервации Чирекава (Юго-восточный угол Аризоны). Через полтора года Кочис умер, и вождем выбрали брата Найче Тазу. Тот сразу столкнулся с проблемами управления. Часть бывших союзников Кочиса не согласилась подчиняться молодому вождю. Это заметно при анализе статистики населения резервации в отчетах агента Тома Джеффордса. За год после смерти Кочиса количество апачей записанных «Северными чирекава» («Бэнд Кочиса») изменилось с 365 до 182 чел. Как мы видим, людей Тазы стало ровно вполвину меньше, тогда как количество «Мимбрес, Могойонс, Койотеро и др.» выросло примерно на ту же цифру, при общей популяции в резервации 965 человек. [8, 38]. Еще катастрофичнее эти цифры выглядят в июне 1876, при закрытии резервации Чирекава. По примерным расчетам Э. Суини на тот момент там было всего «542 души» [8, 60], но лишь 322 отправились под предводительством Тазы в резервацию Сан-Карлос, из них только 42 мужчины. Остальные, ведомые Хухом, Джеронимо и Гордо сбежали.

Уже в июле Таза отправился на Восток США с делегацией апачей резервации Сан-Карлос. В Вашингтоне он заболел пневмонией и

26 сентября умер. Найче считал, что Тазу отравили или околдовали, но долгие рассказы делегатов о случайности простуды и почестях, оказанных при похоронах, все же разрядили обстановку. Однако рана, оставленная этой смертью, повлияла на развитие дальнейших событий. Резервационный чоконен выбрали нового вождя, им стал двадцатилетний Найче. Молодой вождь был похож на своего отца, «его высокая, прямая фигура, четкие черты и длинные черные волосы сильно приближались к нашей романтической концепции аборигенных Царей Леса». Лейтенант Б. Давис, управлявший чирекава в 1880-е гг., характеризовал его следующим образом: «Найче был хорошим воином... но больше ему нравились дамы, танцы и хорошее времяпровождение. Он был недостаточно серьезен для выполнения обязанностей руководителя». [6,71] Кроме молодости, вождь имел и другие недостатки. Кочис видел своим преемником Тазу и передавал ему свой лидерский опыт. Младший сын не получал такого образования и должен был лояльно относиться к старшему. Найче имел, по всей видимости, небольшой боевой опыт, и, хуже того, «из всех вождей, которых я знал, Найче единственный не имел «Силы», пока был молод» [4, 61]. В связи с этими обстоятельствами становится более понятна роль Джеронимо в тандеме с Найче в 1880-х. Джеронимо было около пятидесяти лет, он был шаманом, обладавшим мощной «Силой» и он имел огромный опыт партизанской войны. Так как он часто выступал оратором от имени своего друга Хуха, его знали и уважали американцы. Но из-за трудного характера («отсутствие самоконтроля») он имел мало последователей среди индейцев. Найче же был довольно популярен. «Он нуждался в Джеронимо, так же, как Джеронимо нуждался в нем» [4, 101].

Первые пять лет своего лидерства Найче провел в резервации Сан-Карлос, и, как и о других мирных апачах, о его деятельности мало сведений. Чирекава пытались заниматься сельским хозяйством, но их робкие попытки имели мало успеха. К тому же чоконен поселили вдоль низин р. Хила, где процветали инфекционные заболевания, такие как малярия. Это привело к большому количеству смертей и недовольству. Плохое резервационное управление, урезание продовольственных пайков и другие факторы подогревали недовольство среди чирекава. К тому же к 1880 г. в резервации собрались многие лидеры «враждебных» апачей, болезненно реагиовавшие на слухи о возможном судебном преследовании индейцев, ранее замеченных в насилии в отношении американских граждан. Восстание апачских скаутов 30 августа 1881 г., привело к вводу большого количества войск в резервацию. Через месяц

чоконен покинули Сан-Карлос и ушли в Мексику. Следующие два года партизанской войны против войск и граждан двух государств, стали школой выживания для Найче. В резервации его решения ограничивались управлением индейских агентов, на воле вождя руководил самостоятельно. Судя по тому, что он не потерял последователей ко времени экспедиции генерала Крука в мае 1883 г., в Мексике молодой вождь быстро перенял опыт руководства от лидеров старшего поколения и был удачлив в набегах. Найче и Чиуауа привели свой народ в резервацию в октябре 1883, где они присоединились к ранее сдавшимся апачам. В Сан-Карлосе индейский агент разделил племя (527 чел.) на два дивизиона («Чирекава» [чоконен] и «Уорм-Спрингс» [чихенне]; недни вошли в состав этих подразделений), состоявших из нескольких т. н. «тэг-бэндов», локальных общин, которым присваивалась литера для простоты общения с администрацией резервации. Чоконен разделили на 5 общин: «А» (вождь Найче, 20 мужчин, среди них братья Чиуауа и Ульзана), «В» (Джеронимо, 10), «С» (Бонито, 11), «D» (Зеле, 11), «Е» (Чатто, 8). Как мы видим, община Найче была наиболее многочисленной, что можно рассматривать признаком эффективности его лидерства. В это время Найче обеспечивал трех жен и как минимум троих детей, что отражало его статус вождя (только вождь чихенне Локо имел такое же количество жен).

В мае 1885 г. 42 воина со своими семьями (всего 144 человека) решили покинуть резервацию. Анализ состава участников показывает, что восставшие представляли из себя скорее войско, или банду, чем общины. Среди чоконен под руководством Найче, Джеронимо и Чиуауа было 12 воинов Найче, 8 – Джеронимо, 3 – Зеле, 2 – Бонито. Чихенне возглавили вожди Мангас и Нана: 7 воинов общины Каатеня, 6 – Мангаса, 3 – Нана, 1 – Локо. Большинство оставшихся в резервации мужчин (57 из 76) служили скаутами, помогавшими выслеживать своих родственников. Это отражает радикальные изменения отношений внутри общин: политическая борьба фракций отодвигала на задний план родовые отношения.

Последовавшие события вошли в историю под названием «Война Джеронимо». Апачи терроризировали население Юго-Запада до конца марта 1886, когда сдались генералу Круку. Однако в ночь на 30 марта Найче и Джеронимо напился и передумали сдаваться. Они покинули лагерь с 18 мужчинами, 14 женщинами и 6 детьми и направились вглубь гор. Устав преследовать неуловимых апачей, генерал Н. Майлз послал к ним делегацию с предложениями о сдаче и сообщением, что родственники «враждебных» отправлены во Флориду. В результате

переговоров 4 сентября апачи Найче были поселены во Флориде в статусе военнопленных. Во время заключения традиционная община разрушается за ненадобностью, а власть старых вождей становится практически номинальной, т.к. все главные решения принимают надзирающие офицеры. Как отмечал Шнирельман, введение запрета на военную практику у воинственных народов привело «в ряде случаев к крушению прежней социальной системы». [1, 22] Но тысячелетнюю традицию не просто сломать: когда чирекава переводят в резервацию форта Силл (Оклахома) и наделяют землей, они расселяются по 12 поселкам, один из которых возглавляет Найче. Более того, когда молодежь хотела избрать вождем Даклюжи, тот отказался от этой чести, потому что «только Найче был вождем» [5, 174]

В годы пленения Найче принял имя Кристиан, крестился, успел послужить солдатом армии США (1891–1900) и освоить навыки сельского хозяйства. Кроме того, он увлекся рисованием и оказался прекрасным художником, изображавшим сцены жизни апачей на выделанных шкурах [2, 64–73]. В 1913 г. старый вождь возглавил переселение соплеменников в резервацию Мескалеро в Нью-Мексико. Там он и умер 16 марта 1919 г.

Вождю Найче случилось жить в переломный для чирекава период, когда окружающий мир изменился радикально и бесповоротно, что привело к разрушению традиционного общества. Любое решение лидера в такой ситуации влекло необратимые последствия, и правомерность этих решений невозможно оценить однозначно.

## Литература

1. Война и мир в ранней истории человечества. В 2-х т. М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 1994.
2. Никонов А.В.: Найче, Гоклиз и Хаузер. «Феномен творческой личности в культуре: Фатющенко-ские чтения». М., 2014.
3. Семенов Ю. И. Введение во всемирную историю. Вып. 2. МФТИ, М., 1999.
4. Ball Eve: Indeh: An Apache Odyssey. University of Oklahoma Press, 1988.
5. Braatz Timothy: Upland Yuman (Yavapai and Pai) Leadership across the Nineteenth Century. *American Indian Quarterly*, Summer/Fall 1999, Vol. 23.
6. Davis Britton: The truth about Geronimo. Bison Books, 1976.
7. Opler, Morris Edward: An Apache Life-Way: The Economic, Social, and Religious Institutions of the Chiricahua Indians. University Nebraska Press, 1996.
8. Sweeney Edwin R.: From Cochise to Geronimo: The Chiricahua Apaches, 1874–1886. University of Oklahoma Press, 2012.

**«ВЕЧНОЕ ТАМ – ВЕЧНОЕ ЗДЕСЬ»:  
К ПРОБЛЕМЕ ОСМЫСЛЕНИЯ НАУЧНОЙ ШКОЛЫ А.В. ВАЩЕНКО**

**Аннотация:** *Статья посвящена осмыслению научного наследия литературоведа и культуролога, переводчика, специалиста по сравнительной мифологии, этническим литературам и этническому искусству профессора А.В. Ващенко. Автор предпринимает попытку выявить истоки и своеобразие его научной школы, охватывающей литературоведение, американистику, культурологию и компаративистику; специфику его научного метода; особенности его авторского понимания культурологии как науки синтезирующего характера.*

**Ключевые слова:** *научная школа, научный метод, А.В. Ващенко, литературоведение, индеанистика, компаративистика, культурология*

**Y.S. Ovchinnikova**  
*Lomonosov Moscow State University*

**“That is always there, always here”:  
The comprehension of Alexander V. Vashenko’s scientific school**

**Annotation:** *The article focuses on research of scientific heritage of the literary and cultural scholar, translator, specialist in comparative mythology, ethnic literature and ethnic art professor Alexander V. Vashenko. The author attempts to bring to light distinctness of his scientific school that includes literary studies, American studies, culturology and comparative studies; specificity of his scientific methodology and special aspects of his understanding of culturology as science of synthesis.*

**Key words:** *scientific school, scientific methodology, Alexander V. Vashenko, literary studies, Native American studies, comparative studies, culturology*

Он с нами был на каждом собрании.  
Мне виделась в нем какая-то классика.  
В костюме, при галстукe – он был загадкой.  
Стояла во взоре его глубина.



Сложите все азбуки, благодать Обь-реки,  
Роденовского «Мыслителя», московские улицы,  
Снег и мужество сердца – он равен им всем.  
Ученый, что становился нами  
С теченьем годов.  
Каково это – быть мостом меж культур?  
Как передавать вечность, красу древнего слова?  
Каково оно – стать мостом?  
Множество рек течет в пролетах его бытия.  
Он сказал нам: землю спасут сказители.  
И я поверил.  
Попомните: однажды он станет созвездьем.  
Однажды ночью я подниму глаза в небо  
И молвлю юному поколению:  
«Вот он – мост, ученый, податель слов» –  
И их охватит трепет священный.  
Они поймут, что он здесь значил.  
Они поймут[3, 107].

*Нэйтан Ромеро*

Эти стихи под названием «Мост» молодой поэт Нэйтан Ромеро из пуэбло кочити написал в 2010 г. под впечатлением встречи с А.В. Ващенко с индейскими студентами и литераторами в Институте искусств американских индейцев. Специалист по сравнительной мифологии, этническим литературам и этническому искусству, основатель отечественной филологической индеанистики, член Союза Писателей России по секции перевода, доктор филологических наук, профессор, американист, основатель отделения культурологии и заведующий кафедрой сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения МГУ А. В. Ващенко стал для своих коллег, учеников, читателей, целого поколения отечественной и зарубежной аудитории вдохновителем на пути постижения глубинных ценностных смыслов традиционных культур, настоящим посланником Слова, хранителем его сакральной и преображающей сути.

Как ученого А.В. Ващенко отличали глубокое знание культуры разных эпох, уникальная способность проникать в глубинную суть явлений, мудрость и убедительность мысли, умение вдохновенно «провести» за своим рассуждением слушающих в целые миры совместно переживаемой художественной действительности. В

научной работе ученый всегда «ходил по нехоженным тропам», став в России основателем филологической индеанистики (литературы коренных народов США и Канады, причем практически одновременно с американцами), первопроходцем в изучении литературы американского запада (вестерна), мексикано-американской литературы (чикано); он стоял у истоков компаративных исследований этнических литератур Сибири и Америки – и как ученый, и как переводчик, благодаря которому российским и американским читателям открылись неведомые ранее пласты художественной литературы XX в. А.В. Ващенко создал собственную авторскую концепцию сравнительной мифологии, основанную на компаративном анализе художественных текстов древнегреческой, кельтской, индейской, мезоамериканской, африканских, сибирских и др. культур; впервые разработал проблематику этнокультурного фактора в художественном пространстве второй половины XX века, вводя в отечественный научный дискурс такие понятия, как «этническая литература», «этническое искусство», «этнопоэтика». Творческое, научное и педагогическое наследие А.В. Ващенко дает основание для осмысления своеобразия его научной школы, специфики его научного метода, проявившего себя во всех названных выше направлениях, каждое из которых, безусловно, заслуживает отдельного анализа.

Становление А.В. Ващенко как ученого и переводчика, соединяющего на протяжении своей жизни различные культурные миры, берет начало в семье: мать преподавала английский для иностранцев в Тимирязевской академии, отец возглавлял военный аппарат при посольстве СССР в США. Закончив романо-германское отделение филологического факультета МГУ, А.В. Ващенко 17 лет посвятил Институту мировой литературы РАН, о котором говорил: «Это была лучшая школа литературоведения, которую я знаю» [10]. В 1995 г. он вернулся в МГУ на только что открытый факультет иностранных языков и регионоведения, где работал до последних дней своей земной жизни.

Фундаментом научных интересов А.В. Ващенко стала филологическая индеанистика: в 1975 г. он защитил кандидатскую диссертацию по современной литературе североамериканских индейцев, а в 1993 г. – докторскую по теме «Историко-эпический фольклор североамериканских индейцев: типология и поэтика». Проникновение в самое сердце культуры коренных жителей Северной Америки послужило для А.В. Ващенко основой его духовного породнения с племенем навахо. Многочасовой обряд проходил в

Главном здании МГУ в присутствии делегации навахо, основоположника этнической литературы США писателя Н. Скотта Момадэя, декана ФИЯР МГУ С.Г. Тер-Минасовой и студентов. В результате А.В. Ващенко был принят в племя навахо с индейским именем Растущий воин, став племянником шамана и духовного лидера навахо Эндрю Висенти. Как отмечает А.В. Ващенко, «там принимают не в сыновья, а в племянники; система родства другая» [10].

Рассматривая этот факт личной биографии ученого в ракурсе становления его научной школы, следует обратить внимание на два аспекта. Первый заключается в том, что состоялось духовное породнение с шаманом навахо, главная роль которого в традиции – осуществление связи миров и поддержание миропорядка. Вторым аспектом является духовный смысл этого события, который раскрывается в предисловии А.В. Ващенко к переведенной им книге «Откровение Черного Лося». Там упоминается церемония породнения шамана дакота с белым человеком, поэтом Н.Г. Нейхардтом, в следующем комментарии ученого: «На интуитивном уровне взаимопроникновение личностных миров этих людей оказалось столь созвучным, что... впоследствии... Нейхардт неоднократно отмечал, что он... сам начинает мыслить по логике и образности мистического мировосприятия, столь целостно и убедительно раскрытого ему святым мужем» [4, 15]. И далее А.В. Ващенко отмечает: «Обряд породнения... понимается как важное сакральное действие, связанное с предложением родства, и является способом регуляции социальных отношений... Означает одновременно молитву и поименование кого-либо своим родственником. Посредством установления определенных обязательств и прав это действие связывало личность со Вселенной» [4, 17].

Приведенные выше слова, ставшие результатом собственного аналогичного опыта А.В. Ващенко, не могли не оказать влияние на его научную работу, связанную с глубоким проникновением в образность и сакральный смысл автохтонных культур, с выстраиванием при помощи Слова незримых, но прочных духовных связей между разными мирами, что определило, в свою очередь, характерную специфику, ценностную глубину, обусловленную связью с живой жизнью егонаучной школы и научного метода.

А.В. Ващенко принадлежит точное определение индеанистики, положившей начало его компаративным исследованиям: «Индеанистика – это *состояние сознания, мировосприятие, а порой и мировоззрение, основанное на идеалах и образе жизни индейских культур* (здесь и далее курсив – Ю.О.)... Это научное направление,

посвященное всестороннему изучению аборигенных культур Америки и их влияния на современный мир, и одновременно – *это образ жизни, основанный на идеалах индейского мира...* Индеанистика – это и упойтельная область знаний, и *система мировосприятия, это Путь участия в жизнестроительных процессах, путь празднования бытия, ведущий к бесцеленному и глубочайшим открытиям*» [7, 71-75]. Ни в одном другом научном направлении мы не найдем такого определения, связывающего воедино теоретические изыскания с состоянием сознания, мировосприятием, идеалами и образом жизни. Исходя из этого, компаративную культурологию А.В. Ващенко, сложившуюся на пересечении различных научных исканий и открытий ученого, можно определить как область знаний и научное направление, посвященное сравнительному изучению литератур и культур и рассматриваемое как средство достижения взаимопонимания и духовного родства между представителями разных народов на основе постижения и воплощения в собственной жизни вечных ценностей человеческого бытия.

В статье, посвященной творчеству Оливера Ла Фаржа, А.В. Ващенко пишет: «Как найти заветную дверцу к сердцу людей совершенно другой судьбы, да и всякому ли она откроется? Как стать духовным родичем целого народа? А нужно ли это кому-нибудь? – вот вопросы, волнующие героя. Конечно, в облике Берта легко увидеть проблемы, волнующие автора» [5, 144]. И здесь же читаем ответ: «Ла Фарж был «прозрачен» во всем, что делал и о чем писал. И поскольку был он личностью цельной и искренней, жаждущей откровения в сердце других культур, он не мог не войти глубже других в сердцевину индейской культуры...» [5, 144].

Следует признать, что все эти качества были присущи и А.В. Ващенко. Перед нами, наследниками его научного опыта, встает вопрос о специфике научного метода ученого: каковы условия, способствующие приближению к пониманию и раскрытию того, что находится в сердце каждой культуры, в ее «Святая святых»?

Первое необходимое условие – это *умение воспринимать, принимать и «вмещать» Другого как самодостаточный и ценный мир, независимо от привычных образцов, собственных ожиданий и теорий о нем.* А.А. Ухтомский, создатель учения о доминанте, писал: «Мы можем воспринимать лишь то и тех, к чему и к кому подготовлены наши доминанты, т. е. наше поведение. Бесценные... области реального бытия проходят мимо наших ушей и наших глаз, если не подготовлены уши, чтобы слышать, и не подготовлены глаза, чтобы видеть...» [12, 353].

Доминанты человека раскрываются Ухтомским через два образа: Двойник и Собеседник. В случае Двойника человек или в данном случае ученый переносит на собеседника и окружающий мир собственные внутренние конфликты, погруженность в собственный мир и в собственные теории. Собеседник (точнее, Заслуженный Собеседник) достигается в результате глубокой внутренней работы, направленной на то, чтобы «поставить доминанту на... реальнейшую из реальностей – то, что тебе дано сейчас в ближайшем встречном человеке... Это значит уметь заранее приветствовать и принимать все то новое, постоянно вновь заявляющее о себе бытие другого, независимо от моих ожиданий и теорий о нем» [12, 336]. А.В. Ващенко в общении с кем бы то ни было – с писателями, поэтами, студентами, с коллегами из научных кругов или с неграмотными жителями деревень – был одинаково чутким, внимательным, внимающим открытым сердцем переживаниям Другого. Прокладывая путь филологической индеанистики, обращаясь к индейским художественным текстам, которые в то время только входили в сферу научного интереса в США, А.В. Ващенко сумел увидеть и понять в этих произведениях то, что для его американских коллег было закрыто. «Что ты сделал с этими текстами! Что ты в них сумел увидеть!» – восхищался его американский коллега Э. Уигет, подчеркивая удивительную способность А.В. Ващенко слушать и внимать Другому. Не случайно Н. Ромэро в стихах, приведенных в начале статьи, пишет: «Ученый, что становился нами с течением годов» [3,107]. Здесь раскрывается суть процесса «вмещения» в себя Мира другого человека, который не просто обретает определенное место во внутреннем мире реципиента, но в корне преобразует его, придавая ему совершенно новое качество. Ярким примером, иллюстрирующим этот опыт, могут служить поэтические строки А.В. Ващенко, связанные с романом «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса:

... Сияет Макондо. Ни двери, ни врат.  
Как много на свете печальных преград!  
И голос сказал мне: «Умом не поймешь,  
Ты песню начни – и в Макондо войдешь!».  
– Я песен не знаю! Слова подскажи!  
«Не важно, амиго – возьми из души».  
И времени нет: только вечность и миг,  
Да магия песни звучит напрямик...  
Тут солнце на сердце, звезда на волне...  
Я понял, амигос! Макондо – во мне![11]

В образе Макондо, где нет «ни двери, ни врат» для его постижения, читается все тот же вопрос о Встрече с Другим, который ставит перед собой ученый. Формула «Умом не поймешь» указывает на иной тип постижения сути Другого, в корне отличающийся от умственно-интеллектуального. Для того, чтобы преодолеть разделение, «голос» подсказывает, что нужно начать песню, но не заученную, а свою, взяв слова из глубин собственной души, что открывает перед нами нам второю составляющую метода А.В. Ващенко – *искренность намерения в постижении Другого, открытость и готовность делиться тем, что дорого тебе*. Завершающая фраза «Макондо во мне!» знаменует новое качество внутреннего мира героя – радости открытия, «вмещения» и единения с Другим.

Третья характерная черта рассматриваемой методологии заключается в *отношении к художественному образу как к средству переживания (или проживания) культуры*. Вдохновляя студентов на чтение книг, он не раз подчеркивал: «Наука построена на точных дефинициях..., с помощью которых она анализирует действительность. Однако ни в одной науке мы не найдём точных определений – что такое счастье, что такое любовь, что такое жизнь, что такое человек, что такое дружба. Это круг вещей, без которых жизнь невозможна, а художественный образ это даёт, причём в сжатой форме, в форме «сгущённой истины». Наука анализирует, а художественный образ синтезирует» [8].

Четвертая составляющая научного метода А.В. Ващенко – это *опора на собственное переживание и опыт для получения «понимающего сопереживания»*. Понимание другого, по Ф.Е. Василюку, раскрывается не во внешнем, но в своем внутреннем мире, когда нащупывается резонирующее с ситуацией другого личное переживание: «Мое одинокое в-себе-и-для-себя переживание становится органом понимания другого, оно остается бытием-в-себе, но становится при этом бытием-для-другого, служит пониманию другого, мое переживание становится и к тебе направленным и для тебя пребывающим бытием. И в этой своей направленности к тебе и посвященности тебе мое переживание становится сопереживанием. Сопереживание есть бытие переживания к тебе» [1,34]. А.В. Ващенко в изучении культур умел находить в собственном внутреннем мире то, что входило в резонанс со Словом или художественным образом Другого. Его высокохудожественные переводы и компаративные исследования этнокультурного фактора в художественном пространстве XX в. показывают, что в своей работе он как никто

другой видит, чувствует, понимает и подхватывает то, о чем болит душа современного поэта и писателя. О.А. Комков в предисловии к книге поэтических переводов А.В. Ващенко отмечает: «О многих строках индейских поэтов... нельзя даже сказать, что они пережиты переводчиком как иное, инокультурное: с сердечной болью о родном и близком передает Александр Владимирович слова об уходящей в прошлое мудрости народа, земли, стремясь всеми силами сохранить эту мудрость в расхолаживающем и бесхозном, обманчивом просторе современной жизни» [9, 14].

Исходя из этого можно заключить, что научный метод А.В. Ващенко предполагает и собственный опыт творчества: ведь чтобы постичь плоды творчества другого, необходимо самому иметь хотя бы небольшой аналогичный опыт. Опыт творческого сопорождения культуры проявлялся у ученого в его многочисленных переводах, в том, что он пропускал через себя художественное слово, поэтические образы. Еще одной гранью проявления «проживания» Другого как своего собственного у А.В. Ващенко был интерес к музыке иных стран: пение песен и соинтонирование с музыкой – живой душой любой культуры. Именно поэтому в его устах удивительно искренно звучали и мексиканская народная песня «Ла Йорона», и шотландские баллады, и русские народные песни и романсы.

Пятая составляющая метода А.В. Ващенко – *действенный, волевой компонент сопереживания (не разовое, но протяженное во времени непрерывное усилие ради Другого)*. Ф.Е. Василук в своих исследованиях показывает, что деятельность сопереживания обязательно включает практическое материальное действие, осуществляемое в жизни человека в надежде на то, что оно войдет в резонанс с тем, что происходит в жизни другого. С его точки зрения, если нет волевого компонента сопереживания, то велика опасность, что сопереживание будет безжизненным. Объективизация ситуации ведет к устранению сопереживания. Чем больше мы субъективируем, вживаемся в культуру, тем большего понимания мы добиваемся. По Василуку, культура и техника сопереживания ведет к внутренним и внешним событиям, посвященным Другому, адресованным Ему. Если перенести это в область культурологии, то волевой компонент сопереживания может проявляться в том, чтобы не просто прочитать и внутренне пережить литературное произведение, но, помимо непосредственного соприкосновения с книгой, сходить на выставку, посвященную этой культуре, прочитать другие связанные с произведением книги по культуре и этнографии (А.В. Ващенко

отмечал, что на один художественный роман ему приходилось читать как минимум 3-4 книги по этнографии и культуре), познакомиться с музыкой этой традиции, попытаться освоить ее язык, выучить на нем песню и др. Ярким примером внутреннего усилия и душевного движения навстречу Другому могут служить стихи А.В. Ващенко, посвященные русскому Северу. В них – и открытость души, жаждающей внимать, постигать и любить, и все тот же мотив породнения: ученый обращается к Няндоме как к своему дому, чьи двери открыты; как к няне, прося приветить усталую душу и поделиться вневременной мудростью:

Дверь твоя настезь – Нян всегда дома:  
Вновь распахнутся у жизни края...  
Словно впервые – и все так знакомо.  
Верую, Няндомы – дома и я.

Дай же мне, Няндомы, к Северу ключик!  
Няня, усталую душу приветь.  
Юная старица точно научит:  
Время не властно красу одолеть...[11]

Осмысление научных достижений А.В. Ващенко в области литературоведения, компаративистики и культурологии позволяет сделать вывод о том, что синтез перечисленных составляющих его метода открывает глубинные духовные взаимосвязи между людьми и с Миром в целом как изначальную онтологическую данность бытия, утерянную в веках и восстановленную в творческом действии сопорождения культуры. Ведь, как отмечал ученый, «суть всякой традиционной, всякой подлинной культуры – таинство и откровение, потенциал сотворчества..., уроки физического и культурного выживания, роль и магия эмоционального переживания бытия..., идея родства всего живого, святости жизни – глубоко близки каждому человеку Земли» [7, 74-75]. Отсюда рождается осмысление культурологии как науки настоящего и будущего, призванной научить нас внимать, постигать другие миры во имя радости единения.

Ключевая роль в его научном методе отводится устному поэтическому слову и связанной с народной почвой литературе, которые, по мнению ученого, призваны выполнить особую миссию в современном мире. В своей последней, итоговой лекции А.В. Ващенко сказал: «Мир спасут сказители и поэты» [10]. Сквозь весь итоговый труд ученого «Возвращение на Итаку» проходит мысль: «Преодолеть любые барьеры (не границы!) возможно только через слово, рассказ,



историю, которая откроет портал и соединит культуры в семью» [2, 36]. Действенность магии живого слова, поэзии и художественной литературы А.В. Ващенко связывал с героической ролью сказителя, а также поэта, наследующего героическое качество сказителя, - обав мифологическом смысле переносятся и переносят слушателей через миры, сквозь время и пространство [6, 83]. Литература, созданная на народной этнокультурной почве, по мнению ученого, сохраняет в себе то же свойство: «Современный этнокультурный писатель... видит себя последователем традиционного сказителя, шамана, целителя, беря на себя ответственность за судьбы своего читателя... Он создает действенную магию, преобразующую реальность (читателя, аудиторию и др.)...» [2, 123].

Особый интерес в этом отношении представляет сочинение А.В. Ващенко, отражающее в художественном образе его жизненный путь, ценностную суть его наследия и предназначение культурологии как науки, родившейся в эпоху больших противоречий и, вместе с тем, нацеленной на возрождение духовных межличностных связей:

Вначале, как известно, было Слово.  
Оно ещё не знало, что оно Слово, и что оно – из букв,  
хотя уже тогда было Делом.  
Потом пришли Буквы, и возникла цивилизация.  
Она принесла свет, но связав Слово с Буквой, отделила его от Дела.  
И тогда возникли дела, за которые Слово не могло ответить,  
и Слова, не имеющие отношения к Делу.  
И люди увидели, что Словом можно прикрыть зло,  
а что Добру и Правде слов совсем не надо,  
потому что они всегда были Делом.  
Вот тогда мы ощутили разлуку со Словом,  
и от бессилия людей обессилело Слово, распавшись на Буквы...  
Но за века люди уже так привыкли к Буквам,  
что сами сделались Буквами, – только рассыпанными, без Слов.  
Теперь путь один: надо так собрать наши Буквы,  
чтобы Слово, вернувшись к нам, стало Общим Делом [11].

Созидательное начало исследовательской работы, отстаивание четких нравственных ориентиров, чуткость восприятия актуальных проблем сегодняшнего дня, связь науки с живой жизнью, способность проникать в глубины первосмыслов явлений культуры и умение донести их до академической общественности объединяет и литературоведение, и индеанистику, и американистику, и

культурологию, и компаративистику А.В. Ващенко. И, пожалуй, самое главное в его научной школе – «искусство... внимлющего слышания» [9, 8], при котором Мир предстает в своей целостности и взаимосвязанности всего во всем, открывая исследователю собственную причастность к тайне бытия.

## Литература

1. Василюк, Ф.Е. Понимание – сопереживание: соединительный союз [Текст] // Ф.Е. Василюк // Понимающая психотерапия. IV научно-практическая конференция 24-26 июня 2016 г. Тезисы докладов. – М.: Ассоциация понимающей психотерапии; ФГБОУ ВО МГППУ; ПИ РАО, 2016. – 86 с. – С. 32-34.
2. Ващенко, А.В. Возвращение на Итаку: Этнокультурный фактор в художественном пространстве второй половины XX века [Текст] / А.В. Ващенко. – М.: ФИЯР МГУ, 2013. – 150 с.
3. Ващенко, А.В. Всего милей мне вишни цвет... Книга стихотворных переводов [Текст] // А.В. Ващенко. – М.: Издательство Московского университета, 2014. – 146 с.
4. Ващенко, А.В. Наследие святого мужа [Текст] / А.В. Ващенко // Откровение Черного Лося. – М.: Сфера, 1997. – 560 с. – С. 5-24.
5. Ващенко, А.В. Путь к сердцу культуры. Творчество Оливера Ла Фаржа (1897-1956) // Индейская Америка: история, культура, искусство, литература (Исследования и публикации). – № II. – М.: Историко-культурный центр «Индейцы Северной Америки», 2009. – 176 с. – С. 139-144.
6. Ващенко А.В. Суд Париса: Сравнительная мифология в культуре и цивилизации [Текст] / А.В. Ващенко. – М.: ФИЯР МГУ, 2008. – 134 с.
7. Ващенко, А.В. Что такое индеанистика? // Индейцы Северной Америки. №1: Сборник Историко-культурного центра «Индейцы Северной Америки». – М.: Библиотека №27 ЦАО, 2003. – 176 с. – С. 71-75.
8. Записи бесед автора с профессором А.В. Ващенко.
9. Комков, О.А. Беседа длиною в жизнь // Всего милей мне вишни цвет... Книга стихотворных переводов [Текст] // А.В. Ващенко. – М.: Издательство Московского университета, 2014. – 146 с. – С.3-17.
10. Лекция А.В. Ващенко. 15 мая 2013 года [Электронный ресурс]. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=bUstIEE2Nhk> (дата доступа: 14.10.2016)
11. Рукопись А.В. Ващенко из архива Ю.С. Овчинниковой.
12. Ухтомский, А.А. От двойника к собеседнику (1927-1929) [Текст] / А.А. Ухтомский // Доминанта. Статьи разных лет. 1887-1939 / А.А. Ухтомский. –СПб.: Питер, 2002. – 448 с. – С. 335-391.

**Н.В. Ракуц**  
Институт Латинской Америки РАН

## **ТРАДИЦИИ ИНДЕЙСКОГО ИСКУССТВА В СТРАНАХ ЮЖНОЙ АМЕРИКИ (НА ПРИМЕРЕ БРАЗИЛИИ)**

**Аннотация:** *Процессы конструирования национальных идентичностей и подъема индейского движения в странах континента вызвали и повышение интереса к индейскому искусству. Оно используется, прежде всего, в туристических целях, но изделия индейских мастеров все более становятся также неотъемлемой частью украшения зданий, интерьеров (изразцы) и т.д. Стало популярным на праздниках использовать раскраску тела, вошла в моду керамика в стиле маражоара. Большое воздействие на современное искусство индейская традиция оказала и за пределами континента. Так, в конце прошлого века здания одного из кварталов Восточного Берлина были украшены изразцами на основе индейских орнаментальных мотивов.*

**Ключевые слова:** *традиционное индейское искусство, орнамент, раскраска тела, керамика, современное искусство*

**N.V. Rakutz**  
Institute of Latin American Studies, RAS

## **Traditions of American Indian Art in South America (Brazilian Case)**

**Abstract:** *The processes of constructing national identities and of the rise of the Indian movements in the continent were caused greater interest in the art of indigenous peoples. It is used primarily for tourism, but products of Indian masters increasingly become an integral part of the decoration of buildings, interiors, etc. (tiles). Became popular in the holidays to use the coloring of the body, became fashionable style ceramics marajoara. Great impact on modern art the Amerindian tradition had also beyond the continent. So, at the end of the last century, the buildings of one of the blocks of East Berlin were decorated with tiles based on Amerindian ornamental motifs.*

**Keywords:** *traditional native Amerindian art, ornament, painting body, ceramic, contemporary art*

Активизация научного изучения культур индейских народов Америки на рубеже XIX–XX вв., становление национального

самосознания после крушения колониальных режимов, включая попытки создания национальных стилей в искусстве, а затем и процесс подъема индейского движения и ревитализации индейских наций в странах Нового Света, естественно, вызвали и повышение интереса к индейскому искусству. Оно, прежде отвергавшееся, как относящееся к культурам «диких», «нецивилизованных» и т.п. народов, с начала XX в. все более стало входить в «национальное» искусство как его составная и неотъемлемая часть, придающая нивелирующей под воздействием глобализации «массовой культуре» национальное своеобразие. Автору за последнее время довелось много, в связи с публикациями в различных изданиях, работать с бразильским материалом, поэтому в данной статье, преимущественное внимание будет уделено именно ему.

Разумеется, искусство индейцев во всей Америке сегодня активно используется в тех же туристических целях: это и открытки с фото археологических памятников и артефактов, и реплики древних изделий, рассчитанные на туристов. Например, нам предлагали пару лет назад в Италии на выставке древнеперуанского искусства в Брешии купить реплики украшений культуры мочика, но, заметим, серебряные (так дешевле), хотя оригиналы из золота. Искусство древнеперуанских культур давно уже стало общим местом на рынке сувениров (например, открытки с изображениями геоглифов наска и мочикской керамики, инкских архитектурных памятников), в Чили массово «тиражируют» изображения рапануйских моаи, а в Аргентине – фото уничтоженных в конце XIX – начале XX в. колонистами огнеземельцев и картины с изображением индейских «малонов» (набегов) в аргентинской пампе века XIX (обязательно с показом пленницы с формами голливудской кинозвезды, которую «злой индеец» увозит, причем, как справедливо заметил однажды, после посещения Аргентины, знаменитый английский зоолог Джералд Даррелл, такие картины есть в любом провинциальном аргентинском музее, а вот картин с изображениями увоза в плен индейских женщин почему-то нет; Даррелл в данном случае, правда, забыл о замечании Ч. Дарвина, согласно которому, во время военных столкновений аргентинцев с индейцами, женщин на вид старше 20 лет просто закалывали штыками на месте, обоснование было, с точки зрения солдат, простое: «что делать, они так плодятся!») [14, 207; 12; 2, 146].

Что касается Бразилии, можно упомянуть активно продаваемые на рынках разнообразные изделия, украшенные традиционным индейским орнаментом (одежда, пепельницы, и другие предметы

быта). Стали, например, в Бразилии весьма популярны индейские скамейки для украшения интерьеров (кстати, не очень понятно, почему это менее используется в других странах, где доколумбова традиция изготовления таких скамеек тоже была: острова и побережье Карибского моря). Эти деревянные скамейки делаются иногда в форме животных, они широко распространены у индейцев Центральной Бразилии и до сих пор. Традиционно они по своей форме и орнаментации четко соответствовали возрасту и престижу того, кто мог ими пользоваться. Например, скамьи зооморфного или орнитоморфного вида предназначались для шаманов, особенно, если делались в форме хищных птиц (бассейн реки Шингу). Сегодня такие скамейки можно встретить много где как детали интерьера, т.е., они утратили свое сакральное значение, но для индейских ремесленников стали важным дополнительным источником дохода [5, 19–22].

В 2002 г. бразильский Институт исторического и художественного наследия признал графическое искусство индейцев вайямпи штата Амапа культурным наследием страны. Годом позже оно же получило и признание ЮНЕСКО в качестве нематериального культурного наследия (включая местные традиции раскраски тела) и вайямпи вручили специальную премию. Одним из следствий такого подхода стало создание в 2007 г. музея Куари в штате Амапа индейцами, живущими на реке Ойапок, в целях, как пропаганды, так и именно сохранения своего культурного наследия. Индейцы и в других районах Бразилии, Гвианы и других стран сегодня также активно создают свои общинные музеи как раз в этих же целях [20; 21, 39–41].

В Латинской Америке изделия индейских мастеров можно чаще увидеть именно в музеях или в качестве сувенирной продукции, хотя еще в XVI в. их качеством восхищались первооткрыватели.

К этому надо добавить миллионы экспонатов, рассеянных по музеям и частным коллекциям всего мира, в одном только том же Берлине, в Museum für Völkerkunde хранятся тысячи таких образцов, произведения различных индейских мастеров Бразилии и не только (Венесуэла, Гвиана), часть из которых (народов) уже исчезла. Это коллекции Роберта Шомбургка, Карла фон ден Штайнена, Теодора Кох-Грюнберга, Гвидо Боджани, а есть еще коллекции, собранные в музеях Мюнхена, Дрездена, Ляйпцига, Франкфурта, Гамбурга, Бремена, а за пределами Германии – музеи Осло, Стокгольма, Гётеборга, Копенгагена, Вены, Цюриха, Парижа, Лондона, Лиссабона, Барселоны, Мадрида, Рима и Флоренции. И это если говорить только о коллекциях предметов из Амазонии, современное население

которой об этих богатствах в большинстве случаев даже не подозревает. Разве что они иногда появляются на выставках, как в Манаусе в 1996 г. [6].

Нас в данном случае интересует не это, а то, какое место индейское искусство занимает сегодня в практике тех художников, которые используют его для придания большей выразительности и национального колорита своим произведениям.

Например, искусство раскраски тела. Оно стало весьма популярным как в Бразилии, так и в той же Венесуэле во время праздников среди отнюдь не индейского населения. Но рисуют они на себе, лишь то, что им кажется «красивым», и, надо признать, делают это достаточно посредственно. Конечно, здесь происходит снижение уровня значений: у индейцев, сохранивших традицию, и сегодня существует четкая привязка орнамента раскраски к тому или иному празднику – на праздник инициации выбирается определенный рисунок, на праздник в честь мифического героя другой, на свадьбу третий и т.п., и они никогда не смешиваются; более того, даже повседневная раскраска тела, например, замужней и незамужней женщины или женатого или неженатого мужчины по определению должны различаться. У тех же паташо побережья Бразилии (штат Баия), на взгляд, даже условно говоря, европейца, ассоциации сами напрашиваются: женат/замужем – орнамент один (наиболее простой, дабы не привлекать излишнее внимание лиц противоположного пола), если нет – рисуются своего рода «плачущие глаза» и т.д. Кроме того, раскраска должна отражать этническую принадлежность, возраст, социальный статус, связь с потусторонними силами и т.д., т.е. служит своего рода «паспортом» [3].

Те же, кто сегодня копирует для себя индейские орнаменты, выбирают, как уже говорилось, рисунки по принципу «красивости», т.е. утрачивается их сакральный (и вообще какой бы то ни было) смысл, кроме чисто декоративного. Достаточно хороший пример такого подхода – не только раскраска, но и столь распространенные сегодня повсеместно татуировки.

То же самое касается и индейской керамики: сейчас в Бразилии очень популярны орнаменты культуры маражоара и других доколумбовых народов Нижней Амазонки, особенно в последние годы дополнительный интерес к ним вызвала книга итальянского иезуита Д. Галло «Орнаментальные мотивы керамики маражоара», вышедшая в 1990 г. (хотя и ранее похожие издания тоже появлялись, но не столь большие), в итоге давно уже (еще в первой половине

прошлого века) сформировалось даже целое течение в искусстве, известное как «школа маражоара», центром производства изделий такого стиля стал г. Белен в устье Амазонки (но есть приверженцы его производства и в Рио-де-Жанейро, и в Сан-Паулу), хотя используют в ней орнаментiku различных культур Нижней Амазонки (тапажо, амапа и др.). При этом зачастую публика просто не понимает разницы между традиционной керамикой этих культур и изделиями современными (не все посещают соответствующие музеи). А мастера сегодня используют рисунки, скопированные из книг и журналов, или непосредственно с археологических артефактов, но без всякой связи таких узоров с определенным смыслом, который ранее им придавался. Да они его и не знают (откуда могли бы?), и он их не интересует. Более того, они еще и смешивают орнаменты разных культур и дополнительно их геометризуют и стилизуют. В итоге современную поделку можно на глаз отличить от старинного оригинала. Куда эти орнаменты только ни «пристраивают» – на фасады зданий, на керамику, предназначенную для продажи туристам, на омнибусы, рекламные щиты, украшения футбольного стадиона... т.е. мы наблюдаем «изобретение традиции» вместо сохранения ее. Да, они, эти украшения, очень выигрышно выглядят: красочные, яркие, замысловатые. Но при этом забывается, что изначально все эти орнаменты делались, прежде всего, на погребальных урнах, или ритуальной посуде, т.е. для повседневного использования не предназначались. Хотя, разумеется, как отмечают бразильские археологи, урна воспроизводила тело погребенного (чаще женщины), так что раскраска ее могла, в принципе, вполне копировать ту, что наносилась при жизни, по крайней мере, в определенных случаях, тем более при отсутствии другой одежды. Однако, когда погребальная урна воспроизводится в виде монументальной статуи (г. Белен) – лично у автора данной статьи это вызывает большое недоумение [17, 99–113]. Таким образом, индейское декоративное искусство вошло в современный обиход, но при этом было «деиндеанизировано», стало частью местного «национального» или областного колорита. Среди мастеров «школы маражоара», работающих, фактически, исключительно на туристов, что примечательно, ни одного индейца нет.

Невозможно, однако, отрицать влияние индейского наследия на декоративное искусство Бразилии, уже с конца XIX в., когда, благодаря археологам, возник интерес к культуре маражоара, что определило развитие бразильского прикладного искусства на весь XX

век. Началось же это воздействие под влиянием творчества художников еще начала столетия (известный манифест «Национализм в искусстве», опубликованный в 1919 г., кстати, отнюдь не бразильским, что показательно, а португальским автором, Фернанду Корреа Диашем, в котором он призывал бразильцев обратиться к своим «корням») [16].

Откуда возник такой интерес? Бразильская национальная идентичность, только еще формировавшаяся после перехода от империи к республике, нуждалась и в собственном художественном выражении. Задача при этом была – не зависеть от Европы, чье арнуво весьма повлияло на бразильских мастеров. И в итоге была создана триада: местная флора, фауна и индейские орнаменты как компоненты националистической иконографии (главное – чтобы было «наше» а не иностранное). Так появилась даже идея о существовании прямой связи между орнаментом и коллективной идентичностью. Соответственно, индейский орнамент, никоим образом не похожий на европейский, получил в бразильском искусстве “carte blanche”. Над его созданием работали выдающиеся художники (Брага, Хадлер и др.), но к собственно индейскому искусству это, увы, никакого отношения не имело [8; 18; 19].

Созданные по индейским мотивам изображения украшали уже бразильский павильон выставки «Португальский мир» в 1940 г. но примечательно, что использовались и используются, прежде всего, геометрические узоры [16].

Сегодня индейское искусство активно используется для архитектурных украшений, например, на панелях, защищающих здания – как фасады, так и внутренние помещения от излишнего солнечного света или сделанных в целях вентиляции (туда вставляют прорезные изразцы с индейскими орнаментами, заимствованными как из мотивов раскраски тела, так и украшений керамики, плетеных изделий) [11].

В 1994 г. была выпущена коллекция ювелирных изделий Пурангау, выставленная для начала в одном из музеев Сан-Паулу, воспроизводивших формы и украшения различных индейских народов, хотя в своих целях изготовители как раз использовали золото и прочие драгоценные металлы: орнаменты же для них были взяты из репертуара украшений из перьев, плетения, керамики и раскраски тела. Использовались орнаменты индейцев бороро, кавивеу, кайяпо, каинганг и др. Всего коллекция включала 57 изделий. [6].



Примечательно, наконец, что индейское искусство стало пользоваться сегодня популярностью и за рубежом. Так, в одном из крупных кварталов восточной части Берлина в конце прошлого столетия жители, устав от однообразия бетонной застройки, решили ее разнообразить украшениями, что примечательно, именно в латиноамериканском стиле. Конкурс выиграли бразильцы, проект которых предусмотрел как использование скульптур современных бразильских скульпторов, так и украшения зданий изразцами с индейским орнаментом.

В Берлине с успехом могли бы использовать для изразцов на домах старинные индейские орнаменты. Но в целом, архитекторы сегодня предпочитают образцы современного искусства. Что в нем, однако, осталось собственно индейского за последние 500 лет? Ведь многих народов уже нет (тех же тапажо). И все же немцы могли бы найти искомые современные образцы орнамента у тех же тикуну западной Амазонии, которые, несмотря на длительную историю контакта, сумели сохранить своеобразие своего искусства, как и у карибов-вайана в Гвиане, шавантов Мату-Гросу и шеренте Токантинса (раскраска тела), кадиуеу и многих др., но остановились на орнаментах именно кадиуеу, широко известных со времени публикаций Клода Леви-Стросса и других исследователей. Они и были использованы при изготовлении изразцов. Индейские мастерицы присутствовали и при открытии квартала в его новом виде в 1998 г., а выигравшая конкурс деревня кадиуеу Бодокена получила премию в 20 тыс. тогдашних марок [6; 15]

Но это – в Германии. В собственной же Бразилии на индейское искусство, похоже, до сих пор смотрят не более, как на «экзотику» и «антиквариат», а в современное искусство вошли, хотя и достаточно широко, индейские мотивы лишь в качестве утратившего смысл декоративного приложения. Таким образом, хотя индейские традиции, как выяснено на примере того же Берлина, вполне можно использовать в современном искусстве, а не только в сувенирных поделках, оно продолжает использоваться прежде всего именно в расчете на туристов или для придания «национального колорита». Осознание же его действительных возможностей в создании национальных школ искусства, как представляется, идет на удивление медленно. Разумеется, автор в данном случае может и ошибаться. Поскольку он антрополог, а не искусствовед. Но именно такое впечатление уже имеющиеся многочисленные исследования и производят. Индейские традиции в области искусства в современном

мире, используемые в своих целях неиндейским населением, дают еще один пример, хорошо известного присвоения элементов культуры коренных народов для целей, им не свойственных [1]. Не случайно наиболее популярный сегодня стиль бразильского декоративного искусства часто именуют «нео-маражоара», поскольку он пропагандируется не-индейцами, а собственно маражоара как народ давно исчезли. И это тоже достаточно характерный момент: гораздо спокойнее использовать по-своему достижения культуры именно народов, которых более нет, чем тех, что существуют рядом с нами.

## Литература

1. Александренков Э.Г. Присвоение элементов культуры (на примере колониальной Кубы). // Население Нового Света: проблемы формирования и социокультурного развития М., ИЭА РАН, 1999. с. 143–164.
2. Дарвин Ч. Путешествие натуралиста вокруг света на корабле «Бигль». М., ГИГЛ, 1955.
3. Albuquerque Predes I. de., Zorzo F.A. HamyKanay – expressão gráfica corporal pataxó. // XX Simposio Nacional de Geometria Descritiva e Desenho Técnico. Rio de Janeiro, 2011.
4. Alves Linhares A.M. De caco a espetáculo: a produção cerâmica de Cacheira do Arari (ilha do Marajó/PA). // XV Congresso Brasileiro de Sociologia, Curitiba, 2011.
5. Barreto C. Bancos indígenas: entre arte e artefato. // Bancos indígenas do Brasil. São Paulo BEI, 2013, p. 19–30.
6. Bessa Freire J.R. O Patrimônio Cultural Indígena. Режим доступа: [www.miniweb.com.br/.../patrimonio\\_indio.pdf](http://www.miniweb.com.br/.../patrimonio_indio.pdf)
7. Bueno Godoy P. A arte decorativa brasileira inspirada na cerâmica marajoara. // II Encontro de História da Arte, IFCH-Unicamp, Campinas, 2006, p. 268–273.
8. Bueno Godoy P. Theodoro Braga e a obra de nacionalização da arte brasileira. Режим доступа: [http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio8/patricia\\_godoy.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio8/patricia_godoy.pdf)
9. Bueno Godoy P. O desenho brasileiro e a afirmação de uma icnografia nacionalista no século XX. // Locus, vol. 37, n. 01, 2013, p. 167–187.
10. Bueno Godoy P. Carlos Hadler e o ensino do desenho: arte decorativa brasileira na década de 1930. // 22 Encontro Nacional. anpap, 2013 Режим доступа: <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/htca/Patricia%20Bueno%20Godoy.pdf>
11. Carvalho F.S.L., Harris A.L.N.C. Do grafismo indígena ao cobogó. // 9 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo, 2010.
12. Durrell G. Tierra de murmullos. Madrid, Alianza Editorial, 1983.
13. Frade I. O neo-marajoara em comunicação. // Logos 18: Comunicação e Artes. Ano 10, n. 18, 2003, p. 110–127.
14. Melo D.J., Monção V.M. Santos M.G, Oliveira Azulai L.C. Descendentes dos marajoaras: empoderamento e identidade na cidade de Belém. // Cadernos de Educação | FaE/PPGE/UFPEL | Pelotas [43]: 191–210, 2012, p. 191–210.
15. Paula E. de. O Bairro Amarelo e o Patrimônio Cultural Indígena. Режим доступа: <http://racismoambiental.net.br/?p=177211>

16. Roiter M.A. A influência marajoara no art déco brasileiro. // Revista UFG, 2010, Ano XII, n. 8, Dossiê Art Déco, p. 19–27.
17. Schaan D.P. A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. // *Habitus*. Goiânia, v.5, n.1, 2007, p. 99–113.
18. Silva Pascoal P. da. Investigação sobre a constituição de uma “cultura marajoara” nas artes visuais e na arquitetura por meio do arquivo de Teodoro Braga. // Anais do XXI Encontro Estadual de História – ANPUH-SP – Campinas, 2012.
19. Valle A. Repertórios Ornamentais e Identidades no Brasil de 1ª República // XIII Encontro de História Anpuh-Rio, 2008. Режим доступа: [http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1213300383\\_ARQUIVO\\_anpuh\\_2008.pdf](http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1213300383_ARQUIVO_anpuh_2008.pdf)
20. Vidal L. O museu dos povos indígenas do oiapique-kuahí: Gestão do Patrimônio Cultural pelos Povos Indígenas do Oiapoque, Amapá. // Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, Suplemento 7, 2008: Museu, Identidades e Patrimônio Cultural, p. 109–115.
21. Vivas C.G. Histórias em jenipapo: arte, identidade e patrimônio indígenas. Diss.Mestrado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

**НОВЫЙ КРИЗИС АБОРИГЕННО-КАНАДСКИХ ОТНОШЕНИЙ:  
ПРОТЕСТНОЕ ДВИЖЕНИЕ IDLE NO MORE**

***Аннотация:** Протестное движение Idle No More с конца 2012 г. играет важную роль в политической и общественной повестке дня Канады. Оно возникло как ответ аборигенной общественности на новые инициативы канадского правительства, идущие вразрез с интересами коренных народов. В статье рассматриваются как непосредственные причины, так и исторические предпосылки возникновения протеста, его развитие и влияние на общественную жизнь и политику страны.*

***Ключевые слова:** права коренных народов; Канада; протестное движение; Idle No More; мультикультурализм*

**K.S. Romanov**  
Lomonosov Moscow State University

**Idle No More: New Crisis in Aboriginal-Canadian Relations**

***Abstract:** Idle No More is a recent protest movement, initiated by Canada's Native People in 2012. It emerged as a response of Aboriginal people to a new legislature introduced by the Conservative Government, that was opposed by the majority of Native communities as threatening Indigenous rights and sovereignty. The article analyses the reasons of the conflict, its development (such as protests in Ottawa, Theresa Spence hunger strike) and feedbacks. The author claims that Idle No More drew large public attention and triggered changes in public and political life of Canada.*

***Keywords:** Idle No More; indigenous rights, Canada, Multiculturalism, protest movement*

Изменения иммиграционного законодательства Канады в послевоенные годы, приведшие к значительной дифференциации иммиграционных потоков, потребовали пересмотра социальной политики страны. Канада в 1970-х гг. одной из первых приняла мультикультурализм как новую государственную идеологию, уйдя от политики «двух наций – основательниц» (британской и французской). Это позволило обеспечить относительную стабильность общества и

избежать потенциальных межэтнических противоречий. В то же время, политика мультикультурализма не могла решить все вопросы. Она была направлена, прежде всего, на урегулирование межэтнических противоречий, связанных с увеличением числа иммигрантов. На этом фоне отношения с коренными народами изначально оставались несколько в тени официальной риторики. В итоге, к концу двадцатого века отношения государства и аборигенных сообществ оказались центральным вопросом.

С 1876 года отношения федерального правительства Канады и коренных народов регулируются индейским актом (Indian Act). Это закон устанавливал систему отношений государства и коренных народов, определял статус коренных народов, утверждал права наследования этого статуса, а также порядок функционирования резерваций. Стремление государства жестко контролировать «индейские дела» (Indian affairs) сказалось на репрессивности этого закона. Поправки, принятые в 1884 году, запрещали все культурные практики (в т.ч. такие церемонии как Потлатч и Танец Солнца) и установили систему индейских школ-пансионов (Indian Residential Schools). Более 130 школ-пансионов по всей стране были призваны «убить индейца в ребенке» и воспитать англоговорящего католика или протестанта. Стесненные условия жизни, плохое питание, часто применяемое насилие приводили к высокой смертности среди учеников. Во второй половине XX в. школы постепенно закрывались. Необходимость преодоления тяжелого наследия индейских школ-пансионов привела к созданию в 2008 г. «Комиссии по правде и примирению Канады» (Truth and Reconciliation Commission of Canada), которая признала опыт этих школ исключительно негативным.

В XX веке индейская политика государства постепенно менялась под давлением общественности, а также роста уровня образования и общественного самосознания в аборигенной среде. В индейский акт неоднократно вносились поправки: репрессивные меры, запрещающие культурные практики, были упразднены, были введены некоторые послабления относительно наследования индейского статуса, женщины были наделены правами голосовать на выборах в советы племен. Появились организации, защищающие права представителей разных коренных народов. Например, организация «Inuit Tapirisat of Canada» была создана в 1971 г. для защиты прав инуитов Канады. В 1970-х годах были сделаны первые признания ошибок, допущенных правительством по отношению к аборигенным народам.

Особую остроту приобретают вопросы самоуправления, языка, а также земельные тяжбы между государством и разными коренными народами, возникнувшие на основе 11 договоров, заключенных с аборигенными обществами от имени Британской короны в 1871 по 1921 гг, т.н. «Numbered Treaties».

После 1990 года наиболее острым кризисом в отношениях между государством и аборигенным населением стал протест, начавшийся в декабре 2012 года, который перерос в общественное движение и был назван «Нет бездействию!» (Idle No More!). Поводом послужили законодательные инициативы правящей консервативной партии, которые, по мнению большинства аборигенов, ограничивали их права собственности и природопользования (т.н. «Bill C-45 (Jobs and Growth Act)», принятый в декабре 2012 г.). В выпущенном в январе 2013 года пресс-релизе движения перечислены основные требования, наиболее важными среди которых было законодательное закрепление коллективных прав на землю и защиту окружающей среды, противодействие монополиям в сфере добычи природных ископаемых, усиление механизмов защиты территорий, принадлежащих коренным народам, соблюдение Декларации о правах коренных народов ООН, выстраивание отношений между канадским государством и коренными народами по принципу международных отношений «nation-to-nation». В выпущенном пресс релизе подчеркивалось, что движение возникло на почве общественного недовольства рядовых членов общин, а не по инициативе той или иной политической силы.

Острая фаза противостояния пришлась на время 6-недельной голодовки (декабрь 2012 – январь 2013) вождя племени аттавапискат (Attawapiskat) Терезы Спенс, которая таким образом добивалась личной встречи с премьер министром Стивенем Харпером и генерал-губернатором Дэвидом Джонсоном. В поддержку Т. Спенс в начале 2013 г. в Оттаве прошли уличные митинги, собиравшие до трех тысяч участников, многие из которых специально приезжали в столицу со всей страны.

Протестное движение быстро получило не только общественный резонанс, но и широкий географический охват, а также привлекло на свою сторону представителей разных социальных и этнических групп. По всей стране проходили разного рода протестные акции. Например, 30 декабря 2012 г. протестующие на 3 часа блокировали железную дорогу между Торонто и Монреалем. Акции солидарности

проводились и за рубежом, в США, Великобритании, Австралии, Новой Зеландии, Германии и Великобритании.

В течение 2013 г. движение «Idle No More!» было одной из ведущих тем в канадских СМИ. К протесту подключились не только аборигены, но и значительное число представителей либеральной городской общественности – преподавателей вузов, интеллектуалов, журналистов, студентов и молодежи, а также экологи. Бывшие премьер-министры Канады Пол Мартин и Джо Кларк высказывались в поддержку требований протестующих.

Встреча между представителями власти (во главе с премьер-министром Стивеном Харпером) и некоторыми лидерами движения состоялась 11 января 2013 г., а также прошла встреча генерал-губернатора Дэвида Джонсона с лидерами движения, в числе которых была Тереза Спенс.

Хотя за прошедшее с 2013 года время напряжение ослабло, протест имел важные политические последствия. Серьезный конфликт между властью и коренными народами стал одной из основных причин поражения правивших в период активной фазы протеста консерваторов на федеральных выборах в 2015 г.

Восстановление отношений с коренными народами стало одним из предвыборных обещаний нынешнего премьер-министра Джастина Трюдо. На одной из встреч с избирателями он заявил, что «пришло время новых отношений с коренными народами <...>. Эти отношения должны строиться на понимании того, что соблюдение особых конституционных прав, данных «Первым Нациям» Канадой это не неудобство, а святая обязанность».

В новом парламенте появилось больше представителей аборигенов. Двое из них вошли в Кабинет министров, сформированный Либеральной партией: Министр юстиции Джоди Вилсон, а также Министр по делам рыбной ловли, океанов и береговой охраны Хантер Туту. Эти назначения, хотя и вызвали повышенный интерес СМИ, не стали сенсацией в свете роста аборигенного самосознания.

Параллельно политическим выступлениям аборигенов в Канаде набирают обороты процессы переосмысления идентичности Канады, наблюдается значительное усиление роли аборигенного фактора. Эти процессы особенно заметны в академической среде, а также во влиятельных учреждениях культуры. Канадский музей истории, крупнейшие картинные галереи в Оттаве, Монреале и Торонто посвящают большинство современных выставок аборигенной

тематике. Среди наиболее значимых культурных событий можно выделить выставку *Beat Nation: Art, Hip Hop and Aboriginal Culture*, прошедшую в ряде крупнейших картинных галерей Канады в 2013–2014 гг. Выставка была посвящена интеграции явлений современной городской культуры в традиционное искусство коренных народов.

Таким образом, аборигенный фактор играет значительную роль в современной Канаде. Сегодня коренные народы Канады представляют из себя не разрозненную массу, а являются серьезной политической силой, имеющей представителей как в официальных органах власти разного уровня, так и на уровне общественных организаций. Не до конца урегулированные вопросы самоуправления, земельных отношений, особых прав и статуса коренных народов в последние годы привели к обострению отношений правительства и аборигенов. Учитывая значительный демографический рост среди коренных народов, можно предположить рост влияния аборигенного фактора на политическую повестку в ближайшие десятилетия.

## Литература

1. Clibbon J. Paul Martin says Ottawa has 'no understanding' of native issues. CBC News, Jan 17, 2013.
2. Costa Ravi. Trudeau launches Canada into a radically new approach to Indigenous affairs. *The Conversation*, 2016. (<http://theconversation.com/trudeau-launches-canada-into-a-radically-new-approach-to-indigenous-affairs-53159>)
3. Grant G. *Lament for a Nation: The Defeat of Canadian Nationalism*. McGill-Queen's University Press, 40th anniversary edition, 2005.
4. Idle No More. Press Release. ([http://www.idlenomore.ca/press\\_releases](http://www.idlenomore.ca/press_releases))
5. Statement of apology to former students of Indian Residential Schools. (<https://www.aadnc-aandc.gc.ca/eng/1100100015644/1100100015649>).
6. Systematic child abuse in Native residential schools. *Religious Tolerance*. ([http://www.religioustolerance.org/sch\\_resid2.htm](http://www.religioustolerance.org/sch_resid2.htm)).



**СВЯЗУЮЩЕЕ ЗВЕНО МЕЖДУ ДВУМЯ КОНТИНЕНТАМИ:  
РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ ВАЩЕНКО**

Спасибо за вашу преданность наследию Александра Ващенко! Саша был основоположником исследования индейских и сибирских этнических литератур в России, а также главным переводчиком сибирской этнической литературы на английский язык. Многие студенты-навахо, пуэбло и апачи прекрасно его помнят и хранят его в своих сердцах. Он остается с нами как проводник в священном мире и как вдохновение в наших повседневных делах.

Как вы знаете, Ващенко был замечательным сострадательным человеком, вкладывавшим душу в труд всей своей жизни. В науке он выходил за рамки критического анализа культуры и литературы, путешествуя в мир воображения и духа. Вот некоторые воспоминания о Саше в его последнюю поездку в Сибирь в июле 2012 года. Мне очень повезло сопровождать его в ханты-мансийской Думе с Еремеем Айпиным, в картинной галерее Геннадия Райшева, в селах Аган и Вареган, в рыболовецком и оленеводческом лагерях, вдоль водных путей и по лесным дорогам.

В рыболовецком лагере Тренка на притоке реки Обь Саша шел по высокой насыпи, задумчивый, погруженный в свои мысли, в серой рубашке, отражавшей небо над ним. В отснятом там фильме он переводил часть истории Первотворения хантов, которую рассказывала поэт Мария Вагатова. Облаченная в бирюзовую шаль и красное платье, подбрасывая поленья в огонь, Мария говорила о происхождении семи холмов Ханты-Мансийска. А перед этим Саша присоединился к мужчинам, которые вышли в небольшой лодке наловить рыбы для нашего ужина.

Однажды, одиннадцать лет назад, путешествуя вниз по Оби, когда мы прибыли в крошечное селение Вондязи, Саша тут же взял косу и отправился косить траву. Куда бы он ни пришел, он всегда работал, а когда его спрашивали, почему он так усердно работает, он отвечал: «А почему бы и нет?» Саша работал непрерывно, чтобы создать

богатый опыт культурного взаимодействия между коренными народами Сибири и американскими индейцами, русскими и американцами. Он был талантливым писателем, преподавателем и переводчиком, послем мира.

В другой день в 2012 году на стойбище Карамкинское Саша пошел на уединенную прогулку к небольшому лодочному причалу на реке Аган. Там он смотрел, как шелковый шарф кружился в водовороте, отметив позже, что Женщина-лягушка, покровительница реки Аган, получила шарф в качестве священного подношения. Саша всегда привносил нить мифа в сознание своих друзей, ибо видеть жизнь на мифологическом уровне, как это делал он, есть самое высокое целительное искусство. Саша любил повторять: «Сказители по всему земному шару спасут мир». Труд Сашиной любви «Размышления после медвежьего праздника: Поэтические диалоги между Н. Скоттом Момадэем и Юрием Веллой», с его обширными комментариями к содержащимся там восьми стихам, только что опубликован. Эта книга «Размышлений» прекрасна, она небольшая, но очень сильная. Она будет путешествовать далеко, снова пронося Сашу по всей Земле, как медведя хантов, летящего над миром и защищающего всех нас...

### ТЕМА ИНДЕЙЦЕВ В ПОВЕСТВОВАНИЯХ ЧЕРНОКОЖИХ XVIII ВЕКА

**Аннотация:** В афро-английских и афро-американских повествованиях XVIII в. используется популярный в XVII–XVIII вв. жанр истории пленения индейцами в синтезе с другими жанрами произведений белых авторов – духовной автобиографией, пуританской исповедью, протестантской проповедью, трактатами и памфлетами. Цель исследования – выявить своеобразие трактовки темы индейцев в прозе чернокожих авторов. Характерными особенностями являются «троп говорящей книги» (Г. Л. Гейтс), темы грамотности и обращения в христианство. Средствами памфлета обличаются жестокость европейских колонизаторов по отношению к индейцам, белых работорговцев по отношению к африканцам. Индейцы описываются более человечными, чем белые рабовладельцы. Повествование об освобождении или побеге из индейского плена переходит в обличение рабства, требование его ликвидации, воспевание свободы.

**Ключевые слова:** афро-английские и афро-американские повествования XVIII в.; невольничье повествование; жанр истории пленения индейцами, тема индейцев; тема грамотности; обличение рабства; Б. Хэммон; Дж. Мэррэнт; О. Кьюгоано; О. Эквиано

**I.M. Udler**  
Chelyabinsk State University

### Theme of the Indians in the black narratives of the 18<sup>th</sup> century

**Abstract:** Afro-English and African American narratives of the 18th century used the popular genre of Indian captivity in the synthesis with the other genres of white authors: spiritual autobiography, Puritan confession, Protestant preaching, treatises and pamphlets. The objective of our study is to identify the originality of the interpretation of the theme of Indians in the prose of black authors. “The trope of the Talking Book” (H. L. Gates), themes of literacy and Christian conversion are the characteristic features. By means of a pamphlet the black narrators denounce the brutality of European colonizers towards Indians and slave traders towards Africans. The Indians are described more humane than white slavers. The narrative about liberation or escape from Indian captivity turns into the denunciation of slavery, the requirement to eliminate it, and the chanting of freedom.

**Keywords:** *Afro-English and African American narratives of the eighteenth century; slave narratives; Indian captivity narrative; theme of Indians; theme of literacy; denunciation of slavery; B. Hammon; J. Marrant; U. Gronniosaw; O. Cugoano; O. Equiano*

Тема индейцев для американской литературы и публицистики – национальная, исконная, сквозная, начиная с чрезвычайно популярного в XVII–XVIII веках жанра истории пленения индейцами (Indian captivity narrative) и вплоть до современных романов конца XX – начала XXI веков «Кровавый меридиан» (*Blood Meridian*) Кормака Маккарти (1985), «Людское клеймо» (*The Human Stain*) Филиппа Рота (2000), «Жалость» (*A Mercy*) Тони Моррисон (2008), «Сын» (*The Son*) Филиппа Майера (2013).

Для афро-американской литературы и публицистики архетипическим является жанр невольничьего повествования, истоки которого в афро-английских и афро-американских повествованиях XVIII века, взаимодействовавших друг с другом. Среди авторов были рабы, привезенные из Африки (Юкосо Гроньосо, Оттоба Кьюгоано, Олауда Эквиано), и свободные чернокожие (Брайтон Хэммон, Джон Мэрррент). Их главные темы – разоблачение работорговли, рабства, расовой неполноценности чернокожих, борьба за свободу, грамотность как путь обретения свободы, религиозное обращение, этническая и национальная идентификация.

В повествованиях чернокожих XVIII века часто встречается и тема индейцев. Авторы используют жанр истории пленения индейцами в синтезе с другими жанрами произведений белых авторов – духовной автобиографией, пуританской исповедью, протестантской проповедью, публицистическими трактатами и памфлетами, морской прозой.

А.В. Ващенко выделил сущностные черты «жанра “пленений”», создававшегося белыми колонистами XVII–XVIII веков: документализм, публицистичность («обвинительный документ – политического и нравственного характера, – направленный против аборигенов») [1, 459], провиденциализм, повествование от первого лица, «психологизм, способность наблюдений над собственными чувствами» [1, 461–462].

История захвата индейцами в плен, пятидневного пребывания в плену и освобождения впервые представлена в «Повествовании о необыкновенных страданиях и удивительном спасении Брайтона Хэммона, негра» Б. Хэммона (1760) [7]. Это история спасения, физического (из индейского и испанского плена) и духовного, духовная автобиография, причем фрагментарная и краткая (по охвату

времени – тринадцать лет, по размеру – четырнадцать страниц). В частности, автор рассказывает о том, как экипаж судна, на котором он служил, был захвачен и убит индейцами. Он дает точную датировку событий, имена и фамилии капитана судна, членов экипажа, название судна. Индейцы, как он отмечает, «на ломаном английском языке» угрожали сжечь его живьем, но не только не подвергли этой мучительной пытке, но и «обращались с ним хорошо» и кормили тем же, чем питались сами [7, 7]. У индейцев его выкупил местный правитель. Вскоре за отказ поступить на военную службу испанцы посадили его в тюрьму на четыре года и семь месяцев. Только после третьего удавшегося побега он оказался на свободе.

У. Эндрюс обратил внимание на противоречия в «Повествовании» Хэммона, следующего за образцами документальных жанров белых американцев – истории спасения из индейского плена, пуританского жанра обращения в истинную веру: «В повествовании белых об индейском пленении побег от дикарей означал избавление от неволи, обретение свободы и жизнь в общине среди сограждан. Но когда Брайтон Хэммон освободился от индейцев Флориды, которые держали его в плену, он не вернулся в общину. Он испытал на себе еще большее дикарство со стороны испанских властей, которые освободили его за выкуп с тем, чтобы вновь заключить в тюрьму более чем на четыре года. <...> В конце его истории рассказчик утверждает, что он был “освобожден из долгого и страшного плена”, что он был “возвращен на родину” и что следует воздать хвалу Господу за его освобождение. Такие ритуальные заявления являются стандартными для обычных повествований о пленении. Но они звучат странно и парадоксально, ибо исходят от человека расы и статуса Хэммона» [2, 42–43].

Думается, что эти парадоксы обусловлены проблемой авторства. Жизненную историю Хэммона записал не сам Хэммон. Не случайно отсутствует пометка “Written by himself”. Нет никаких указаний, что текст написан им. Нигде не упоминается, что он учился читать и писать. Даже тема грамотности, которая в дальнейшем станет ключевой темой жанра невольничьего повествования, отсутствует.

Авторство обозначено весьма неопределенно: «Я только расскажу о фактах, как они приходят мне на ум» [7, 3]. Писал, конечно, не он, но создатель письменного текста не указан.

Парадоксы, отмеченные У. Эндрюсом, объясняются тем, что облекал рассказ Хэммона в письменную форму белый американец, усердный читатель историй пленения, не видящий разницы в ситуации белого и чернокожего пленника.

В рассказе же самого Б. Хэммона существует противопоставление обращения с ним индейцев и европейцев: испанцев, посадивших его в тюрьму почти на пять лет, и французов, в сражении с которыми он был ранен в голову.

Это противопоставление усилится в повествованиях чернокожих последней трети XVIII века.

Джон Мэррэнг (1755–1791), как и Б. Хэммон, не был рабом. Его «Повествование об удивительном воздействии Господа Бога на Джона Мэррэнга, чернокожего» (1785) [11] было очень популярно и много раз переиздавалось [8, 21].

Эпизод пребывания в индейском плену написан от лица грамотного пятнадцатилетнего подростка, ушедшего из дома, которому, как библейским персонажам, помогает Господь во многих испытаниях, часто перед лицом смертельной опасности. Вождь индейского племени чероки, к которым привел его охотник-индеец, приказал подвергнуть его такой же мучительной казни медленного поджаривания на огне, которой угрожали Б. Хэммону. Но его спасли вера в Бога, Библия и знание языка индейцев.

Наряду с традиционной композицией, сюжетом об испытаниях в плену и спасением, изображением быта, одежды, украшений, оружия, нравов, языка, культуры индейцев из разных племен (чероки, крики, катавары), есть и особенности, характерные для прозы чернокожих авторов.

В «Повествовании» соединились духовное обращение чернокожего подростка под влиянием английского проповедника Джорджа Уайтфилда, неоднократно посещавшего американские колонии, и обращение индейцев в христианскую веру под влиянием Джона Мэррэнга, в том числе вождя индейцев и его дочери. Тема обращения индейцев включает в себя характерный для невольничьих повествований «троп говорящей/неговорящей книги» [8].

Он впервые появился в «Повествовании о самых примечательных событиях в жизни Джеймса Альберта Юкосо Гроньосо, африканского вождя, как он сам об этом рассказал» (1772) [10].

Оказавшись в чуждом им мире, среди внушавших страх чужеземцев, среди непонятных и загадочных вещей, африканские подростки Гроньосо, Эквиано с особым интересом смотрели на книги. Первым об этом рассказал Гроньосо. Его первый владелец, голландец, капитан парусника, плывущего из Африки в Америку, читал членам экипажа духовные тексты по книге, которая поразила, восхитила и обидела африканского подростка: «...за всю мою жизнь я не видел ничего более

удивительного, чем эта книга, разговаривающая с моим хозяином... Я хотел, чтобы она поговорила и со мной. ...оставшись один, я открыл ее и приложил к ней ухо в великой надежде, что она скажет мне что-нибудь; но мне стало очень горько и я был чрезвычайно разочарован, когда я обнаружил, что она не хочет говорить. Мне сразу же пришла в голову мысль, что здесь каждое существо и каждая вещь презирают меня, потому что я черный» [10, 11–12]. Здесь впервые в афро-английской и афро-американской прозе появляется тема чернокожего как «человека-невидимки». Книга не видит его и потому не говорит с ним. Книга воспринимается также как живое существо, принадлежащее к другой цивилизации, другой культуре, презиравшей африканца. Рассказчик мечтает о том, чтобы другая культура увидела, приняла его, заговорила с ним, и добивается осуществления своей мечты: книга не только стала для него говорящей, но он и сам создал книгу.

По проницательному наблюдению Г. Л. Гейтса, предшествующий несостоявшемуся «разговору» с книгой эпизод, в котором юный раб охотно отдает рабовладельцу свои массивные золотые украшения – знаки высокого происхождения, и появившееся после неудавшегося общения с книгой стремление научиться читать и писать – аллюзия на африканский миф об ошибочном выборе, который в древности сделали африканцы. Бог предложил им выбирать между грамотностью и золотом, и они предпочли золото, за что и были наказаны [8, 141]. Гренье выбирает, в отличие от своих предков, грамотность.

В XVIII веке, веке Просвещения, большинство белых людей не считали чернокожих полноценными людьми, так как отрицали их умственные способности. Среди разделявших эту точку зрения были Д. Юм, И. Кант, Т. Джефферсон. Вывезенную из Африки восьмилетней девочкой Филлис Уитли (1753?–1784), ставшую первым чернокожим автором поэтического сборника на английском языке, весной 1773 года восемнадцать самых выдающихся и именитых граждан Бостона во главе с губернатором колонии Т. Хатчинсоном подвергли экзамену, чтобы проверить, сама ли она написала эту книгу, ибо современникам показалась невероятной способность чернокожей девушки писать стихи [12, xxxi–xxxii]. В век Просвещения нужно было доказать белым, что чернокожий – такой же человек, как и белый, продемонстрировав силу человеческого разума, который проявлялся в способности читать, писать, заниматься литературным творчеством: «...умение писать, хотя и вторичное по отношению к разуму, оценивалось тем не менее как средство проявления разума. Мы *осознаем* разум благодаря его проявлениям. Они могут принимать устную или письменную форму.

Авторы XVIII века, по крайней мере в своих работах об африканцах, отдавали предпочтение письму как определяющему критерию принадлежности африканцев к человечеству, их способности к развитию, к их месту в великой цепи бытия» [12, xxx].

Интуитивно Гроньосо понял драматическую и парадоксальную ситуацию, в которой оказались африканцы, вывезенные в XVIII веке в качестве рабов в Европу и Америку. Сквозной темой книги стало обучение грамотности.

Беспорно, Мэррэнт читал «Повествование» Гроньосо. Но он учился грамоте в школе, ему внятен язык Библии и христианской культуры, к тому же он молится и на языке индейцев, а к концу пребывания у индейцев свободно владеет их языком и считает их своими друзьями. Книга оказалась неговорящей для девятнадцатилетней дочери индейского вождя, и она горько плачет. Есть в индейском эпизоде и золотые украшения, которые вождь снимает с себя, когда ему говорит об этом юный чернокожий проповедник.

Таким образом, в повествование Мэррэнга об индейцах включены, чего не было в историях пленения белых, «троп говорящей / неговорящей книги», тема грамотности и тема обращения индейцев в христианство, связанная с темой грамотности.

Усиливается и тема несправедливости белых по отношению к индейским племенам. Он говорит о том, что соседние с племенем чероки племена объединялись для нападений на белых людей, убивали белых мужчин, женщин, детей, так как не могли им простить, что они согнали индейцев с их исконных земель.

Мэррэнт не был рабом, но он первым в своем «Повествовании» о духовном обращении черных и индейцев выступил против рабства.

Его книга, как было сказано выше, много раз переиздавалась, но белые редакторы при переиздании убирали антирабовладельческие мотивы. По выражению Дж. Сэйллента, текст «деабилитировали» [11]. В электронном учебном пособии Дж. Сэйллента приводятся два варианта текста Мэррэнга: 4-е, расширенное, единственное авторизованное издание 1785 года (по нашему наблюдению, и в 1785 году было два разных четвертых издания – неполное и расширенное Мэррэнтом) и издание 1808 года, «отредактированное», выправленное защитниками рабства [11]. У исследователя есть возможность сравнить разные издания. Оригинал авторизованного издания хранится в Бостонской публичной библиотеке. Текст этого издания опубликован в книге «Черные писатели Атлантики XVIII века: новый исход в Англию и Америку» [3].



Эпизод на рабовладельческой плантации, который убрали белые издатели, связан с пребыванием у индейцев темой Библии и грамотности. Вернувшись домой, Мэдррэнт нанялся работать плотником на плантацию в Южной Каролине, где после рабочего дня стал учить детей и взрослых грамоте и читать с ними Библию. Жена плантатора, ненавидящая рабов и саму идею просвещения рабов, потребовала от мужа жестоко расправиться с ними. Он, надсмотрщик и соседи привязали рабов к столбам и деревьям и избили рабов так, что кровь текла потоками, а рабы теряли сознание. Тем не менее невольники и после увольнения Мэдррэнта, несмотря на угрозу наказания, продолжали тайно собираться по ночам в лесу.

Рассказчик вступает в острую полемику с бесчеловечностью, антихристианским характером рабства. Индейцы и невольники описаны в книге Мэдррэнта более человечными, чем рабовладельцы, тянущимися к духовной жизни,

Вслед за Дж. Мэдррэнтом в острую полемику с рабовладением и работорговлей вступили О. Кьюгоано и О. Эквиано.

«Повествование о порабощении Оттоба Кьюгоано, уроженца Африки; опубликовано им самим в 1787 году» [4] в издании 1787 года входило в его политический памфлет «Мысли и чувства о пагубности и безнравственности рабства и работорговли» [5]. О. Кьюгоано, захваченный в Африке в тринадцатилетнем возрасте, испытавший на себе рабство в американских колониях и в Англии, научившийся читать и писать, изучавший труды по истории порабощения африканцев и индейцев, первым собственноручно написал свои произведения, соединил темы грамотности и свободы рабов, потребовал ликвидировать работорговлю и рабовладение, обосновал право рабов на сопротивление.

О. Кьюгоано читал Гроньосо и Мэдррэнта. Он средствами политического памфлета обличает варварство, жестокость колонизаторов по отношению к инкам и параллельно белых работорговцев и рабовладельцев по отношению к африканцам.

Он по-своему трактует «троп говорящей/неговорящей книги». Белый миссионер протягивает требник предводителю инков Атагуальпе, которому конкистадоры под предводительством Ф. Писарро внушали, что пришли к нему и его народу с миром. «Инк с нетерпением открыл книгу, полистал, поднес к уху: «Оно, говорит он, молчит; оно не говорит мне ничего», – и пренебрежительно (with disdain) бросил книгу на землю» [5, 80]. Это стало поводом для нападения конкистадоров на инков. «Испанские бандиты» устроили бойню и захватили Атагуальпу. Его обманули дважды, пообещав мир

и дав обещание отпустить за золото, которым он наполнит камеру, в которой его содержали. Золото взяли, а его жестоко мучили и казнили [5, 81–82]. История порабощения индейцев включена автором в историю порабощения африканцев. По словам Г. Л. Гейтса, здесь использован прием «рассказа в рассказе» [5, 151].

В вершинном произведении жанра невольничьего повествования XVIII века – «Увлекательном повествовании о жизни Олауда Эквиано, или Густава Вазы, африканца. Написано им самим» О. Эквиано (1789) [6], в котором он выступил за отмену работорговли и рабства, против расизма, индейская тема также присутствует. Шесть месяцев он жил среди индейцев Центральной Америки, служа помощником известного английского естествоиспытателя доктора Чарльза Ирвинга. Эквиано дает этнографическое описание быта, нравов, жизни индейцев, отмечает черты сходства с бытом, нравами, жизнью африканцев, великое почтение, которое испытывали индейцы к ученому доктору Ирвингу, их трудолюбие, отсутствие привычки к сквернословию, отсутствие ругательных слов в языке. Как и Дж. Мэррэнг, он считает индейцев более человечными, чем белые рабовладельцы. Жанр путешествия и путевого очерка О. Эквиано соединил с невольничьим повествованием и антирабовладельческой, аболиционистской проповедью.

Таким образом, трактовка темы индейцев в произведениях чернокожих авторов XVIII века отличается от произведений белых авторов, переходит в обличение рабства, требование его ликвидации, воспевание свободы.

## Литература

1. Ващенко, А.В. Колониальный период: вклад индейской и негритянской культур. На путях к американскому фольклору / А.В. Ващенко // История литературы США / редкол. : Я.Н. Засурский (гл. ред. изд.), М.М. Коренева (зам. гл. ред.), Е.А. Стеценко. – М., 1997. – Т. I : Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость. XVII–XVIII вв. / редкол. : М. М. Коренева (отв. ред.), А.Ф. Кофман, Н. С. Павлова. – С. 453–484.

2. Andrews, William L. To Tell a Free Story: The First Century of Afro-American Autobiography, 1760–1865 / William L. Andrews. – Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1986. – xiii, 353 p.

3. Black Atlantic Writers of the Eighteenth Century: Living the New Exodus in England and the Americas / ed. by Sandra Burr, Adam Potkay, Suzanne Rintoul ; with an introduction by Adam Potkay. – New York: St. Martin's Press, 1995. – xii, 268 p.

4. Cugoano, Ottobah. Narrative of the Enslavement of Ottobah Cugoano, a Native of Africa; Published by Himself in the Year 1787 [Electronic resource] /

Ottobah Cugoano // *The Negro's Memorial; or, Abolitionist's Catechism; by an Abolitionist.* – London, 1825. – Pp. 120–127. – URL: <http://docsouth.unc.edu/neh/cugoano/cugoano.html>.

5. Cugoano, Ottobah. *Thoughts and Sentiments on the Evil of Slavery and Wicked Traffic of the Slavery and Commerce of the Human Species, Humbly Submitted to the Inhabitants of Great-Britain, by Ottobah Cugoano, a Native of Africa / Ottobah Cugoano.* – London, 1787. – 148 p.

6. Equiano, Olaudah. *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself / Olaudah Equiano // The Classic Slave Narratives / ed. and with an introd. by Henry L. Gates, Jr.* – New York, 2002. – Pp. 15–247.

7. Hammon, Briton. *A Narrative of the Uncommon Sufferings, and Surprising Deliverance of Briton Hammon, a Negro Man [Electronic resource] / Briton Hammon.* – Boston: Green & Russell, 1760. – 14 p. – URL: <http://docsouth.unc.edu/hammon/hammon.html>.

8. Gates, Henry Louis, Jr. *The Trope of the Talking Book // Gates, Henry Louis, Jr. The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism.* – New York; Oxford, 1988. – Pp. 127–169.

9. Gould, Philip. *The Rise. Development, and Civilization of the Slave Narrative / Philip Gould // The African American Slave Narrative: The Cambridge Companion / ed. by Audrey Fisch.* – New York, 2007. – Pp. 11–27.

10. Gronniosaw, James Albert Ukawsaw. *A Narrative of the Most Remarkable Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, an African Prince, as Related by Himself // Slave Narratives / ed. by W. L. Andrews, H. L. Gates, Jr.* – New York, N.Y., 2000. – Pp. 1–34.

11. Marrant, John. *A Narrative of the Lord's Wonderful Dealings with John Marrant, a Black, (Now going to Preach the Gospel in Nova-Scotia) Born in New-York, in North-America. Taken Down from His Own Relation, Arranged, Corrected, and Published by the Rev. Mr. Aldridge [Electronic resource] / John Marrant; William Aldridge.* – 4th ed., enlarged by Mr. Marrant, and (with Permission) for His Sole Benefit, with Notes Explanatory. – London: R. Hawes, 1785. – URL: <http://www.h-net.org/~jeahcweb/1785.html>. – Saillant, John. Introduction. Go to 1785 edition. Go to 1808 edition [Electronic resource] / John Saillant. – URL: <http://www.h-net.org/~ieahcweb/page1mainframe.html>.

12. *The Norton Anthology of African American Literature [Text] / ed. by Henry Louis Gates Jr., and Nellie Y. McKay* – New York.; London: W. W. Norton & Co., 1997. – xlv, 2665 p.

**ВЫЗОВЫ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА: ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОЙ  
ИДЕНТИЧНОСТИ В ПРОЗЕ КАНАДСКИХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЬНИЦ  
(ОТ ЭТЕЛЬ УИЛСОН ДО ЭЛИС МАНРО)**

***Аннотация:** В статье рассматривается проблема национальной идентичности на материале прозы четырех выдающихся писательниц англоязычной Канады второй половины XX в. – начала XXI в.: Э. Уилсон, М. Лоренс, М. Этвуд и Э. Манро. Мультикультурализм, пришедший в Канаде на смену бикультурной модели, создал определенные вызовы англоканадцам, их национальному тождеству. В своих прозаических произведениях эти писательницы англосаксонского происхождения активно выступили против расовой дискриминации, констатировали маргинализацию и сегментацию иммигрантов в канадском социуме, чужеродность двух разных миров – англо-канадцев и иммигрантов, их потомков или метисов. Канадская идентичность предстает мозаичной структурой, отвергающей единство.*

***Ключевые слова:** вызовы; мультикультурализм; проза; англоязычная Канада; национальная идентичность; дискриминация; сегментация; мозаичная структура*

**О.А. Fedosyuk**  
*The Russian Association for Canadian Studies*

**The challenges of multiculturalism: the national identity problem  
in the English Canadian women writers' prose  
(from Ethel Wilson to Alice Munro)**

***Abstract:** The article discusses the national identity problem addressed in the prose of the four outstanding English Canadian women writers of the second half of the 20<sup>th</sup> century – early 21<sup>st</sup> century: Ethel Wilson, Margaret Laurence, Margaret Atwood and Alice Munro. Canadian multiculturalism that replaced the bicultural model challenged Anglo-Saxon Canadians' sense of belonging and their national identity. In their prose, the women writers mentioned above protested against racial discrimination, stated immigrants' marginalization and segmentation in Canadian society, stressing alienation between the English Canadians and immigrants, their offsprings and the Metis. Canadian identity is interpreted as a mosaic structure defying unity.*

**Key words:** *challenges; multiculturalism; prose; English Canada; national identity; discrimination; segmentation; mosaic structure*

«Мультикультурализм – основа благополучия канадцев. Мы не сохраним такие основополагающие ценности, как наше наследие и современное общество, если не будем добиваться взаимного уважения, межкультурной коммуникации и признания разнообразия – того, что составляет суть мультикультурализма ...» – полагает канадский историк и специалист в области образования Дин Вуд [12]. Многокультурность по праву считается отличительной чертой канадского общества, официальной доктриной правительства Канады и одним из главных компонентов национальной идентичности. По общему признанию Канада вполне успешно проводит политику мультикультурализма, которая способствовала утверждению принципов демократии, позволила реализоваться праву на участие в политическом процессе представителям различных этнокультурных сообществ, прежде всего аборигенам [2,197].

Однако процесс утверждения поликультуры в Канаде был сложным и постепенным. В 1950–1960-х гг. началась деколонизация, отход от Великобритании и поиск национальной самоидентификации [7]. В эти десятилетия все острее осознавалась необходимость замены бикультурной парадигмы парадигмой культурного многообразия, и в 1971 г. правительство Пьера Трюдо приняло Акт о мультикультурализме, официально закрепив этот переход. В последней трети XX в. к вышеуказанным процессам добавились глобализация, распад империй, массовая иммиграция из стран Азии, Африки и Восточной Европы.

Все эти факторы обострили проблему идентичности, заставили по-новому взглянуть на нее. Мадина Глостанова, автор многочисленных трудов по многокультурности в литературе США, оценивает мультикультурализм как «возможный путь формирования новой «национальной идентичности», с необходимостью чего Америка сталкивается сегодня» [6, 19]. Анализируя прозу современных канадских англоязычных и франкоязычных писательниц, британская исследовательница Корал Энн Хауэллз точно заметила, что проблема канадской идентичности заключается не в ее отсутствии, а, скорее, в ее множественном характере, поэтому любой национальный образ будет неполным и открытым для коррекции [10, 26]

Нужно сказать, что в современном дискурсе идентичности в литературе англоязычной Канады основное внимание обращается на

творчество писателей – иммигрантов, поэтому в центре дискуссии находятся проблемы культурной трансгрессии и дислокации. При этом проблема национального тождества в прозе писателей англосаксонского происхождения, их реакция на происходящие в стране изменения остаются как бы в тени, не получают достаточного исследования.

Однако на протяжении второй половины XX в. и первых десятилетий XXI в. такие известные англоязычные канадские писательницы, как Этель Уилсон, Маргарет Лоренс, Маргарет Этвуд, Элис Манро участвовали в дискурсе этнокультурного многообразия, объективно отражая сложные процессы, происходившие в стране.

В данной статье мы проследим, как англо-канадский мир, воплощенный в прозе данных авторов, реагирует на вызовы многокультурности, как англо-канадские персонажи относятся к представителям других этносов Канады, как в художественной прозе разных десятилетий проступает мозаичный характер канадской идентичности.

### **Этель Уилсон (1888–1980)**

Этель Уилсон, писательница английского происхождения, большую часть жизни прожила в Канаде. Автор семи романов и многочисленных рассказов, Этель Уилсон награждена медалью Канадского совета (1961), медалью Лорна Пирса Королевского общества Канады (1964) и орденом Канады за вклад в канадскую литературу (1970). В 1985 г. в Британской Колумбии была учреждена премия Этель Уилсон за лучшее произведение художественной литературы, созданное жителем этой провинции.

Свои основные произведения Э.Уилсон опубликовала в конце 1940 – начале 1960-х гг., т.е. примерно в тот период, когда в среде канадских интеллектуалов развернулась дискуссия о статусе канадской нации и канадской идентичности [1, 191]. Этель Уилсон не принимала участия в этих обсуждениях, но тот факт, что она одним из первых писателей англоязычной Канады обратилась к темам сосуществования людей разного этнического происхождения и расовой дискриминации, не кажется случайным.

В романе *Болотный ангел* (1954) писательница показала два противоположных мира – англо-канадцев и китайцев (так они названы в романе), живущих в Чайна-тауне Ванкувера. Эти этнокультурные общины существуют параллельно, почти не соприкасаясь, невидимая стена этнических и социальных предрассудков разделяет их. Когда

героиня романа Мэгги Вардо заходит в Чайна-таун, она сразу же ощущает чужеродность этого мира: «Она пристально смотрела на эти таинственные лица, и хотя ей казалось, что она легко ‘читала’ лица людей собственной расы ... эти ей были совершенно непонятны» [13, 22]. Чайна-таун в романе выглядит как своего рода гетто, закрытое пространство, в котором китайцы живут по своим законам, соблюдают свои обычаи, говорят на своем языке, общаются в основном с людьми своего этнического происхождения.

Однако по мере развития действия романа эти два мира все-таки соприкасаются – после того, как Мэгги Вардо случайно знакомится с таксистом Джои Куонгом, она уговаривает своих знакомых – чету Гуннарсенов, владельцев пансионата для любителей рыбной ловли, расположенного в глубине Британской Колумбии, принять Джои и его брата на работу. Гуннарсены относятся к китайцам с большим недоверием. «Ты что, хочешь взять китайца? – спросила Вера (Гуннарсен), нахмурившись» [13,107]. После некоторых раздумий Халдар Гуннарсен все-таки соглашается на предложение Мэгги и получает хороших работников, а братья Куонг обретают некоторую независимость от своей семьи и узнают больше о прежде закрытом для них мире англо-канадцев.

Тем не менее, несмотря на неприятие автором расовой дискриминации, Канада в романе – это страна доминирующего англо-канадского большинства, в национальной идентичности которой преобладает англо-канадский компонент.

### **Маргарет Лоренс (1926–1987)**

Период 1960–1970-х гг. иногда называют «канадским Возрождением», так как эти десятилетия отмечены изменением политического и литературного климата, интенсивным поиском национальной идентичности, обращением к истории и культуре страны, публикацией целого пласта самобытных литературных произведений [ссылка на меня].

Одной из наиболее ярких фигур в литературе англоязычной Канады, этого «золотого века канадской литературы» [11, 302] была писательница Маргарет Лоренс, автор романов, рассказов, книг для детей и очерков. В силу личных обстоятельств Лоренс начала писать, живя в Африке, а затем она обратилась к Канаде в своем «манавакском» цикле, два романа которого – *Божья шутка* (1966) и *Кудесники* (1974) были удостоены высшей литературной награды

страны – премии Генерал-губернатора. К этому циклу также примыкает сборник новелл *Птица в доме* (1970).

В рассказах этого сборника и романе *Кудесники* Маргарет Лоренс, на наш взгляд, ближе всех писателей англоязычной Канады подошла к воплощению противоречивой канадской идентичности. Как и Этель Уилсон, Маргарет Лоренс рисует мир англо-канадцев, существующий совершенно отдельно от другого этнокультурного мира – не китайцев, а метисов.

Действие в рассказах сборника «Птица в доме» разворачивается во время Великой депрессии в небольшом городке в прериях Манаваке, где проживали выходцы из Шотландии, Ирландии, Украины, а также метисы – потомки индейцев и франкоязычных канадцев. Дом семьи метисов Тоннер стоял не в самой Манаваке, а на расстоянии от нее, Тоннеры жили обособленно и не общались ни с кем из горожан. Метисы показаны полностью деградировавшими, опустившимися людьми, обреченными на изоляцию.

Повествование в рассказах ведется от имени девочки Ванессы Маклауд, дочери городского доктора, которая полна романтических представлений об индейцах (Ванесса выяснила, что в метисы на самом деле индейцы, французской крови в них почти нет) и очень хочет подружиться с Пикеттой, девочкой-метиской. Но все попытки Ванессы пробиться к Пикетте обречены на провал – она угрюма и неразговорчива. Бет Маклауд, матери Ванессы также не удается вступить в контакт с Пикеттой, которую через несколько лет ждет трагический финал – после неудачного брака с англо-канадцем она с двумя детьми вернулась в дом отца в Манаваке, опустилась, начала пить и однажды ночью заживо сгорела с детьми.

Роман *Кудесники* значительно шире по своему временному охвату – мифопоэтический пласт романа отсылает читателя к XIX в., но основные события происходят в течение первых семидесяти лет XX в. В центре романа взаимоотношения двух людей, родившихся и выросших в Манаваке, – англо-канадки Мораг Ганн и метиса Жюля Тоннер. Они встречаются много лет, но не живут вместе. Когда у Мораг рождается от Жюля дочь Пик, и ей самой, и впоследствии ее дочери приходится многое вытерпеть, преодолевая неприязнь англо-канадцев к метисам. Один из многочисленных примеров расизма в романе – отношение к метисам Мэгги Тефлер, хозяйки пансиона, где Мораг снимает комнату во время беременности. Мэгги не скрывает своих взглядов: «Как вы сказали – метис? В жизни не слышала такого слова. По мне, раз есть хоть капля индейской крови, значит, индеец.



Я, во всяком случае, их за людей не считаю» [3, 268]. Характерно, что в Англии, где Мораг жила с дочерью некоторое время, Пик ходила в школу вместе с детьми из Пакистана, Африки, Вест-Индии, но никаких насмешек по поводу ее цвета кожи не было. Однако после возвращения в Канаду девочку постоянно дразнили и называли грязной метиской.

В образе Пик намечается определенное сближение двух противоположных миров, но единства не получается. «Я не хочу раздваиваться. Хочу быть целой. А не получается. Я не знаю, чья я», – говорит Пик матери [3, 303]. В финале романа она уезжает к родственникам отца на отдаленную ферму – ей нужны ее метисские корни, нужно понять и другую сторону, людей другого этноса и культуры.

Нужно сказать, что Маргарет Лоренс значительно продвинулась в правдивом изображении мультикультурного облика своей страны и тех вызовов, которые несет сосуществование людей разных культур и этносов. Писательница очень точно воспроизвела сложную мозаичную структуру канадской идентичности, в которой, несмотря на принятие Акта о мультикультурализме и общего движения страны к осознанию своего этнокультурного плюрализма, англо-канадский компонент продолжал доминировать, а аборигенам в лице метисов не было места.

### **Маргарет Этвуд (род. в 1939 г.)**

Маргарет Этвуд можно без преувеличения назвать крупнейшей современной писательницей Канады. Ее перу принадлежат семнадцать романов, пятнадцать сборников стихотворений, четыре сборника рассказов, несколько книг для детей и эссе. Этвуд награждена многочисленными литературными премиями, является почетным членом двадцати восьми университетов и колледжей.

В отличие от Маргарет Лоренс Этвуд очень осторожно подходит к теме мультикультурализма. В романах *Мужчина и женщина в эпоху динозавров* (1979) и *Кошачий глаз* (1988) эта тема реализуется в пласте далекого прошлого, культуры предков тех персонажей, которые родились в Канаде и не ощущают сильной связи с родиной своих бабушек и дедушек. Героиня романа *Мужчина и женщина в эпоху динозавров* Леся Грин, чьи предки жили на Украине, часто вспоминает своих бабушек, переехавших в Канаду и воспитывавших ее. Она иронически относится к их рассказам о «старой родине, отсталой и ужасной» [8, 325], однако в финале романа ей хочется

прикоснуться к украинской культуре, хотя по своей принадлежности она, несомненно, канадка, а не украинка.

Совершенно иначе тема этнокультурного плюрализма трактуется писательницей в романе *Слепой убийца*, вышедшем в 2000 г. и в том же году получившем премию «Букер». История семьи Чейз в романе развивается на фоне мировых событий всего XX в. Персонажи англосаксонского происхождения по-разному относятся к людям, принадлежащим к другим этносам. Ринни, няня сестер Айрис и Лоры Чейз, откровенно презирает их. Вот ее замечание о знакомом сестер англо-канадце Алексе Томасе: «Он не как все. ... Сразу видно. Небось, полукровка – индеец, или цыган какой. Явно из другого теста» [9, 178]. В глубине провинции Онтарио, где живут Чейзы, люди другого этнического происхождения не встречаются, тогда как Торонто полон иммигрантами и их потомками. Айрис Чейз, приехавшая в этот город после долгого перерыва, потрясена произошедшими изменениями: «Я не понимала, где мы находимся: все очень изменилось ...общее впечатление – опустошение ... Центр, который я помню, – тусклый, кальвинистский, белые мужчины в темных пальто колоннами маршируют по тротуарам ... – теперь такого центра нет. Правда, некоторое время Торонто больше уже не протестантский город, скорее, средневековый – разношерстные толпы, пестрая одежда [9, 280]. Этот город Айрис трудно признать своим, она чувствует себя дома в провинции Онтарио, в родном городке, где нет иммигрантов или их потомков. Новая мультикультурная Канада вызывает у героини романа ощущение чужеродности и неприятия.

### **Элис Манро (род. в 1931 г.)**

Элис Манро, лауреат Нобелевской премии по литературе за 2013 г., премии «Букер» (2009 г.), трех премий Генерал-губернатора и других наград, известна своей короткой прозой. Мы остановимся на некоторых рассказах из сборников последних десятилетий: *Друг моей юности* (1990), *Секреты полишинеля* (1994), *Беглянка* (2004), *Слишком много счастья* (2009), *Дороже самой жизни* (2012).

Рассказы Манро этого периода переносят нас в страну, которую с полным основанием можно назвать мультикультурной – наряду с англо-канадцами в новеллах действуют иммигранты из Сербии, Черногории, Хорватии, Франции, Польши, Албании и других стран. Однако канадское общество мозаично и сегментировано – иммигранты существуют отдельно от англо-канадцев, которые

относятся к ним как к странным, своеобразным, чужаковатым. О том, как трудно выходцам из европейских стран «вписаться» в канадскую жизнь, повествуют рассказы *Уловки* (сборник *Беглянка*), *Апельсины и яблоки* (сборник *Друг моей юности*), *Парик* (тот же сборник) и другие.

Так же, как Маргарет Этвуд, Элис Манро подчеркивает растерянность англо-канадцев (как правило, людей немолодых) при столкновении с новым, мультикультурным обликом Канады.

Салли, героиня рассказа *Глубокие скважины* (сборник *Слишком много счастья*), ждет встречи со своим сыном Кентом в центре Торонто: «Она была и растеряна, и смущена. Растеряна, потому что не знала, как быть дальше, если Кент не придет. А смущена видом обитателей этого района Торонто. Такое же смущение часто испытывали многие ее соотечественники, хотя она сама никогда не говорила ничего такого: мол, не поймешь, где ты – в Конго, в Индии или во Вьетнаме, но только не в Онтарио. Повсюду чалмы, сари, африканские цветастые рубашки. В общем Салли нравился их шик, их яркие цвета. Но их носили не туристы из других стран. Обладатели экзотических одежд приехали не вчера, они давно прошли стадию иммиграции. И теперь она (Салли) мешала их проходу» [4, 29].

В рассказе *Поезд* (сборник *Дороже самой жизни*), так же, как и в романе Э.Уилсон, хотя больше чем через полвека, возникает китайский квартал Торонто. Однако Джексон, один из главных персонажей рассказа, реагирует на китайцев иначе, чем Мэгги Вардо – он не принимает этих людей: «Вскоре он оказался в китайском квартале, про который уже столько слышал. Грузчики втаскивали в лавки ящики со знакомыми и совсем незнакомыми овощами и фруктами, а в витринах уже висели ободранные и, видимо, съедобные тушки каких-то мелких животных на продажу. Улицы полнились грузовиками ... и пронзительной мешаниной речей на китайском языке, в которых было какое-то отчаяние. Китайский язык. Они вопили так, словно вели войну, но для них это, наверно, был просто повседневный разговор. Джексону все же захотелось убраться подальше» [5, 287]. В этом рассказе Э. Манро использует то же выражение “to be in the way” – мешать, стоять на пути, что и в цитированной выше новелле «Глубокие скважины», хотя переведено оно иначе, к сожалению. Это выражение точно передает ощущение англо-канадцев при контакте с миром новых жителей Канады.

## Заключение

В заключение следует сказать, что проведенный нами анализ прозаического творчества четырех выдающихся писательниц англоязычной Канады подводит к мысли об изображении в их прозе двух чужеродных миров – англо-канадцев и иммигрантов, их потомков или метисов. Люди не англосаксонского происхождения образуют отдельный сегмент канадского социума, они отделены от англо-канадцев невидимой стеной отчуждения. Англо-канадцы в данной прозе, как правило, с трудом воспринимают новый, непривычный им облик страны и идентифицируют себя с мультикультурной Канадой. Канадская идентичность не является цельным образованием, она имеет дробную, мозаичную структуру.

## Литература

1. Еременко К.С. Поиски национальной идентичности в общественном дискурсе Канады 1950–1960-х гг.: диссертация канд. ист. наук 07.00.03 [Текст] / Еременко Ксения Сергеевна; [Место защиты: Институт всеобщей истории РАН]. Владивосток, 2014. – 225 с.
2. Кирюхин Д.И. Мультикультурализм, национализм и идентичность: украинский контекст. // Кризис мультикультурализма и проблемы национальной политики. – М.: Весь мир, 2013. – С.195–218.
3. Лоренс М. Кудесники. // Сборник: Пер. с англ./ Составл. О. Федосюк. – М.: Радуга, 1988. – 448 с.
4. Манро Э. Глубокие скважины // Слишком много счастья. Новеллы. Пер. А.Д.Степанова. СПб.: Азбука, Азбука Аттикус, 2014. – 332 с.
5. Манро Э. Поезд. // Дороже самой жизни. Пер.Т.Боровиковой. СПб.: Азбука, Азбука Аттикус, 2014. – 320 с.
6. Глостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – 400 с.
7. Федосюк О.А. Канадская англоязычная проза 60–70-х годов XX века: поиск национальной идентичности // Канадский ежегодник, 2001. – Вып. 6. – М., 2001. – С. 190 – 223.
8. Этвуд М. Мужчина и женщина в эпоху динозавров: Роман/ Пер. с англ. Т. Боровиковой. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 384 с.
9. Этвуд М. Слепой убийца: Роман / Пер. с англ. В.Бернацкой. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 496 с.
10. Howells C. Private and Fictional Words: Canadian Women Novelists of the 1970s and 1980-s. Methuen \* London and New York, 1987. – 228 p.
11. Stouck D. Major Canadian Authors. University of Nebraska Press: Lincoln & London, 1988. – 330 p.
12. Цит. по [www.spirit-wrestlers.com/excerpts/Multiculturalism\\_Rise\\_New\\_Spirit.html](http://www.spirit-wrestlers.com/excerpts/Multiculturalism_Rise_New_Spirit.html)
13. Wilson E. Swamp Angel. McClelland & Stewart Inc., 1990. – 216 p.

## **Секция 2**

# **Духовные основы личности**

**КОТТОН МЕЗЕР И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ  
НАУКИ И КУЛЬТУРЫ НОВОАНГЛИЙСКИХ КОЛОНИЙ**

***Аннотация:** Данная статья посвящена Коттону Мезеру (1663–1728), пуританскому священнику и общественному деятелю Новой Англии. Пуританский священник одним из первых на американском континенте воспринял новую науку и философию, попытавшись использовать последние научные достижения для укрепления основ пуританской веры. Мезер стремился установить связь между естественнонаучными фактами и божественной волей, дать теологическую интерпретацию ньютоновской физике, поставив во главу угла принцип божественной обусловленности всех явлений в природе. Коттон Мезер внес большой вклад в развитие колониальной литературы, научного знания и культуры в целом.*

***Ключевые слова:** Новая Англия, Массачусетс, ортодоксальный пуританизм, пуританская проповедь, Коттон Мезер (1663–1728)*

*E.S. Volkova*  
*Lomonosov Moscow State University*

**Cotton Mather and his contribution to the development  
of science and culture in New England colonies**

***Abstract:** The article is devoted to Cotton Mather (1663–1728), Puritan minister and public leader in New England. Puritan clergyman was one of the first in colonial America, who understood the importance of scientific discoveries and tried to show that the new science and philosophy were an incentive to religion. Mather tried to strengthen the connection between science and Providence, provide theological interpretation of Newtonian physics, focusing on the role of providential powers. Cotton Mather made a great contribution to the development of colonial literature, science and culture.*

***Keywords:** New England, Massachusetts, orthodox puritanism, puritan sermon, Cotton Mather (1663–1728)*

Коттон Мезер (1663–1728) – одна из наиболее известных, ярких и вместе с тем противоречивых фигур колониального периода истории

Новой Англии. Он родился в Бостоне в 1663 году, в 1678 окончил Гарвардский колледж, а в 1685 году стал священником Второй Церкви Бостона. Выросший в семье потомственных проповедников, Коттон Мезер стал свидетелем и участником ключевых событий политической, духовной и интеллектуальной жизни. Проповедниками были оба деда Коттона Мезера – Джон Коттон (1584–1652) и Ричард Мезер (1596–1669), колонисты первого поколения, проповедовавшие, так называемый, ортодоксальный пуританизм. Отец Коттона Инкрис Мезер также являлся авторитетным священником и общественно-политическим деятелем, с 1685 по 1701 год занимал пост президента Гарвардского колледжа, а с 1688 по 1692 год находился с политической миссией в Англии, целью которой было возвращение хартии Массачусетса, отмененной в 1684 году.

Вслед за В.Л. Паррингтоном, известным американским исследователем, который отрицательно оценивал деятельность отца и сына Мезеров, считая их «порождениями сумерек теократии, общавшимися с призраками прошлого», многие исследователи стали рассматривать личность Коттона Мезера как некий стереотипный образ религиозного фанатика, жесткого приверженца ортодоксального пуританизма, слепо верующего в провиденциализм и особую священную миссию новоанглийских пуритан. Основаниями для подобной точки зрения стали активное участие К. Мезера в ведовских процессах, религиозная нетерпимость, а также политика в отношении церковной организации: стремление к централизации и установлению большего контроля над отдельными независимыми конгрегациями, что фактически означало бы нарушение основного принципа организации пуританских церквей – принцип конгрегационализма. Однако, несмотря на все эти основания, идейное наследие Коттона Мезера не следует оценивать однозначно.

В данной статье рассмотрен вклад Коттона Мезера в развитие таких сфер, как литература, естественнонаучное знание и медицина.

## **Литература**

К. Мезер является автором более четырехсот сочинений различных жанров, среди которых истории, биографии, басни, проповеди, философско-теологические трактаты, а также сочинения дидактического характера. Дневник Коттона Мезера [2] содержит подробное изложение событий, произошедших в Новой Англии с 1681 по 1724 год, а также позволяет выявить особенности

мировосприятия автора, оценить его отношение к событиям, происходившим в новоанглийском обществе.

Одно из наиболее известных сочинений Коттона Мезера и, несомненно, значимых произведений колониальной литературы написано в жанре «пуританской истории». «Великие деяния Христа в Америке, или церковная история Новой Англии» [3], появившаяся в 1702 году, состоит из семи книг и включает в себя историю конгрегационалистских церквей, биографии священников и губернаторов колонии, историю Гарвардского колледжа, а также «незабвенные деяния Провидения» [3, 25]. Прошлое и настоящее рассматриваются автором в тесной связи и зависимости от божественной воли.

Проповеди пуританского священника выполнены в жанре иеремиады («плача») и чаще всего имели практическое назначение. Чтение проповедей было часто приурочено к важнейшим событиям не только в духовной, но и общественно-политической жизни колоний. В проповеди «Плачевное положение Новой Англии», изданной анонимно в 1708 г., а затем переизданная в 1721 г. апелляция к божественному Провидению хоть и является ключевым элементом проповеди, однако основное содержание сводится к жесткой критике в адрес королевского губернатора Джозефа Дадли (1702–1714), обвиняемого во взяточничестве, деспотизме и в ряде других должностных преступлений [8, 6].

К полемическим сочинениям относятся и «политические басни» Коттона Мезера. Данные произведения не были изданы при жизни автора, однако это не помешало распространению рукописных копий в 1692 году. Рассказывая об актуальных событиях того времени, К. Мезер использует аллегорические образы различных животных и античных божеств, в которых легко угадываются реальные личности. Так басня «Переговоры Меркурия» [4, 366–370] посвящена дипломатической миссии Инкриса Мезера, который представлен в тексте в образе Меркурия – посланника богов. Коттон старается всячески оправдать деятельность отца, подчеркивая его добросовестность и стремление всеми силами добиться выполнения возложенных на него задач.

И все же подавляющее большинство работ Коттона Мезера посвящено пуританской теологической доктрине, проблемам, связанным с постепенным обмирщением новоанглийского общества, попыткам сохранить чистоту веры и оживить религиозное чувство.



## Естественнонаучное знание

Коттон Мезер активно интересовался естественными науками и внес определенный вклад в распространение сведений о новых знаниях и научных открытиях в Новом Свете. Он никогда не покидал Новую Англию, тем не менее, его авторитет ученого был признан европейскими коллегами. Известно, что в 1710 году университет Глазго присвоил ему докторскую степень, а в 1723 году К. Мезер стал членом Лондонского королевского общества.

Пуританский священник состоял в активной переписке с рядом европейских ученых, что подтверждается не только сохранившимися текстами писем, но и благодаря его дневниковым записям. Известно, что в ноябре 1712 года К. Мезер составил серию из тринадцати писем об естественнонаучных наблюдениях, проведенных в Новой Англии. В 1714 году отрывки из писем были опубликованы в одном из номеров научного журнала «Философские труды», официального издания, выпускаемого Королевским обществом с марта 1665 года. Свои письма К. Мезер назвал «Американской Библией». В них говорится о необычных археологических находках на территории Новой Англии, уникальных североамериканских видах растений и животных, обычаях индейцев, а также различных природных явлениях. Помимо таких относительно часто наблюдаемых явлений, как гром, молния, ураганы и землетрясения, священник описывает и более редкие природные аномалии. В частности, в одном из своих писем он рассказывает про паргелий, так называемые ложные солнца, которые ему посчастливилось наблюдать дважды в холодную погоду.

Следует отметить, что в описании своих наблюдений автор стремится к объективности, старается указывать только факты, не ссылаясь на сверхъестественные силы. Однако, будучи известным и уважаемым в научных кругах, К. Мезер, как и любой деятель церкви того времени, воспринимал науку, прежде всего, как «служанку» теологии, инструмент, с помощью которого можно постичь Божий замысел. По словам священника, «философия – не враг, а удивительный и мощный стимул для религии» [1, I]. Иными словами, сами по себе новые знания не представляют для священника слишком большой ценности, его главная цель – использование научных знаний на благо религии. Подтверждением этому служит естественнонаучный труд Коттона Мезера – «Христианский философ. Собрание наилучших открытий в природе, снабженных религиозными усовершенствованиями» [5]. В работе, состоящей из тридцати двух

глав, священник затрагивает вопросы астрономии, физики, зоологии, биологии и антропологии, ссылаясь на античных авторов, обращается к открытиям современников, иногда дополняя сведения о них своими наблюдениями, а также отмечает, как эти знания можно применить для прославления Господа, и именно в «демонстрации деяний прославленного Бога по созданию Мира» [5, 7] он видит свою главную задачу.

По признанию самого автора, «Христианский философ» – компиляционный труд. Описывая новые научные открытия, Коттон Мезер постоянно ссылается на мнения европейских ученых, среди которых наибольшим авторитетом у священника пользуются Джон Рей и Уильям Дерхам, признавая, что его собственным мыслям и наблюдениям отводится лишь малая часть, которая есть нечто иное, как попытка употребить научные знания в поддержку традиционных религиозных представлений [5, 4].

Мезер стремился установить связь между естественнонаучными фактами и божественной волей, дать теологическую интерпретацию ньютоновской физике, поставив во главу угла принцип божественной обусловленности всех явлений в природе. Этот принцип в его представлении напрямую связывался с идеей предопределения судьбы и поиском божественного суждения о людских делах в особых знаках и природных явлениях. В проповеди «Разумная религия, или демонстрация истин христианской веры», изданной в 1713 году, утверждается: «В мире происходят необычные явления, наряду с обычными, чтобы показать нам, что Бог существует» [6, 17].

## **Медицина**

Коттон Мезер серьезно интересовался и медициной. Известно, что изначально он даже изучал ее в качестве альтернативы богослужению. А в 1721 году принял участие в выступлении с инициативой использования практики вакцинации для борьбы с оспой, после того, как в Бостоне были зафиксированы вспышки этого опасного заболевания. Коттон Мезер обратился к врачам Бостона с предложением начать применять практику прививок для людей, еще не зараженных оспой, впервые услышав об успехах данной практики от своего слуги, привитого еще в Африке, а также изучив ряд работ, изданных Королевским Обществом. Коттон Мезер посвятил отдельный труд описанию нового метода [7]. Интересно, что издателем данной работы стал никто иной как Замбия Бойлстон – единственный бостонский врач, поддержавший смелую инициативу Коттона Мезера. Следует

отметить, что идея, заключающаяся в занесении легких форм заболевания здоровым людям с целью выработки иммунитета к инфекции, не признавалась большинством европейских ученых того времени и никогда ранее не применялась в Америке. Бостонские врачи, а также большинство жителей Новой Англии настоятельно относились к нововведениям в области медицины и врачевания.

Вскоре реакцией на призывы пуританского священника применять практику вакцинации для борьбы с опасной инфекцией стало появление широкой оппозиции. Как пишет Коттон Мезер в своем дневнике 16 июля 1721 года: «Я рассказал нашим врачам о новом методе, применяемом африканцами и азиатами с целью уменьшить опасности заболевания оспой... Дьявол, которого приводят в бешенство любые предложения, способные спасти жизни людей, имеет странную власть над людьми в этом случае. Они бредят, бранятся, богохульствуют... И не только врач, который начал эксперимент, но также и я являюсь объектом их ярости, неистового злословия и нападок» [7, 631–632]. Известно, что в ноябре 1721 года была даже совершена попытка поджога дома Коттона Мезера [7, 657–658].

Интересно отметить, что одним из наиболее распространенных аргументов против прививок было то, что они якобы ставят под сомнение необходимость людей полагаться во всем на Бога, и именно пуританскому священнику пришлось защищать медицинскую науку от подобных нападок.

Таким образом, очевидно, что, в отличие от увлечения естественными науками, интерес К. Мезера к медицине носил более практический характер. Главная заслуга священника как научного деятеля видится в том, что, несмотря на жесткие религиозные убеждения, он удивительно восприимчив к веяниям новой науки, будь то физика или медицина, дополняя ее божественной составляющей. Он одним из первых в Новой Англии воспринял научные открытия. Священник пытался одновременно сохранить главное идейное зерно пуританской веры и приспособить к пуританской идеологии новые знания.

Таким образом, несмотря на позитивную роль Коттона Мезера в подготовке почвы для распространения и восприятия в новоанглийских колониях естественнонаучных открытий, сам он видел главную цель в оживлении религиозного чувства среди жителей Новой Англии, а также укреплении позиций новоанглийского пуританизма как в религиозной, так и в общественно-политической сфере.

## Литература

1. Mather C. An Extact of Several Letters from Cotton Mather, D.D. to John Woodward, M.D. and Richard Waller, Esq; S.R. Secr. // Philosophical Transactions (1683 – 1775). Vol. 29 (1714 – 1716).
2. Mather C. Diary of Cotton Mather. Vols. 1–2 N.Y., 1957.
3. Mather C. Magnalia Christi Americana; Or, The Ecclesiastical History of New-England, From...the Year 1620, Unto the Year...1698. London, 1702. Second edition, reprint. Vols. 1–2. N.Y., 1967.
4. Mather C. Mercury's Negotiation // Selections from Cotton Mather / Ed. by Kenneth B. Murdock. N.Y., 1926.
5. Mather C. The Christian Philosopher: a Collection of the Best Discoveries in Nature, with Religious Improvements. L. 1721.
6. Mather C. Reasonable Religion: Or, the Truths of the Christian Religion Demonstrated. L., 1713.
7. Mather C. Some accounts of what is said of inoculating or transplanting the small pox. By the learned Dr. Emanuel Timonius, and Jacobus Pylarinus. Boston, 1721.
8. Mather C. The Deplorable State of New-England. Boston, 1721.

**ТЕМА АНТРОПОДИЦЕИ В ФИЛОСОФИИ  
П.А. ФЛОРЕНСКОГО И Н.А. БЕРДЯЕВА**

**Аннотация:** в рамках статьи приводится исследование учения о человеке – антроподицеи, в работах русских философов П.А. Флоренского и Н.А. Бердяева и проводится сравнительный анализ их взглядов и трактовок; анализируются основные тезисы, выводы и философские построения, выявляются сходства и различия понимания русскими философами антроподицеи как отдельного направления философской и гуманитарной мысли. Делается вывод о том, что в своем философском осмыслении антроподицеи философы русского религиозного Ренессанса утверждали свои высшие ценности: необходимость присутствия в человеке надъсубъективного божественного начала (П.А. Флоренский), свобода и творчество как смысл и цель человеческого существования (Н.А. Бердяев).

**Ключевые слова:** антроподицея; русский религиозный Ренессанс; философский синтез; христианство; творчество; религиозная философия.

**J.L. Grishatova**  
Lomonosov Moscow State University

**The theme of human's justification in philosophy  
of P.A. Florenskiy and N.A. Berdyaev**

**Abstract:** the article raises questions about the theme of human's justification in philosophy of P.A. Florenskiy and N.A. Berdyaev and comparative analysis of their opinions and interpretations is also supplied; the article includes the analysis of basic propositions, conclusions and philosophical compositions, determination of analogies and differences in understanding of this theme as specific subject of philosophical and humanitarian science, by Russian philosophers. The conclusion is that the philosophers of Russian Religious Renaissance in their interpretation of human's justification postulated their significant concepts: the necessity of the presence of divine source in human (P.A. Florenskiy); freedom and creative activity as the sense and purpose of human existence (N.A. Berdyaev).

***Keywords:** human's justification; Russian religious Renaissance; philosophical synthesis; Christianity; creative activity; religious philosophy*

Тему антроподицеи как философского осмысления и «оправдания человека» можно охарактеризовать как одно из важных направлений русской философской мысли, в особенности в начале XX века, когда наблюдается настоящий расцвет русской философии, религиозных и культурных исканий, который большинство исследователей называют «русским религиозным Ренессансом». Известно, что П.А. Флоренский и Н.А. Бердяев рассматривали проблему антроподицеи как одну из ключевых тем в своей философии и оставили целостные философские труды, посвященные этой теме. Для данного исследования были использованы следующие работы: П.А. Флоренский «У водоразделов мысли», Н.А. Бердяев «Смысл творчества», а также статьи и монографии крупных исследователей философии П.А. Флоренского и Н.А. Бердяева.

Антроподицея П.А. Флоренского раскрывается в сравнительно недавно опубликованном фундаментальном труде «У водоразделов мысли». Эта книга, создававшаяся Флоренским с 1917 по 1922 год, была впервые опубликована только в 1992г. в парижском журнале «Символ». Проследим основные особенности антроподицеи П.А. Флоренского. Прежде всего нужно отметить, что антроподицея Флоренского двугранна и проблематизирует две ипостаси человека – «человек биологический», или «создатель орудий» – homo faber, и «человек литургический», или «трагический» – homo liturgis. К первой ипостаси относится вся хозяйственная деятельность человека, расширение его области деятельности (по Флоренскому, как и символическое «разворачивание» самого человека – «органопроекция») на всю Вселенную, на весь макрокосм: «Построение орудий, поскольку оно не осмыслено, корнем своим имеет стихийное начало человека» [8, 139]. Ко второй ипостаси относится его религиозная, церковная, культовая и сакральная деятельность, заключающаяся в воцерковлении и отправлении православных церковных ритуалов и через них – в «освящении мира», который в «финальном» состоянии видится Флоренскому как вселенский храм. Символическое «тело» человека у Флоренского представляется бесконечным: «...Оно открывает во внутреннюю сторону свои бесконечные пространства, и хотя внешнему взору, эвклидовскому и кантовскому, оно кажется малым, но внутреннему взору явна его своеобразная бесконечность» [10, 176]. Здесь хотелось бы сослаться на книгу современного исследователя

философии начала XXв. Н.К. Бонецкой «Дух Серебряного века»: «Литургическое «тело» – это культ, это, условно говоря, храм; и в соответствии с тем, что человек, как “homo faber” хочет весь мир сделать своим хозяйством, как «homo liturgis» он намеревается превратить Вселенную в храм» [5, 221]. В пределе, человек литургический сам становится Вселенной, включая в себе весь мир. И Флоренский, по мысли Н.К. Бонецкой, в своей антроподицее гармонично соединяет и в самом себе, и во всем мироздании эти две ипостаси: «В своей философской антропологии Флоренский осмыслил и «оправдал» существование двух собственных ипостасей – «инженера» (А.Ф. Лосев) и священника. «Человек» учения Флоренского – это человек технических эпох, пытающийся приобщиться к сфере священного» [5, 222]. Еще один крупный исследователь и комментатор творчества П.А. Флоренского академик А.Н. Паршин пишет по этому поводу: «Человек как связь двух миров и конкретно само тело человека как точка отсчета в познании мира занимают в антроподицее Флоренского важное место» [6, 16].

В данном ключе рассмотрения, хотелось бы обратить внимание на следующее: Флоренскому здесь действительно удастся сделать то, чего не удавалось многим: не разъединить, а объединить сферу прогрессивно-техническую и божественно-сакральную, осуществить не секулярный разрыв, а гармоничный синтез этих двух сфер. Он смог это сделать как в самом себе как личности, так и теоретически распространил эту же схему на все мироздание (поскольку человек биологический и человек литургический, в конечном итоге, по Флоренскому, распространяются как духовно, так и действительно на всю Вселенную). Здесь хотелось бы привести цитату из статьи О.М. Седых, посвященной П.А. Флоренскому: «Инженерный» подход позволяет согласовать в познании те сферы, разрыв между которыми видится непреодолимым: природу и экзистенцию; трансцендентное и трансцендентальное; психологическое, внутреннее и космическое, внешнее – на языке Флоренского, апеллирующего к сознанию прошлых эпох, – микро- и макрокосм» [6, 20]. В.А. Подорога в одной из своих недавно опубликованных статей также акцентирует эту часть философии Флоренского как развертывание природы через человека биологического и дальнейшее развертывание человека литургического к божественному началу: для Флоренского «важен собственно не человек в природе, а развертывание природы через человека, и вторым ходом – развертывание человека через природу к божеству. Первое – это микрокосмические проекции, второе –

макрокосмические» [6, 147]. Об отражении Вселенной в человеческой душе и изоморфизме космоса и внутреннего мира человека Флоренский пишет в главе «Макрокосм и микрокосм» труда «У водоразделов мысли». Здесь видим и присущий русской философии начала XX века космолизм, и многогранный синтез, и гармонию разумного и духовного начал, и антроподицею, основанную на сакральной красоте духовного таинства.

В своей антроподицее Флоренский сумел синтезировать те начала и основания жизни, которые исторически считаются взаимоисключающими и даже враждебными, смог построить целую теорию, которая логически обосновывала и подкрепляла этот синтез и «всеохватность» философского осмысления. При этом, он не забывает обращаться в прошлое, к корням православной Церкви и самой религиозности, анализируя истоки таинств в культе и воссоздавая их в своем учении о «церковной мистерии»: «Особенность антроподицеи Флоренского состоит в том, что он развивает ее, опираясь на конкретный православный культ и православную культуру (наука, философия, хозяйство, искусство)» [6, 31]. Внук П.А. Флоренского, крупный исследователь его творчества, директор Центра изучения, охраны и реставрации наследия философа А.С. Трубачев подчеркивает христологический, религиозный аспект антроподицеи П.А. Флоренского: «В основе антроподицеи – идеи очищения и спасения человека, освящения и обожения человеческого существа. Центральный вопрос антроподицеи – христологический, о воплощении Бога Слова и соединении человека с Христом в таинствах Церкви... Путь антроподицеи, оправдания человека, «возможен не иначе как силою Божию» и совершается: 1) в строении человека как образа и подобия Божия; 2) в освящении человека, когда он из грешного становится освященным, святым; 3) в деятельности человека, когда религиозно-культурная, литургическая деятельность является онтологически первичной и определяет и освящает мировоззрение, хозяйство и художество человека» [6, 31].

Необходимо отметить, что антроподицея Флоренского, где человек мыслится столь же великим и бесконечным, как окружающий мир, да и сама Вселенная в первую очередь – вместилище человека и в пределе отождествляется с ним, помимо свойственного Флоренскому универсализма и всеохватности философского осмысления, с удивительной точностью отражает русское понимание антропоцентризма. Взлет культурно-философской мысли начала XX века и «Серебряный век» русской литературы оценивается



исследователями как русское Возрождение, совпавшее с общеевропейской эпохой модерна. Ренессансная мысль всегда опиралась на антропоцентризм и обосновывала его, и Флоренскому в своем учении о человеке удается это сделать, но по-своему, без ухода от религии, поскольку образ Божий отождествляется с человеком, и именно из этого божественного начала человек черпает безграничность своих возможностей. Здесь снова хотелось бы привести цитату из статьи О.М.Седых: «Серебряный век называют русским Ренессансом, и это не просто метафора. Ренессанс ищет «место человека во Вселенной», помещает его в центр мироздания, обнаруживает нити, их связывающие. Все это мы видим у Флоренского. После создания «Столпа и утверждения истины» (1914), теодицеи, он приступает к антроподицее, оправданию человека. Человек – главная цель и ценность будущего мировоззрения... Человек в единстве телесной, психической и духовной организации должен стать точкой отсчета теории познания» [6, 26]. Соизмеримость человека и космоса, души и природы – вот что утверждает антроподицея Флоренского, и это дает нам основание в очередной раз увидеть в его философии поистине ренессансный размах мысли и глубину познания.

Теперь обратимся к теме человека и антроподицеи в философии Н.А. Бердяева. В своем фундаментальном труде «Смысл творчества» он пишет о возрождении человеческой души через творчество: «Мистическое возрождение чувствует себя вхождением в ночную эпоху... Мы стоим перед новым рассветом, перед солнечным восходом. Вновь признана должна быть самоценность мысли (в Логосе), как светоносной человеческой активности, как творческого акта в бытии... Сознание наше по существу переходное и пограничное. Но на грани нового мира рождается свет, осмысливается мир отходящий» [1, 20].

В этой же книге Бердяев выделяет антроподицею как отдельное направление своей философии: «Много писали оправданий Бога, теодицей. Но наступает пора писать оправдание человека – антроподицею. Быть может, антроподицея есть единственный путь к теодицее, единственный неизжитый и неисчерпанный путь. Книга моя и есть опыт антроподицеи через творчество» [1, 24]. Н.А. Бердяев впервые вводит термин «новое религиозное сознание», религиозное возрождение через свободу и творчество – основная идея Бердяева: «Человек создан творцом гениальным ... и гениальность должен раскрыть в себе творческой активностью, победить все лично-

эгоистическое и лично-самолюбивое, всякий страх собственной гибели, всякую оглядку на других... Бесконечную имманентную помощь найдет человек в себе самом, если дерзнет раскрыть в себе творческим актом все силы Бога и мира, мира подлинного в свободе от «мира» призрачного» [1, 18]. По мысли Н.А. Бердяева, христианство постулирует значимость иррационального начала в историческом процессе, роль свободы человеческого духа и человеческой личности, свободного творящего субъекта. В христианском мире раскрывается содержание, а не форма – в противоположность античному миру, где форма всегда преобладала над содержанием. Бердяев подчеркивает взаимосвязь божественного и человеческого начала, которые соединяются и гармонично существуют в мире: «Мир божествен по своей природе. Человек божествен по своей природе. Мировой процесс есть самооткровение Божества, он совершается внутри Божества. Бог имманентен миру и человеку. Мир и человек имманентны Богу. Все совершающееся с человеком совершается с Богом. Не существует дуализма божественной и внебожественной природы, совершенной трансцендентности Бога миру и человеку... Веря в божественность мира, во внутреннюю божественность мирового процесса, в небесность всего земного, в божественность лика человеческого, я в пути утверждаю расщепление, дуализм свободы и необходимости, Бога, божественной жизни и «мира», мировой данности, добра и зла, трансцендентного и имманентного» [1, 21].

Как и Флоренский, Бердяев много пишет о религиозном опыте, но отличие в том, что он снимает всякую объективацию божественного начала и объективность понимания этого опыта, для него это прежде всего субъективный, имманентный, внутренний опыт: «...Всякий мистический опыт в пределе своем снимает всякую противоположность между трансцендентным и имманентным. В религиозной жизни нет объективной данности и объективной предметности. Всякая объективация, внеположность Бога, Христа, таинства есть лишь относительная и условная проекция на плоскости, явление историко-культурное... «Мир сей» есть лишь один из моментов внутреннего божественного процесса творчества космоса, движения в Троичности Божества, рождения в Боге Человека. Эта антиномия дана в религиозном переживании» [1, 21]. И снова делает вывод о божественной природе человека, но опять с упором на субъективное, личностное начало: «Последняя тайна человеческая – рождение в человеке Бога. Последняя тайна Божья – рождение в Боге

человека. И тайна эта – единая тайна. Ибо не только человек нуждается в Боге, но и Бог нуждается в человеке. В этом – тайна Христова, тайна Богочеловека» [1, 23]. Т.е. если для Флоренского человек постоянно стремится к единственному и абсолютному, объективному божественному началу, к образу Божию и его подобию, то для Бердяева имеет место и обратное стремление – от Бога к человеку, и человеческое начало в пределе имеет такую же ценность, как и божественное.

Для Н.А. Бердяева на первом месте всегда остается субъект, объекту он отводит второе место; на первом месте – личность, и лишь на втором и третьем месте оказываются общество и государство. Главное для философа – творческая энергия личности: «Творческий акт всегда есть освобождение и преодоление. В нем есть переживание силы... Творчество по существу есть выход, исход, победа» [1, 18]. Нужно отметить, что при этом он не принимает западничество, ценности западной цивилизации остаются ему чужды. В частности, он активно критикует буржуазность, которая, по его мнению, ведет к эгоистическому индивидуализму и возникновению атомарного общества. Индивидуализм ведет к сужению творческой энергии и духовного потенциала, поскольку нельзя мыслить полностью вне общества. Источником творческого развития Бердяев видит иерархизм и универсализм – выделение универсального в индивидуальном.

Бердяев всегда остается классическим философом свободы, свобода для него первична и обладает творческой силой. При этом стоит отметить, что в православии Бердяев видит больше проявления свободного христианского духа, чем в католицизме и протестантизме, что для него является преимуществом православия. Свобода и творчество по Бердяеву – признак присутствия Бога в человеке; творчество – это переход от небытия к бытию. В то же время творчество по Бердяеву не предметно и не объективизировано существующей реальностью, поскольку любая объективация по Бердяеву ведет к ограничению свободы творчества субъекта. Таким образом, получается некий замкнутый круг: свобода – творчество – трансляция в реальный мир – объективация – отсутствие свободы.

Можно сделать вывод, что в антроподицее Бердяева остаются ключевыми следующие тезисы: примат личностного начала, свобода творческого духа и раскрытие человеческого потенциала через творчество, эсхатологический переворот в сознании, приоритет духовных ценностей, ущербность социального атомизма, критика индивидуализма.

Свобода – это способность к творчеству, нонконформизм – особый дар свободы. Бердяев обращает внимание, что все святые и отцы церкви когда-то были в оппозиции официальным церковным догматам, поскольку пытались привнести в них что-то свое; в этом, по его мнению, выражался их нонконформизм и высшая творческая свобода. Дух – более широкое понятие, чем свобода; свобода – одно из проявлений позитивного духа. Смысл жизни по Бердяеву – раскрытие творческих высших потенций личности. Именно это соединяет человека с божественным началом, и сам человек при этом мыслится как божественный лик: «В жизненном источнике ... этой религиозной философии заложено совершенно исключительное, царственное чувство человека, религиозное осознание Антропоса как божественного Лица» [1, 23]. Религиозная философия Бердяева, его антроподицея – это «религия человека»: «В мире разлагается и кончается религия рода, религия материальная. Все материально-родовое, ветхо-органическое имеет футуристически-технический, механистический конец. Зарождается религия человека. Человеческий род перерождается в человечество. Это переход в иной план бытия из плана материального. В этом кризисе рода и материи и в окончательном рождении человека и жизни духа – сущность нашей эпохи. Вся ориентировка жизни должна извне перейти вовнутрь. Все должно быть постигнуто как мистерия духа, как этапы его в вечности совершающегося пути. Все внешнее, предметное, материальное есть лишь символизация свершающегося в глубине духа, в Человеке» [1, 24].

Можно провести контрастное сопоставление антроподицеи П.А. Флоренского и Н.А. Бердяева, связанное в данном случае с пониманием этими двумя мыслителями понятия «человек» или «личность»: если для Бердяева важен свободный экзистенциальный творческий субъект, уникальный и единственный, то для Флоренского человек – это прежде всего «образ Божий», то есть для него важно присутствие в нем надсубъективного божественного начала, он старается максимально нивелировать субъективность как таковую и привести всю Вселенную к божественной истине, к идеальному состоянию. Бердяев и Флоренский исходят здесь из разных основополагающих начал: Бердяев – из уникальности свободного творческого субъекта, которую он утверждает в первую очередь в «Свободе творчества» и которая является для него венцом мироздания; Флоренский – из необходимости присутствия в субъекте надмирного объективного божественного начала, которое является необходимым императивом для формирования освященного мира,

божественной Вселенной. Мир предстает у Флоренского как «художественное произведение своего Творца», а творчество есть «проявление богоподобия человеческого» [11, 135]. У Бердяева же сам человек через свое творчество приближается к божественному началу. Антроподицея Флоренского построена на движении от объективного к субъективному, от Бога к человеку; антроподицея Бердяева – наоборот, от человека к Богу, от субъекта к объекту.

Задаваясь темой антроподицеи – «оправдания человека» философы русского Ренессанса утверждали свои высшие ценности – вера в человека как образа Божия, которая не порывает с верой в Бога как творца мира и истины; вера в свободное творческое начало, которое также соединяет человека с Божественным; вера в целостность и гармонию космоса, который также становится антропоморфным, и земной реальности, в которой творит человек в своем стремлении к высшему духовному идеалу; безграничность и универсальность творческого человеческого потенциала и возможностей, и стремление изменить мир к лучшему, довести его до некоего высшего идеального состояния главным образом путем духовной эволюции и свободного творческого акта.

## Литература

1. Бердяев Н.А. Смысл творчества. Москва: Аст, 2002. – 678 с.
2. Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: Международные отношения, 1990. – 336 с.
3. Бердяев Н.А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990.
4. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. М.: Искусство, 1994. Т. 1. – 542 с.
5. Бонецкая Н.К. Дух Серебряного века (феноменология эпохи). М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 720 с.
6. Павел Александрович Флоренский / под ред. А.Н. Паршина, О.М. Седых. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2013. – 582 с.
7. Половинкин С.М. Христианский персонализм священника Павла Флоренского. М.: Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета, 2015. – 362 с.
8. Флоренский П.А. Таинства и обряды // Богословские труды, вып.17. М., 1997.
9. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т. 1(1). М.: Правда, 1990. – 490 с.
10. Флоренский П.А. Символика видений // Символ. Вып.28. Париж, 1992.
11. Флоренский П.А. Иконостас. М.: Искусство, 1994. – 255 с.
12. Флоренский П.А. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 1. М.: Мысль, 1999. – 797 с.

**С.Ю. Дивногорцева**  
ОЧУ ВО «Православный Свято-Тихоновский  
гуманитарный университет»

### **ТРАДИЦИИ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ И ФОЛЬКЛОР В РУССКИХ БУКВАРЯХ И АЗБУКАХ**

**Аннотация:** *Православная культура и фольклор, соприкасаясь на протяжении тысячелетия, формировали систему идеалов, норм, ценностей русского народа. Важнейшими средствами трансляции православной культуры выступали буквари и азбуки. Это были первые книги, по которым дети не только учились читать и писать, но и постигали азы православного вероучения, культуры, получали духовное развитие. Начальное образование выступало как необходимое условие воспроизводства традиций православной культуры. Цель статьи – анализ русских букварей и азбук дореволюционного периода как средств трансляции школьникам азов православной веры, культуры, моделей нравственного поведения. Результатом работы стала выявленная информация, которая обучала школьников быть носителями православной культуры и ее выразителями.*

**Ключевые слова:** *традиции; православная культура; фольклор; буквари; азбуки*

**S. Yu. Divnogortseva**  
Saint Tikhon's Orthodox University

### **Traditions of Orthodox culture and folklore in the Russian ABC-books and alphabets**

**Abstract:** *The Orthodox culture and folklore adjoined throughout the millennium and created the system of ideals, regulations, values of the Russian people. ABC-books and alphabets were the most important means of broadcasting of Orthodox culture. It was the first books by which children not only learned to read and write, but also learned the basics of the Orthodox faith, culture, received spiritual development. Primary education acted as a necessary condition of reproduction of traditions of Orthodox culture. The purpose of the article is analysis of Russian ABC-books and alphabets of pre-revolutionary period as a means of broadcasting to the students the basics of the Orthodox faith, culture, models of moral behavior. The result of the work – the revealed information, which taught the students to be the bearers of Orthodox culture and its spokesmen.*

***Keywords:** traditions; the Orthodox culture; folklore; ABC-books and alphabets*

Православная культура в России исторически выступала как особая система идей, идеалов, норм, ценностей, приоритет в сущностной характеристике которой отдавался духовной составляющей. Необходимым условием воспроизводства православной культуры в дореволюционной России выступало образование, а средствами ее трансляции – учебные книги. Большинство из них в дореволюционной России представляли собой продукт православной культуры, содержащий различного рода информацию, которую ученик под руководством учителя осваивал. Так, начиная с Крещения Руси и вплоть до 1917 года в церковных школах учебными книгами, транслирующими православную культуру учащимся, были Священное Писание, Псалтирь, Часослов. Начиналось обучение с азбук и букварей, которые выступали первыми, нормативно возникающими в жизни ученика учебными книгами, вводящими его, в том числе, в мир православной культуры. Они включали как знаниевый компонент православной культуры, содержащий определенный набор сведений, так и нравственно-ориентированный, представленный религиозного характера наставлениями и нравочениями детям. Таким образом, обучение по первому же учебнику давало детям знание фундаментальных основ православной культуры, воспитывало их в контексте ее нравственных установок.

Так, известный букварь Ивана Федорова, выпущенный в 1574 году, в заключении к учебной части содержал азбучный акростих, где каждая строка начиналась с 1, 2 3 и т.д. букв алфавита:

А – аз есмь всему миру свет;

Б – Бог есть прежде всех век;

В – Вижу всю тайну человеческую (и т.д.).

Вторая, текстовая часть содержала в себе 19 текстов: Библейские, символ веры, молитвы. В заключении были приведены отрывки из Книги притчей Соломона и Апостольских посланий, содержащие советы для родителей, учителей и учеников. Среди них мы находим, например, поучения о пользе духовного просвещения («яже мед понеже есть добрый и сот медов сладок есть гортани, тако же и наука мудрости души твоей»), о милосердии («не сотвори насилия убогому») и т.п.

В состав азбуки Василия Федоровича Бурцова (1634 год) входила азбука толковая, то есть изречения, относящиеся к учению и жизни

Христа, расположенные в алфавите под своими начальными буквами. После толковой азбуки помещены были заповеди и другие статьи, составляющие краткое катехизическое учение о вере, за которыми следовали выписки из Священного Писания, притчи и наставления.

С началом петровских образовательных реформ и далее в букварях и азбуках внимание стало уделяться воспитанию гражданина. Но и компонент православной культуры при этом не исчез со страниц учебных книг. Так, «Азбука гражданская со нравоучениями. Правлена рукою Петра Великого» не содержит знаниевый компонент православной культуры, но в ней представлены после изложения букв и слогов «Нравоучения от Священного Писания, по алфавиту избранная». Начинаются они призывом: «Слыши сыне и вразумляйся», а далее идут различного рода изречения, например: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею мыслию твоею», «Знай себе, заступи в старости отца твоего, и не опечали его», «Щедрая рука не оскудеет» и проч. [1].

Однако уже в начале XIX века как знаниевый, так и нравственно-ориентированный компоненты православной культуры вновь становятся представленными в русских букварях и азбуках. Так, в азбуке, выпущенной в Санкт-Петербурге в 1816 году, знаниевый компонент православной культуры включает в себя молитвы, сведения из Священной истории; нравственно ориентированный – нравоучения (например, «Кто Бога боится и честно поступает, тот не страшится ничего», «Чего себе не хочешь, того и другому не желай», «Обидел ли кто тебя, прости ему; оскорбил ли ты кого-то, примиришься с ним» и проч.), пословицы, а также басни и повести [11]. В «Азбуке для малолетних детей» от 1828 года традиционно представлены, кроме букв и слогов, слова для чтения (от «односложных до «многосложных»), значительная часть которых раскрывает ребенку область православной культуры с ее основными понятиями и нравственными установками: ад, Бог, грех, крест, агнец, аминь, налой, иерей, безчестно, бессмертие, литургия, милостина, добродетель, благоденствие, гостеприимство, милосердие, чадолюбие, благотворительница, смиренномудрие, соблезнование, человеколюбие и проч. Затем в азбуке даны десять заповедей, повседневные молитвы, изложены нравоучения в виде правил «благонравия и добродетели». Характерно, что высокие идеалы здесь вполне сочетаются с вполне обыденными жизненными наставлениями. Объясняется это тем, что в понимании православного человека мелочей в обыденном не было, вся земная жизнь, с ее порой мелкими заботами и хлопотами является лишь приготовлением к



вечности, и от того, как пройден будет человеком этот земной путь, зависит его жизнь в вечности. Приобщение к православной культуре включало кодекс сведений и навыков, которые считались необходимыми для освоения ряда правил, составляющих науку «о христианском жительстве», например: «Будь благочестив, уповай на Бога и люби его всем сердцем, и свято храни его заповеди», «Говори не все, что на ум придет, но кстаги, при случае и времени, и притом не всякому слуху верь». Дополнялся этот список высоких и обыденных наставлений правилами о соблюдении физического здоровья, например: «Стараться быть часто на открытом воздухе и пользоваться оным, как токмо можно, во всякое время года»), а также баснями и стихотворениями [2].

Исключительно церковный характер носит русская азбука, составленная и выпущенная в 1864 году Н. Ушаковым. За буквами и складами следуют упражнения в чтении слов, среди которых мы находим такие понятия из области православной культуры, как «маловерие», «великодушие», «юродивая», «человеколюбие», «Богородица», «Богочитание» и проч. Затем идут упражнения в чтении на материале различных молитв. Далее дети по слогам читают Символ веры, десять заповедей Божиих, десять блаженств Евангельских. Во второй части книги представлена славянская азбука, упражнения в чтении из Святого Евангелия на славянском с параллельным текстом на русском языке, тексты некоторых псалмов для чтения на славянском и, в самом конце книги, объяснение некоторых славянских слов и речений в Священном Писании, например: «авва – отец», «агнец – овца, ягненок. Иносказательно: Агнец Божий Иисус Христос», «багряница – одежда красного цвета», «внегда – когда», «гряду – иду», «десница – правая рука», «елико – сколько», «зело – весьма, сильно, очень», «Осанна – Хвала Богу» и т.п. [8].

Со временем компонент православной культуры начинает постепенно сокращаться, а в некоторых случаях и вовсе исчезать из содержания первых книг для чтения. В основном это касалось букварей и азбук для городских и земских сельских школ. Например, в азбуке, составленной комиссией учителей Екатеринбургского уезда и изданной в 1894 году Земской Управой, а, значит, для земских школ, которые отличались более светским характером обучения, нежели школы церковно-приходские, мы находим: общие методические рекомендации учителям, буквы, слоги, образцы написания букв, слова и предложения для чтения, составленные немного далее в небольшие тексты. Компонент православной культуры представлен в этой азбуке имплицитно, лишь небольшим количеством

терминологии, а именно: «икона, «крест», «Иисус», а также предложениями, носящими характер наставлений: «Бог видит, кто кого обидит», «Бог любит правду», «В церкви поет хор учеников. Молитесь все, чтобы Бог послал нам Царствие Его», «Надейся на Бога. Веруй в Бога и люби Его всей душою твоею и всем сердцем твоим», «Счастье живет в этой хижине: здесь все любят друг друга и помнят Божии заповеди», «Да не омрачится никогда ложью ваша душа» [3]. В то же время в изданной в этом же году П. Барышниковым и предназначенной, скорее всего, для церковно-приходских школ, «Русской и церковнославянской азбуке» представлен русский букварь, басни, рассказы и стихотворения, краткие рассказы из священной истории, церковно-славянская грамота. Как и в большинстве других упоминаемых выше букварей и азбук здесь даются «начатки счисления», но расширенные путем включения в содержание учебной книги задач. Примечательно, что фабула некоторых из них находится во взаимосвязи с православной культурой, например: «В церкви перед иконой зажгли семь свеч, три свечи сгорело. Сколько свеч осталось перед иконой?», «К мальчику подошли три нищих, и он каждому дал по одной копейке. Сколько всего денег он дал им?». Ряд рассказов, предлагаемых автором азбуки для чтения детям, содержат в себе нравственные установки православной культуры. Таков, например, рассказ «Две подруги», предписывающий детям уповать на Бога и не отчаиваться в трудных жизненных обстоятельствах: «Одна маленькая девочка сказала своей подруге: «Я живу с мамой, и если со мной случится какое горе, я рассказываю ей, и она меня утешает; а у тебя нет мамы; кому же ты рассказываешь о своем горе? «Моя мама говорила перед смертью», – отвечала маленькая сиротка, – «чтобы я обращалась в беде к Богу, потому что Он есть Отец для всех сирот, и Он всем помогает, кто Его усердно просит. Я всегда так и поступаю» [4].

С традициями православной культуры был тесно взаимосвязан русский фольклор. В первой половине XIX в. фольклор становится объектом изучения ученых путем планомерной собирательной деятельности, публикаций произведений фольклора. В это же время фольклор начинает активно включаться в образовательное пространство России.

А.Ю. Никитченков отмечает, что «в процессе исторического развития русского фольклора на мифологический субстрат наслаивались христианские сюжеты, мотивы, образы, важнейшие христианские ценности. В качестве ярких примеров могут выступать народные пословицы, поговорки, загадки. Тематически разнообразные, они

охватывают самые различные сферы духовной и материальной жизни православного человека» [5, 55]. Созданные народом, пословицы, поговорки и загадки в короткой форме довольно часто выражали мысль народа, сформировавшуюся в контексте православной культуры, имели прямой и переносный смысл (мораль). Устное народное творчество в качестве учебного материала по преимуществу во второй половине XIX века стало использоваться в начальном обучении чтению.

Так, например, в азбуке, выпущенной в 1866 году в Тифлисе, находим следующие пословицы и поговорки: «Стой за правду горой, и Бог с тобой», «С молитвой на устах, с работой в руках», «Два Никола: один с травой, другой с морозом» [10, 39], «Тот не унывает, кто на Бога уповаает», «Кто работает, тому Бог помогает», «Человек предполагает, а Бог располагает» [10, 44], «Жить – Богу служить», «Живи не так, как хочется, а как Бог велит» [10, 47], «Безсильному не смейся, а слабого обидеть не моги» [10, 49], «В ком добра нет, в том и правды мало» [10, 51].

Также, например, в азбуке, выпущенной в 1875 году для сельских школ, находим следующие пословицы, поговорки и загадки православной тематики: «Богу молись да за дело берись», «Без Бога ни до порога», «С Богом начинай, с Богом и кончай» [12, 8], «Где любовь, тут и Бог», «Где мир и лад, там Божья благодать», «Как Бог до людей, так отец до детей» [12, 28], «Воскресенье день не наш, а Господень» [12, 54], «Церковь – дом Божий», «Дома спасайся, а в Церковь ходи», «Всякий крестится, да не всякий молится», «От сердца до Бога прямая дорога» [12, 55], «Богу молись, да за соху держись», «Бог даст дождь, уродится и рожь», «Бог не даст, и земля не родит» [12, 62], «Дорого яичко ко Христову дню» [12, 64], «Бог на небе, Царь на земле», «Богом свет стоит, Царем земля правится» [12, 74]; «В церковь людей созывает, а сам никогда не бывает» (колокол) [12, 17], «Без плоти и духа, а по Христе свят» (крест), «Когда душу крестят, чем ее дарят?» (Именем и крестом) [12, 55], «Когда воскресенье бывает в субботу?» (Лазарева суббота, когда празднуется воскрешение праведного Лазаря), «Стоит мост на семь верст; на конце моста золотая верста» (Великий Пост и Пасха) [12, 64]. Эти произведения фольклора способствовали формированию у учащихся почтительного отношения к царю, народу, семье; милостивого отношения к ближнему; любви и уважения к труду. Они становились источником формирования представлений об устройении жизни в контексте православной культуры, о добре и зле, о повседневном труде людей и отношениях между ними.

В 60–70-е гг. XIX в. устное народное творчество активно используется и в учебных книгах Л. Н. Толстого и К. Д. Ушинского для начальной школы. Так, К.Д. Ушинский в своей хрестоматии «Родное слово» для отработки навыка чтения и ознакомления детей с традициями русской народной (которая не могла быть не православной) культуры использует пословицы и поговорки, колыбельные, сказки, а также тексты, воспроизводящие обрядовые традиции православной культуры, например, рождественские колядки («Коляда, коляда! Пришла коляда накануне Рождества...») [9, 97], подблюдные песни («Слава Богу на небе! Слава! Государю нашему на всей земле! Слава! ... Чтобы правда была на Руси! Слава! Краше солнца светла! Слава!...») [9, 101]. Немало сведений о народной обрядности содержится в учебном пособии К.Д. Ушинского под рубрикой «Из детских воспоминаний». К.Д. Ушинский, как талантливый педагог, хорошо осознавал, что пониманию детей и возникновению у них интереса к учению способствует предъявление ситуаций, изложенных от лица сверстников, с которыми учащиеся могут себя отождествлять и сравнивать свои модели поведения. Например: 25 декабря, в Рождество, описывается, как после обедни приходил в дом к детям священник с причтом, «они пели, как родился Спаситель, как появилась на небе первая звезда, как пели ангелы и как мудрецы с востока приходили поклониться божественному младенцу», а вечером «приносили звезду и вертеп» [9, 98]; 6 января, в канун Богоявления «...обедали поздно, при свечах; дожидались святой воды... Приходил священник с причтом; кропили весь дом святой водой и пели, как Иоанн Предтеча крестил Спасителя в Иордане, как сходил Дух Святой в виде голубя и как слышен был с неба голос Бога Отца...» [9, 102]; в Чистый понедельник – начало Великого Поста «только слышен печальный и протяжный благовест. Мамаша и бабушка надели темные платья и собираются говеть. Приходил священник: прочел молитву и поздравил всех с великим постом» [9, 104]; в Страстной четверг «...я исповедовался во второй раз в моей жизни... Вечером ходили мы на Страсти. Священник посреди церкви читал, как страшно мучили Спасителя...» [9, 107]; в Светлое Воскресенье «я, сидя в кресле задремал, хотя и знал, что в зале накрывали большой стол чистой скатертью и расставляли пасхи, куличи, крашенки...Ровно в полночь ударили в соборе в большой колокол... Сон мигом соскочил с меня, и мы все отправились в церковь... Мы воротились домой, когда уже рассветало. Я похристосовался с нашей нянею: она, бедняжка, больна и в церковь не ходила. Потом мы стали разговляться...» [9, 111] т.п. После чтения подобного рода текстов детям предлагалось ответить на вопрос о том, как

ли и они провели эти праздники, рассказать о священных событиях, связанных с этими днями.

Традиционно для первых книг для чтения в «Родном слове» К.Д. Ушинского в конце представлена церковнославянская азбука (в том числе, в сравнении с русской), даны для чтения тексты из Ветхого Завета, из Святого Евангелия, а также заповеди, Символ веры, некоторые молитвы. Славянская азбука, славянские слова под титлами, молитвы, символ веры и десять заповедей Божиих помещены и в третьей книге для чтения Л.Н. Толстого от 1876 года. Однако нравственно-ориентированный компонент православной культуры в виде различного рода наставлений, пословиц в его книге отсутствует. Произведения устного народного творчества в виде сказок, былин, пословиц у Толстого встречаются, хотя он и заменяет их по большей части дидактическими текстами, с его точки зрения, более отточенными и содержательными. Несомненно, они имеют нравственный подтекст, очень важный для Л.Н. Толстого и имеющий христианское основание, однако словопонятий, напрямую выражающих смысловое поле православной культуры, здесь практически нет [7]. В более раннем издании книги для чтения Л.Н. Толстого от 1872 года фольклорный материал присутствовал в большем объеме, малые фольклорные жанры служили эффективным материалом для обучения чтению, были доступны в смысловом отношении, компонент православной культуры был в них представлен более широко, например: «На Бога надейся, сам не плошай» [6, 37], «Богу молись, а к берегу гребись» [6, 38], «Без Бога ни до порога, а с Ним хошь за море» [6, 39], «Рад бы в рай, да грехи не пускают» [6, 42], «Труды Бог любит» [6, 43], «Никто не может, так Бог поможет» [6, 48]. В этом же издании и знамевый компонент православной культуры был представлен более объемно: в третьей части предлагались для чтения отрывки из Несторовой летописи, из Четьи Минеи, из книги Бытия, из Евангелия от Матфея, молитвы. Однако рассказы для чтения в книгах Л.Н. Толстого не содержали ситуаций, связанных с проживанием детьми или взрослыми событий в контексте православной культурой. Л.Н. Толстой использовал в качестве сюжетов своих рассказов любимые им сюжеты народного быта, народные образы, например, в рассказах «Мужик и огурец», «Камень», «Подкидьш» и др.

Таким образом, русские буквари и азбуки, первые книги для чтения дореволюционного периода были первыми возникающими в жизни учащихся школ учебными изданиями. В большинстве своем они знакомили детей с миром православной культуры через формирование представлений об основах вероучения, ознакомления с ключевыми

словами-понятиями и моделями поведения человека в ней. Они содержали информацию, обучающую школьников быть носителями православной культуры и ее выразителями, как эксплицитного характера, так и имплицитного, например, через предъявление детям ситуаций, персонажей, с которыми они себя отождествляли и идентифицировали.

## Литература

1. Азбука гражданская со нравочениями. Правлена рукою Петра Великого [Текст]. – [Б. м.]: О-во любителей Древности, 1877. – 19 с.

2. Азбука для малолетних детей с молитвами, нравочениями, правилами о соблюдении здоровья и стихотворениями [Текст]. – СПб.: Тип. Глазунова, 1828. – 48 с.

3 Азбука, составленная Комиссиею учителей Екатеринбургского уезда [Текст]. – Екатеринбург : Екатеринбург. зем. управа, 1884. – 20 с.

4. Барышников, П. И. Русская и церковно-славянская азбука, заключающая в себе: русский букварь, басни, рассказы и стихотворения, краткие рассказы из священной истории, церковно-славянскую грамоту и начатки счисления [Текст] / П.И. Барышников. – М.: К. И. Тихомиров, 1894. – 108 с.

5. Никитченков, А.Ю. Фольклор в системе духовно-нравственного развития и воспитания младшего школьника [Текст] / А.Ю. Никитченков //Начальная школа плюс До и После. – 2012. – №5. – С. 53–57.

6. Толстой, Л. Н. Азбука. Кн. 1–4 [Текст] / Л. Н. Толстой. – СПб.: Тип. Замысловского, 1872. – Кн.1. Ч. 1–4: Для учителя. – [2], IV, 186 с.

7. Толстой, Л.Н. Третья русская книга для чтения Гр. Л. Н. Толстого [Текст]/ Л.Н. Толстой. – М.: Тип. Т. Рис, 1876. – 63 с.

8. Ушаков, Н. Русская азбука Н. Ушакова / Н. Ушаков. – Изд. 2-е. – СПб. : Т-во «Обществ. польза», 1864. – 16 с.

9. Ушинский, К.Д. Родное слово: для детей мл. возраста [Текст] / Сост. К.Д. Ушинский. – СПб.: Тип. Гл. артиллер. Упр., 1898. – 193 с.

10. Хламова, И. Русская азбука. (Соединенное учение чтению и письму в связи с умственным развитием и воспитанием учащегося): для нар. училищ [Текст]/ И. Хламова. – Тифлис: Отд. букв., 1866. – 101 с.

11. Шарапов, П. Н. Драгоценный детям подарок, или Новейшая российская азбука с XXXII искусно выгравированными и раскрашенными картинками, изображающими взятые из натуральной истории, разные замечательные для детей предметы, по которым они весьма легким и приятным способом могут научиться чтению. С приобщением молитв, священной истории, басен и повестей, а также понятия о грамматике, арифметике и описание фигур П. Шараповым [Текст]/ П.Н. Шарапов. – Новое изд. – СПб.: Тип. Департамента внеш. торговли., 1816. – 80 с.

12. Шемановский, С.И. Русская азбука по звуковому способу для сельских школ. Первоначальные упражнения в чтении и письме, статьи для чтения в связи с письменными упражнениями [Текст] / С. И. Шемановский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Варшава: Тип. С. Ортельбранда сыновей, 1875. – [2], 85 с.

### **ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ ПАТРИАРХА АФИНАГОРА**

**Аннотация:** данная статья является попыткой осветить творческую личность Константинопольского патриарха Афинагора (1886-1972). Кратко излагаются главнейшие вехи его биографии, описывается его вклад в дело христианского единства (в особенности сближение с Римско-Католической Церковью), выделяются основные черты его личности. Рассматривается актуальность его духовного наследия в связи с памятливыми церковными событиями 2016 г.

**Ключевые слова:** Афинагор; Константинопольский (Вселенский) патриарх; Православная Церковь; христианское единство; экуменическое движение

*G.A. Kazakov*

*Moscow University for the Humanities*

### **The Creative Personality of Patriarch Athenagoras**

**Abstract:** this article is an attempt to describe the creative personality of Patriarch Athenagoras of Constantinople (1886-1972). The milestones of his life are set forth, his contribution to the cause of Christian unity (especially the rapprochement with the Roman Catholic Church) is recounted and the main features of his personality are singled out. The topicality of his spiritual heritage is considered in relation to the memorable church events of 2016.

**Keywords:** Athenagoras, Ecumenical Patriarch (of Constantinople), Orthodox Church, Christian unity, Ecumenical movement

В 2016 г. исполнилось 130 лет со дня рождения человека, имя которого редко звучит в России. Между тем он имеет прямое отношение к историческим событиям, произошедшим в этом же году: встрече патриарха Московского Кирилла с папой Римским Франциском на Кубе и Православному Собору на Крите. Оба эти события готовились десятилетиями, кому-то не верилось, что они вообще когда-либо станут возможными, и их претворение в реальность, вероятно, для многих стало неожиданностью. Эти знаменательные шаги осуществились на основании, которое полувеком ранее заложил первый по чести иерарх

православного мира – архиепископ Константинополя, Вселенский патриарх Афинагор.

Будущий патриарх Афинагор, в миру Аристоклис Спиру, родился 25 марта 1886 г. в дер. Цараплане (ныне Василикон) в Эпире (область на границе Греции и Албании) в семье врача. Он учился в школах в Цараплане, Конице и Янине, в Богословской школе на о. Халки. Рано потерял мать, позднее отца. В 1910 г. он принял монашество с именем Афинагор (в честь своего покровителя-архидиакона и в честь христианского апологета II в.) и был посвящен в сан диакона, после чего стал помощником епископа г. Монастир (ныне Битола в Македонии), где курировал просвещение. Был возведен в архидиаконы и в 1912 г. при следующем епископе назначен начальником канцелярии. В 1918 г. Монастир заняла сербская армия, и епархия была переведена в состав Сербской Православной Церкви. Епископ ушел на покой и устранился на Афон, Афинагор отправился вместе с ним. В 1919 г. он получил должность первого секретаря Синода Афинской архиепископии (Православной Церкви Греции).

В 1922 г. его избирают епископом Керкиры (о. Корфу). Афинагор принимает свою епархию в бедственном положении: после Первой мировой войны, революционных политических преобразований и этнических конфликтов в бывшей Османской империи на острове множество беженцев, церковная жизнь расстроена (епископа не было уже много лет). Афинагор организует строительство домов и школ, устраивает в своей резиденции медицинский центр и бюро по трудоустройству, открывает семинарию для подготовки священников и преподавателей вероучения. Когда остров обстреливает итальянская эскадра, Афинагор в рыбацкой лодке прибывает на их флагман, чтобы выразить протест. На следующий день итальянский адмирал посетил остров и вручил епископу пособие для пострадавших от бомбардировки. Когда итальянцы покинули Корфу, Афинагора чествовали как спасителя острова.

В 1930 г. епископ Афинагор назначается главой греческой архиепархии Северной и Южной Америки с кафедрой в Нью-Йорке (в составе Константинопольского патриархата). В США он находит церковные дела в полном расстройстве и хаосе. Местные общины и иерархии, проникнутые окружавшим их протестантским духом церковной независимости, конкурировали между собой и не желали над собой руководства. Разделению способствовала смена политических режимов в Греции, которая вызывала столкновение мнений и партийную раздробленность в греческой диаспоре. Но



главной проблемой оказалось духовенство: ряд священнослужителей отличались низким уровнем образования и относились к своему сану корыстно; некоторые могли даже не пустить архиепископа совершать богослужения в своих приходах, которые они рассматривали как свою собственность. До смерти настоятеля кафедрального собора новый архиепископ даже там не был желанным гостем [4].

В этих условиях Афинагор начинает деятельную работу по установлению единства вверенной ему архиепархии: с одной стороны, централизует администрацию (епархиальные епископы переводятся на положение викариев); с другой – вводит трехуровневое управление общинами: священник, назначаемый епископом после консультаций с верующими – председатель из мирян, избираемый приходом – совет преподавателей вероучения [1, 81]. Для преодоления расколов между верующими он отстаивает независимость Церкви от политических событий в Греции. Стараясь оздоровить церковную жизнь, архиепископ подчеркивает ее общинный характер (в противовес потребительскому): таинства крещения, венчания должны уделяться только членам прихода, а не всякому, кто за это заплатит.

Еще одной важной заботой Афинагора становится изменение статуса священника в условиях американского общества. Он замечает, что некоторые традиционные внешние атрибуты православного священника, происходящие из культурных обычаев Византии и Османской империи – такие как длинные волосы и борода – выглядят чужеродно в западной культуре и отталкивают некоторых молодых людей от священного сана. И он делает их необязательными для своих клириков. Другой его целью становится повышение уровня образования духовенства. Архиепископ через епархиальные органы устанавливает разные размеры денежного содержания священнослужителям в зависимости от уровня их образования [5, 307], создает семинарию.

Не боясь непривычно подойти к привычным установлениям, Афинагор обращается к проблеме семейного положения священников. Он признает, что запрет жениться после рукоположения вынуждает многих слишком поспешно выбирать себе спутницу жизни, что в дальнейшем нередко вызывает проблемы в отношениях и не позволяет священнику показывать хороший пример христианской семьи. Он говорит: «...женятся не для того, чтобы просто жениться, женятся на ком-то, женятся, когда совершается подлинная встреча... Неженатый священник, не имея призвания к целибату и просто не встретив до своего рукоположения ту, что призвана стать его женой, должен иметь возможность жениться потом, тогда, когда эта встреча произойдет» [1,

198–199]. В то же время «не следует заставлять жениться священников, как не следует и запрещать этого: каждый должен располагать правом свободного выбора» [1, 196]. Архиепископ не видит богословских препятствий к тому, чтобы разрешить священнослужителям жениться после посвящения в сан и готовится представить этот вопрос для рассмотрения высшему органу архиепархии – Собранию духовенства и мирян (Clergy-Laity Congress), но избрание на константинопольскую патриаршую кафедру не дает ему завершить это дело.

В 1948 г. Синод в Константинополе избирает архиепископа Афинагора патриархом. Главным направлением его деятельности в этом качестве становится примирение, как национальное, так и церковное. В национальном плане он содействует налаживанию мирных отношений между турками и греками, однако антигреческий погром в Стамбуле 1955 г. и кипрский конфликт сводят эти усилия на нет. Турецкие власти закрывают патриаршую типографию и Богословскую школу на Халки (последнюю не позволяют открыть до сих пор).

Церковное же примирение можно назвать, пожалуй, главным делом жизни патриарха Афинагора. Еще с 1920-х гг. он принимал участие в межхристианских форумах, которые в 1948 г. преобразовались во Всемирный Совет Церквей, одним из членов-основателей которого был Константинопольский патриархат [3, 30]. Начались контакты с Древневосточными (нехалкидонскими) Церквами. По его инициативе с 1961 г. стали созываться Всеправославные совещания, на которых собирались вместе официальные представители всех восточных патриархатов. Эти совещания рассматривались как подготовительные на пути к будущему Всеправославному Собору.

Но самые знаменательные шаги, пожалуй, были сделаны в отношениях с Римско-Католической Церковью. В 1962-1965 гг. состоялся Второй Ватиканский Собор, среди прочего провозгласивший восточные патриархаты Церквами-сестрами. В 1964 г. впервые за несколько веков в Иерусалиме состоялась встреча папы Павла VI и патриарха Афинагора. А в 1965 г. они торжественно провозгласили отмену анафем – взаимных отлучений, которые в 1054 г. были наложены друг на друга папским легатом кардиналом Гумбертом и константинопольским патриархом Михаилом Кируларием и которые впоследствии стали считаться формальной датой разделения Церквей. Конечно, отмена анафем не устранила всех накопившихся между Церквами противоречий, но явилась важным символическим жестом, указывающим на желание примирения и начало нового этапа православно-католических взаимоотношений – этапа диалога.

Стоит отметить, что, несмотря на политические противоречия «холодной войны» и столкновение международных амбиций Константинопольского и Московского патриархатов, Афинагор подчеркивал, что межправославное и межхристианское сотрудничество, сближение и единство должно осуществляться не без или против Русской Церкви, а вместе с ней [1, 629]. Еще в бытность свою греческим архиепископом Америки он использовал свое знакомство с президентом Рузвельтом, чтобы просить его воздействовать на советские власти с целью облегчения положения верующих в СССР [1, 85]. В связи с контактами с Римом он запрашивал мнения первоиерархов поместных Церквей, в т.ч. патриарха Московского. Русскую Церковь он называл «важнейшей среди Церквей-сестер» [1, 605].

Обозревая жизненный путь и церковное служение патриарха Афинагора, можно выделить несколько основных черт его творческой личности. Во-первых, его «византийство» – несение в себе духовного опыта Византии как синтеза, места встречи Востока и Запада, как ощущение греко-православной вселенскости и христианской многонациональности [1, 28, 96]. Но это Византия без политического византинизма, т.е. без царедворческих интриг, сакрализации имперской власти и национального мессианизма [1, 9, 684]. По выражению французского писателя О. Клемана, это «та Византия, чье существование ныне подобно свету погасшей звезды, последним излучением которой является, может быть, патриарх Афинагор» [1, XIII].

Другим характерным качеством патриарха является его чуждость всякому формализму. Так, видя на Корфу нищету людей, он говорит: «кто умирает с голоду, тому нечего поститься», – и временно отменяет требования поста [1, 73]. Там же на Корфу среди беженцев были армяне, спасшиеся от ужаса геноцида. Так как у них не было ни одного своего священника, чтобы не оставить их в этих тяжелых условиях без духовного окормления, епископ Афинагор сам их причащал [1, 75].

Наконец, патриарх Афинагор воплощает в себе христианский сократизм – в нем можно видеть настоящего восточного мудреца, сочетающего наследие античной культуры, евангельское откровение, открытость миру и некатегоричность, способность говорить с людьми не навязывая им своего мнения, а давая им пищу и свободу для собственных размышлений [1, 48].

Приведем здесь несколько его изречений.

«...Для нашего существования необходимо... чтобы существовали все люди и все народы...» [1, 53].

«...Человек по сути своей природы жаждет любить и быть любимым» [1, 132].

«Мы скупы на любовь. Чтобы одарить цветами ближнего, нам нужно, чтобы он умер. Подарим же ему цветы сегодня – слово, взгляд, улыбку. Дадим ему понять, как он нужен нам» [1, 212].

«Радость – первое право человека... Радость – имя Божие» [1, 133].

«Смерть придает жизни всю ее серьезность, преобразует ее в загадку, вопреки всему наделяя ее ощущением бесконечного» [1, 141].

«Без смерти жизнь не имела бы реальности» [1, 229].

«Все, что мы когда-то любили, все, что мы создали, всякая радость и всякая красота найдут свое место в Царствии Божием» [1, 156].

«Царство Божие созревает и во всех человеческих ценностях. Культура что-то может подсказать нам о нем, о чем-то дать догадаться...» [1, 157].

«В странах, которые называются христианскими, великая пропасть разделяет, с одной стороны, Евангелие, с другой, образ жизни христиан, а с третьей – жизнь общества, как оно живет и развивается по своим естественным законам» [1, 161].

«...Что мы сделали из христианства? Религию закона и самодовольства! Подумайте хотя бы о страхе той уличной в грехе женщины или о любви, пропитавшей собою всю христианскую психологию. Но Иисус никогда и ничего не говорил против женщины. Он вообще никогда ничего не говорил против человека, Он любил его, Он помогал ему обрести подобие Божие, соединяющее его с Создателем. Если Он обвиняет кого, и обвиняет со всей непреклонностью, то лишь фарисеев и лицемеров. Только довольных собой, тех, кто судит и попирает других» [1, 167-168].

«...Глубинный принцип духовной жизни людей – *не следует сравнивать*, Всякий человек неизмерим» [1, 170].

«Библейское откровение открыло путь для науки и техники. Прежде всего оно наделило историю той сокрытой силой, которая оживляет ее уже две тысячи лет. Эта сила – понятие личности и свободы. В нашей православной традиции личность определяется через свободу и ответственность» [1, 178].

«Для того, чтобы Церковь и христианство наконец соединились, нужно, чтобы Церковь выглядела перед миром смиренной и неимущей» [1, 188].

«Человек Церкви должен уметь быть бедным» [1, 46].

«...Человек, напитанный кровью Христовой, должен включиться, насколько позволяет ему общество, в созидание цивилизации» [1, 272].

Патриарх Афинагор перешел в мир иной 7 июля 1972 г. Хотя его преемники на константинопольской кафедре, патриархи Димитрий (с 1972 по 1991 г.) и Варфоломей (с 1991 г.) продолжили его начинания, в десятилетия, следовавшие за его смертью, казалось, что эти начинания (Всеправославный Собор, восстановление полного общения с Римом) не довершены и даже отчасти забыты. Сам он говорил, что «единство может быть достигнуто неожиданным образом, как и все великое» [1, 544]. И добавлял: «Наша задача – содействовать созреванию времени. Столько вещей произошло, которые казались невозможными!» [1, 363] Действительно, то, что при Афинагоре состоялось впервые, теперь стало обычным делом: всеправославные конференции, встречи восточных патриархов с Римским епископом, межконфессиональные богословские консультации. Видимо, время созрело для следующего этапа, и теперь мы тоже можем сказать: произошли вещи, которые казались невозможными. Патриарх Московский Кирилл и папа Римский Франциск 12 февраля 2016 г. встретились на Кубе и подписали совместную декларацию. Православный Собор состоялся в июне 2016 г. на Крите (и хотя вопрос о его статусе и восприятии его итогов остается открытым, поскольку в нем приняли участие не все Церкви, ни одна из Церквей не отвергает саму идею Собора, так что, надо надеяться, общее решение будет найдено).

В. Зелинский, переводчик книги О. Клемана «Беседы с патриархом Афинагором», в послесловии к ее русскому изданию, констатируя трудности того времени, в 1993 г. писал, что духовное наследие патриарха Афинагора представляется ему потускневшей иконой [1, 682]. Можно сказать, что сейчас эта икона обновилась.

## Литература

1. *Клеман О.* Беседы с патриархом Афинагором / Пер. с франц. В. Зелинского. Брюссель, 1993.

2. *Нелюбов Б.А., Э.П.Г.* Афинагор I // Православная энциклопедия. Т. IV. М., 2002.

3. *FitzGerald T.* The Ecumenical Patriarchate and Christian Unity. 3<sup>rd</sup> ed. Brookline (Massachusetts), 2009.

4. *Kourides P.* The Centennial History of the Archdiocesan Cathedral of the Holy Trinity. New York, 1992.

5. *Papaioannou G.* The Odyssey of Hellenism in America. Thessaloniki, 1985.

**МИССИОНЕР И ЕГО ЭПОХА:  
РУССКИЕ МИССИОНЕРЫ КАК ОБЩЕСТВЕННЫЕ ДЕЯТЕЛИ**

**Аннотация:** Миссионерское служение Русской Православной церкви – особая сфера, в которой задачи христианского просвещения решаются в контексте межэтнического и межкультурного взаимодействия. Наиболее выдающиеся и успешные русские миссионеры реализовывали себя не только как проповедники, но и как общественные деятели, чьи поступки и интересы были созвучны актуальной проблематике эпохи. Св. Стефан Пермский (XIV в.), посвятил свою жизнь христианскому просвещению зырян и тем самым способствовал духовному единению народов Руси. Св. Филофей Лецинский (XVIII в) стал просветителем Сибири по призыву царя-реформатора. В его деятельности нашло выражение характерное для времени реформ сочетание православной традиции и западноевропейского влияния. Преп. Макарий (Глухарев), алтайский миссионер первой пол. XIX века, был знатоком древних и новых языков, богословом, поэтом, переводчиком, и несмотря на отдаленность своего служения, был активно вовлечен в духовную жизнь русского общества.

**Ключевые слова:** Русская Православная церковь, миссионерство, Стефан Пермский, Макарий Глухарев, Филофей Лецинский

**N.V. Kartasheva**  
Lomonosov Moscow State University

**A Missionary and His Epoch: Russian Missionaries as Public Figures**

**Abstract:** Serving the Russian Orthodox mission is a very special field of work where the goals of the Christian enlightenment are pursued in the context of the interethnic and intercultural interaction. The most prominent and successful Russian missionaries have fulfilled themselves not only as preachers, but also as public figures whose interests and actions agreed with the contemporary agenda of their epoch. St. Stephen of Perm (XVI) dedicated his life to the Christian education of the Komi (Zyren) people and thereby contributed to the attainment of the spiritual unity among the people of Russia. St. Filofei Leshchinskii (XVIII) became the enlightener in

*Siberia at the call of the tsar reformer. His work reflects both the Orthodox tradition and the western European influence, which was characteristic of the times of the reforms. Rev. Makarii (Glukharev), the founder of the Altai mission in the first half of the XIX century, was an expert in the ancient and modern languages, a theologian, a poet, a translator; and regardless of serving in a remote region he was actively involved in the intellectual life of the Russian society.*

**Keywords:** *Russian Orthodox Church, missionary work, Stephen of Perm, Makarii Glukharev, Filofei Leshchinskii*

История русского миссионерства<sup>1</sup> – одна из интереснейших страниц истории Русской православной церкви. Наиболее выдающиеся миссионеры были фигурами общецерковного значения, и их деятельность по развитию форм и методов православного благовестничества, обращенного к языческим народам, вошла в сокровищницу духовного опыта Церкви. Феномен русского миссионерства укоренен в церковной культуре: миссионеры, будь то рядовой священнослужитель или иерарх, являлись представителями своего сословия и несли на себе отпечаток среды, их взрастившей и воспитавшей; большинство из них обучались в лучших духовных учебных заведениях России и в своих религиозных воззрениях были истинными сынами Церкви. Однако, даже поверхностное знакомство с жизнеописаниями русских благовестников дает представление о них и как о незаурядных *общественных* деятелях. Погруженные в стихию иной культуры, в жизнь чуждого им народа, они не могли ограничиться церковно-литургическим служением, но вынуждены были действовать и в сферах, лежащих за его пределами. Православная миссия, как «инородческая», так и зарубежная, осуществлялась в поле напряжения, возникавшем между государственными политическими задачами и задачами христианского просвещения. Священника, решившего посвятить себя миссионерскому служению, кроме проповеди и литургии ожидало широкое поприще общественной деятельности – социальной, хозяйственно-экономической, просветительской, политической, медицинской etc. От миссионера, проповедовавшего недоброжелательной, а часто и враждебной аудитории, требовалась не

---

<sup>1</sup> Речь идет исключительно о миссионерстве среди язычников, как в России, так и за ее пределами. Так называемая «миссионерская проповедь среди раскольников» есть, на наш взгляд, явление совершенно иного порядка.

только богословская грамотность, но и сформированная мировоззренческая позиция по таким вопросам, как соотношение христианизации и цивилизаторства, различие восточного и западного типа мировосприятия, сохранение этнических традиций и ассимиляция. Наконец, перед миссионером неизбежно вставал вопрос о соотношении его служения с задачами русского культурного развития и государственного строительства.

На поприще общественного служения выдающиеся русские миссионеры проявляли себя, зачастую, как люди универсальных дарований: они одновременно проповедники, ученые-этнографы, дипломаты, педагоги, лингвисты, переводчики, а иногда и врачи, и строители, и механики, и устроители театров, и проч., и проч. «Миссионерская проповедь – реализация подлинно христианского понимания насущных проблем: от хозяйственных и социальных до индивидуально-нравственных» [6, 331]. Кроме того, при взгляде на миссионеров как общественных деятелей обнаруживается удивительное созвучие характеров выдающихся миссионеров времени, в котором им привелось служить. Это непросто формулируемое созвучие обнаруживается даже при первом знакомстве с миссионерскими биографиями. Люди Церкви, принадлежащие по определению к сфере вечных смыслов и вневременных отношений, выдающиеся русские проповедники предстают как люди современные, остро реагирующие на актуальные вопросы социума. Созвучие личности миссионера культуре эпохи и стала объектом внимания в данном сообщении.

Характеризуя самых известных византийских миссионеров Кирилла и Мефодия (именно они осмыслиаются в русской миссиологии как образцы миссионеров) греческий исследователь Иаков Стамулис пишет: «Для миссионерства они подходили как нельзя лучше. /.../ Оба были ярко одаренными личностями. Оба были способными администраторами.» [4, 128] Возможно, именно максимальное соответствие человеческих дарований миссионеров требованиям времени и обуславливало выдающийся характер их служения. Так, сподвижник и современник преп. Сергия Радонежского, современник св. Андрея Рублева и св. Дмитрия Донского, святой Стефан Пермский, был, несомненно, продолжателем кирилло-мефодиевской традиции: он создал зырянскую письменность, строил храмы, училища, монастыри. Но кроме этого св. Стефан, по словам Г. Федотова, открывает «новые, быть может, не вполне раскрытые возможности в русском православии» [7, 131]. И это, в общем, характерно для второй половины XIV века, когда Русь, освобождаясь от татаро-монгольского ига, обретала новые культурные



формы. Служение св. Стефана в Пермском крае имело большое национально-культурное значение, так как население большой территории, на которую простиралась проповедь святителя, платило дань Московским князьям, но пребывало как будто вне духовных процессов, определяющих формирование российской нации. В момент своего появления у коми миссионер воспринимается ими как воплощение чуждой, почти враждебной силы. Духовный антипод св. Стефана, языческий жрец Пама, согласно тексту жития, так определял чуждость христианского проповедника: «Кого вы слушаете? Не человека ли, пришедшего из Москвы? А может ли для нас быть что-либо доброе из Москвы? Не оттуда ли на нас налагаются тяжкие подати, причиняются насилия и поставляются судьи и начальники? Не слушайте же этого — Россиянина, и притом Москвитянина, человека чужого». Подвигом любви и самоотвержения св. Стефан преодолевает отчуждение и вовлекает языческий народ в духовную орбиту Православия. Сподвижник и сомолитвенник свт. Сергия Радонежского явился и соратником его в деле духовного единения, собирания в веру, которое было на тот момент важнейшей исторической задачей, стоявшей перед русским народом. Дело любви в служении свт. Стефана простиралось не только на души обращаемых в христианство язычников, но и на всю полноту их существования он «подавал щедрую милостыню, кормя нищих и убогих, одевая нагих, утешая печальных, и упокоевая странников» [1], а в голодные годы привозил из Вологды хлеб и раздавал его бедствующим людям. Пермский миссионер в своей деятельности отвечает на насущные вопросы своего времени: он не разделяет жизнь Церкви и жизнь народа, соединяя в миссионерском подвиге духовное и социальное; он активно выступает поборником правды и справедливости перед властью имущими; его новаторство в деле миссии обусловлено четкой позицией по вопросу правомерности этнически самобытной церкви; наконец, он служит идеалам духовного единения, собирания народов и земель. Примечательно, что, будучи человеком высокообразованным, выдающийся миссионер не остался в стороне и от такого значимого явления своего времени, как борьба с ересями: по просьбе Новгородского архиепископа в 1386 году св. Стефан пишет полемическое сочинение против стригольников [2, 557] В фигуре святого Стефана Пермского мы видим, с одной стороны, молитвенника, духовидца, проповедника, а с другой стороны – активного общественно-политического деятеля, отстаивавшего право малого народа на полноценное существование как в духовном, так и в социальном пространстве.

Человеком иной эпохи, иного «культурного стиля» был святитель Филофей Лещинский (1650–1727). Своеобразие его миссионерского и общественного служения обусловлено тем, что он был человеком петровской эпохи. Уроженец Малороссии, воспитанник Киевской духовной академии, постриженник Киево-Печерской лавры – само его происхождение было знаменем времени: как известно, Петр I систематически призывал на ведущие посты в Русской Церкви «киевских ученых именно потому, что они были подготовлены по методам западноевропейской латинской школы». [3, 396]. 18 июня 1700 года Петр I издает Указ киевскому митрополиту Варлааму о подыскании кандидатур на Тобольскую кафедру. В требованиях, предъявляемых к будущему сибирскому митрополиту, явственно проступают насущные государственные и общественные задачи – «назначить пастыря не только доброго и благого непорочного жития, но и ученого, который бы при том в помощь себе взял в Сибирь несколько образованных, способных изучить языки китайский и Сибирских инородцев». Филофей Лещинский вполне соответствовал этим требованиям – наряду с масштабными свершениями на поприще христианизации малых народов, миссионер оставил след в истории Сибири как создатель первой Славяно-латинской академии в Тобольске, устроитель множества духовных школ и проч. Но особенно ярко характеризует его как человека своего времени строительство театра. В кратком жизнеописании Филофея, помещенного под 1727 годом в рукописной Сибирской летописи, сказано: «(Филофей) был охотник до театральных представлений, славные и богатые комедии делал, и когда должно на комедию зрителям собиратца, тогда он, владыка, в соборные колокола на сбор (т.е. так, как обыкновенно благовестят к литургиям в храмовые, престольные известной церкви праздники) благовест производил; а театры были между Соборною и Сергиевскою церквями к взвозу, куда народ собирался». [5]

В XIX веке, «великом веке русского миссионерства», по выражению греческого исследователя, русская культура обогатилась целым рядом поистине выдающихся деятелей, подвизавшихся на миссионерском поприще. Удивителен облик преп. Макария Глухарева (1792–1847), основателя славной Алтайской миссии. «Один из самых замечательных людей той эпохи» [8 186], блестящий студент Духовной академии, затем профессор, ректор, в Екатеринославе познакомился с учениками Паисия Величковского и, увлеченный исихазмом, испытал потребность глубоко погрузиться в созерцательную жизнь. Он оставил богословскую карьеру и ушел в

затвор, для того, чтобы позже выйти из него на полное лишений миссионерское служение, которому он также отдался со всем пылом свое души. «Маленький, хилый, типичный аскет-интеллектуал» [4, 143] берет на себя подвиг просвещения нетронутого христианством края, вдали от цивилизованных мест, в суровых условиях. Поэт и переводчик, друживший с декабристами, переводивший, вопреки официальным запретам, Библию на русский язык, знаток древних языков и современной западноевропейской религиозной философии, «романтический миссионер» по определению митр. Филарета (Дроздова), он организовал уникальную в своем роде Алтайскую миссию, выстроил ее на прочных основаниях, силой своей веры привлекая учеников и сподвижников. Также как св. Стефан Пермский он «отрекается от высокого идеала познания ради любви» [7, 133]. «Бесспорно, вся деятельность св. Макария была овеяна дымкой мечтательности и романтизма», как пишет современный исследователь богословия миссии Иаков Стамулис, [4, 144] однако под этой «дымкой» скрывался настоящий труженик, человек, смело идущий своим путем, вступающий в спор с сильными мира сего.

«Замечательными людьми своей эпохи» можно назвать и многих других выдающихся русских миссионеров. Сложные процессы межэтнического взаимодействия, активными участниками которых они были, обусловили их вовлеченность в политические и культурные процессы эпохи. Активные деятели на ниве духовной культуры, выдающиеся русские миссионеры живо откликнулись на самые актуальные и животрепещущие явления своего времени.

## Литература

1. Житие во святых отца нашего Стефана, епископа Пермского // Св. Димитрий Ростовский. Жития святых. [Электронный ресурс] Режим доступа: [https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij\\_Rostovskij/zhitija-svjatykh/373#note2805](https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/373#note2805)
2. Карташев А.В. Очерки по истории Русской Церкви: в 2-х т. Т. 1. М., 2009.
3. Карташев А.В. Очерки по истории Русской Церкви: в 2-х т. Т. 2. М., 2009.
4. Стамулис, Иаков. Восточно-православное богословие миссии сегодня // Православная миссия сегодня. СПб., 1999. С. 91–292.
5. Сулоцкий А., прот. Начало театра в Сибири // Тобольские Губернские Ведомости. 1853, № 12.
6. Федоров В., прот. Православная миссиология на пороге третьего тысячелетия // Православная миссия сегодня. СПб., 1999. С. 326–392.
7. Федотов Г.П. Святые Древней Руси. М., 1990.
8. Флоровский Георгий, прот. Пути русского богословия. Минск, 2006.

*М.М. Лоевская*  
*МГУ имени М.В. Ломоносова*

**ВОСПОМИНАНИЯ ЮРИЯ ЧИРКОВА «А БЫЛО ВСЁ ТАК...»  
О СОЛОВЕЦКОМ ЛАГЕРЕ ОСОБОГО НАЗНАЧЕНИЯ**

***Аннотация:** Статья посвящена теме сталинских репрессий 30-х годов. В основу положены воспоминания Юрия Чиркова, который попал в Соловецкий концлагерь, когда ему было 15 лет. В книге описывается быт, условия содержания молодого заключенного. Воспоминания Ю. Чиркова – ценный историко-культурологический источник.*

***Ключевые слова:** Чирков, репрессии, Соловецкий лагерь, воспоминания*

*М.М. Loyevskaya*  
*Lomonosov Moscow State University*

**Yuri Chirkov's memories “A bilo vse tak...” [“And it was all so...”]  
about Solovetsky prison camp**

***Abstract:** The article is devoted to the theme of Stalinist repressions of 30s. It is based on memories of Yuri Chirkov, who was taken to the Solovetsky concentration camp when he was 15 years old. The book describes the life, the conditions of a young prisoner's detention. Memories of Y. Chirkov is a valuable historical and cultural source.*

***Keywords:** Chirkov, repression, Solovetsky camp, memories*

Первые лагеря после октябрьского переворота появились уже летом 1918 г. Они предназначались для пленных белогвардейцев, попов и кулаков, а также бунтующих и не признающих советской власти рабочих и крестьян. К концу 1921 г. на территории РСФСР было 122 лагеря. «Они назывались по-разному: концентрационные, принудительных работ, особого назначения, исправительно-трудовые и т.д. – название практически не меняло их сути и назначения» [1]. В ноябре 1923 г. по постановлению СНК (Совет народных комиссаров) был организован СЛОН (Соловецкий лагерь особого назначения), который на протяжении 16 лет своего существования (1923–1939 гг.) развивался, менялся и накапливал «бесценный опыт» для ГУЛАГА.

По словам А.И. Солженицына, Соловки стали той раковой опухолью, которая потом дала метастазы по всей стране.

О страшной истории СЛОНА мы знаем из воспоминаний соловецких узников, которые были опубликованы как на Западе (ген. И.М. Зайцев «Соловки. Коммунистическая каторга или место пыток и смерти». Шанхай, 1931; архим. Феодосий (Алмазов) «Мои воспоминания. Записки соловецкого узника». Б/м., 1931), так и в России (Д.С. Лихачев «Воспоминания». М., 2007; О. Волков «Погружение во тьму»). Охватывают и описывают очевидцы разные периоды существования лагеря, устроенного в бывшем Преображенском соловецком монастыре на одном из островов Соловецкого архипелага. 1937–1939 – заключительный этап деятельности лагеря – тюремный период (СТОН).

Многие десятилетия лагерная тема оставалась под спудом. Однако отказ от собственной истории, собственной памяти грозит необратимыми последствиями. «Вынув камни из основания нашей культуры, мы затормозили духовное развитие народа» [2:6]. Духовная статика приводит к духовной деградации и, как следствие, физической смерти. Без корней дерево засыхает, без исторической памяти народ обречен на вымирание...

Пятнадцатилетний мальчик – семиклассник Юра Чирков, – по собственным воспоминаниям, худощавый, малорослый, в очках, с выражением лица и манерами, напоминающими маленького Домби из романа Диккенса «Домби и сын» [4:85], отправлен в соловецкий лагерь сроком на три года за «фантастическое обвинение в попытке взрыва мостов» [4:19]. Пройдя путь от юного зэка до учёного – доктора географических наук, профессора; он остается «высоконравственным, духовно богатым человеком, подлинным интеллигентом...» [2:12].

Чирков оставляет воспоминания о пережитом во всей беспощадной правдивости, вспоминая малейшие детали, диалоги, разговоры. Так, в одном из он приводит горькие слова Бобрищева-Пушкина: «Я уверен, что настанет время, когда об этом будет известно народу, но нас уже не будет» [4:174]. Действительно, станет известно благодаря «Архипелагу ГУЛАГ» А.И. Солженицына и многим-многим другим произведениям о сталинских лагерях. Вносит свою лепту и Ю. Чирков, который успеет написать только первую часть своей книги, посвященной его заключению на Соловках, вторая – «Ухта» – осталась не завершённой, третья – «Красноярский край» – только в черновиках. Публикацию осуществила жена

Ю.И. Чиркова – Валентина Максимовна Чиркова. В 1988 г. его не станет, но останется книга его воспоминаний и образ светлого, талантливого человека.

Заключенного, оказавшегося в Соловецком лагере, в первую очередь, надо было духовно сломить, запугать, замучить каторжным трудом, т.к. сломленный, запуганный человек не станет бунтовать, пытаться бежать, он становится безопасным для лагерного начальства и администрации. Удивительно, но подросток Юрий Чирков оказался сильнее и мужественнее многих взрослых людей. Он не жалуется, не проклинает (как многие авторы, прошедшие все круги ада на Соловках), но задается важными для него вопросами: сможет ли он за 1000 дней (таков срок его заключения) подготовиться к экзаменам за среднюю школу; встретится ли с «железными масками». «Ожидание необычного, детское любопытство перекрывали все другие чувства. Поэтому я позиции своих пятнадцати лет не смотрел так мрачно, как мои спутники» [4:16], – пишет в своих воспоминаниях Чирков. Следует отметить, что к этому времени у него уже был богатый горький жизненный опыт: «Я видел столько страшного и отвратительного, пережил так много стрессов, что другому хватило бы на всю жизнь» [4:16]. Это и бессонные ночи на Лубянке, «набитая до предела камера № 68 в Бутырках, где 150–200 человек вместо 24...», «мучения в арестантских вагонах», «страшные Соловки, где творились такие дела, что даже Лига Наций хотела вмешаться». Тем не менее юный зэк смотрит на «Божий мир бодро, с никогда не ослабевающим интересом» [4:16].

Пожалуй, ни в одном из воспоминаний соловецких узников мы не найдём такого поэтического описания знаменитого северного монастыря, как у Юрия Чиркова: «Безлюдны чисто подметенные дворы, сияют беленые стены корпусов, прогуливаются важные большие чайки (особый соловецкий вид), на клумбах еще цветут астры. В сквере ... желтели старые березы и липы, краснела рябина, а над всеми деревьями и корпусами вздымался огромный серебристый тополь».

У о. Павла Флоренского восприятие Соловецкого монастыря было совершенно противоположным: «Монастырь – крепость – весь какой-то облезлый, очень неприятный, несмотря на свой исторический и археологический интерес. Мне что-то и смотреть на него не хочется». Кремль, старинные монастырские постройки XVI века не впечатляют Флоренского, по его мнению, «весь монастырь лишен духа» («Кремлевских помещениях ничуть не чувствуется старина, нет

никакой поэзии древности – бездушно все и трупно»), угнетает его и северный пейзаж («словно находишься в засоренной комнате») [3:70,150]. Эти впечатления, по признанию о. Павла Флоренского, не только не проходят со временем, но, напротив, усиливаются. Так же и с людьми, его окружающими: встречи случайны, поверхностны и не определяются какими-либо глубокими внутренними мотивами [3:70].

Юрий Чирков, напротив, вспоминает многих лагерников с восхищением и благодарностью. О Флоренском он пишет как о выдающемся ученом и богослове, чей знаменитый труд «Столп и утверждение истины» высоко оценил римский папа Бенедикт XV.

Встречи с разными людьми, знакомство с их судьбами также становится для Чиркова своеобразной школой жизни. Грязный доходяга, плешивый старик, «опустившийся, добитый, доживающий на четвереньках», который первоначально вызывает у мальчика брезгливость, оказывается интереснейшим собеседником – князем Гедройцем Альфредом Казимировичем, который с упоением рассказывает ему о Франции, Италии, Египте.

Лучом света в кромешной мгле лагерной жизни для Юрия Чиркова стала библиотека. Собственно, их было две: лагерная и монастырская. Последняя находилась в ведении антирелигиозного музея и насчитывала около 2 тысяч книг и рукописей; лагерная – 30 тысяч томов и несколько тысяч журналов по всем отраслям знаний. Фонд её начал формироваться с 1923 года из книг привезенных первыми заключенными. На некоторых можно было встретить автографы Тургенева, Менделеева, Пржевальского, графа Витте... Фонд иностранной литературы насчитывал более 1800 томов, изданных в Париже, Лондоне, Берлине, Лейпциге. Также в лагерной библиотеке можно было найти такие библиографические редкости, как, например, прижизненные издания Вольтера «Орлеанская дева», Гюго «Отверженные», стихи Гейне. С 1927 г. в библиотеку СЛОНа стали поступать книги советских издательств.

Посещение библиотеки было основной радостью для юного заключенного. В читальном зале он познакомился с заведующим фондом – архиеп. Петром (Рудневым), – которого неизменно изумлял своими просьбами (например, просил дать ему журналы на финском или еврейском языках, которые не знал, лишь для того, чтобы посмотреть, как выглядят эти издания).

Кроме библиотеки в лагере, по воспоминаниям Ю. Чиркова, была неплохо поставлена культурно-воспитательная работа, которой занималась КВЧ с целью «перековки преступников в полноценных

строителей социализма» с помощью художественной самодеятельности, различных бесед и научных лекций, издания газет, театра.

О знаменитом соловецком театре упоминается во многих воспоминаниях бывших заключенных. Чирков замечает, что театр для всех эзков был источником радости, «его любили, им восхищались». После каторжного трудового дня заключенные шли на репетиции, «обретая второе дыхание в любимом деле» [4:183]. В партере было около 300 мест, в фойе устраивались выставки лагерных художников. Два раза в неделю в помещении театра показывались кинофильмы. На сцене театра ставились пьесы Погодина «Аристократы» (о перековке в лагерях), Славина «Интервенция», Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского», «остроумная французская комедия «Школа налогоплательщика», где бывшие эмигранты прекрасно играли француззов начала 30-х годов» [4:185].

Чтобы попасть на один спектакль, «зрителю»-эзку нужно было несколько дней экономить на пайке, чтобы потом ее обменять на билет, предпочитая искусство хлебу. Попасть на представление было труднее, чем в знаменитый московский Большой театр. Попасть в лагерный театр было не просто удачей, но возможностью для заключенного хоть ненадолго забыть о страшной реальности, вырваться из ада, вернуться к той мирной жизни, которая, несмотря на все ее трудности, представлялась покинутым раем.

Гораздо меньше внимания Чирков уделяет лагерному труду, лишь в нескольких местах он обращается к этой теме. «Один яму копает, другой засыпает». В чем смысл этой абсурдной, с точки зрения здравого смысла, деятельности? «Чтобы чувствовали, что не к теще приехали на блины, а на тяжелое наказание», – как неразумному, объясняет ему один старик-заключенный. Другой вид работ – сбор ягод – казалось бы, не работа, а одно удовольствие (по сравнению с лесоповалом, торфяниками, «кирпичиками»), но «когда моросит холодный дождь и надо ползать десять часов среди мокрых кустов, чтобы набрать восемь килограммов черники, когда ягоды вываливаются из мокрых, озябших пальцев, а через намокшую телогрейку по спине противно ползут струйки дождя, тогда все отвратительно» [4:52].

Невыполнение нормы каралось строго: штрафной паёк, «комарики» (на всю ночь привязывали к столбу «на корм комарам» [4:32]. За особые провинности: попытка к побегу, отказ от работ, причинения самоувечий, чтобы избавиться от непосильных губельных работ и проч. – отправляли в штрафной изолятор на



Секирной горе. В воспоминаниях Ю. Чиркова этому самому страшному месту на Соловках уделяется особое место: «Много, много видела Секирная гора/ Под горой под той зарыты мертвые тела...» – пелось в одной из лагерных песен. Тела расстрелянных были зарыты не только под горой, но и на самой горе, недалеко от храма Вознесения, с разбитыми окнами, не отапливаемом, куда в наказание присылали провинившихся. Наверное, мы не встретим ни одного воспоминания соловецких узников, где не упоминалось бы о Секирке. Смерть, расстрел становились желанными: «Не жить, не чувствовать – удел завидный» [4:381]. Невыносимый, пронизывающий все тело холод, который тяжелее голода, «отсутствие признаков хода времени», неопределенность, «неумытость и немытость», «злобная тупость тюремщиков» и мысль о том, что «дорогое время утекает, а жизнь проходит бездарно» – угнетает и мучает молодого человека Юрий Чиркова. В штрафной изолятор он был отправлен за отказ от работы по разгрузке кирпича на строительство тюрьмы на острове.

Своими зверствами, чудовищными пытками и расстрелами Секирка славилась с 20-х годов. Приезд Горького с комиссией по расследованию (лето 1929 г.), на которого так надеялись заключенные, ничего практически не изменилось. Однако разговоры об этом приезде не умолкали долгие годы. В июне 1936 г. Горький умер, в связи с этим событием Ю. Чирков размышляет о поездке «буревестника революции» на Соловки. Горький должен был успокоить общественное мнение. И успокоил... «В очерках о Соловках все было в розовых и голубых тонах и встреча у Секирной горы [с заключенными – М.Л.] Алексеем Максимовичем не упоминалась» [4:200]. Чирков не осуждает, но рассуждает об абсурдности, нелепости самого существования лагеря, варварском отношении к искусству, природе (например, об уничтожении настенной росписи в Преображенском соборе и Филипповской церкви, или соловецких чаек, птенцов которых растапывали сапогами). Проявление варварства по отношению к живой природе и искусству в Соловках – это частный случай, аномалия или норма нашего времени?» [4:11]. В Москве был разрушен храм Христа Спасителя, были проекты разрушения Зимнего дворца, взрыва Кремля и собора Василия Блаженного. Объяснить это можно лишь низкой культурой и потерей «почти миллиона высокообразованных специалистов, эмигрировавших за границу в годы гражданской войны. В руководстве страны почти не было образованных людей <...> Сколько талантливых высокообразованных людей погибло зря. Эпидемии и войны не были столь пагубны» [4:395, 403].

После закрытия лагеря на Соловках в 1939 г. испытания, выпавшие на долю Ю. Чиркова, продолжатся в земле Ухтинской, затем в Красноярском крае... Тем не менее, в отличие от воспоминаний других заключенных, Ю. Чирков не проклиняет, не пытается вычеркнуть страшные годы из своей памяти:

С тоской щемящей вспоминаю  
Я боль и радость прошлых лет,  
Но остров тот благословляю,  
Где в грудь запал мне звездный свет [4:337].

## **Литература**

1. Бутовский полигон: <http://butovopolygon.by.ru>
2. Приставка А. Вступление // Чирков Ю. А было все так.... М.: Политиздат, 1991. С. 6.
3. Флоренский П., свящ. Все думы - о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937 гг. СПб., 2004. С. 70–150.
4. Чирков Ю. А было все так.... М.: Политиздат, 1991. С. 6.

**СВ. БРЕНДАН МОРЕПЛАВАТЕЛЬ  
КАК НОМО VIATOR ИРЛАНДСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

**Аннотация:** *Статья представляет собой исследование идеи путешествия (peregrinatio) в культуре ирландского средневековья. Автор опирается на ирландскую агиографическую и литературную традицию, и, прежде всего, на знаковый имрам кельтского средневековья «Навигацию св. Брендана Мореплавателя». Автор показывает, как, разворачиваясь во времени, трансформировалась идея peregrinatio, принимая форму изгнанничества, искупительной жертвы, покаяния, аскетического подвига, паломничества, миссии, самопознания, пути души к Богу.*

**Ключевые слова:** *peregrinatio; кельты; средние века; христианство; ирландское монашество; путешествие; морское паломничество; плавание св. Брендана; Кельтская Церковь*

**S.V. Polyakova**  
*Lomonosov Moscow State University*

**St. Brendan the Navigator as homo viator of medieval Ireland**

**Abstract:** *the Article presents a study of the idea of journey (peregrinatio) in the culture of the Irish Middle Ages. The author draws on Irish hagiographic and literary tradition, and, above all, the most famous immram of Celtic Middle Ages "The Voyage of St. Brendan the Navigator". The author shows how, turning in time, transformed the idea of the peregrinatio, taking the form of exile, redemption, repentance, ascetic feat, pilgrimage, mission, self-knowledge, path of the soul to God.*

**Keywords:** *Peregrinatio; the Celts; the Middle Ages; Christianity; Irish monasticism; the Traveling; the pilgrimage overseas; The Voyage of Saint Brendan; the Celtic Church*

Странник я на земле.  
Пс. CXVIII, 19

После получивших широкую известность работ мэтра европейской медиевистики Жака Ле Гоффа [см. 17; 18; 19], пожалуй, никто уже не сомневается, что человек средних веков это непременно homo viator и

что *peregrinatio*,<sup>1</sup> путешествие по чужим краям, странствование – одна из фундаментальных черт средневековой культуры. Однако, наверное, ни один из народов средневековой Европы не был столь усерден в перемещении в пространстве как кельты, особенно ирландские кельты. Характерной чертой ирландцев было то воодушевление, с которым тысячи людей покидали свое отечество, отправляясь за море: на острова, в соседнюю Британию, на континент. Валафрид Страбон писал, что «привычка скитаться превратилась у ирландцев почти во вторую натуру» [14, 47].

Еще в 1912 году, задолго до случившегося в XX веке в западной литературе «кельтского возрождения», Л. П. Карсавин, блестящий русский медиевист и философ, в своей работе «Монашество в Средние века» обратил внимание на особенности монашеского идеала в Ирландии. Подчеркивая особую значимость монашества в «текучей социальной жизни» острова, он отмечал в «ироскоттском миссионерстве и пустынничестве» специфический энтузиазм отречения от мира [15, 132].

Говоря о средневековом человеке как о *homo viator*, в особенности, если этот средневековый человек принадлежит такой литературоцентричной культуре как кельтская, следует различать историческую реальность путешествий и ее художественно-мифологическую интерпретацию. Ареал странствий древних кельтов, средства их передвижения и их реальные маршруты оставим изучать историкам и географам, пусть они продолжают спорить, насколько все описанное совпадает с системой координат нашей сегодняшней карты мира [6; 24]. Мы же займемся не картами мира, а его, мира, картинами. И прежде всего, в картине мира кельтского средневековья нас будет занимать логика развития идеи странствия в контексте кельтского христианства.

Без сомнения, идея путешествия близка всем островным культурам. Античность, которая прилежно изучалась в кельтских скрипториях [15], знает путешествие, прежде всего, как способ расширения ойкумены, как завоевание и освоение новых земель. Архетипическим путешествием для античной культуры, как известно, является одиссея – многотрудное возвращение Одиссея, после осады Трои, на родину, в родную Итаку. Важнейший движущий мотив одиссеи – возвращение

---

<sup>1</sup> *Peregrinatio* в лат. ж.р., (от *per* – через, *ager* – поле, земля) – путешествие по чужим краям, странствование.

домой, долгожданное прекращение движения: родину не следует покидать без причины, а покинув, следует приложить все усилия, чтобы вернуться к родному очагу. В этом возвращении домой и заключается, по сути, последний смысл путешествия. Послание античной одиссеи было усвоено кельтами, однако, в ирландской культуре *peregrinatio* оказалось нагружено новыми добавочными смыслами.

**Изгойство в культуре древних кельтов.** Понятие *peregrinatio*, для современного читателя, ассоциирующееся, прежде всего, с религиозным паломничеством, у древних кельтов имело несколько иное значение. Вплоть до VII в. понятие *peregrinus* может относиться еще к любому жителю Ирландии, пребывающему на чужбине [20]. В дохристианской Ирландии существовал специфический феномен странничества, порождаемый имевшими повсеместное распространение в архаических обществах пенитенциальными практиками изгнания преступников за пределы земель, принадлежащих общине, у кельтов, чаще всего, туату. Примечательно, что под категорию преступников могли попадать не только собственно разбойники, но и люди, демонстрирующие, как мы бы сейчас сказали, девиантное, отклоняющееся от принятой нормы поведение. Вообще, изгнание является одним из самых суровых видов наказания в архаическом обществе.<sup>1</sup> Ирландия раннего средневековья не является исключением: законодательные нормы того времени превращали человека, совершившего тяжкие преступления против общества, в бесправного изгнанника, которому не разрешалось осквернять землю Изумрудного острова своим присутствием.<sup>2</sup> Изгоняемых часто пускали дрейфовать по морю в кожаных лодках, называемых кораклами.

Такое изгнание не было просто мерой наказания, оно опиралось на древнейшие религиозные представления: преступник, считался пораженным злым духом, а посему являлся потенциальной причиной всех несчастий для той земли, которая его породила. Подобное понимание наказания за проступок, выражающееся в изгнании и обусловленное особенностями архаичного древнеирландского права,

---

<sup>1</sup> Как свидетельствуют многочисленные античные авторы, второй по степени тяжести после смерти карой было изгнание из полиса. Как правило, в разлуке с родиной изгнанник долго не жил. См. например, «Апологию Сократа» Платона.

<sup>2</sup> Типы изгнанников и изображение «изгойства» в ирландской традиции подробно рассмотрены в работах и диссертации Ф.Д.Прокофьева с привлечением широкого спектра саговых источников [19;20; 21].

получило дальнейшее развитие, оказав существенное влияние на систему наказания в ирландской церкви и на интересующую нас концепцию *peregrinatio*.

Поворотным пунктом в современной истории изучения кельтского *peregrinatio* стала вышедшая в 1976 году статья Чарльза-Эдвардса «Границы в ирландском законодательстве». Опираясь на анализ юридических трактатов, житий и покаянных книг VII века, автор впервые связывает специфику феномена ирландской формы *peregrinatio* с устройством ирландского архаического общества и системой его пенитенциальных практик [1; 2].

Нетрудно вообразить, что значило для того времени быть отверженным, изъятым из системы родовых и хозяйственных отношений. Поэтому вне зависимости от мотивации, стоящей за действиями человека, который лишался своего социального статуса, и независимо от тех обстоятельств, которые сопутствовали его переходу в состояние *peregrinus*, изгойство обрекало человека если не на верную гибель, то на ситуацию радикального аскетического подвига, пройдя через которую изгнанник, как верили древние кельты, обретал некие сверхспособности [25; 26].

Впрочем, современная гуманитарная мысль утверждает, что подобные механизмы работают в любом обществе, не только в архаическом [13]. Первооткрыватель этой темы французский философ и культуролог Рене Жиару убежден, что человеческая культура как таковая с самого начала основывается на механизме заместительной жертвы, известной под именем «козла отпущения», который является хитроумным социальным изобретением для преодоления взаимных агрессивий и обретения временного мира. Проецируя накапливающиеся в обществе агрессивии на «козла отпущения», выбранном почти наудачу, назначив его как жертву, сообщество «по официальной версии» полагает успокоить гнев того или иного божества. Однако, согласно Жиару, эта риторическая фигура «божественного гнева» является ничем иным как субститутом круговой агрессивии внутри человеческого сообщества, и «козел отпущения» был и, по Жиару, остается довольно эффективным, замешанным на чувстве общей вины, механизмом социального перемирия.

Что касается Ирландии, то сравнение поэтических произведений, написанных еще на латыни (см., например, сюжет изгнания Колумбы [5; 20], с ирландскими преданиями, плаваниями, агиографическими и юридическими текстами позволяет заключить, что *peregrinatio*, понятое как изгнание и покаяние, неизменно присутствует как в

латинской, так и ирландской литературе на протяжении всего раннего Средневековья.

Однако, если довериться Жирану, так понятие изгнанничество не является исключительно прерогативой культуры ирландских кельтов, следовательно, можно а-ргюі предположить, что должны существовать и иные весомые причины для невероятного распространения и значимости феномена peregrinatio в раннем ирландском средневековье.

Таким объясняющим фактором является принятие Ирландией христианства. Будучи принесено на Британские острова миссионерами с континента уже во II–III вв. н. э, оно стремительно и удивительно органично процвело в Ирландии, которая на тот момент римской провинцией не была, и которая становится главным центром кельтского христианства вплоть до XII века, когда страна была захвачена Англией, и Кельтская церковь окончательно прекратила своё существование.<sup>1</sup> Ирландцы не просто приняли новую веру, они обратились к ней с такой страстностью, что в короткое время сделали едва ли не самыми ревностными ее хранителями и проповедниками в Европе. На континенте ирландцами основано множество монастырей и пройдено немало дорог, одна из которых привела, как считают некоторые исследователи, ирландских миссионеров в древние Киев и Новгород. Устройство древнеирландской церкви было монастырским, каждый храм был при обители, и, что совершенно необъяснимо из современной перспективы, почти каждый четвертый житель острова – монахом.

Поскольку организации жизни древних кельтов были присущи описанные выше практики наказания, в которых изгнанничество понималось как искупающее грехи и наделяющее сверхспособностями, после христианизации Ирландии именно плавание вдали от родных земель (*peregrinatio*) оказывается наиболее понятной формой христианской аскезы для ирландцев.

---

<sup>1</sup> В Англии это случилось много раньше – соперничество между кельтской и папской католической церквями за христианизацию Англии, населённой к тому времени германскими племенами англов, саксов и ютов. На соборе в Уитби в 664 году в богословском диспуте победили представители папской церкви, вследствие чего католический обряд стал преобладать не только в Англии, но и во всем кельтском мире.

**Воцерковление идеи *peregrinatio*.** С принятием ирландскими кельтами христианства идея *peregrinatio* наполняется новыми евангельскими смыслами: «Ибо знаем, что, когда земной наш дом, эта хижина, разрушится, мы имеем от Бога жилище на небесах, дом нерукотворенный, вечный. От того мы и воздыхаем, желая облечься в небесное наше жилище;...и как знаем, что, водворяясь в теле, мы *устранены* от Господа (*peregrinator a Domino*) ... мы благодушествуем и желаем лучше выйти из тела и водвориться у Господа» (2 Кор. 5:1,2,6,8). Другими словами, евангельский взгляд на мир рассматривает земную жизнь как удаление от Бога, имеющее своей целью возвращение к своему Небесному Отцу. В этом контексте христианского благовестия, понятие дома, родины, игравшее, как было уже упомянуто выше, ключевую роль в античной концепции путешествия, сохраняя свою значимость, подвергается радикальному перекодированию: родина христианина переносится в Небесное Отечество: «Не имамы бо зде пребывающего града, но грядущего взыскуем» (Посл. к Евр., 13, 14). Жизнь человеческая, еще в античности понятая как путь,<sup>1</sup> теперь предстает как путь в Царство Небесное. Применяя геометрическую метафору, можно сказать, что движение по земной тверди, «горизонтальное» движение жизни если не замещается, то существенно потесняется «вертикальным», то есть перемещением из мира эмпирического в сверхэмпирический. Более того, теперь всякое земное имманентное движение обретает дополнительные трансцендентные «вертикальные» смыслы: любое земное путешествие всегда или приближает нас к небесной родине, или отдаляет. При этом раннекельтские содержания идеи *peregrinatio* именно как изгнания, понятого как прохождение аскетического и покаянного поприща, наделяющего прошедшего этот путь сверхвозможностями, также сохраняются. «Он всегда помнил о заповеди «Покинь землю свою и родню свою» и проникся горячим желанием отправиться в паломничество (здесь буквально: *peregrinatio*)» [13, 83] – так будет описывать мотив плавания св. Брендана его Житие, составленное спустя много веков, около XIV в.

Описанные выше трансформации идеи ирландской *peregrinatio*, замечательным образом отражают изменения, происходящие после христианизации Ирландии в жанре ирландского иммама. Кратко их можно обозначить как воцерковление иммама. До христианизации

---

<sup>1</sup> Ср.: Сенека: *Peregrinatio est vita*.



Ирландии кельтская литературная традиция знает два основных жанра: иммрам и эхтрай, и тот, и другой конституированы общей темой странствия, *peregrinatio*. На гэльском (на языке древней Ирландии) слово «*imram*» (в другом написании – «*immgama*») означает «путешествие по морю, от одного чудесного острова к другому». Если иммрам посвящен путешествиям, то эхтрай – пребыванию героев в этих в прямом смысле чудесных, выходящих за рамки земных пространства и времени местах. Ничего подобного в литературе на континенте в этот исторический период нет. К числу известных ирландских иммрамов относят «Плавание Брана», «Странствия Мэл Дуина», «Плавание клириков св. Колумбана», «Плавание монахов на остров Еноха и Или», волшебные сюжетные хитросплетения которых известны сегодня уже не только кельтологам. Но, пожалуй, самой знаменитой литературной *peregrinatio* Ирландии является «Навигация св. Брендана».

При анализе ирландской *peregrinatio* следует учитывать, что основываемся мы на литературных источниках, которые сложились тогда, когда реальная историческая *peregrinatio* становилась делом далекого прошлого<sup>1</sup>. Так о жизни св. Брендана, плавание которого относят приблизительно к нач. VI в., мы узнаем из манускриптов, самый ранний след которых прослеживается в нач. IX века. Известные нам тексты «Навигации св. Брендана» написаны с отсрочкой приблизительно в два столетия.

Для кельтских христиан слово *imram* стало обозначением Пути христианина – странствия, плавания по житейскому морю, полного опасностей, конечная цель которого – обретение настоящей родины, т.е. Царства Небесного. Иммрам христиан ранней Кельтской Церкви – это способ обретения человеком своего места, себя самого и Бога – через опыт Странствия.

Неслучайно, «Путешествие св. Брендана» (*Navigatio sancti Brandani abbatis*) стало самой популярной книгой кельтского христианства<sup>2</sup>, и,

---

<sup>1</sup> Важнейшее место в источниковедческой базе этой части занимает агиографическая традиция. Ирландские жития дошли до нас в довольно поздних рукописях: Лисморской книге (сер. XV в.) и ряде других манускриптов, опубликованных Ч. Пламмером (нач. XX в.).

<sup>2</sup> О необыкновенной популярности Бренданианы говорит хотя бы тот факт, что сохранились 116 латинских рукописей «Плавания», а также его переводы на среднеанглийский, старофранцузский, фламандский, итальянский, немецкий, исландский языки.

для ирландского средневековья, наверное, главной метафорой духовного пути каждого человека, идущего за Христом, а фигура самого Брендана олицетворением идеала «белого мученичества».<sup>1</sup> Неизвестный автор, искусно сочетая мотивы, заимствованные из христианских апокрифов и ирландской мифологии, описывает полное чудесных приключений семилетнее плавание Брендана и 14 (в более поздней версии 60-ти) его спутников-монахов на запад в поисках островов, обетованных святым [23].

Феномен «белого мученичества» – так называли многочисленных подвижников веры, которые отправлялись в странствие ради Христа (*peregrinatio pro Cristo/Deo*) – является специфической особенностью кельтского христианства. Часто сюжетным завершением преданий, в которых описывались эти странствия, было достижение их героями райских земель, или островов блаженных. Вообще, ирландская мифология традиционно помещает мир иной именно посреди океана<sup>2</sup>. На западе располагались острова блаженных, «числом трижды пятьдесят» (сага «Плавание Брана, сына Фебала»). Здесь время остановилось, царят изобилие и молодость. Туда св. Брендан и его спутники направляются по благословению духовного наставника св. Баринта, который там уже побывал. Примечательно, что в этой самой репрезентативной версии ирландского импрама, его герой не занимается миссионерством и, в строгом смысле, он не паломник. Распространенный перевод слова *peregrinus* как «паломник» (путешествующий к святым местам), применительно к ирландской литературе раннего средневековья не вполне корректен. Чаще всего перегрином в это время называли просто ирландского монаха [20].

Сопоставляя «Навигацию св. Брендана» с другими известными импрамами, нетрудно заметить, что герои других подобных плаваний, ирландские монахи, вполне могли проповедовать Евангелие язычникам, основывать новые монастыри, как в случае со св. Колумбаном [5; 17],

---

<sup>1</sup> Помимо белого известны также «красное» (мученики) и «зеленое» (преподобные) монашество. Примечательно, что христианизация Ирландии прошла столь органично, что «красного» местная агнография практически не знает.

<sup>2</sup> Для кельтов характерны четыре типичных представления об Элизиуме: наиболее древним, основанным на языческих поверьях об удалении языческих божеств в холмы (сиды), является подземный Элизиум. Но были также другие более поздние типы: западный остров Элизиум, подводный мир и мир, образуемый туманом.

посещать святыни, но к делу миссии или паломничества их peregrinatio отнюдь не сводимо. Странствие здесь самоценно само в себе, оно позволяет познать самого себя [25] и, по слову Августина, «через понимание сотворенного увидеть и понять вечность» [8; XXI, 31]. Уподобляя человеческую жизнь движению через пустыню (transitas per egyptum), peregrinatio монаха понимается в раннеирландском средневековье не только в буквальном, но и в духовном смысле. Целью странствия монаха является достижение небесной родины, он не направляется, подобно паломникам, ни в одно из земных мест назначения. Главные смыслы плавания лежат в аскетической и эсхатологической плоскости.

Плавания ирландских монахов VI-VII вв. – это аналог монашеской Фиваиды (с таким же временным и концептуальным зазором между событием и его представлением в литературных текстах). Если пустытники Востока, желая святости, уходили от мира в пустыню, полностью предавая себя на волю Божию, то «белые мученики» с той же целью, часто в одиночку, в утлых лодках, отправлялись в море, отдавая себя на волю волн и на волю Божию. Для ирландцев, насколько об этом можно судить по тем источникам, которыми мы располагаем, было характерно восприятие моря как особого пространства, на котором проявлялось величие чудес Бога, приводящих человека к смирению и созерцательной жизни. Кроме того, море – это место покаяния и испытания себя, доступное абсолютно любому. По авторитетному мнению С.С. Аверинцева, кельты ощущали себя носителями сирокоптской аскетической христианской традиции [7, 40].

Текст *Плавания* дает нам необычную модель монашества: команда св. Брендана составлена из монахов и представляет собой ничто иное как монастырь, но монастырь странствующий, не имеющий закрепленной пространственной локализации. И если эйдос монастыря можно было бы определить как место спасения, находящееся на границе двух измерений, место, связанное с небесным миром и близкое к вратам рая, то команда св. Брендана – это образ идеального монастыря. Аскетический подвиг ирландских монахов-мореплавателей, связан с движением, которое одновременно есть и преодоление физических препятствий, и нравственное совершенствование, и восхождение по ступеням духовной

лестницы, символически описанной современником св. Брендана ирландским богословом св. Иоанном Лествичником.<sup>1</sup>

Основной целью специфически ирландской формы *peregrinatio*, насколько мы можем судить по дошедшим до нас текстам, было не паломничество и даже не миссия (хотя они также во многих случаях имели место), а реализуемое через преодоление трудностей и искушений познание самого себя и Бога, а также максимально возможное в этом мире онтологическое соединение с Ним. Последнее реализовано в тексте *Навигации* через описание островов, обетованных святым, на которые после многотрудного плавания вступают Брендан и его спутники: «С наступлением вечера они оказались перед пеленой тумана, простиравшейся настолько высоко, насколько можно было видеть. Прокуратор же сказал святому Брендану: “Этот туман окружает остров, который вы ищите уже семь лет”. По прошествии часа пути осиял их яркий свет, и корабль пристал к берегу. Когда они сошли с корабля, то увидели широкую равнину, полную деревьев, плодоносящих, словно в осеннюю пору. Пока они обходили эту землю, их ни разу не заставала ночь. Они ели плоды, сколько хотели, и пили из источников, и так шли в течение сорока дней, но не смогли обнаружить предела земли» [23, 77]. Следует заметить, что похожие мотивы имеются и во многих других ирландских легендах. В саге «Плавание Брана (сына Фебала)» знакомство Брана с Островами бессмертных началось с того, что он услышал чудесную музыку и увидел яблоневую ветвь, усыпанную цветами.

«Плавание св. Брендана» замечательно иллюстрирует уже отмечавшиеся исследователями-медиевистами особенности восприятия путешествия средневековым человеком: реальная география плавания превращается здесь в символическую карту путешествия души к Богу: «подобно символической историографии XII и XIII веков, которая в событиях текущей земной истории усматривала раскрытие трансцендентного сущностного плана, божественного замысла, география этого периода также была, прежде всего, символической: она должна была указывать человеку путь, но путь не столько в иные страны и города, сколько духовный его путь – к спасению души» [11, 16]. Странствие земное с легкостью

---

<sup>1</sup> «Лествица» – книга византийского богослова Иоанна Лествичника (VI–VII в.), один из самых авторитетных текстов христианской аскетики. Образ Лествицы заимствован из видения Лестницы Иакова, по которой восходят ангелы (Быт.28:12).

превращалось в странствие в мире ином. В самом деле, плавание св. Брендана начинается в конкретном месте и в известное время, а именно, на западном побережье Ирландии около 530 года, и при этом оно приводит Брендана и его спутников сначала к вратам ада (эпизод с островом кузнецов), затем к преддверию рая (к земле, обетованной святым), а в конце – снова в родную Ирландию, где св. Брендану предстояло основать несколько монастырей и передать Кельтской Церкви бесценный опыт веры, надежды и любви, приобретенный за годы плавания. Подобные переходы между мирами, временным и вневременным, были возможны еще в позднем средневековье Данте, блуждание которого в земном лесу привело его, как мы помним, в «вечные селения».

Вчитываясь в текст *Плавания*, можно сделать вывод, что география средневекового человека – это еще и топография его собственного внутреннего мира. Разные части света, а равно и разные земли обладали в глазах средневековых людей неодинаковым моральным и религиозным статусом. Были места сакральные, и были места профанные; были и проклятые места. Например, жерла вулканов в различных культурах считались входами в геенну огненную. В «Плавании св. Брендана» мы тоже с этим встречаемся в эпизоде с островом кузнецов. Как и положено кельтскому пилигриму, св. Брендан двигался от мест «грешных» к местам «святым», и таким образом стремление к очищению от грехов и духовному совершенствованию принимало форму перемещения в пространстве.

Путешествие Брендана, как и любой пилигримаж христианского средневековья, является фундаментальной метафорой пути человека к Богу, странствия души в Новый Иерусалим. Именно поэтому так абстрактны описания чудесных земель в тексте *Навигации*. Она не о географии, это не античная лоция, призванная помочь мореплавателю сориентироваться в море. Она должна помочь с ориентацией человека в духовной жизни на его пути к Богу. Поэтому peregrinatio здесь оказывается подчинено особым закономерностям, некоторые из которых стоит кратко перечислить. Плавание протекает в особом хронотопе – плавание длится ровно 7 волшебных лет, Маршрут плавания закольцован: каждый год на одни и те же церковные праздники, Брендан и его спутники возвращаются на одни и те же острова. Время путешествия циклично, как богослужебный круг, что всегда служит в повествовании указанием на вневременность происходящего, то есть на касание с Миром Вечным. Примечательно,

что в путешествии команды св. Брендана: пункты их назначения (кроме последнего – родной Эйрэ) не произвольны: море со своими чудовищами, штормами и розой ветров, «Господин океана», хтонический кит Ясконтий, на котором чуть было не отслужили (в поздних версиях отслужили) литургию спутники Брендана, и к которому они четырежды возвращаются под Пасху, люди (от предателя Иуды, отпускаемого из ада по воскресным дням, до подвижника Павла) и звери, чудесным образом помогающие им в пути, – все это встречается монахам как бы случайно, вдруг, является предлагаемыми, а не выбираемыми ими обстоятельствами. Все, встреченное на их пути, что очевидно как для автора Навигации, так и для его читателей, служит лишь инструментом в руках Божиих, в которые Брендан добровольно предает себя и своих спутников. Брендана, о чем неоднократно говорится в тексте *Навигации*, направляет сам Бог [23]. При этом направление, в каком движется коракл св. Брендана вовсе не случайно и этически не нейтрально. В одном направлении поплывешь – там адская кузница, где монахам показан конец жизни без Бога, в другом – остров обетованный святым. География, таким образом, выступает как форма этического знания.

Острова, которые встречаются на пути Брендана, являются местами пространственной локализации ада и рая (концепт Чистилища к моменту написания *Плавания* еще не сформирован, но предпосылки его в легенде уже прослеживаются: у зла есть различные уровни: как позднее у Данте). Конечно, они расположены в особом хронотопе, но до них можно доплыть на коракле. Здесь стоит напомнить, что в восточном богословии сложились две школы толкования текста Библии и Текста мира, их принято называть антиохийская и каппадокийско-александрийская. Антиохийские экзегеты склонялись к буквальному толкованию этих текстов и потому настаивали на исключительно земном существовании рая, ссылаясь на библейский стих «и насадил Господь рай в Эдеме на Востоке» (Быт.2;8). Ефрем Сирийский, утверждавший, что рай находится на острове в океане или где-то у истоков Тигра и Ефрата, очевидно, был приверженцем антиохийского богословия; каппадокийцы же и египтяне толковали рай исключительно аллегорически [10, 17]. Ирландия могла быть знакома с обеими школами, однако, ближе ей была, как можно судить по жанру ирландского иммрама, традиция антиохийская. Знаменательно, что отголосками поисков рая на земле полна и древнерусская литература [22, 44].

***Peregrinatio* как путешествие в келье.** Начиная с 8-го века в Ирландии начинается пересмотр традиции более чем трехсотлетней

практики монашеской *peregrinatio*. Немалую роль в этом сыграли все учащающиеся набеги викингов, которые разорили большинство существовавших на тот момент храмов и монастырей. Кроме того, начиная с нач. VIII-го века, римская католическая церковь начинает предпринимать ряд мер по пресечению кельтского миссионерства, а значит и вошедших в обычай монашеских путешествий. Ирландские проповедники попадают в немилость. В Ирландию приходят англосаксонские миссионеры, буквально в чужой монастырь со своим уставом. И согласно этому новому принесенному кельтам бенедиктинскому уставу, монаху среди прочего приписывается заповедь *stabilitas loci*, привязанность к конкретному месту своего спасения, причем пожизненная.<sup>1</sup> Бенедиктинский устав перестал быть одной из нескольких форм организации церковной жизни. Для огромных пространств империи Карла Великого он оказался более пригодным, поскольку имел характер дисциплинарного документа. «Мантия римских императоров упала на плечи римских епископов», – так обозначил произошедшие перемены современный исследователь кельтской Церкви о. Александр Шабанов [28, 27]. Традиционным идеалам ирландского *peregrinatio* в этом пространстве больше не было места.

И вот уже Староирландский Устав св. Аилбе приписывает монашествующим не оставлять своего монастыря (28, 28). Об этом же читаем в житии св. Самтанны Клонбронейской (VII в.), которая наставляет своих учеников, что Бог так же близко к Ирландии, как к Риму или любому другому месту, Царство Небесное на одинаковом расстоянии от всякой земли, поэтому нет нужды пускаться в море [28, 28].

Примечательно, что именно в нач. IX в. в Ирландии возникают закрытые общины аскетов-монахов, так называемые кулди (калди), «*Celi Dei*» – «слуги Бога», с движением которых исследователи связывают создание обширного корпуса текстов о плаваниях. В тексте начала IX века, составленном внутри этой традиции, «Староирландском покаянии», еще используют правила ранней Кельтской Церкви, но peregrины там уже не одобряемы. «Белое

---

<sup>1</sup> *Stabilitas loci* (постоянство места) – введенный бенедиктинским уставом помимо трех обычных монашеских обетов (нестяжания, целомудрия и послушания) дополнительный обет постоянства, обязывающий монаха к пожизненному пребыванию в том монастыре, где он был пострижен в монашество.

мученичество» постепенно сменяется «зеленым», хорошо знакомым нам по нашей монастырской традиции. Новые иноки уединяются в своих кельях. И молятся они теперь иначе:

О, Сын Бога Живого,  
Вечный Царь,  
Я хочу, чтобы затерянная в диких местах хижина  
Стала жилищем моим.  
Пусть прозрачный ручей  
Будет с ним рядом,  
Чистая заводь для смывания грехов  
Благодатью Духа Святого,  
Пусть его окружает прекрасный лес,  
Чтобы кормить многоголосых птиц,  
Чтобы давать им приют.

*Ирландская поэзия X в. [Цит. по 29, 28].*

На закате западного средневековья, в котором Кельтской Церкви больше не было места, окончательно восторжествует концепция *stabilitas*. И автор самого популярного в католическом мире после Библии трактата «О подражании Христу», ссылаясь на послание святого апостола Петра (I Петр. II, 11), напишет: «Будь на этой земле как *странник* и чужой, которого не заботят дела земные. Держи свое сердце всегда свободным и устремленным к Богу, ибо не имеем здесь постоянного града» [27, 257]. При этом нужно понимать, что анонимный автор трактата «О подражании Христу»<sup>1</sup> всячески порицает тягу к путешествиям: «Редко достигают святости так же и те, кто много странствует» [27, 256]. В паломничествах он видит лишь страсть к новизне и суетное любопытство, но не стремление к совершенствованию и истинному раскаянию. Таким образом, идея *peregrinatio* раннего кельтского средневековья как странствия ради Христа окончательно превращается в принадлежащую зрелой средневековой Европе идею путешествия души к Богу в стенах одной отдельно взятой монастырской кельи. Таков причудливый узор разворачивания кельтской средневековой идеи *peregrinatio* в христианской культуре.

---

<sup>1</sup> «О подражании Христу» (*De Imitatione Christi*) – католический богословский трактат, традиционно приписываемый Фоме Кемпийскому (1427 г.). Сегодня автором считается Жан Жерсон [17, 126].



## Литература

1. Charles-Edwards T.M. Boundaries in Irish law//Medieval settlement. 1976, pp. 83–87.
2. Charles-Edwards T.M. The social background to Irish peregrination. //In *Celtica* 11 (1976), pp. 43–59.
3. Life of the Holy Virgin Samthann // In T.Head (ed.), *Medieval Hagiography – An Anthology* (Routledge 2001), 97-110
4. Navigatio Sancti Brendani Abbatis from Early Latin Manuscripts / Ed., introd. And notes. C. Selmer. Notre Dame, 1959.
5. The Adventure of St. Columba's Clerics / Ed. W. Stokes // *Revue Celtique*, 1905. XXVI. P. 130–170.
6. The Otherworld Voyage in Early Irish Literature. An Anthology of Criticism. Dublin. 2000.
7. Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции // Из истории культуры средних веков. М., 1976.
8. Августин Аврелий. Исповедь. М., 1991.
9. Арутюнян Ю. И. Homo viator: образ паломника в контексте средневековой европейской традиции// *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. 2010. Вып.1. С.65–71.
10. Бородина О., Гукова С. История географической мысли в Византию СПб., 2000.
11. Гуревич А.Я. Предисловие // Дж. К. Райт. Географические представления в эпоху крестовых походов. М., 1988.
12. Жирар Р. Насилие и священное. М., 2000.
13. Житие святого Брендана, Клонфертского аббата //Плавание св. Брендана / Пер. Горелова Н. М., 2010.
14. Иоанн Скотт Эриугена. Гомилия на пролог Евангелия от Иоанна. Вступительная статья, перевод с латинского и примечания В.В. Петрова. ГЛК Ю.А. Шичалина, М., 1995.
15. Карсавин Л. П. Культура средних веков. Киев, 1995.
16. Корандей Ф.С. Святой Брендан и идея паломничества //Вестник Тюменского Государственного Университета. Вып. № 2, 2005. С. 63–68.
17. Ле Гофф Ж. Интеллектуалы в средние века. СПб., 2003.
18. Ле Гофф Ж. Рождение Европы. СПб., 2007.
19. Ле Гофф Ж. Хождения в потусторонний мир в средние века: версии ученые и народные //Средневековый мир воображаемого. М., 2001.
20. Михайлова Т.А. Святой Колумба Ирландский //Альфа и Омега. 1997. № 3(14).
21. Михайлова Т.А. «Острова за морем» или тема плаваний в Иной Мир в ирландской традиции // Представления о смерти и локализация Иного Мира у древних кельтов и германцев. М., 2002. С. 153 – 163.
22. Памятники литературы Древней Руси: XIV – середина XV века. М., 1981.

23. Плавание святого Брендана. Средневековые предания о путешествиях, вечных странниках и появлении обитателей иных миров / Пер. Н. Горелова. СПб., 2002.

24. Прокофьев Ф.Д. Peregrinatio в Океане: аллегория и реальность в «Плавании святого Брендана» // Одиссей, 2009. Человек в истории. М., 2010. С. 24–42.

25. Прокофьев Ф. Д. Феномен peregrinatio и его преломление в раннеирландской литературной традиции. Диссертация канд. 2012. URL: <http://cheloveknauka.com/fenomen-peregrinatio-i-ego-prelomlenie-v-ranneirlandskoy-literaturnoy-traditsii>. Дата обращения: 02.10.16.

26. Прокофьев Ф.Д. Типология изгнанников и юридическое восприятие «изгойства» в древнеирландской юридической традиции // Атлантика: Записки по исторической поэтике. Вып. IX. М., 2011. С. 50–70.

27. Фома Кемпийский. О подражании Христу // Богословие в культуре средневековья. Киев. 1992.

28. Шабанов А. Ю.Кораблики святому Брендану Мореплавателю. Тверь, 2016.

29. Шабанов А.Ю. Святой Брендан Мореплаватель: Поиски Земли Обетованной. Тверь, 2001.

**К.П. ПОБЕДОНОСЦЕВ О РЕЛИГИОЗНОМ  
И ЭТНОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТАХ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ**

***Аннотация:** К.П. Победоносцев говорил о том, что задача духовно-нравственного воспитания – приобщение к национальным ценностям, а проблемы духовно-нравственного развития – проблемы сохранения культурной идентичности русского народа в целом. Именно поэтому он является идеологом распространения церковно-приходских школ, в которых и формируется национальное самосознание. Через образование православное просвещение выступает как способ актуализации этнокультурных границ, определяющих русскую народность – этническое ядро Российской империи.*

*К.П. Победоносцев всегда выступал в защиту государственных интересов России, подчеркивал важность сохранения русской национальной идентичности, а для этого – сохранения духовных основ народа, потому что термин «православный» в Российской империи всегда характеризовал не только узко религиозную, но и национальную идентичность.*

***Ключевые слова:** русская идея; нация; народ; этнос; народность; образование; воспитание; православие; церковно-приходская школа*

*N.E. Svetlova*

*St. Tikhon's Orthodox University*

**K.P. Pobedonostsev about religious  
and ethnocultural aspects of national identity**

***Abstract:** K.P. Pobedonostsev said that the task of spiritual and moral education – introduction to the national values and issues of spiritual and moral development – problems of preserving the cultural identity of the Russian people as a whole. That is why he is the ideologue of dissemination of parish schools, in which national identity is formed. Through education the Orthodox education acts as a way of actualization ethnic and cultural borders that define the Russian nation – ethnic core of the Russian Empire.*

*K.P. Pobedonostsev always defended the interests of the Russian state, emphasized the importance of keeping Russian national identity, and to do that – save the spiritual foundations of the people, because the term*

*«Orthodox» in the Russian Empire has always characterized not only the narrowly religious, but also the national identity.*

**Keywords:** *Russian idea; nation; people; ethnosc; nationality; education; Orthodoxy; parochial school*

В последнее время в государстве проявляют интерес к национальному вопросу, в учебных заведениях ведется работа по патриотическому и духовно-нравственному направлениям, появляются статьи, связанные с исследованием феномена русской идеи. Вместе с этим в обществе отмечают упадок духовного уровня и культуры молодого поколения. В поисках международных связей и диалога многие забывают о традициях и определении своей национальной идентичности. Подобные вопросы время от времени уже возникали в Российском государстве, поэтому представляется необходимым рассмотреть данный вопрос в историческом контексте.

Ведущая мысль философов конца XIX – начала XX вв. о национальной идее заключалась в следующем: нации образуются под воздействием идеологического элемента, а объектом этого конструирования должны выступать традиции определенного этноса, религиозные взгляды. Таким образом, нация представлялась одним из этапов развития этноса. С.М. Сергеев пишет о том, что в условиях традиционного общества «соединяющими скрепами этноса были <...> религиозные ценности» [12, 8], что не утратило своего значения и для современности.

Несколько столетий подряд русский народ устремлял свои силы на утверждение и укрепление православия, развивая тем самым определенную национальную культуру, традиции, создавая уникальный образ русского человека с национальными особенностями и характеристиками, формировалась и крепла в сознании русская национальная идея, национальное чувство и сознание. По словам М.О. Меншикова, «в этой первой культуре нашей вырабатывалось существо нации – душа народная» [4, 40].

Известный русский философ И.А. Ильин отмечал, что смысл русской идеи заключается в том, что у нашей страны стоят свои задачи, отличные от западных представлений, и, как следствие, пути их решения тоже будут различаться. Религиозным же источником идеи является «идея православного христианства» [3, 410]. Н.А. Бердяев выводит, таким образом, что понятие «русский» определяется «православием» [1, 37]. Степень этой «привязки» православия к

определенному этносу, народу носил ярко выраженный национальный характер, отмечает А.Ю. Полунов [11, 1].

В воззрениях К.П. Победоносцева (наряду с трудами Н.Я. Данилевского, К.Н. Леонтьева и др.), русская национальная идея находит свое философское обоснование и логично раскрывает вопросы национальной идентичности человека в целом. Обидно, что даже в современных учебных изданиях (А.Н. Джуринский, «История педагогики») крупнейший государственный деятель, философ, профессор гражданского права Московского университета, в конце XIX в. ставший главным выразителем охранительной политико-правовой идеологии, характеризуется как «идеолог дискриминации национальных меньшинств в сфере культуры и образования» [2, 285], получая тем самым ярко выраженную отрицательную окраску своих воззрений и деятельности.

Для К.П. Победоносцева была велика роль религиозного компонента в обществе и государстве, в характеристике национального. Он неоднократно подчеркивал, что народ является не просто инструментом, материалом определенной этнической группы, на основе которого складывается та или иная история, но составляет некую духовную общность, в основе которой лежит единство мысли и взглядов: «Человек есть сын земли своей, отпрыск своего народа: кость от костей, плоть от плоти своих предков, сынов того же народа, и его психическая природа есть их природа, с ее отличительными признаками и недостатками, с ее бессознательными стремлениями, ищущими сознательного исхода» [7, 164]. Вся история зависит от народа, людей, которые ее образуют, «но столь же верно и еще более значительно, что человек образует себя не иначе как со всей своей историей» [7, 164] – так К.П. Победоносцев не только устанавливает связь между историей и человечеством, но и идентифицирует историю народа с конкретным человеком, определяя его религиозные воззрения и этническую принадлежность на основании «наследственных генов» своего народа и традиций. Отмечая важную роль Церкви в формировании и сохранении национальной идентичности, он говорит о том, что «она одна помогла нам остаться русскими людьми, собрать свои рассеянные силы, одушевила и вождей, и народ, дала ему терпение пережить страшные невзгоды» [9, 137]. Те же, кто не принимают во внимание этот религиозный аспект, никак «не могут войти в состав русского народа» [11, 5]. Причем по Церкви очень хорошо видно, насколько различны по духу национальные черты того или иного народа.

Необходимо сделать оговорку: К.П. Победоносцев понимал, что религия имеет действительное значение только в случае полного своего принятия народом, проникновения во все сферы общественных отношений. «Сухие» религиозные обряды и традиции не могут быть показателем ни народности, ни принадлежности к этнической группе, пока не сольются с народным сознанием и культурой [11, 6–7]. Так религия, этнос и народный дух сливаются в едином пространстве и становятся характеристикой определенной национальности. В этой связи отметим, что у народов (исследование трудов К.П. Победоносцева позволяет вывести, что в его терминологии категория «народ» подразумевает именно «этнос»), которые исповедуют одну религию, но имеют различную историю и обычаи, по своему духу совершенно разные. Здесь как раз становится понятно, почему национальная идентичность того или другого народа имеет различные характеристики и задает направления развития.

По отношению к разнообразным этническим группам, принадлежащим к каким-либо неправославным конфессиям, и которые находились на территории Российской империи, К.П. Победоносцев предпринимал «охранительные» меры, оберегая целостность религиозного компонента. Именно поэтому велась строгая политика по отношению к этим нерусским и неправославным группам, а не их дискриминация. В письме к О.А. Новиковой читаем: «у нас, сделавшись протестантом или сектантом немецкой лютеранской окраски <русский человек> непременно перестает быть русским и становится немцем – отрицателем России и всего русского!» [5].

Учреждениями, которые способны развить в человеке этот «народный дух», национальное самосознание, являются только те, «которых корни глубоко утвердились в прошедшем и возникли из свойств народных» [6, 182]. Таким учреждением К.П. Победоносцев, в первую очередь, считает школу. Даже более того, он убежден в том, что проблемы, касающиеся развития русской культуры и общества в целом, должны быть решены посредством педагогики, принимая во внимание все этнические и религиозные аспекты, а «...единственным надежным средством к воспитанию нового поколения служит школа, и именно церковно-приходская, нераздельно связанная с церковью, самая близкая к народу и самая для него сочувственная» [6, 183]. Известно, что К.П. Победоносцев выступал идеологом распространения церковно-приходских школ в России, и добился значительных результатов.

Школа непременно должна быть народной. Для того же, чтобы понять смысл этого утверждения, необходимо знать, что «по народному понятию, школа учит читать, писать и считать, но в нераздельной связи с этим, учит знать Бога и любить Его и бояться, любить Отечество, почитать родителей. Вот сумма знаний, умений и ощущений, которые в совокупности своей образуют в человеке совесть и дают ему нравственную силу, необходимую для того, чтобы сохранить равновесие в жизни...» [8, 309]. Поскольку народность – главная характеристика школы, то из этого следует, что она должна «отражать в себе душу народную и веру народную – тогда только будет она любима народом» [10, 484] и будет способна достигнуть цели воспитания, чтобы подготовить человека к жизни.

В правильно устроенной школе традиция передается от одного поколения другому, происходит постепенное осознание человеком своей национальной принадлежности, подкрепляемое чувством ответственности за сохранение национальных черт: «Старые учреждения, старые предания, старые обычаи – великое дело. Народ дорожит ими, как ковчегом завета предков» [8, 382].

Все это необходимо для построения государства из отдельных своих членов, но объединенных общим национальным духом, потому что «есть в душах человеческих сила нравственного тяготения, привлекающая одну душу к другой; есть глубокая потребность воздействия одной души на другую. Без этой силы люди представлялись бы кучею песчинок, ничем не связанных и носимых ветром во все стороны. Сила эта естественно, без предварительного соглашения, соединяет людей в общество гражданское» [8, 425–426]. Взращивание этого духа изнутри и должна взять на себя народная школа: «Не лучше ли было бы начать преобразование изнутри, просветить сначала дух народный, углубить в нем идею, очистить и обогатить нравственный и умственный быт его?» [8, 383] – так ставит вопрос К.П. Победоносцев. И уже после этого в уме человека, обогащаясь нравственными характеристиками, начинают рождаться мысли, понимание происходящего, гордость собственной верой и национальностью: «Чем явственнее означаются в уме отличительные племенные черты каждого вероисповедания, тем более убеждаешься в том, <...> что самое существенное связано и сплетено множеством таких тонких корней с психической природою каждого племени и с общими, сложившимися в нем началами нравственного мирозерцания, что невозможно отделить одно от другого» [8, 390].

Итак, поскольку нация и все ее будущее зависит от свойств каждого ее члена, от уровня и глубины соотношения себя и нации, возникает необходимость говорить о способе передачи и сохранении национальной идентичности через государственные учреждения. Школа для этого подходит более всех прочих, поскольку устанавливает нравственные границы, определяет порядок общественной жизни, четко характеризуя положительные и отрицательные компоненты в предстоящей жизни человека – «в этом, и только в этом одном состоит национальное воспитание» [8, 317], как утверждает К.П. Победоносцев.

## Литература

1. Бердяев Н.А. Русская идея. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 320 с.
2. Джуринский А.Н. История педагогики: Учеб. пособие для студ. педвузов – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 432 с.
3. Ильин И.А. О русской идее. // Русская идея: сборник произведений русских мыслителей / Сост. Е.А. Васильев; предисловие А.В. Гулыги. – М.: Айрис-пресс, 2002. – С. 402–414.
4. Меншиков М.О. Третья культура. // Нация и империя в русской мысли начала XX века. – М.: Изд. группа СКИМЕНЬ, 2004. – С. 37–41.
5. Письмо К.П. Победоносцева О.А. Новиковой от 2 декабря 1889 г. // ОР РГБ. Ф. 126. Киреевы-Новиковы. К. 8479. Д. 10. Л. 17об.
6. Победоносцев К.П. Вопросы жизни. // К.П. Победоносцев. Сочинения. – СПб.: Наука, 1996. – С. 172–202.
7. Победоносцев К.П. Государь император Александр Александрович. // К.П. Победоносцев. Сочинения. – СПб.: Наука, 1996. – С. 164–168.
8. Победоносцев К.П. Московский сборник. // К.П. Победоносцев. Сочинения. – СПб.: Наука, 1996. – С. 264–471.
9. Победоносцев К.П. Речи и здравицы К. П. Победоносцева произнесенные им на обеде данным городом Киевом в день празднования 900-летней годовщины крещения Руси. // К.П. Победоносцев. Сочинения. – СПб.: Наука, 1999. – С. 137–140.
10. Победоносцев К.П. Ученье и учитель: педагогические заметки. // К.П. Победоносцев. Сочинения. – СПб.: Наука, 1996. – С. 472–508.
11. Полунов А.Ю. Национальное и религиозное в системе имперского управления: к вопросу о деятельности и политических взглядах К. П. Победоносцева. // Государственное управление. Электронный вестник. – 2012. – № 34. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnoe-i-religioznoe-v-sisteme-imperskogo-upravleniya-k-voprosu-o-deyatelnosti-i-politicheskikh-vzglyadah-k-p-pobedonostseva> (дата обращения: 25.10.2016).
12. Сергеев С.М. Русский национализм и империализм начала XX века. // Нация и империя в русской мысли начала XX века. – М.: Изд. группа СКИМЕНЬ, 2004. – С. 5–20.



**ТВОРЧЕСТВО П. ПИКАССО В ОЦЕНКЕ П.А. ФЛОРЕНСКОГО  
И ПРОБЛЕМА ЧЕТВЕРТОГО ИЗМЕРЕНИЯ**

**Аннотация:** *Предлагается проанализировать трактовку творчества П. Пикассо русским философом П.А. Флоренским. В этой связи ставится и рассматривается ряд культурологических вопросов. Среди них вопрос о специфике русского философского символизма: его отличие от западноевропейского иллюстрирует трактовка Флоренским проблемы четвертого измерения, которая активно осмыслялась в авангардном искусстве. Рассмотрен вопрос о специфике русского авангарда на основе исследований искусствоведа Д.В. Сарабьянова, его размышлений об идейной близости русского авангарда и философско-религиозной мысли начала XX века. Предлагаемая статья может быть расценена как некоторый вклад в развитие этой темы.*

**Ключевые слова:** *авангард, Пикассо, кубизм, четвертое измерение, русская философия, Флоренский, философия символа*

**О.М. Sedykh**  
Lomonosov Moscow State University

**P. Picasso's art in P. Florensky's vision  
and the problem of fourth dimension**

**Abstract:** *It is proposed to perform P. Picasso's art interpretation by Russian Thinker P.A. Florensky. In this respect a number of cultural issues raises and discusses. Among them the specifics of Russian philosophical symbolism and its difference from the West-European. It is well illustrated by Florensky's views on the problem of fourth dimension, which is actively conceptualized in avant-garde art. The specifics of Russian avant-garde is also discussed based on art critic D.V. Sarabyanov research. He puts a question on the ideological proximity between Russian avant-garde and philosophical-religious thought of the early XXth century. The article can be considered as a certain contribution to the development of this theme.*

**Keywords:** *avant-guard, Picasso, cubism, the fourth dimension, Russian philosophy, Florensky, symbolism*

В книге «Русская живопись. Пробуждение памяти» (1998) крупнейший отечественный искусствовед, специалист по русскому искусству Д.В. Сарабьянов ставит вопрос об идейной близости русского авангарда и философско-религиозной мысли начала XX века [9, 306–321]. Такой близости способствовала как идейная атмосфера времени, так и национальная почва, ее питавшая, то есть культурная память. Автор оговаривается, что его наблюдения предварительны, однако вопрос достоин дальнейшего изучения. Предлагаемая статья может быть расценена как небольшой вклад в его развитие.

В начале 1910-ых годов благодаря московским коллекционерам русской публике стали известны картины Пабло Пикассо 1900–1913 годов, то есть «голубого» и «розового» периодов, а также периода «аналитического кубизма». Творчество испано-французского мастера вызывало большой интерес в России, обсуждалось на собраниях, получило немало откликов, среди которых оценки философов представляют особый интерес. Сам Пикассо признавался, что в основе его творчества лежит мысль. И. Эренбург вспоминает: «Очень давно, когда я сказал Пикассо о моей любви к импрессионистам, Пикассо заметил: “Они хотели изобразить мир таким, каким они его видели. Меня это не увлекает. Я хочу изобразить мир таким, каким я его мыслю”» [20]. В 1910-ых годах картины Пикассо выставлялись в Московской Щукинской картинной галерее, репродукции печатались в журналах. Хорошо известны очерки о Пикассо, оставленные Н.А. Бердяевым [2] и С.Н. Булгаковым [3]. Гораздо менее известна оценка П.А. Флоренского (не упоминает о ней и Д.В. Сарабьянов), возможно, потому, что его отзыв о Пикассо является частью замысла работы «Смысл идеализма» (1914) [19]. При этом тема «Флоренский и авангард» исследуется: философ оставил заметки о поэзии русских футуристов, в начале 1920-ых годов сотрудничал с художественным объединением «Маковец».

Любопытно, как оценки Бердяева, Булгакова и Флоренского (все относятся к 1914 году) – трех крупнейших философов Серебряного века – отражают их собственные философские установки. В Бердяеве пробудился философ истории, он много рассуждает о новом искусстве как симптоме эпохального кризиса и грядущих перемен (его очерк о Пикассо вошел в работу «Кризис искусства»). Статья Булгакова примечательна хотя бы своим названием – «Групп красоты»: как социолога его взволновали женские образы Пикассо. Вспоминая о таких картинах Щукинского павильона, как «Королева Изаб» (1909), «Сидящая женщина» (1908), «Женщина с веером (После бала)»

(1908), «Фермерша» (1908), он пишет: «в творчестве Пикассо определенно ощущается наличие этого ноуменального греха против плоти, против Матери-Земли, души мира, божественной Софии, против Вечной Женственности во всех ее градациях, ликах и аспектах. Пикассо своей кистью оскорбляет Вечную Женственность, кощунствует над ней» [3, 33]. Критическая оценка кубизма со стороны русских философов вполне предсказуема. Впрочем, не только философов: в начале 1910-ых годов, когда кубистические опыты воспринимались как новшество, в интеллигентских кругах Серебряного века немало говорилось о земной тяжести, inferнальности и демонизме творчества Пикассо, его аналитизме, разлагающем живую плоть мира, об отвержении красоты, противоречащем самой сути искусства.

Отклик П. Флоренского выдает ученого-математика. В «Смысле идеализма» он размышляет о возможности согласования современных научных теорий с платоническим мировоззрением, которое, по убеждению философа, имеет непреходящее значение. Среди новейших теорий Флоренский называет исследования американского математика Чарльза Говарда Хинтона, автора книг «Новая эра мысли» (1880) [22], «Четвертое измерение» (1904) [24], а также фантастической истории о плоском (двухмерном) мире Флатландии [23]. Хинтон проводил опыты, нацеленные на преодоление ограниченности человеческого восприятия: путем упражнений с разноцветными кубами человек должен был научиться представлять вещи не так, как их видит глаз, не в перспективе, а так, как они даны геометрически, что стало бы представлением в четвертом измерении. Например, научиться представлять куб сразу со всех сторон. Флоренский ставит вопрос, позволит ли такое представление видеть объект синтетически, то есть видеть идею объекта, в таком случае, не будет ли оно эквивалентом платоновского созерцания.

Опыты Хинтона в начале XX века вызывали большой интерес как западных, так и русских авангардистов. Флоренский замечает сходство между кубистическими опытами авангардистов и упражнениями с кубами, предложенными Хинтоном. Последние действительно оказали свое влияние на кубизм: художникам они были известны по популярным изложениям либо пересказам математиков, входивших в их круг общения [13, 96]. Русская публика знала об опытах Хинтона по книгам П.Д. Успенского, одна из них – «Четвертое измерение» (1910) [14], – по сути, пересказ работы американского математика. Успенский не стремился к научному

изложению, популяризуя модные в то время теории, причем в теософском и эзотерическом ключе, однако его книги имели большой успех. В 1913 году в журнале «Аполлон» появилась статья известного критика Сергея Маковского «Новое искусство и четвертое измерение». Автор иронически обсуждает попытки авангардистов, ссылавшихся на новейшие научные теории, включая опыты Хинтона, воплотить наглядно четвертое измерение: «Вполне наглядно можно себе представить всё это, имея в виду предмет, движущийся в пространстве, например, колесо. Что такое движение колеса, как не бесчисленный ряд его положений в разные моменты времени? «Остановите время» – и эти положения как бы совместятся, сольются (потому что колесо-то – одно), и мы получим уже не трёхмерное колесо, а колесо в «четвёртом измерении». <...>. Далее, чтобы представить зрительно этот математический образ колеса, художнику остаётся только изобразить на картине множественность его положений, как бы развернуть кинематографическую ленту. Многие футуристические картины нагляднейшим образом иллюстрируют этот пример. Другие случаи этой «графической множественности» – изображение движения не предмета, а вокруг предмета, или внутри предмета, или комбинации этих движений. Например, знаменитая «Скрипка» Пикассо принадлежит к последней категории «четырёхмерных изображений» [6, 60]. Статья Маковского дает представление о том, как непросто принимались авангардные опыты в среде русской интеллигенции (речь идет о ситуации начала 1910-ых годов, когда авангард мог трактоваться как искусство-однодневка). При этом критик упускает из виду другую значительную фигуру – философа Анри Бергсона: опыты художников-авангардистов по изображению предмета в одномоментности всех его состояний нередко инспирировались и его идеями.

Опыты Хинтона не случайно оказались в поле зрения Флоренского, хотя в итоге были оценены им как искусственные. Важной установкой его философии стало преодоление иллюзионизма, с которым по-своему боролся и Хинтон. Флоренский считает восприятие предметов в перспективе родом иллюзии, обмана, когда рассудок и чувства противоречат друг другу. Он категорический противник иллюзионизма, и в первую очередь в искусстве, назначение которого – делать ноуменальный невидимый мир доступным человеческому восприятию. Этому критерию, согласно Флоренскому, отвечает средневековое символическое искусство, передающее не вид из окна, а целостный образ мира средствами

обратной перспективы. В «Смысле идеализма» в качестве искусства, которое могло бы претендовать на статус альтернативы иллюзионизму философ пытается рассмотреть кубизм. Как и Булгаков, Флоренский – софиолог, однако его интерес вызвали не женские образы Пикассо, а картины из серии «Музыкальные инструменты». Как и С. Маковский, он вспоминает знаменитую «Скрипку» (1908). Пикассо представляет музыкальные инструменты во множестве разрезов, как бы с различных сторон, точек зрения. Как и в случае с опытами Хинтона, Флоренского интересует вопрос, можно ли считать такое представление эквивалентом платоновского созерцания. Нетрудно догадаться, что философ дает отрицательный ответ: опыты Пикассо все же не передают целостный образ вещи, который можно расценить как ее идею, – они аналитичны, а не синтетичны. На иконе мы тоже видим предмет сразу с нескольких сторон, невидных при обычном восприятии глазом, то есть в перспективе: так изображаются части ландшафта, стены здания, черты лица. Но икона использует подобные приемы для создания целостного образа, для отображения ноуменального мира, горнего первообраза.

Можно сделать вывод о том, что не принимается русской философией, особенно в лице Булгакова и Флоренского, в творчестве Пикассо – субъективизм, субъективный произвол: «бунтующая, самопоедающая самость, существующая только в субъективном сознании, только для себя, а не о себе и не для другого» [3, 32], – пишет Булгаков. Флоренский на примере Пикассо хочет показать, в чем разница между кубистическими опытами, якобы развивающими способность к созерцанию в четвертом измерении, и подлинным идеализмом. Созерцание в четвертом измерении в опытах Хинтона является итогом расширения сознания, то есть понимается субъективистски. Потому путь, предлагаемый Хинтоном или Пикассо, – конечно, не путь Платона.

Авангардные опыты, как отмечают исследователи, во многом были подготовлены эстетикой символизма и без нее вряд ли могли бы состояться [9, 309; 13, 22]. В этой связи интересен вопрос о западной и русской версиях символизма и философии символа (последняя разрабатывалась Флоренским, работа «Смысл идеализма» хорошо ее выражает). В философии XX века имеется несколько вариаций осмысления проблемы символа. При этом статус символа определяется исторически сложившимися философскими традициями истолкования основ реальности, следуя за Д.В. Сарабьяновым, можно

сказать, культурной памятью. Одна из вариаций связана с именем неокантианца Эрнста Кассирера, автора трехтомной «Философии символических форм» (1923–1929). Символ здесь понимается в духе субъективного идеализма, за ним стоит не реальность онтологического порядка, а реальность сознания субъекта, творящего культуру. В «Иконостае» такой способ истолкования реальности Флоренский приписывает именно западноевропейской культуре, особенно в ее протестантском варианте [16, 479–484]. Впрочем, француз Анри Бергсон, оказавший существенное влияние на модернизм и авангард, – тоже субъективный идеалист, проблемы времени и памяти решаются им в пределах сознания. Другая значительная теория символа разработана Карлом Густавом Юнгом. С идеями Флоренского ее роднит постулирование бесконечной глубины реальности, стоящей за символом. Но у Флоренского речь идет об объективной реальности горнего мира, у Юнга – о глубинах человеческой субъективности, то есть о коллективном бессознательном. Очень интересен отклик Юнга на творчество Пикассо. Графические построения в живописи швейцарский психоаналитик рассматривает именно как символы, в которых выражает себя коллективное бессознательное. В случае Пикассо – это выражение пути художника в глубины собственной субъективности, в самые низшие области бессознательного. В культуре и творчестве такой путь облекается в inferнальные образы, изображается как путь в ад: «Это те антихристианские и Люциферовы силы, которые поднимаются в современном человеке и порождают всепроникающую предопределенность, затуманенность яркого дневного мира испарениями Гадеса, заражающими его смертельным гниением, и, в конце концов, подобно землетрясению, разбивающему его на фрагменты, фракции, невозстановимые руины, осколки, лоскутки и неорганизованные участки. Пикассо и его выставка являются знаменем времени, точно так же, как и двадцать восемь тысяч людей, которые пришли посмотреть на эти картины» [21, 45]. Как видим, оценка Юнга сближается с оценками русских философов.

Наконец, третья версия – русская философия символа. Не только у Флоренского, в учении В.С. Соловьева, А.Ф. Лосева, Вяч. Иванова символ понимается именно онтологически, как живая реальность, в которой в неразрывном и неслиянном единстве предстают объективное и субъективное, горнее и долнее, дух и плоть. Русская философия не принимает отвлеченных начал, она синтетична по сути, потому не удивительно, что аналитизм и субъективизм Пикассо

вызвали такие отклики. В «Смысле идеализма» Флоренский не отвергает возможность истолковать платоновское созерцание как созерцание в четвертом измерении. В трехмерном мире, по закону иллюзий, то есть закону перспективы, мы видим лишь отдельные срезы явления. Далее философ приводит такую иллюстрацию, почерпнув ее, по-видимому, у Хинтона, размышлявшего о реалиях плоского мира. Существа, живущие в плоском двухмерном мире, не могли бы видеть вещи в трех измерениях. Но по мере научения трехмерному созерцанию мир для них стал бы более глубоким и пластичным, более целостным. Так и мы, обреченные на трехмерный мир, не имеем целостного представления предмета, его всестороннего видения. Мы подобны людям в Платоновой пещере. «Но, в тот момент, когда отверзнутся очи наши и мир окажется глубоким, – мы увидим лес, как единое существо, и всех коней – как единого сверхконя, а человечество как единое Grand Être О. Конта» [19, 108], – пишет Флоренский. Можно вспомнить, что в своей знаменитой лекции «Идея человечества у Августа Конта» (1898) В. Соловьев соотнес Grand Être Конта с Софией, соединяющей концы и начала мира, переводящей временное в вечное [10]. Флоренский трактует четвертое измерение как возможность ухватить явление в целостности, в единстве всех моментов его становления, но, ссылаясь на Платона, определявшего время как подвижный образ вечности, заключает: «Это единство уже не во времени, по крайней мере не во времени нашего порядка, а в том, что в сравнении с нашим временем можно назвать вечностью» [19, 110].

Думается, понимание подобных различий помогает прояснить специфику русского авангарда, в котором заметным устремлением стал поиск объективно-духовного. Даже те русские авангардисты, которые почитали Пикассо, такие, как В. Татлин или М. Ларионов, преодолевали кубизм, дабы утвердить собственные художественные принципы [5; 7; 11; 13] (в 1921 году появилась книга искусствоведа Н. Пунина, бывшего сотрудника журнала «Аполлон», под названием «Татлин. Против кубизма»). Д.В. Сарабьянов выделяет специфические черты русского авангарда, среди которых – синтетизм творческого метода, близкий соловьевской идее цельного знания, стремление к одухотворению материи, в целом указывает на онтологичность как черту русского авангарда. В начале 1920-ых годов сложилось художественное объединение «Маковец», в которое вошли художники-авангардисты, в частности, бывшие лучисты. Многие переосмыслили свой творческий метод, поставили задачу поиска

целостного художественного образа, стремились к передаче духовных смыслов средствами искусства. Их начинания были одобрены Флоренским, составившим послание «В достохвальный “Маковец”» (1925) [15]. Д.В. Сарабьянов приводит любопытные наблюдения над природой света у художников «Маковца», которая, впрочем, явила себя уже в лучизме, то есть в русском авангарде на его ранней стадии. В стилевых особенностях мастеров «Маковца» нашла воплощение идея творящей энергии света. Трактовка света в русской живописи сильно отличается от таковой же в западном искусстве, например, в импрессионизме, где свет важен, но его природа именно субъективистская – гносеологическая. В русском искусстве она скорее онтологическая, что связано, по мнению искусствоведа, с тем значением света, которое утвердилось в русской культурной памяти. Ее выражает представление о божественном Фаворском свете, природа которого стала предметом серьезных обсуждений русских философов Серебряного века, в частности, Флоренского и Лосева. Так, в живописи лучиста Ларионова на картине «Улица с фонарями» (1913) горящие фонари не являются источниками света, они даже теряются в окружающем пространстве, значительно уступая в своей интенсивности и энергии белым полосам, строящим ритм картины. И в данном случае перед нами не отражение какого-то света, где-то сотворенного, а сам творящий свет» [9, 418].

В заключение стоит отметить, что, несмотря на неоднозначное отношение Флоренского к опытам Пикассо и русских футуристов, отмечается близость ряда аспектов его учения авангарду [4, 726, 734, 738]. Самое явное – преодоление иллюзионизма. Новое искусство отказывается от сложившейся в эпоху Ренессанса ориентации на человеческое зрение, на глаз смотрящего (тот же Пикассо не раз заявлял, что нельзя доверять глазу), что знаменует отказ от антропоцентризма в его ренессансной и нововременной трактовке [8]. Для Флоренского критика Ренессанса и линейной идеи Нового времени стала лейтмотивом. Он полагал, что современная ему эпоха знаменует завершение большого этапа культуры, начавшегося в эпоху Ренессанса, и оформление нового, столь же значительного, о чем свидетельствуют процессы в науке, философии, искусстве, по сути, во всех сферах культуры [18, 632]. Отказ от перспективы предполагает ориентацию не на глаз зрителя, а на внутреннюю суть явления, его смысл. Флоренский полагал, что обратная перспектива доренессансных культур – признак не наивности искусства или отсутствия мастерства, но ценный прием, позволяющий искусству



быть духовным. Заметны пересечения мыслей Флоренского с идеями книги В. Кандинского «О духовном в искусстве» (1910), где художник выступил с критикой иллюзионизма и рассуждениями о приемах, позволяющих авангардному искусству быть духовным. Стремление искусства начала XX века избавиться от иллюзионизма связано с невозможностью изображать прежними художественными средствами изменившийся мир – мир, который описывала новая философия, физика, космология [1]. В частности, его невозможно отобразить средствами линейной перспективы. Отсюда – интерес к иконе, древнему и традиционному искусству, которые имели в своем арсенале особые художественные приемы, позволявшие передавать невидимые глазу явления, при этом отображали мир в его целостности. И в творчестве авангардистов, и у Флоренского неклассическая картина мира, неклассическая наука становится основной многих построений. В 1922 году вышла книга Флоренского «Мнимости в геометрии» [17], где представлен неклассический космос. В этой работе предлагается ход, очень похожий на попытки авангардистов передать предмет в четвертом измерении путем обхода предмета и его изображения через суммирование разных позиций. Место для мнимых величин Флоренский находит путем обхода Евклидовой плоскости, затем делает эту модель сферической, интерпретируя ее как Риманову сферу. В этой книге, не ограничиваясь поиском геометрического, физического и космологического смысла мнимых величин, автор говорит о применении теории мнимостей в искусстве, ее воплощении в образ. Сделать это попытался один из художников «Маковца» В. Фаворский, создав обложку книги, внешне очень напоминающую опыты авангардистов.

## Литература

1. Батракова, С.П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. – М.: Наука, 2002. – 215 с.
2. Бердяев, Н.А. Пикассо / Н.А.Бердяев // Кризис искусства. (Репринтное издание). – М.: СП Интерпринт, 1990. – С. 30–35.
3. Булгаков, С.Н. Труп красоты. По поводу картин Пикассо / С.Н. Булгаков // Тихие думы. – М.: Республика, 1996. – С. 26–39.
4. Иванов, Вяч. Вс. Очерки по истории и предьстории семиотики / Вяч. Вс. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 605–811.
5. Иньшаков, А.Н. Живопись Пикассо в зеркале русской культуры. 1900–1920-е годы / Отв. ред. М.А. Бусев // Пикассо и окрестности» (Сборник статей). – М.: Прогресс-Традиция, 2006. – С. 57–76.

6. Маковский, С. Новое искусство и четвертое измерение // Аполлон. – 1913. – № 7. – С. 53–63.
7. Поспелов, Г.Г. Ларионов и Пикассо. Любовь – вражда / Отв. ред. М.А. Бусев // Пикассо и окрестности» (Сборник статей). – М.: Прогресс-Традиция, 2006. – С. 101–110.
8. Седых, О.М., Гришатов, Ю.Л. Русский Ренессанс о Ренессансе / О.М. Седых, Ю.Л. Гришатов // Вопросы философии. – 2015. – № 6. – С. 111–121.
9. Сарабьянов, Д.В. Русская живопись Пробуждение памяти. – М.: Искусствознание, 1998. – 432 с.
10. Соловьев, В.С. Идея человечества у Августа Конта / В.С. Соловьев // Соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 562–581.
11. Стригалева, А.А. Татлин и Пикассо / Отв. ред. М.А. Бусев // Пикассо и окрестности» (Сборник статей). – М.: Прогресс-Традиция, 2006. – С. 111–143
12. Турчин, В.С. Два кубизма: диалог «Париж – Москва и Петербург» / Отв. ред. М.А. Бусев // Пикассо и окрестности» (Сборник статей). – М.: Прогресс-Традиция, 2006. – С. 25–41.
13. Турчин, В.С. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.
14. Успенский, П.Д. Четвертое измерение: Опыт исследования области неизмеримого. – СПб.: Типография Санкт-Петербургского товарищества печатного и издательского дела «Груд», 1910. – 100 с.
15. Флоренский, П.А. В достохвальный «Маковец» / Священник Павел Флоренский // Собр. соч.: в 4 т. – М, 1995-1999. – Т. 2. – С. 630–631.
16. Флоренский, П.А. Иконоста́с / Священник Павел Флоренский // Собр. соч.: в 4 т. – М.: Мысль, 1995-1999. – Т. 2. – С. 419–526.
17. Флоренский, П.А. Мнимости в геометрии. – М.: Поморье, 1922. – 70 с.
18. Флоренский, П.А. Пифагоровы числа / Священник Павел Флоренский // Собр. соч.: в 4 т. – М, 1995-1999. – Т. 2. – С. 632–646.
19. Флоренский, П.А. Смысл идеализма / Священник Павел Флоренский // Собр. соч.: в 4 т. – М, 1995-1999. – Т. 3 (2). – С. 68–168.
20. Эренбург, И. Воспоминания о Пикассо. URL: <http://www.picasso-pablo.ru/library/is-vospominaniy-o-picasso.html> (дата обращения – 19.11.2016).
21. Юнг, К.Г. Пикассо // К. Юнг, Э. Нойманн // Психоанализ и искусство. – М.: Рефл-бук, Ваклер, 1998. – С. 42–45.
22. Hinton, C.H. A New Era of Thought. – London: S. Sonnenschein & Co., 1888. – 216 p.
23. Hinton, C.H. An Episode of Flatland or How a Plane Folk Discovered the Third Dimension. – London: S. Sonnenschein & Co. Limd, 1907. – 184 p.
24. Hinton, C.H. The Fourth Dimension. London: Ayer Co, 1904. – 288 p.

**Т.А. Становская**  
Православный Свято-Тихоновский  
гуманитарный университет

### **ЛИЧНОСТЬ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ЗАКОНОУЧИТЕЛЯ**

**Аннотация:** В статье рассматривается личность дореволюционного законоучителя, которая раскрывается в ходе преподавания православной культуры. В первой части статьи автор дает краткое обоснование появлению и значению должности законоучителя как преподавателя учебного предмета «Закон Божий», а второй части – рассматривает духовно-нравственные качества дореволюционного законоучителя, наличие которых, как правило, было условием для организации эффективного учебно-воспитательного процесса в ходе преподавания предмета «Закон Божий». Среди них такие как: религиозность (истинная вера в Бога), любовь к детям, доброта сердечная и др. качества православного христианина, составляющие основу неповторимой творческой личности законоучителя.

**Ключевые слова:** законоучитель, личность, Закон Божий, православная культура, духовно-нравственные качества

**T.A. Stanovskaya**  
St. Tikhon's Orthodox University

### **Personality of pre-revolutionary teacher of the God's Law**

**Abstract:** The article discusses the identity of the pre-revolutionary teacher of the God's Law, which is revealed in the course of teaching Orthodox culture. In the first part of the article the author gives a brief rationale for the emergence and importance of the position of teacher of the God's Law as a teacher of the subject "God's Law"; the second part considers the moral and spiritual qualities of the pre-revolutionary teachers of the God's Law, which usually was a condition for the effective organization of the educational process in the course of teaching the subject "God's Law". Among them, such as: faith (true faith in God), love to children, kindness of heart, etc. qualities of Orthodox Christian's, forming the basis of the unique creative personality of the teacher of the God's Law.

**Keywords:** teacher of the God's Law, personality, the God's Law, Orthodox culture, moral and spiritual qualities

Православная культура на Руси складывалась веками и «прорастала» в быт, уклад жизни, традиции и устои русского народа, естественным образом отражаясь на системе образования, а в некоторые периоды истории, являясь ее основой и содержанием. Начиная с X–XI вв. на Руси стали появляться первые школы, в которых по книгам Священного Писания «навыкались» грамоте, учились читать и писать, изучали Слово Божие. На протяжении последующих веков изучение книг Священного Писания и основ православного вероучения, впоследствии ставших именоваться учебным предметом «Закон Божий», стало неотъемлемой частью учебного и воспитательного процесса в различных типах учебных заведений. К сер. XIX – нач. XX вв. постепенно оформившись в отдельный учебный предмет, «Закон Божий» приобрел четкую структуру, были разработаны учебные планы, даны и описаны основные рекомендации и правила по освоению программы предмета и его разделов. Преподавателей «Закона Божия» стали именовать законоучителями.

От того какими были законоучителя, что вкладывали в основу учебно-воспитательного процесса, от их личностных качеств во многом зависела эффективность усвоения учебного материала, духовно-нравственного воспитания учащихся и т.д. Описать все многогранные свойства личности достаточно сложно, и нами такая задача не ставилась. В данной статье мы постарались рассмотреть основные и наиболее важные характеристики и качества личности дореволюционных законоучителей, благодаря которым процесс духовно-нравственного воспитания учащихся был в наибольшей степени эффективным.

Для того чтобы рассмотреть личность дореволюционного законоучителя, прежде следует обозначить, каковы же были задачи предмета «Закон Божий» в дореволюционной школе. Объяснительная записка к Программе элементарного курса по Закону Божию для начальных училищ предписывала основными задачами курса изучение учащимися «основных положений веры и нравственности, для развития в них религиозного чувства и молитвенного настроения и для объяснения им главных действий общественного богослужения, в котором они принимают участие», а само содержание предмета включало в себя четыре отдела: Священная история, катехизис (основы православного вероучения), изучение молитв и изъяснение православного богослужения. [5, 125]. Изучение всех этих разделов предполагало не только получение теоретических знаний по

предмету, но и практических, чтобы полученные учащимися знания и навыки могли «действовать на их сердца так, чтобы они твердо веровали христианским спасительным истинам и хранили их как рукоядительное правило для своих мыслей и жизни» [6, 5].

Для выполнения поставленных программой задач профессиональная подготовка законоучителя требовала знаний, как области богословия, так и педагогики, но в большей степени значение имели личностные качества законоучителя.

О значении личности учителя в контексте преподавания православной культуры и традиции в дореволюционной школе писали известные отечественные педагоги и законоучителя (К.Д. Ушинский, Н.Х. Вессель, свщмч. Фаддей (Успенский), св. прав. Иоанн Кронштадтский, Ф. Нозер, В.В. Давыденко, свящ. Е.Ф. Сосунцов, прот. Аполлоний Темномров и др.).

Известный русский педагог К.Д. Ушинский писал: «В воспитании все должно основываться на личности воспитателя, потому что воспитательная сила изливается только из живого источника человеческой личности. Никакие уставы и программы, никакой искусственный организм заведения, как бы хитро он не был придуман, не может заменить личности в деле воспитания» [8, 324].

Учитель, особенно в начальной школе, является основной фигурой, авторитетом для учащихся, поэтому его подготовка требует не только компетентности и педагогического профессионализма, но и высоконравственных качеств личности, которые были бы примером для учащихся. Ведь никакие инструкции «дурного воспитателя... не сделают его хорошим и не заменят его ни в коем случае» [8, 324]. Вот почему в школьном учебно-воспитательном процессе самое важное дело, по мнению К.Д. Ушинского, - это правильный выбор педагога.

Учитывая специфику развития детской природы, психоэмоциональной и поведенческой сферы, в ходе которых происходит моделирование поведения взрослого и принятие его мировоззренческих позиций, интериоризация ценностных ориентаций, можно говорить о ключевой роли взрослого (родителя, воспитателя, педагога) в учебно-воспитательном процессе особенно в младшем школьном возрасте. Так дореволюционный педагог и законоучитель священномученик Фаддей (Успенский) отмечал, что «Дети не привыкли еще к самостоятельному образу действий и потому заимствуют у взрослых сначала слова и действия, а потом вместе с тем и самое настроение последних» [9, 54]. А потому имеет смысл говорить о большом значении личного примера взрослого.

Особое значение личность педагога (законоучителя) принимает в контексте преподавания православной культуры и традиции, потому что являет собою высоконравственный пример на сознательном и бессознательном уровне. От морального и нравственного облика законоучителя зависит очень много. Взяв на себя обязанность раскрыть в детской душе красоту Православия, он является «образцом» на который будут ориентироваться дети, коим когда-то являлся Иисус Христос для своих учеников. И дело даже не столько во «внешней нравственности» и моделях поведения, хотя они, безусловно, играют большую роль, а в глубинной информации, идущей от взрослого к детям, которую можно донести до детей, если она глубоко укоренена в личности взрослого. Так, по словам священномученика Фаддея (Успенского), каждый законоучитель обучая и воспитывая «имеет дело с душой детей. А чтобы воздействовать на душу, нужно учителю самому иметь такие качества, какие он желает воспитать в детях» [9, 54].

Одним из первых по значимости качеств личности законоучителя отмечалась религиозность или проникновенность истинами Закона Божия. Только глубоко верующий человек, следующий заповедям Божиим и соблюдающий нравственный закон, мог доступно донести религиозные знания детям и, как отмечал св. прав. Иоанн Кронштадтский, «зажечь» в их душах огонек веры. Дореволюционный законоучитель прот. Константин Стешенко писал, что именно «личность законоучителя, глубоко проникнутого евангельскими началами и проповедующего Христа и Его правду, и вдохновенным, огненным словом, зажигающим молодое сердце и своей чистой жизнью, призывающий юную паству идти также по стопам Христа. И там, где есть это вдохновенное, сильное слово, где [есть] яркость одарённой природы, захватывающей детскую душу задушевными тонами и красками речи, а также широтой христианского делания – там христианизация учащегося – детства творится самой этой личностью, её моральным обликом и святыми делами» [1]. Также описывая необходимые для законоучителя личностные качества Н.Х Вессель отмечал, что законоучитель «должен быть человек честный, добрый, умный, твёрдой нравственной жизни, истинно-верующий и умеющий просто и сердечно беседовать с учениками об истинах религии на уроках Закона Божия, так, чтобы ученики видели и чувствовали, что он сам действительно верует в то, чему учит» [3]. При отсутствии таковых, все стремления и желания законоучителя могут привести к прямо

противоположным результатам, - отмечал В. Давыденко. Так, «вместо искренней религиозности может развиваться в учениках внешнее ханжество, вместо любящей сострадательности может возникнуть религиозный фанатизм, вместо глубокой, горячей набожности душу может охватить холодный индифферентизм и неверие» [4, 110]. Поэтому изначально законоучителями являлись представители духовенства, как правило, священники как «носители» нравственного закона.

Высокая нравственность педагога предполагала также любовь к ребенку и уважение его как Богоподобной развивающейся личности. Так, проф. Ф. Нозер отмечал, что одним из средств для сохранения любви и уважения к детям в процессе обучения Закону Божию является «ласковое и полное достоинства обращение с детьми»: «Законоучитель должен всегда иметь перед собой образ Христа, который призвал к Себе детей с полною ласковостию, заключал в Свои объятия, возлагал на них благословляющия руки» [6, 53–54]. Также автор отмечал, что никакие грубые слова, унижающее обращение, брань и угрозы не должны быть используемы законоучителем, а главное он не должен забывать «сверхестественного достоинства дитяти» и слов Иисуса Христа: «Кто принимает одно такое дитя во имя Мое, тот Меня принимает» (Мф. 18:5). Такая любовь, вытекающая из высших христианских побуждений по слову прот. Аполлония Темномерова «обнимает всех без исключения детей, вверенных руководству законоучителя, и свободна от пристрастия к отдельным ученикам. Она представляет ровное, глубокое чувство, в основе которого лежит искреннее желание детям вечного блага и глубокое сознание, что путем к этому благу для них является усвоение Закона Божия всеми силами их юной души следование ему в жизни» [2, 24].

Священномученик Фаддей (Успенский) также отмечал, что принцип любви и уважения к ребенку в процессе воспитания и обучения является весьма значимым. Более того, он называл любовь к детям «главным качеством учителя по призванию» и, раскрывая данный принцип, понимал любовь к детям как христианскую, жертвенную любовь в ее отличительных качествах, таких как: постоянство, терпение, самоотвержение [9, 57]. Такая любовь «всему верит, всего надеется, т. е. не теряет надежды на исправление детей, которых считают даже неисправимыми, потому что верит, что и в них сохранилась какая-либо искра добра, которая может воспламениться. Будучи необходимым в деле воспитания, такое терпение и

самоотвержение не менее важное значение имеет и в деле обучения» [9, 60].

Если в ходе преподавания православной культуры и традиции такая любовь присутствует, то она открывается и в других качествах личности законоучителя: «его доброте, ласковом отношении к детям и терпении» [2, 24]. Под добротой понималось «снисходительное отношение к слабостям, недостаткам и поступкам детей и стремление действовать на них в духе кротости, а не строгостью» [2, 25]. Ласковое обращение к детям дореволюционные законоучителя трактовали как потребность детского сердца, которое «жаждет ласки, как цветок солнца, и будучи согрето ею, делается как бы мягким воском, из которого можно вылепить что угодно». Взаимно дополняя друг друга доброта, снисходительность и ласковое обращение к детям, по словам прот. Аполлония Темномера, выражается: «первая преимущественно в поступках, а вторая – в словах, и в целом представляют могущественное и самое верное средство нравственного воздействия на ребенка» [2, 28].

Помимо перечисленных качеств личности дореволюционного законоучителя должны были быть присущи и другие нравственные качества христианина, такие как: справедливость, честность, вежливость, порядочность, приветливость, терпение, смирение, кротость и др.

На практике дореволюционный законоучитель мог не обладать всеми перечисленными качествами, но определяющим для выбора законоучителя было «внутреннее расположение духа» к преподаванию «Закона Божия», которое можно определить одним словом – призвание. «Кто чувствует в себе призвание к законоучительской деятельности, тот никогда не удовлетворится достижением формальной цели преподавания, но будет напрягать все усилия и употреблять все средства, чтобы сделать преподаваемая истины достоянием сердца учащихся», – писал прот. Аполлоний Темномеров [2, 36–37]. Для этого педагогу, прежде чем браться за преподавание православной культуры и традиции следовало прежде убедиться, что в нем есть «искра призвания» к этому трудному и ответственному делу. Но если эта способность еще не была раскрыта в душе педагога, то дореволюционные законоучителя предлагали «воспитать в себе любовь к этому делу и отдаться ему всей душой», первой ступенью к воспитанию которой, было «добросовестное, внимательное отношение к принятым на себя обязанностям»,



подкрепленное сознанием «высоты и законоучительства и важности для детей усвоения спасительных истин Закона Божия» [2, 37–38].

Говоря о нравственных качествах личности, важно отметить, что они неразрывно связаны с духовным опытом, подразумевающим участие законоучителя в практической жизни Церкви (участие в таинствах, опыт молитвы и т.д.), а потому имеет смысл говорить именно о духовно-нравственных качествах личности, которые в единстве своем раскрывали неповторимую личность законоучителя.

Яркими примерами таких педагогов были св. прав. Иоанн Кронштадтский, священномуч. Фаддей (Успенский), Е.Ф. Сосунцов, прот. Аполлоний Темномеров и множество других талантливых законоучителей.

Были и другие примеры, когда преподавание «Закона Божия» проходило «сухо и безжизненно». Поэтому вопрос профессиональной подготовки и личностных качеств законоучителя зачастую вызывал весьма острые дискуссии на съездах дореволюционных законоучителей.

В условиях современной социокультурной ситуации, а также в связи с повышением интереса к православной культуре и традиции и ее изучением в общеобразовательных государственных и конфессиональных школах, анализ личности дореволюционного законоучителя может стать основой для самосовершенствования и развития личностного потенциала современных учителей православной культуры.

## Литература

1. ГАРФ. Ф. Р-3431. Оп. 1. Д. 403. Л. 5–11. Проект положения «О вспомогательных средствах преподавания Закона Божия», зачитанный свящ. К.К. Стешенко [Протокол № 14 заседания Отдела о преподавании Закона Божия от 8/21 ноября (21 ноября) 1917 г.]

2. Аполлоний Темномеров, протоиерей. Методика преподавания Закона Божия. / Протоиерей Аполлоний Темномеров. Петроград: Типография распространения религиозно-нравственного просвещения, 1915. – 295 с.

3. Вессель Н.Х. Наша средняя общеобразовательная школа / Н.Х. Вессель // Русский вестник. 1903. № 3 (март). С. 198–199.

4. Давыденко В. Основные начала религиозно-нравственного воспитания с изложением способов обучения Закону Божию / В. Давыденко. 6-е изд. Харьков: Типография: «Мирный труд», 1913. – 167 с.

5. Законы и справочные сведения по начальному народному образованию / сост. А.С. Пругавин, С.-Петербург: Склад изданий С.Н. Поповой, 1898. – 785 с.

6. Нозер Фридолин, доктор. Методика Закона Божия или пособие к преподаванию Закона Божия в начальной школе / Ф. Нозер // пер. с нем., под ред. Сергея Никитского. – 2-е изд. испр. М.: Типо-Литография Бонч-Врубель, 1898. – 188 с.
7. Сосунцов Е. Ф. Религиозно-нравственное воспитание в школе. Из бесед с учащими на земских педагогических курсах 1912 г. в гг. Симбирске и Оханске / Е.Ф. Сосунцов. Казань: центральная типография, 1913. - 96 с.
8. Ушинский К.Д. Собрание сочинений в 11 т. / сост. В. Я. Струминский М.-Л.: Акад. пед. наук РСФСР, 1948. Т.3. С. 320–334.
9. Фаддей (Успенский), арх. Тверской. Творения. Книга II. Записки по дидактике / Свщмч. Фаддей Успенский. Тверь: Булат, 2003. – 336 с.

## **Секция 3**

# **Творческие традиции национальных культур и фольклор**

**ЭТНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА:  
ГОСТЕПРИИМСТВО И ГОСПИТАЛЬ**

*Аннотация:* В классификации практик межкультурного общения, которое, согласно определению С.Г. Тер-Минасовой, есть ни что иное как «общение людей, представляющих разные культуры» [3, 17], гостеприимство, безусловно, занимает важное место, так как оно реализуется в виде контактов представителей разных культур, разных этносов, разных возрастов и разного жизненного опыта, разных профессий. Однако «общечеловечность» обряда гостеприимство не означает его однозначного понимания в разных культурах на современном историческом этапе. В концептосфере l'hospitalité такие мотивы, как больница (место, где необходимо было оказывать первую помощь странникам) и хоспис определяют социокультурные ценности современной французской языковой личности.

*Ключевые слова:* гость-враг; гостеприимство-враждебность; больница; помощь; коммуникация

**Z.N. Afinskaya**  
Lomonosov Moscow State University

**Ethnic peculiarities of intercultural dialogue: hospitality and hospital**

*Abstract:* In the classification practices of intercultural communication, which, according to the definition of S. G. Ter-Minasova, there is nothing like "communication of people presenting different cultures" [3, p. 17], the hospitality, of course, occupies an important place, as it is implemented in the form of contacts between representatives of different cultures, different ethnicities, different ages and different life experiences, different professions. However, the "common humanity" of the rite of hospitality does not mean it is a clear understanding in the different cultures in the present historical phase. In the conceptual sphere l'hospitalité such motifs hospital (the place where it was necessary to render first aid to strangers), and hospice determine the sociocultural values of modern French linguistic identity.

*Keywords:* guest-enemy; the hospitality-hostility; assistance; communication

В статье идет речь о лингвокультуре<sup>1</sup> *гостеприимство* во французском и русском этническом пространстве. Исследования этого концепта показывают, что в каждой лингвокультуре он окрашен разными смыслами, оттенками и этническими мотивами<sup>2</sup>, изучение которых обеспечивает его актуальность. [1] В концептосфере *l'hospitalité* такие мотивы, как *больница* (место, где необходимо было оказывать первую помощь странникам), *гостиница* и современный *хостис* определяют социокультурные ценности современной французской языковой личности.

#### А. Слово и лингвокультурема

Гостеприимство – один из древнейших обычаев, существовавших на практике на протяжении тысячелетий, неразрывно связанный с общением незнакомых людей, с приемом странников, паломников, нищих. Гостеприимство как феномен европейской культуры связан с христианской заповедью о любви к ближнему, обязывающей помогать бедным, делить кров со странниками и богомольцами, оказывая им радушный прием, облегчая их страдания и болезни, разделяя с ними свою трапезу.

Толкование слов *l'hospitalité* и *гостеприимство* в словарях современных языков – русского и французского – во многом совпадают. Ср.: 1) «ГОСТЕПРИИМСТВО (книжн.) Радушие по отношению к гостям, любезный прием гостей». [4] 2) *l'hospitalité* «(bienveillance, cordialité dans la manière d'accueillir et de traiter ses hôtes)»[6]. Во французской картине мира, однако, превалируют такие мотивы, как *больница*, *гостиница*, государственная политика.

Понятие *гость* (*hôte*) в средневековой культуре ассоциировалось не только с паломниками, которым надо было предоставлять ночлег и пищу, но и с недругами, от которых надо защищать свой дом и свое хозяйство. В современном французском языке это значение слова *un hôte* утрачено, но оно сохраняется в производных словах, таких как прилагательное *hostile* (враждебный) и существительное *l'hostilité* (враждебность)

---

<sup>1</sup>«Лингвокультурема вбирает в себя, аккумулирует в себе как собственно языковое представление («форму мысли»), так и тесно и неразрывно связанную с ним «внеязыковую, культурную среду» (ситуацию, религию), – устойчивую сеть ассоциаций, границы которой зыбки и подвижны». [2, 48–49].

<sup>2</sup>Слово этнос (от греч. *ethnos*) соотносится, прежде всего, с понятием «народ», но прилагательное *этнический* в современном социологическом дискурсе используется для обозначения особенностей, присущих той или другой нации (этнические характеристики французов, русских и т.д.).

Обряд *гостеприимство* подразумевает радушный прием в семье с обязательным угощением. Семантика и этимология слова «гость» отмечена диаметрально противоположными смыслами (*гость* и *враг*). Значение «враг» в понятии «гость» существовало и в русской лингвокультуре, когда речь шла о «заморских гостях», варягах, но этот мотив не сохранился в теме *гостеприимство*.

Французское «*hôte*» отмечено современными этимологами в группе слов, смысловое ядро которых составляет «больница, госпиталь» (*hôpital*): *hospice*, *hospitalier*, *hospitaliser*, *hospitalité*, *hostellerie*. [5] Слово *l'hôpital* зарегистрировано во французских источниках начиная с 1190 г. в качестве производного от лат. *hospitalis domus* (дом для приема гостей *hospes*). Эта семантическая связь (*больница-гостеприимство*) превалирует во французской лингвокультуре над мотиватором *eda* (угощение). Именно в концептосфере *медицина* актуализированы такие лексемы как *hospitalisation*, *hospitaliser*, *hospitalisme*...

Начиная с IX в. на территории Европы возникали ордена и конгрегации госпитальеров (*les hospitaliers du Saint-Esprit*), монашеских орденов, призванных оказывать крестоносцам, помимо военной, всевозможную и особенно медицинскую помощь. Так, гостеприимство «вступает» в сферу «медицины», и именно это значение закрепляется в его семантике как превалирующее. В Париже, начиная с XII в. основывается несколько женских монастырей (например, *Les hospitalières de Saint-Augustin*) и больниц (*l'hôpital Sainte-Catherine*), которые предоставляли ночлег (до трех суток), питание и лечение паломникам, бездомным мужчинам и женщинам, оказавшимся без средств существования. С конца XIX века гостеприимство во Франции стало объектом государственной политики (создание ночлежек – *l'asile Benoît-Malon*, *l'asile Nicolas-Flamel*) в отношении лиц без различия их национальности и религии, но которым вменялось соблюдение определенных правил поведения и гигиены. «Медицинское» направление в деятельности монастырей было чрезвычайно распространено, что отразилось на концептосфере *hospitalité*. Именно с этих времен значение *l'hôpital*, зарегистрированное во французских источниках с 1190 г., стало превалировать настолько, что современные этимологические и энциклопедические словари помещают лексему *hospitalité* внутри статьи *l'hôpital*: *hospice*, *hospitalier*, *hospitaliser*, *hospitalité*, *hostellerie*. [6] Монастырская больница, принимая паломников, нищих, раненых воинов, обездоленных жителей окрестной местности, своей

деятельностью, согласно христианским заповедям, воплощала в действительности идею бескорыстного дара. Со временем эти ценности теряли свое значение в обществе и, соответственно, – в миссии больниц, которые развивались как социальная среда для реализации научных, технических, а позднее, и информационных достижений.

## **Б. Госпиталь – пространство гостеприимства для больных и врачей**

Когда говорят о пациентах и медперсонале, то слово «больница» обретает всю свою значимость. Однако, мы по-разному воспринимаем это слово в зависимости от того, обсуждаем ли мы его в ходе лингвистической конференции, проходим ли или проезжаем мимо больницы на машине, или оказываемся внутри этого учреждения. Во клиниках г. Лион (Франция) был проведен поэтический конкурс среди пациентов и медперсонала с тем, чтобы осознать личностное восприятие – как пациентов, так и врачей - пространства больницы, того места, где человек задумывается над своей жизнью и ждет гостеприимного к себе отношения.

Далее приводятся отрывки из стихотворений, представленных на конкурс. [7]

1. « *Quand on voit le mot « HÔPITAL » / Que l'on soit à pied, en voiture, / Et qu'aucun mal ne nous torture, / On chasse le cliché brutal / Avec une certaine crainte/D'un séjour dans ce bâtiment... / Mais quand, malade gravement,/La douleur nous met son empreinte, / Le même mot nous apparaît/Comme un don de la Providence, / La plus parfaite résidence / Et la plus digne d'intérêt !*» (Если мы идем или проезжаем мимо больницы, и никакая болезнь нас не изнуряет, то мы гоним всякую мысль со страхом о возможном пребывании в больнице. Но когда мы тяжело заболеваем, то же самое слово «больница» нам кажется божьим провидением...) <sup>1</sup>

2. Призвание врача связано с оказанием помощи, с *приемом* пациентов. Эта ситуация полна ожиданий худшего. Как странник настроенно смотрит на хозяина дома, пытаюсь предугадать его реакцию, так и больной пытается угадать по взглядам и мимике врача свою судьбу:

---

<sup>1</sup>Здесь и далее перевод стихов в прозе и с сокращениями осуществлен З. Афинской.

«Chevaliers et princesses de notre temps / Arrivé un beau matin, traînant ma vie. / L'accueil passé, le premier contact s'établit. / Je pensais prendre quelque remontant./Bien sûr, me dit-on, mais pas suffisant. / Les médecins ont une mise qui n'est pas de mise.» (Все приходят в больницу за оказанием первой помощи, но ситуация оказывается сложнее. Большой следит за поведением врача – его реакция непонятна и страшит).

3. Отношения больного и врача:

«Vous êtes bien mal Monsieur, me dirent-ils, voilà notre avis./Ils voient bien que tu n'es pas content. / Sois raisonnable, ne leur fais pas perdre leur temps./Ma bonne foi et la leur s'étaient mal comprises./Il fallut prendre une décision bien précise./Fait rare, nous étions d'accord en nous méprenant./Par la pensée au moins ils ont failli croire que de la science./J'étais un mécréant. / Les méandres qu'il fallait prendre envers un être un peu perdu/Furent pris./De votre indulgence, de votre prévenance, de votre présence, / De tout mon cœur, je vous remercie.» (Диагноз врача «Вы серьезно больны» вызывает у меня тревогу и беспокойство. Необходимо принять твердое и непростое решение. Я вас благодарю за вашу предупредительность и понимание, за то, что вы есть, за то, что вы заставили поверить в науку. Сердечно благодарю).

4. Врач о своем призвании: «Ainsi, ce cher métier que j'ai voulu choisir / Me donne bien parfois des raisons de souffrir. / Mais quelle n'est pas ma joie, lorsqu'enfin éveillés / Je vois, grâce à mes soins, des enfants consolés. / Un jour, ils sont si las qu'ils ne peuvent sourire, / Le lendemain, déjà on a oublié le pire. / C'est le plus beau cadeau que l'on me puisse offrir / Celui pour qui je vis, doux moments de plaisir!» (Профессия, которую я избрал, заставляет меня иногда страдать. Но, когда я вижу глаза спасенного ребенка, – для меня это лучший подарок, тихая радость.)

### **Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы**

1. Русское слово *больница* и французский эквивалент *l'hôpital* имеют разное этимологическое происхождение и разный этнографический контекст: в русском слове корень – *боль*, а французское слово связано этимологически со словом *l'hôte* (гость, враг). Исторически французские госпитали возникали в средневековье как одна из основных монастырских задач. Необходимо было оказывать медицинскую помощь крестоносцам и мигрантам-беженцам от военных действий. Ордена госпитальеров возникали для решения этих задач.



2. В лингвокультурах *gospitalь* и *гостеприимство* существует многовековая связь, актуализированная в нарративе поэтического конкурса. О языковой деятельности как об интеллектуальном и духовном гостеприимстве (*l'hospitalité langagière*), о стремлении познать другого человека, своего в условиях роста культурного разнообразия мира размышлял философ Поль Рикер. [8] Поэтический язык позволяет выразить чувства более тонко, фиксируя иногда смутные, неясные предчувствия или раздумье личности. Оказавшись в строго размеренном пространстве больницы, пациент и врач, обратившись к поэтическим образам, невольно осмысливают проблему *гостя* в этом мире. Поэзия позволяет выразить глубоко личностное восприятие боли, страданий как пациентов, так и врачей, и чувство радости, связанное с преодоленным, даже на короткий срок, недугом. В процессе лечения между пациентом и врачом устанавливается «языковое гостеприимство», когда оба участника беседы ловят каждое слово, каждый взгляд, каждый жест, чтобы понять друг друга.

## Литература

1. Афинская З.Н. Гостеприимство и l'hospitalité как культурно мотивированные понятия // История еды и традиции питания народов мира// Материалы II Международного научно-практического симпозиума «История еды и традиции питания народов мира. Вып.2. – М.: Центр по взаимодействию культур, 2016. с. 421–428.
2. Воробьев В.В. Лингвокультурология. – М.: РУДН, 2008.
3. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М., 2004.
4. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Под ред. Д.Н.Ушакова. – М., 1994.
5. Dauzat Al., Dubois J., Mitterand H. Nouveau dictionnaire étymologique et historique. – Paris :LAROUSSE, 1971.
6. Dictionnaire général pour la maîtrise de la langue française, la culture classique et contemporaine. LAROUSSE – Paris, 1993.
7. Jacquet-Andrieu Arm., Batikhy N. Santé, maladie et poésie.Pour une médecine narrative six fois millénaire. – Paris :Laboratoire interdisciplinaire d'étude du politique (LIPHA) – Institut Hanna Aren.
8. Hénaff M. « La condition brisée des langues » : diversité humaine, altérité et traduction//Esprit,2006/3, p. 68–83.

**ЦВЕТОВАЯ ТРАДИЦИЯ  
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

***Аннотация:** Цветовая символика представляется одним из самых сложных, с точки зрения анализа, явлений в культуре любого народа. Оно нашло свое отражение как в народных преданиях, мифах, так и в литературных текстах. Со временем цветопись приобретает глубокий многоплановый смысл, а в творчестве ряда писателей начинает играть особую, доминирующую роль. Примером сложного, насыщенного многими подтекстами восприятия цвета, являются произведения А.М. Горького и А.С. Грина. Целью данной статьи является исследование на конкретном материале цветовой символики, характерной для творчества двух, выше означенных, писателей. Объектом данной работы были избраны отдельные произведения А.М. Горького и А.С. Грина, относящиеся к первой трети XX века.*

***Ключевые слова:** цвет, символ, палитра, краска, творчество*

**I.V. Vasilieva**  
Lomonosov Moscow State University

**Color tradition  
in Russian literature of the first third of the XX century**

***Abstract:** The color symbolism is one of the most complex in terms of the analysis of the phenomena in the culture of any nation. It is reflected in folk tales, myths, and literary texts. Eventually tsvetopis acquires a multidimensional sense, and in the works of a number of writers is beginning to play a special, dominant role. An example of a complex, saturated with many overtones of color perception, are the product AM Gorky and A. Green. The aim of this paper is to study specific examples of color symbolism characteristic creativity of two above the aforesaid, writers. The object of the study are individual works AM Gorky and A. Green pertaining to the first third of the XX century.*

***Keywords:** color, symbol, palette, paint, creativity*

Цвет как феномен культуры представляет собой весьма сложное явление с точки зрения его символического смысла. Для русской

культуры первой трети XX века цветовая символика является доминирующей, наполненной эмпирией, денотативной значимостью, фольклорной традицией и глубокой сакральностью. Распространенность цветовой образности в русской литературе первых десятилетий XX века представляет собой особый смысловой код. Весьма интересными в этой связи являются произведения А.М. Горького и А.С. Грина, двух совершенно, на первый взгляд, разных писателей.

Восприятие цвета в творчестве А.М. Горького 1910-х годов в какой-то степени лежит в рамках символистской парадигмы, поэтому особое внимание обращает на себя тщательно проработанная автором палитра в произведениях этого периода. Особое место в этом ряду занимают «Сказки об Италии». Так, голубой цвет платья героини 3 сказки является символом высокой красоты и откровения, цветом мистической голубой розы, прорастающей сквозь мироздание, преддверием небесной лучезарности, символом образа Богородицы вечного мира. Красный же цвет гвоздики в руке ребенка – тепло, любовь, и животворная энергия, символ Воскресения – победы жизни над смертью. В этом части вообще довольно часто упоминается красный цвет, так же, как и во всем тексте «Сказок об Италии». Красное вино, «красный вязанный колпак с кистью» [5, 16] на голове старика, красным небесным огнем сияют крылья приближенных к престолу Бога архангелов-серафимов. «Дар ребенка – дар бога...» [5, 16] – восклицает один из героев этой сказки. Красная краска разливается по страницам произведения Горького, наполняя их одновременно жизнью и смертью: «ярко улыбаются алые цветы гранат, и всюду цветы, цветы» [5, 24]; «Наклонив голову, она вяжет что-то красное; сверкает сталь крючка, клубок шерсти спрятан где-то в одежде, но кажется, что красная нить исходит из груди этой женщины» [5, 46]; «в одной руке — красный зонт, с длинной ручкой..., и она идет сквозь паутину лучей прямо, твердо, как солдат, и стучит концом зонта по звонким кафлям пола» [5, 73]. Жестокость и насилие творятся в самой 1 сказке, где рассказывается о расстреле рабочих в Неаполе: «Это довольно злобная группа людей в треуголках, коротеньких плащах, с красными, как две струи крови, лампасами на брюках». [4, 8] Красный здесь – это жертвенная кровь Христа.

Точно так же, как и красный, различные оттенки синего можно встретить практически во всех сказках писателя: это и «ослепительное синие небо», и «синие спокойное озеро, в глубокой раме гор» [5, 18], и море «выкованное из синего металла» [5, 46], и «синие струйки

дыма» [5, 26] – все они, по сути, воплощают, характерные для начала XX века поиски нового бытия. Стремление создать свое особое пространство, мир красоты и гармонии было присуще многим писателям современникам А.М. Горького и стало своего рода реакцией на реалии «злого» мира и «злого» времени. Символ «голубого», часто встречающийся в искусстве первой четверти XX века, соотносился как с творчеством Новалиса, воплощая идею вечной Красоты, так и христианской традицией, символизируя небесные силы, вечность, благочестие, самопожертвенность.

Ярким примером подобного восприятия голубого цвета может служить и рассказ А.М. Горького «Ледоход» 1912 года из цикла «По Руси». Вероятно, не случайно особое внимание уделяет автор при создании образа Осипа, одного из центральных героев, его «голубым ясным» глазам. Автор пишет: «Я не знаю, не могу понять, какова душа благообразного Осипа, — неуловима она умом» [6, 25]. Однако даже при наличии у героя самых разных, порой противоречивых, характеристик, именно Осип в самый ответственный момент становится для всех остальных своеобразным проводником через ледовую «пустыню» сплошь покрытую опасными для жизни трещинами. Значительность момента еще более подчеркивается, особенностью избранного автором дня накануне Пасхи. Поэтому и не нуждается в ответе последняя фраза-вопрос: «Крылата ли человечья душа?» [6, 40]

Не менее значительным, но более «земным» представляется и зеленый цвет, воплощающий плодородие, материнство и гармонию в произведениях А.М. Горького. Читатель в «Сказках» ощущает всю палитру зеленого от бледно-изумрудной листы деревьев весной до темной листы винограда, лимонов и фиг летом. Виноград олицетворяется у писателя с жемчугом, т.е. с белым цветом, символом святости, чистоты и духовности, а значит и с образом самого Христа. Ведь именно этот символический ряд жемчужина – перламутр в учении Святых отцов связывался с именем Девы Марии (Богородицы), родившей божественную жемчужину – Христа.

Этот образ-символ Всевышнего создается через особую, распространяющуюся практически на весь текст, соляность. Мифологизация солнца и его воздействия на земную жизнь известна с древнейших времен, однако в начале прошлого века этот образ зазвучал по-новому, обозначая истинного Бога, Бога-человека. Под словами: «Любит солнце эту землю...» [5, 24], автор, несомненно, подразумевает любовь божью к людям труженикам, восхищение их нравственной

силой и мужеством. Образ солнечного света занимает важное место и в рассказе «Ледоход». Солнце, как долгожданная радость, освещает город, плотников работающих на другом берегу реки и все вокруг, придавая сил и уверенности людям, наполняя их серые будни яркой краской. «Облака бегут и стирают тенями пестрые краски города, – каждый раз, когда из глубоких голубых ям, между ними, упадут на город лучи солнца, обольют его веселыми красками, они тотчас, закрыв солнце, побегут быстрее, сырые тени их становятся тяжелее, и всё потускнеет, лишь минуту подразнив радостью» [6, 25]. Солнце вспыхивает ярким лучом короткой надежды и вновь исчезает. Но даже эти краткие вспышки наполняют души героев теплом, жизненными силами, и, возможно, ожиданием чуда.

Мир, наполненный красками, противопоставлен серым будням и обывательщине. Это подтверждает и А. Блок в своей статье 1905 года «Краски и слова», подчеркивая, что «действие света и цвета освободительно. Оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль» [1, 10]. В этой связи, особенно важно, чтобы писатели уделяли особое внимание зрительному восприятию, обращая свой взор, в том числе, и на традиционную цветопись.

А.С. Грин, как и А.М. Горький, особое место в своем творчестве уделяет использованию разнообразной колористической палитры, вероятно, также сложившейся в какой-то мере под влиянием идей символизма. Писатель, который избирает себе псевдоним «Грин», объяснимый возможно, не столько сокращением фамилии, сколько символикой, которая заключена в зеленом (green) цвете, символизирующем силу природы и жизни, идею плодородия и сам образ земли, являясь ключевым в христианском искусстве, заведомо был обречен на особое зрительное восприятие красок.

А.С. Грин наполняет свои произведения сложной и многогранной символикой, воплощая через нее дух реальной эпохи 10–20-х годов XX века.

Тут и таинственность при описании острова в романе «Бегущая по волнам», где неожиданным образом перекликаются желтые скалы и голубые горы, символизирующие магическую солнечную энергию и сияние духовности, и мотив зла в рассказе «Крысолов», и воплощение мечты, освещенной сиянием солнца в феерии «Алые паруса».

Остров в романе «Бегущая по волнам» безлюден и безжизнен, на нем нет ни одного дерева, да и приблизиться к нему из-за рифов нет возможности. И только Фрези Грант осмелилась встать на морскую зыбь и подбежать к острову. «И вот, с волны на волну, прыгая и

перескакивая, Фрези Грант побежала к тому острову. Тогда опустился туман, вода дрогнула, и, когда туман рассеялся, не видно было ни девушки, ни того острова; как он поднялся из моря, так и опустился на дно» [3, 89]. Туман, окутавший остров, воплощает своеобразный белый покров, защищающий это особое, чудесное место от злобы и жестокости. «Для меня там, – говорит Фрези Грант Гарвею, – одни волны, и среди них один остров; он сияет все дальше, все ярче. Я тороплюсь, я спешу, я увижу его с рассветом. Прощайте! Все ли еще собираете свой венок? Все ли еще блестят его цветы? Не скучно ли вам на темной дороге?» [3, 68]. Темная дорога в данном случае символизирует будничность и обыденность жизни, не озаренную светом духовности. Да и сам облик Фрези Грант пронизан сиянием чудесного, ведь «вокруг нее стоял отсвет, теряясь среди перекатов волн» [3, 67]. Со ярким светом, пронизывающим облик Фрези, странно контрастируют черные волосы и глаза: «Глаза, если присмотреться к ним, вносили впечатление грозного и томительного упорства, а в черных ее волосах блестел жемчуг гребней» [3, 67]. Бегущая по волнам и ее остров символизируют великую силу чуда и чудесного, преображающую косное земное бытие, а сам образ Фрези Грант – также и вечное движение, красоту и высокий смысл странствий. В какой-то степени этот легкий женский силуэт и всё, что с ним связано, ассоциативно приближается к образу Девы Марии.

Как и его предшественники, особое внимание уделяет А.С. Грин голубой и золотой краске. Он очарован «голубым светом моря» [3, 13] и золотыми солнечными лучами, освещающими комнату Гарвея, одним, но очень выразительным, глазом Дэзи, разливающим голубой свет по каюте. В этих отделенных друг от друга понятиях, заключена и семантика влюбленной души, и свет чудесного, и истинность. Как пояснял П. Флоренский, «голубой зрится как духовная суть мира» [8, 310]. Золотой же являет собой символ солнца и продолжения жизни.

Многозначен в творчестве писателя и черный цвет. Так, в рассказе А.С. Грина «Крысолов» он рассматривается в значительной степени как противопоставление белому, с точки зрения «отрицательной» коннотации, что часто можно встретить в русской культуре. Мир, который окружает главного героя, наполнен ощущением чего-то страшного, таинственного и зловещего. Большая часть действия происходит ночью, когда, как было принято считать, темные силы чувствуют себя абсолютно безнаказанно. Образы черных и серых крыс в «мертвом» доме гротескны и представляют собой воплощение «метафизического зла, в основе которого лежит способность

манипулировать человеческими чувствами и ощущениями» [2, 71]. Несомненно, важным является и то, что автор точно обозначает дату происходящих событий: «Весной 1920 года, именно в марте, именно 22 числа...» [4, 364], объясняя тем самым всю тяжесть момента, когда кругом царит хаос и разрушение.

Нельзя не упомянуть и о символике алого цвета в самом известном произведении писателя «Алые паруса», воплощающем мечту и надежду, на счастье. Особенно важно то, что А. Грин уходит от просто красного, наполняя его другим оттенком, традиционно символизирующим зарю, солнце, а возможно и живой огонь, обогревающий душу. И вновь возникает ассоциативный ряд, образ Ассоль сопоставим с мифологическим Икаром, ведь «пламенный веселый цвет так ярко горел в ее руке, как будто она держала огонь» [5, 11].

Таким образом, цвет в русской литературе первой трети XX века со всеми его оттенками и переливами наполняет произведения особой поэтичностью и являет собой своеобразное преломление сложившихся понятий, тесно связанных с традициями, сформировавшимися как в русской, так и мировой культурах.

## Литература

1. Блок А. Собр. соч. в 6 томах. Л.: Художественная литература, 1982, Т. 4.
2. Васильева И. В. Миф и реальность в рассказе А. Грина «Крысолов» // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения, вып. 10. Екатеринбург: УрГПУ, ИФИОС «Словеснику», 2007.
3. Грин А.С. Собр. соч. в 6 томах. М.: Правда, 1980, Т.5.
4. Грин А.С. Собр. соч. в 6 томах М.: Правда, 1980, Т. 4.
5. Грин А.С. Собр. соч. в 6 томах М.: Правда, 1980, Т. 3.
6. Горький А.М. Собр. соч. в 30 томах. М.: Художественная литература, 1951, Т. 10
7. Горький А.М. Собр. соч. в 30 томах. М.: Художественная литература, 1951, Т. 11
8. Флоренский П. Избранные труды по искусству. М.: Изобразительное искусство, 1996.

*М.А. Дударева*  
*Московский финансово-юридический университет*

**МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРИЗМА ЛИТЕРАТУРЫ  
В ТРУДАХ В.А. СМИРНОВА**

**Аннотация:** *Статья посвящена вопросам исследования фольклорной традиции в трудах В.А. Смирнова. Осмысливается методология ученого, его теоретический подход к взаимодействию литературной и фольклорной традиций. Большое внимание уделяется монографии, посвященной функционированию фольклорной традиции в литературе XIX–XX вв.*

*В.А. Смирнов исходил в своих трудах из теоретического посыла, заданного в фольклористике еще Д.Н. Медришем и А.А. Гореловым. Ученый выявлял в произведениях Пушкина, Лермонтова, Достоевского, Бунина латентные формы фольклорной традиции, настаивая на комплексном подходе к явлениям фольклора. Для него была важна также связь фольклора с мифом, художественная сторона обрядовой поэзии.*

**Ключевые слова:** *фольклор; литература; типы фольклоризма; Смирнов; методология*

*М.А. Dudareva*  
*Moscow Financial and Law University*

**Methodology of literature folklore study research  
in the works by V.A. Smirnov**

**Abstract:** *Article is devoted to the study of folklore tradition in the works of V.A. Smirnov. Conceptualize scientific methodology, its theoretical approach to the interaction of literary and folk traditions. Much attention is paid to a monograph devoted to the functioning of the folk tradition in the literature of XIX–XX centuries.*

*V.A. Smirnov came in his writings of the theoretical promise, given in folklore still by D.N. Medrish and A.A. Gorelov. The scientist revealed in the works of Pushkin, Lermontov, Dostoevsky, Bunin latent forms of the folk tradition, insisting on a comprehensive approach to folklore events. For it was important to also communicate with the myth of folklore, artistic side of the ritual poetry.*

**Keywords:** *folklore; literature; folklorism types; Smirnov; methodology*



В научном наследии Вадима Андреевича Смирнова (1946–2016) центральное место занимают статьи и монография, посвященные проблеме функционирования фольклорной традиции в литературе. Обучаясь еще в Черновицком университете (окончил в 1970), его интересовали сложные теоретические проблемы в литературоведении, касающиеся взаимодействия фольклорной и литературной систем; он подробно занимался в то непростое время повестью «Упырь» А.К. Толстого в контексте славянского фольклора. Его интерес к фольклору только возрастал, и его учитель Р.М. Волков подтолкнул молодого человека поступать в аспирантуру МГУ имени М.В. Ломоносова, на филологический факультет, где тогда работали славист-литературовед Н.И. Кравцов и фольклорист Н.И. Толстой. К первому В.А. Смирнов попал в аспирантуру, ко второму – в семинар. Именно тогда по-настоящему стали формироваться научные взгляды и предпочтения будущего большого ученого. Тема его диссертации и для того времени была не из простых: «Купальская обрядовая поэзия восточных славян» [3]. Он учитывал не только этнографический подход, но и непосредственно художественные особенности обрядовой поэзии, этапы ее развития. Важным представляется то, что В.А. Смирнов в своей диссертации предпринял попытки осмысления сложного противоречивого столкновения двух культур и мировоззрений (язычества и христианства), которое привело к разным трансформациям праздника Купалы на Руси. Диссертация была защищена в 1978 г., а в 1981 г. уже выходит отдельная статья «Обряд «крещения» и «похорон кукушки» и купальская обрядовая поэзия восточных славян» в XX томе «Русского фольклора» [4, 62–70].

Бурная научная жизнь исследователя начинается в период работы в Ивановском государственном университете (1976–2016), где он защищает докторскую диссертацию (2001) на тему: «Литература и фольклорная традиция, вопросы поэтики: архетипы “женского начала” в русской литературе XIX – начала XX вв. Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Бунин». В ней были представлены «типы фольклоризма» каждого из перечисленных писателей и выявлена органическая связь, на архетипическом уровне, между Пушкиным и Лермонтовым, Достоевским и Буниным. Тогда же вышла в свет и книга «Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы “женского начала” в русской литературе XIX – начала XX века)» [5].

Генетическая связь литературы и фольклора рассматривалась В.А. Смирновым через систему архетипов «женского начала» в эстетике и поэтике литературы начала XX века. В поле его интересов входило

творчество И.А. Бунина, поэта А. Кондратьева, М.И. Цветаевой [6]. Особенно точны и неожиданны его исследования фольклорной традиции в творчестве Бунина. Бунинскому фольклоризму в целом посвящено мало работ (самые известные из них это труды Э.В. Померанцевой, М.К. Азадовского [1;2]). В.А. Смирнов взял на себя научную смелость и открыл Бунина читателю через поэтику заговоров и космическую парадигму мифа. Роман «Жизнь Арсеньева» прочитан через парадигму «Танатос – Эрос» и цикл «Псковский бор», где важным для исследователя является формула «космического преображения» и «лунарный миф» [7, 135].

С момента выхода этой монографии прошло пятнадцать лет. Однако главные теоретические положения, выдвинутые ученым, касающиеся латентного характера фольклоризма в творчестве разных художников слова, оказались важны и востребованы сейчас. На них постоянно ссылаются фольклористы, историки литературы, культурологи. Трудно опровергнуть, например, наличие «лунарного мифа» в «Евгении Онегине», выявленного путем тонкого и скрупулезного анализа В.А. Смирновым. Трудно оспорить и положение о «космической парадигме» в поэтике «Героя нашего времени», идущей от песенного фольклора, хорошо знакомого Лермонтову. Конечно, до В.А. Смирнова эти факты «знания» поэтами фольклорных источников, трудов фольклористов, разных песенных сборников были известны другим ученым, но и в силу исторической ограниченности, преобладания биографического метода комментирования текстов в науке, и в силу нередко прямого восприятия самих фольклорных текстов, в литературоведении под таким углом зрения не рассматривалась поэтика Пушкина и Лермонтова, Бунина и Достоевского.

Серьезным предшественником В.А. Смирнова был Д.Н. Медриш, с которым он, стоит отметить, дружил и выступал с совместными лекциями в Ивановском университете. Работам Медриша о фольклоризме Пушкина В.А. Смирнов отдавал особую дань, но сам пошел дальше своего коллеги, применив его методологию к роману «Евгений Онегин» – и это было дерзко, учитывая то, что ученые обозначали исключительно стилизующий внешний характер фольклоризма в этом произведении. В.А. Смирнов всегда уважительно относился к трудам предшественников, балансируя в своих работах на грани литературоведения и фольклористики, что непросто, так как это требует от ученого комплексного подхода к филологической науке и большого энциклопедического запаса знаний, которыми был наделен исследователь.

## Литература

1. Азадовский М.К. Фольклоризм И.А. Бунина // Русская литература. 2010. № 4. С. 126–148.
2. Померанцева Э.В. Фольклор в прозе Бунина // Литературное наследство: в 103-х т. / ред. В. Р. Щербина. М.: Наука, 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 139–152.
3. Смирнов В.А. Купальская обрядовая поэзия восточных славян: автореф. канд. дис. М., 1978.
4. Смирнов В.А. Обряд «крещения» и «похорон кукушки» и купальская обрядовая поэзия восточных славян // Русский фольклор. Л.: Наука, 1981. Т. XX. С. 62–70.
5. Смирнов В.А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX – начала XX века): Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин. Иваново: Юнона, 2001.
6. Смирнов В.А. Парадигма «Солнечного мифа» в поэме М. Цветаевой «Егорушка» // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Сб-к науч. тр. Иваново: ИГУ, 1999. Вып.4. С. 160–169.
7. Смирнов В.А. Проблема космизации личности в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2016. № 2. С. 135.

**ЯЗЫК СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ  
И ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА.  
В.М. ЗАЙЦЕВ И ДРУГИЕ**

**Аннотация:** Традиции национального костюма складываются из характерных элементов народного и светского костюма. Если народный костюм создавался под влиянием разнообразных факторов в течение длительного времени, то светский, который появился в России с начала XVIII в., разрабатывался согласно переменчивым требованиям моды своей эпохи. Необходимость обращения к традициям национального костюма неоднократно подчеркивали ведущие российские дизайнеры-модельеры. В.М. Зайцев и другие художники-создатели одежды конца XX – начала XXI вв. в своем творчестве опираются на богатое культурное наследие, уделяя особое внимание народному, а также светскому костюму, гармонично сочетая черты того и другого.

**Ключевые слова:** одежда; народный костюм; национальные традиции; современные дизайнеры; русский стиль; В.М. Зайцев

**V.G. Zhdanova**  
Lomonosov Moscow State University

**The language of modern designers  
and tradition of the national costume.  
V.M. Zaitsev and others**

**Abstract:** National costume traditions consist of characteristic elements of folk and of high society dress. The folk costume was created under the influence of a variety of factors for a long time; the high society dress, which appeared in Russia since the beginning of the XVIII century, was designed according to the changeable fashion requirements of the time. Russian leading contemporary fashion designers repeatedly stressed the need to appeal to the traditions of the national costume. VM Zaitsev and other artists and creators of clothes late XX – early XXI centuries are based on a rich cultural heritage, focusing on folk costume or high society dress or harmoniously combining the features of both.

**Keywords:** clothing; national costume; national traditions; contemporary designers; Russian style; V.M. Zaitsev

Дизайнеры-модельеры конца XX – начала XXI века представляют широкой публике самые разнообразные творческие идеи, воплощенные в многочисленных коллекциях осенне-зимних и весенне-летних сезонов. Эти идеи отражаются в оригинальном крое, которого придерживается дизайнер, используемых тканях, фактурах, цветовой гамме. Вся эта палитра инструментов, с помощью которых модельер стремится выразить свое «я», продемонстрировать некое миропонимание и собственное представление о красоте, гармонии, эстетичности, практичности, традициях, новаторстве и т.п. воплощается в многочисленных коллекциях осенне-зимних и весенне-летних сезонов. Наиболее значительные и выразительные коллекции дизайнеры создают для женщин как для наиболее интересующейся аудитории. При разработке коллекций многие из известных современных дизайнеров России обращаются к русскому стилю в одежде, к традициям национального костюма. При этом под термином «национальные» подразумеваются как русские народные традиции, преимущественно крестьянские, так и городские традиции [8, 12]. Применительно к костюму следует рассматривать особенности народного костюма, а также городского и светского костюма.

В народном костюме бытовало два основных, самых распространенных, комплекса женской одежды, – с поневой и с сарафаном. [6, 106] Комплекс с поневой был характерен для южнорусского костюма. В него, в частности, входили рубаха и понева – шерстяная поясная одежда типа юбки. Образец подобной одежды хранится в Государственном историческом музее. Это – праздничная одежда второй половины XIX в. крестьянки Рязанской губернии. Комплекс состоит из рубахи, поневы и передника. [5, 82] Комплекс с сарафаном носили на Русском Севере. Примером такого северорусского комплекса может служить одежда пинежанки, изображенной на фотографии первой половины XX в. из собрания Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера». Женщина сфотографирована в рубахе-«намышнице», сарафане-«синяке» и повойнике. На рубеже XIX – XX вв. в обиход крестьянок входит костюм городского типа, состоявший из платья или юбки с кофтой. Платье изготавливалось из фабричного материала, юбка с кофтой, как правило, шились из одной ткани, из шелка или из хлопчатобумажной ткани. [7] Необходимо отметить, что народный костюм многие столетия оставался практически неизменным и использовался крестьянами и значительной частью горожан как основная повседневная и праздничная одежда.

В XVIII в. благодаря реформам Петра I появляется светский женский костюм, который шился по западной, главным образом, французской моде. Одним из существенных отличий светского костюма XVIII – XIX вв. от народного можно считать сильно суженную, тонкую талию, выделявшуюся на фоне очень широкой юбки, что было характерно для подавляющего большинства женских платьев этого периода. Так, платье с узкой талией при широкой нижней части носила императрица Елизавета Петровна в середине XVIII в. [5, 108]. Спустя столетие силуэт остался практически неизменным, что видно по женскому платью с пелериной, датируемому 1860-ми гг. [5, 135]

В XX в. народный костюм постепенно выходит из употребления. Несмотря на это в течение всего столетия дизайнеры-модельеры постоянно обращались к русскому народному, а также к светскому костюму, рассматривая их как неотъемлемую часть культуры, как национальное наследие, жизненно необходимое для дальнейшего развития одежды. Они неоднократно включали выработанные за предшествующие века идеи, крой, фасон, цветовую гамму, отдельные декоративные элементы в свои работы. Эта тенденция сохраняется и в начале XXI в. Характерно, что отсылки к народному и светскому костюму встречаются в коллекциях всех наиболее известных дизайнеров-модельеров рубежа XX – XXI вв. Чрезвычайно заметно и выразительна любовь к национальным традициям проявилась в творчестве самого известного отечественного дизайнера-модельера, народного художника Российской Федерации, действительного члена Российской Академии художеств, Вячеслава Михайловича Зайцева. Уже в своей первой коллекции для работниц села 1963 г. модельер продемонстрировал одежду, изготовленную из ситцев и узорчатых павловопосадских платков, дополненную расписными валенками. Необходимость понимания истоков и сущности народного костюма В.М. Зайцев отмечал в своей первой книге, вышедшей в 1980 г., где он поддерживает идеи знаменитого модельера конца XIX – первой половины XX в. Надежды Петровны Ламановой. Автор цитирует Н.П. Ламанову, по мнению которой интереснейшая задача создания современной одежды состоит в разработке и применении «...форм и характера народного костюма к костюму нашей повседневной жизни. Целесообразность народного костюма благодаря вековому коллективному творчеству народа может служить как идеологическим, так и пластическим материалом, вложенным в нашу одежду города. Основные формы народного костюма всегда мудры... Из... характерного костюма, связанного с условиями

жизни и труда, выработанного в определенной атмосфере, основанной на чувстве характерных физических особенностей русского телосложения, легко создать одежду города, положив в основу все задания народного костюма с его красочностью. Именно взяв известную красочность и разместив ее в ритмической последовательности на целесообразно сделанном костюме, мы получаем тот тип одежды, который и является отвечающим нашей современной жизни». [4, 40] Эти же слова приводятся в каталоге выставки «Вячеслав Зайцев в Эрмитаже», прошедшей в Государственном Эрмитаже летом-осенью 2016 г. [11, 20]. Значительность мысли, высказанной в 1923 г. для такого художника, как В.М. Зайцев, также подтверждаются его работами за весь период творчества. Многие из них демонстрируют фасон, стиль, ткани, отделку, типичные для национального костюма. Во многих костюмах модельер соединяет некоторые черты светского и народного костюмов, нередко добавляет их элементы к одежде, модной в определенное время. Так, в коллекциях разных лет присутствуют платья и пальто с зауженной талией и широкой юбкой, сшитые из тканей, обычных в народном костюме. К подобной одежде можно отнести нарядный ансамбль 2012 г., верхняя часть которого представляет собой легкое пальто, сшитое из павловопосадских платков, зауженное в талии, с узкими рукавами и широкой расклешенной юбкой. [11, 224] Городской и одновременно крестьянский костюм рубежа XIX – XX вв. напоминают два ансамбля 2007 г. и 2008 г. Каждый из них также изготовлен из павловопосадских платков насыщенных синих и бордовых цветов, и состоит из жакета и широкой юбки [11, 168; 11, 176]. При создании нарядного ансамбля 1999 г. модельер использовал елецкое кружево коричневых и красновато-бордовых тонов. [11, 94] Кружево молочного цвета В.М. Зайцев применил при создании нарядного ансамбля из светлой льняной блузы и пышной полихромной многослойной юбки. Широкие рукава этой блузы приспособлены на запястьях. Такой силуэт традиционен для народного костюма. Особенно показателен в этом плане другой нарядный ансамбль этой же коллекции из набивного льна, где ткань рукава собрана в мелкие складки на линии плеч и заправлена в манжет, отделанный кружевом. В.М. Зайцев не только обращается к традиционным приемам изготовления одежды. В его работах проступает желание гармонично актуализировать находки создателей одежды прошедших веков. Интересным примером может служить нарядный ансамбль из коллекции «Дивергисмент» 2003 г. Обобщая светскую моду XVIII – XIX вв. ансамбль в то же время указывает на тенденции в моде XXI столетия. Изготовленный из тафты, шелка, чесучи, шифона, расшитый бисером и

стеклярусом, ансамбль демонстрирует фасон, модный в XVIII и XIX вв. При этом сочный салатный цвет, выбранный модельером в качестве основного, скорее напоминает современное стремление адептов актуальной моды к исключительной яркости в одежде, к использованию «горящих» цветов.

Модели одежды, созданные В.М. Зайцевым и основанные на национальных традициях изготовления одежды, свидетельствуют о живости и жизненности этих традиций, необходимых для дальнейшего развития культуры создания и ношения одежды.

Не меньший интерес модельеров к национальной одежде и приверженность русскому стилю проявляют работы другого очень известного российского дизайнера Валентина Абрамовича Юдашкина. На платьях первой коллекции этого модельера были изображены иконописные лики, головные уборы стилизованы под кокошники и главки церквей. Коллекция 1988 г. так и называлась «Русь изначальная». [12, 20] Любопытно, что в 1987 г. В.М. Зайцев по мотивам древнерусской истории создал коллекцию «Тысячелетие крещения Руси».

Подчеркивая многообразие этнических традиций СССР, Юдашкин отмечает, что его «...главная идея – возобновление, возрождение русских традиций... Я родился в России и все коллекции, которые я создаю – очень русские по духу. Мое цветовосприятие, колористика подсознательно перекликается с русской живописью, иконописью, декором. Большинство моих костюмов пропагандируют национальную культуру. В их образном ряде я стараюсь раскрыть особенности русских традиций, отразить основные вехи отечественной истории». [12, 10] В.М. Зайцев, представляя свою первую коллекцию в Париже в 1988 г., в которой было много ссылок на русские костюмы, орнаменты, приемы декорирования одежды, назвал ее «Русские сезоны в Париже». Спустя три года, в 1991 г. свою первую коллекцию «Фаберже» там же продемонстрировал В.А. Юдашкин. Обе эти коллекции были чрезвычайно позитивно встречены в столице моды. При создании моделей В.А. Юдашкин, как ранее и В.М. Зайцев, обратился к наследию отечественных мастеров, к традициям национального костюма. В дальнейшем «русская тема» будет неизменно присутствовать в работах В.А. Юдашкина. Так, в коллекции «Русский модерн» 1998 г. был показан жакет с орнаментом, похожим на роспись старинного хохломского художественного промысла. На красном фоне жакета изображены изящные золотые цветы и листья. [12, 88] При моделировании костюмов В.А. Юдашкин многократно использовал приемы русской вышивки и старинные сюжеты народного творчества, как например, вышитые



сказочные птицы [12, 90]. В коллекциях модельера очевидны отсылки к светскому костюму XVIII – XIX вв. Коллекция «Екатерина Великая» 1994 г. непосредственно подражает моде времени правления императрицы. В коллекцию входят камзолы, кафтаны, платья на фижмах с великолепной вышивкой. По словам самого В.А. Юдашкина, коллекция – «...это дань уважения к императрице, незаурядной, сильной личности, посвятившей себя процветанию государства Российского». [12, 45] Наряду с историческими мотивами источником вдохновения для В.А. Юдашкина стала русская литература, отражавшая моду своего времени. Литературные образы легли в основу коллекции «Анна Каренина» 1998 г. Приталенными силуэтами платьев этой коллекции модельер подчеркивает изящество и женскую красоту, которые были присущи моде XIX столетия. [12,103] Элегантность свойственна и костюмам из исторической и одновременно литературной коллекции 2003 г. «Путешествие из Петербурга в Москву». На одном из костюмов этой коллекции вышиты хорошо известные рисунки А.С. Пушкина. [12, 240–241]

Вместе с тем В.А. Юдашкин, как и В.М. Зайцев, объединяет в своем творчестве прошлое и будущее. Эта связь прошлого и будущего отражена в коллекции 1999 г. «Конец века». Современные материалы, такие как, металлизированный и прозрачный газ, стеклянное волокно, металлические пластины, обработанные лазером ткани, в сочетании с традиционной вышивкой призваны подчеркнуть не только живую неразрывную ткань времен, но и нацеленность художественного творчества на будущее. [12, 106]

За последние два десятилетия в число известных российских дизайнеров вошла модельер Алена Асфиревна Ахмадуллина. Основав собственный бренд Alena Akhmadullina в 2001 г., она представила первую коллекцию в Париже в 2005 г., где продемонстрировала одежду по мотивам произведения Корнея Чуковского «Муха-Цокотуха». Показ коллекции, среди которой были шелковые блузы в горошек, рубахи с изображениями волчьего меха и русские шали сопровождался русскими народными песнями в современной обработке. Традиции народного костюма нашли отражение и в других коллекциях дизайнера, во многих из которых присутствуют платья с элементами русского национального костюма, сарафаны, рубахи. По мнению А.А. Ахмадуллиной, модельер не должен нельзя копировать западные образцы. Напротив, его задача состоит в разработке собственных произведений: «...создавать нужно что-то свое, уникальное, а оно всегда основано на том, что нам близко. Это то, чему мы учились в школе и в институтах, какие книги мы

читали с родителями, в какие музеи ходили. Все это нас создавало и воспитывало, и оно же может являться основной темой нашего творчества. Главное, чтобы каждый русский дизайнер нашел в русской культуре свою собственную нишу и мог бы бесконечно там черпать свое вдохновение». [1] Сама А.А. Ахмадулина заимствует вдохновение у сочинителей сказочных сюжетов. Несмотря на то, что любимыми сказками автора остаются сказки А.С. Пушкина, модельер обращается к различным сказкам. Так, только на 2013 г. приходится две «сказочных» коллекции. Первая – весна-лето 2013 г. была посвящена русской сказке «Царевна Лягушка». Костюмы этой коллекции были двух основных цветовых гамм, – зелено-синей, «лягушачьей», и красной. Последняя символизировала превращение лягушки в царевну. До настоящего времени дизайнер по-прежнему работает с традициями народного костюма. Осенью 2016 г. в рамках выставки «Кружево напоказ» во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства было организовано экспонирование небольшой коллекции А.А. Ахмадуллиной «Жар-птица». На ткань платьев, представленных на выставке, был нанесен рисунок, имитирующий кружево, сплетенное на коклюшках. Кружево повествует о Жар-птице, золотых яблоках и волшебном дереве. Выставка дополнялась связанными со сказками предметами декоративно-прикладного искусства из дерева, керамики, металла и ткани. [10].

К русскому стилю обращаются такие дизайнеры, которые стали активно работать в последние годы, как Ульяна Сергиенко и Анастасия Романцова. Для моделей Ульяны Сергиенко характерны типичные атрибуты русского стиля в виде длинных платьев, украшенных дорогими мехами и кружевами; преобладание яркого красного цвета и контрастных ему оттенков серого, а также платки-косынки. [3] Анастасия Романцова, название бренда которой A LA RUSSE красноречиво свидетельствует о приверженности модельера русскому стилю, изготавливает одежду спокойных цветов. Молочные, бежевые, пастельные тона и крой напоминают светскую усадебную моду конца XIX – начала XX вв. [2]

Русский стиль своеобразно переработал в своей одежде дизайнер-модельер Денис Симачев. Его футболки с рисунком под хохломскую роспись, мужские и женские костюмы с гжельскими мотивами представляют некий гротескный взгляд на видение русского стиля: гиперболизированные косы, огромные шапки-ушанки, гигантские варежки.

Более спокойную и цельную одежду в народном стиле разработал молодой дизайнер из Нижнего Новгорода Павел Рябинин. В его

коллекциях возрождаются традиции народного художественного промысла городецкой росписи. Кроме того, он использует ткани с цветочными и орнаментальными мотивами, типичными для русской народной одежды. Национальный стиль усиливается фасоном приталенных платьев с широкими юбками и рукавами-фонариками. [9]

Таким образом, многие современные дизайнеры, обращаясь к русскому стилю так же стремятся выразить свою самобытность, непохожесть на западные образцы, дистанцировать культуру, к которой они принадлежат, подчеркнуть свою особенность, как и те, кто в XIX – XX столетиях обратился к русскому стилю, пытаясь на фоне увлечения иностранной культурой найти собственные национальные художественные формы.

## Литература

- 1 Алена Ахмадуллина: о своих принтах, любимых сказках и новых проектах – (<http://www.woman.ru/fashion/medley3/article/91054/>).
- 2 Анастасия Романцова – (<http://www.alarusse.com/blog/>)
- 3 Дизайнер Ульяна Сергеенко и ее коллекция – (<http://mylitta.ru/642-ulyana-sergeenko.html>)
4. Зайцев, Вячеслав Михайлович. Такая изменчивая мода [Текст]: монография / Вячеслав Зайцев; Лит. запись А. Васильева, М. Кранса. – М.: Мол. гвардия, 1980. – 206 с.
5. Ефимова, Л.В. Костюм в России. XV – начало XX века. Из собрания Государственного исторического музея. [Текст]: монография / Ефимова Л.В., Алешина Т.С., Самонин С.Ю. – М.: Арт-родник, 2000. – 232 с.
6. Калашникова, Н.М. Народный костюм. [Текст]: монография / Н.М. Калашникова. – М.: Сварог и К., 2002. – 376 с.
7. Кислуха Л.Ф. Народный костюм Русского Севера XIX – начала XX века. – М.: Северный паломник, 2006. – (<http://www.booksite.ru/fulltext/kisl/uhal/index.htm>)
8. Кириченко Е.И. Русский стиль. [Текст]: монография / Е. И. Кириченко. – М.: Галарт: АСТ, Б. г. (1997). – 430 с.
9. Павел Рябинин. Сделано в России. – (<http://pavel-ryabinin.livejournal.com>)
10. Спецпроект «ЖАР-ПТИЦА. Коллекция Alena Akhmadullina» – ([http://www.vmdpni.ru/data/events/2016/09/specproekt\\_zhar\\_ptica\\_kollekciya\\_alena\\_akhmadullina/index.php](http://www.vmdpni.ru/data/events/2016/09/specproekt_zhar_ptica_kollekciya_alena_akhmadullina/index.php))
11. Тарасова, Н.И. Вячеслав Зайцев в Эрмитаже. Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург 23 июня – 25 сентября 2016. [Текст]: монография / Н.И. Тарасова, Ю.А. Попова. – Спб.: Фонд «Эрмитаж XXI век», 2016. – 270 с.
12. Юдашкин, Валентин. Валентин Юдашкин = Valentin Yudashkin [Текст]: монография / В. Юдашкин. – М.: Слово, 2003. – 284 с.

### **ЭВРИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ МЕТАФОРЫ В ФОЛЬКЛОРНОМ ТЕКСТЕ**

***Аннотация:** смыслопорождающий потенциал метафоры включает в себя функцию открытия нового знания, эвристическую функцию. Суперпознавательные свойства метафоры, ее оценочный и воздействующий эффект способствовали ее активному использованию в народной речи и фольклоре. Эвристическая и объяснительная функции метафоры пересекаются и определяют понятийное поле образа.*

***Ключевые слова:** метафора; смыслопорождающий потенциал; эвристическая функция; семасиологический подход.*

*N.F. Zlobina*

*St. Tikhon's Orthodox humanitarian University*

### **The heuristic function of metaphor in the folklore text**

***Abstract:** smyslopolaganie potential of the metaphor includes a function of new knowledge, heuristic function. Supermassively properties of metaphor, its evaluation and influencing effect contributed to its extensive use in folk speech and folklore. Heuristic and explanatory functions of the metaphor intersect and define a conceptual field of the image.*

***Keywords:** metaphor; smyslopolaganie potential; heuristic function; semasiologically approach*

Метафора – это способ описания действительности, способ мышления и создания языковой картины мира. Это особый тип восприятия окружающего мира, который не только формирует представление об объекте, но и предопределяет стиль размышления о нем с помощью мыслительной операции переноса. «Набор готовых предикатных смыслов» становится образцом, эталоном, моделью для создания новых и новых образов. [8, 9] Перенос может осуществляться от одного значения к другому в названии действий, свойств, отношений предметов как материального, так и духовного порядка. Например, слово сутки как метафора появляется в результате осознания суточного круга как единства и далее само слово уже определяет наши представления о явлении. Ф.И. Буслав так писал об этом явлении: «Самый видный переход от пространства ко времени

предлагает в русском языке слово *сутки*. Это слово сложное с предлогом *су-*, от гл. *ткнуть*, *тыкать*, как это ясно из наречия, *суточь* или *сутычь* (во влад., олон.), означающего соприкосновенность предметов; напр., «доски положены *суточь*»; в олон. Былин. «ударил *сутычь* по шее-то», Рыбн., I, 83. Потому *сутки* в волог. и вятск. «передний угол», «место под образами»; потом, в вятск. Же *суточек* – простенок между двумя окнами; а в новг. *Сутки* – сени, в украинск. – коридор, проход; *сутычка* – в волог., костр. – передний угол, в костр. – место в избе, где у печи сомкнуты два столба, и, наконец, в нижег. – сумерки, т.е. время, когда сходится день с ночью: откуда – *сутки* – день и ночь вместе» [2, 48].

Потенциал метафоры широк. Она отражает психологию общества, тенденции его развития, устойчивое ядро менталитета. В фольклорном тексте метафора может быть как языковым средством, так и художественным тропом. Общефольклорная метафора присутствует в обрядовом календарном и семейном фольклоре. Необрядовый фольклор, включающий сказки, былины, исторические песни, духовные стихи, баллады, пословицы, поговорки, легенды, предания, народный театр, детский фольклор и др., также использует метафору. Не все фольклорные жанры в одинаковой степени используют метафору, и метафора разных фольклорных жанров может нести свою специфическую функцию.

Характеризуя функции и роль метафоры в русском былинном эпосе, Ф.М. Селиванов писал: «Метафора в былинах представлена общефольклорными и общезыковыми образцами...и не обладает свежестью и оригинальностью, обязательными для метафоры “поэтической» [7, 220]. Метафора в былинах, не являясь «средством обобщения и типизации», функционирует на лексико-синтаксическом уровне как олицетворение, как перенос свойств физических тел на абстрактные понятия, перенос качеств действий людей на качества общественных процессов.

В колыбельных песнях также олицетворяются невещественные понятия Сон и Дрема. Сон и Дрема «ходят по сенюшкам», «ищут колыбелюшку» и «где Ванюшку найдут, там и спать укладут» [6, 42]. Метафора является показателем не только фольклорного стиля, но и научной речи. Этому способствует зрительность метафорического образа. Эмоционально-оценочная природа метафорического образа позволяет апеллировать к разным свойствам предмета, явления, действия, подключать подсознание, что увеличивает гностическую (познавательную) сущность определяемого метафорой факта и

широту восприятия. Экспрессия метафорических средств языка способствует запоминанию текста.

Известно, что загадки помогали овладевать понятиями и представлениями, необходимыми как в обыденной жизни, так и профессиональной деятельности земледельца, охотника, животновода. Круг хозяйственных впечатлений, элементы мифологического взгляда на действительность и др. ложились в основу образов загадки. Таким образом знания передавались от поколения к поколению в том числе и с помощью метафоры, ее эвристической, понятийной функции. Эвристическую, познавательную функцию метафора в фольклоре сочетает с функцией этической. [4]

Переплавление метафорической образности в образ-представление в образ-понятие можно наблюдать в народной загадке. Загадка прибегает к аналитическим операциям с понятиями. Например, в загадке о соли присутствует перенос переходных состояний человека (его рождение, взросление, смерть) на состояния минерала. Этот перенос добавляет экспрессию открытия нового знания.

На воде родится,  
На огне вырастает,  
С матерью увидится.  
Опять умирает. [3, 81. № 499]

В загадке о луке присутствует перенос свойств слез появляться при нравственном страдании и воздействии фитонцидов растения. Человек может заплакать при виде оборванного человека от жалости к нему, от сострадания к нищему, от сочувствия его горю и несчастью. Слезы льются и от простого кулинарного действия, чистки лука. Эффект шутки, иронии, который присутствует в загадке, добавляет интригу открытия.

Стоит баба на грядках,  
Вся в заплатках;  
Кто не взглянет – тот заплачет. [3, 117. № 737].

Разнообразные виды метафорического переноса можно наблюдать в загадках. Чтобы показать густоту звучания, силу и мощь звука церковного колокола, загадке прибегает к переносу этих качеств звука рычания животного на звук колокола.

Рыкнул вол  
На семь сел Колокол. [3, 159. № 1017].

В загадке о серпе, которым жнут хлеб и который работает только в руках человека, осуществлен перенос действий человека на действия орудия труда с эффектом олицетворения, одушевления неживого предмета.

Маленький,  
Горбатенький,  
Все поле обрыщет,  
Домой прибежит –  
Целый год пролежит. [3, 177. № 1159a].

Этот же прием олицетворения лежит в основе метафорического переноса в загадке об обыкновенном листке дерева.

Пан Паньч  
Упал в колодец,  
Воды не смутил  
И сам не потонул. [3, 213. № 1395].

В пословицах метафорическая образность рождает инносказательность. Пословица *старого воробья на мякине не проведешь* рождается по практическим наблюдениям за поведением маленькой птички. Замечено, что «голодный молодой воробей на мякину, по неопытности, сядет – старый пролетит мимо» [5, 290]. Емкость смысла пословицы, ее эвристический эффект достигается за счет метафорического переноса: опытного, знающего свое дело человека не обмануть.

Комментируя метафорическую передачу смыслов в пословице *соломенный мир лучше железной драки*, В.П.Аникин заключает, что «пословичное суждение способно изменять объем применения, более широкий при метафорах, но в основе оставаться тем же» [1, 240].

Народные сказки используют прием реализованной метафоры. Например, сказка «За дурной головой – ногам работа» рассказывает о том, как баба пыталась решетом дым вынести. Эвристическая функция такой метафоры заключается в открытии правильного понимания ситуации. «Пока она ноги била, за решетом ходила, дым в дверь ушел. Закорила она сама себя: “За дурной головой – ногам работа”» [9, 34].

Метафорическая образность в фольклоре используется для объяснения материала и обеспечивает своеобразное предпонимание, то образное поле, в котором крепче укореняются традиционные понятия. Понятийные компоненты образности зависят от передачи и запечатления эмоций. Объяснительная и эвристическая функции дублируют друг друга, пересекаясь в поле общепознавательного процесса.

## Литература

1. Аникин В.П. Русской устное народное творчество. – М.: 2001.
2. Буслаев Ф.И. Историческая грамматика русского языка. Синтаксис. – М.: 2013.
3. Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / Сост Д. Садовников. М.: 1995.
4. Злобина Н.Ф. Реализация этической функции метафоры в русском фольклоре // Мировая словесность для детей и о детях. М: 2015. – С. 127–130.
5. Крылатые слова по толкованию С.В.Максимова. – М.: 2000.
6. Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. I. Младенчество и детство. М.: 1991.
7. Селиванов Ф.М. Поэтика былин в историко-филологическом освещении. М.: Круг. 2009.
8. Харченко В.К. Функции метафоры. Издательство Воронежского университета. 1992.
9. Чивы, чивы, чивычок... / Сост. В.П. Аникин. – М.: 1993.



## **ПРОЦЕСС СТАНОВЛЕНИЕ ЖЕНСКОЙ ЛИЧНОСТИ В XVIII ВЕКЕ. ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭТЮД**

**Аннотация:** *Восемнадцатый век стал временем включения женщин в жизнь русского общества, вывел их из плена теремов, сделал более активными участниками культурной и экономической жизни. Это становится возможным в результате развития женского образования, правда весьма ограниченного и формально, и содержательно. Появляются примеры, когда женщины самостоятельно принимают имущественные решения, активно определяют свою личную судьбу. Несмотря на малочисленность таких примеров, их сословную ограниченность, исследование этого явления представляет бесспорный интерес, позволяет вывить социокультурную динамику русского общества восемнадцатого столетия. Данная статья посвящена одному из таких примеров, жизненному пути княгини А.Ф. Белосельской-Белозерской.*

**Ключевые слова:** *положение женщин, женское образование, дворянство, екатерининская эпоха, петровские преобразования*

*A. V. Kalyakina*  
*Lomonosov Moscow State University*

### **The process of formation of female identity in the XVIII century**

**Abstracts:** *The Russian society was transformed after the reforms of Peter the Great. One of the results was changing the women's position in the family and society. Women became more active and independent. Sometimes, women could have some decisions in private and family life by herself.*

**Keywords:** *women, the reforms of Peter the Great, epoch of Ekaterina II, Russian nobility*

Проблема становления женской личности в XVIII в. представляет немалый интерес. В этом столетии, женщины впервые стали реальными участницами общественной жизни. Роль женщины в изменении страны стала осознаваться властью и обществом. Несмотря на то, что эти изменения касались лишь представительниц дворянства, зарождение новой тенденции очевидно. Статья посвящена жизненному пути одной из

таких «новых» женщин – А.Ф. Белосельской-Белозерской. Статья написана на материалах мемуарных источников в жанре исторического эссе.

Анна Федоровна Белосельская по себе, как говаривали в XVIII столетии, Наумова, родилась в последний год царствования императрицы Анны Иоанновны в 1740 году. Её отец Федор Васильевич Наумов известный дипломат и царедворец служил при дворах нескольких российских самодержцев. Еще всесильный А.Д. Меншиков в самом конце своей блестящей фортуны, послал состоящего в иностранной коллегии Ф. Наумова министром (т.е. послом) в Малороссию. Тайный советник Ф. Наумов, наделялся огромными правами: контролировать приходные ведомости, разбирать жалобы войсковых командиров, вершить суд и рассматривать дела вместе с самим гетманом, даже право проводить гетманские выборы ему принадлежало. Недоброжелатели не раз интриговали против него, желая лишить выгодной и почетной должности, но благожелательность могущественного И. Остермана позволяла Фёдору Васильевичу оставаться на прежнем месте.

В начале царствования императрицы Анны Иоанновны, Наумов впал в немилость. Однако опала длилась недолго, новой государыне требовались толковые люди, и в конце 1730 года, когда Сенат начал работу над новым Уложением, в комиссию по его разработке, сверх уже определенного штата, был назначен искушенный в дипломатических формулировках тайный советник Ф.В. Наумов. Супругой Федора Васильевича была представительница известного дворянского рода Мария Михайловна Самарина. Своей дочери супруги дали имя Анна, в честь правящей императрицы Анны Иоанновны или её любимой племянницы Анны Леопольдовны. Детство и первая юность Анны Наумовой пришлись на царствование веселой дочери Петра царицы «Елисавет». Аннушка получила хорошее домашнее воспитание, её родители были людьми просвещенными. В 1757 году, в газете «Московские Ведомости», выпускаемой Московским университетом, появилась восторженная заметка о том, что настало для России благословенное время, т.к. не только мужчины, но и дамы поняли ценность образования и показывают склонность к наукам. В качестве примера «Ведомости» приводили тот факт, что супруга действительного тайного советника Ф.В. Наумова – Мария Михайловна, подарила в университет тысячу рублей [6, 533].

Хорошее воспитание для благородной девицы в XVIII веке означало обучение французскому языку, танцам приятному обращению и умению вести светскую беседу; давались некоторые знания из истории

и мифологии; девушка могла читать и переводные романы, которые позволяли ей быть занимательной и любезной в обществе. Большое внимание уделялось рукоделию, которое тогда рассматривалось не только как полезное занятие, но и как форма досуга и повод для общения. Нередко знатные дамы, собираясь для совместного времяпрепровождения, занимались рукоделием и беседой. При дворе Анны Иоанновны такие придворные «посиделки» были в большом почете. К герцогине Бирон, которая была охотницей до вышивания, собирались многие придворные дамы и жены иностранных послов при русском дворе. Часто в комнату, где работали титулованные мастерицы приходила и сама императрица Анна, она подсаживалась к общим пяльцам и работала вместе со всеми. Елизавета Петровна тоже не брезговала женским рукоделием, вышивала церковные воздухи, правда, не столь самозабвенно как её предшественница.

Большую часть детства и юности Анна Наумова провела в Москве, в которую переселились её родители по тем соображениям, что здесь и родни побольше и к именьям поближе. В статье о Москве времен Екатерины Великой Н.М. Карамзин называет этот город «республикой», где жители более свободны в жизни, где более разговоров и толков о делах общественных, где люди более живут для удовольствия и рады предаваться любому удовольствию. Москва слыла столицей неслужилого боярства и вельмож, оставивших двор и удалившихся на покой. Здесь жили «люди независимые, беспечные, страстные к безвредному злоречию и дешевому хлебосольству» [2, 83–84]. Но думается, что эту характеристику Москвы и её жителей можно отнести и к несколько более раннему времени. В Москве больше жили для себя, даже само устройство было усадебным: с широкими дворами и непременно садами, с многочисленной дворней, шутами и шутихами. Здесь доживали свой век вельможи. Удаленность двора делала москвичей более независимыми в суждениях и более свободными в поведении.

Когда Анне Федоровне исполнилось 17 лет, умер её отец. К этому времени Анна Федоровна уже начала выезжать в свет, пора было подумать и о женихе. Не обладая острым умом, будучи несколько простоватой, она, однако, была пригожа собой, любезна, щедро награждена своим отцом деньгами и поместьями, домом в Москве. Все это делало Анну Федоровну Наумову завидной невестой. Она могла не бояться засидеться в девушках. Её мать пользовалась хорошим состоянием, оставленным ей мужем, любя дочь и подыскивая ей подходящую партию жила открыто, не щадила своего имения, любили роскошь и людей. В поисках жениха для Аннушки принимала участие

вся многочисленная московская родня Наумовых, Самариных, Юшковых, Салтыковых. В Москве и век спустя жили для себя и своей родни, на всем лежал отпечаток семейности. Родство всегда играло здесь великую роль. «Там никто не живет без родни. – писал в 1845 г. В.Г. Белинский, – Если вы родились бобылем и приехали жить в Москву – вас сейчас женят, и у вас будет огромное родство до семьдесят седьмого колена. Не любить и не уважать родни в Москве считается хуже, чем вольнодумство. Вы обязаны будете знать день рождения и именин по крайней мере, полутора ста человек, и горе вам, если вы забудете поздравить хоть одного из них. Это немножко хлопотно и скучно, но ведь зато родство – священная вещь». [2, 88–89]

Другой причиной, значительно облегчающей поиск жениха для московских барышень, было то, что Москва исстари считалась ярмаркой невест. Мнение о том, что Москва обильна девицами и славится невестами также как Вязьма пряниками, при всей своей насмешливости, действительно имело реальное основание. В Москву приезжали искать суженных и видные петербургские царедворцы, и блестящие гвардейские офицеры, и рядовые провинциальные дворяне. На знаменитые московские балы по зимам стекались дворяне почти из всех великорусских губерний, чтобы повеселить своих жен и дочерей. Приехал в Москву за невестой и блестящий молодой полковник князь Андрей Михайлович Белосельский. Князь принадлежал к старинной родовой московской знати и вел свой род от Рюрика, его отец – вице-адмирал М.А. Белосельский, состоял при дворе царевны Екатерины Ивановны, герцогини Мекленбургской, любимой сестры императрицы Анны Иоанновны. Рано лишившись матери, князь Андрей жил в доме отца и его новой жены. С раннего детства, будучи записанным в гвардию, начал службу в Преображенском полку. Быстро вырастая в чинах, Андрей Михайлович, однако, не любил военной службы и очень ею тяготился. В царствование Екатерины Второй, когда состоялся его перевод из армии ко двору, он благодарил государыню и за себя, и за полк, избавленный от худого командира. Его отец, не видя у сына особой склонности к военным подвигам, использовал все свои связи для того, чтобы направить его на дипломатическую стезю. В 1752 году в чине подпоручика юный князь отправился в Лондон для «обучения в министерских делах и обхождениях». Осваивая лондонскую жизнь, он посещал любимые англичанами забавы: театры и обсерватории, петушинные и гусиные бои, боксерские поединки. Состязания боксеров, эти «зверские зрелища», заставляли многих русских дипломатов удивляться «как просвещенные люди могут находить в оном

удовольствие» [1, 18]. Склонности к подобным состязаниям, в отличие от некоторых русских, живущих в Лондоне и даже берущих уроки бокса у признанных бойцов, князь Белосельский не проявил. Больше по душе ему пришелся Париж с его радостной и праздничной атмосферой всеобщего веселья и легкомыслия. Строгий Д.И. Фонвизин порицая парижские нравы, утверждал, что «если отец не хочет погубить своего сына, то не должен посылать его сюда ранее двадцати пяти лет. Сей город есть истинная зараза, которой хотя молодого человека не умерщвляет физически, но делает его навек шалуном» [7,179]. Андрей Михайлович Белосельский посетил этот город гораздо ранее назначенного Фонвизиным срока. Отпечаток «Версалея и Фернеев» навсегда остался на князе Белосельском, ему была свойственна вальяжность и представительность истинного европейского вельможи, английский дендизм при истинно французском остроумии.

В самом начале 1760 годов князь Белосельский приехал в Москву. При всей своей знатности и родовитости Андрей Михайлович был совсем небогат, пребывание за границей и служба при посольстве требовали больших расходов. Поправить дело можно было женитьбой на богатой покладистой девушке. Обаятельный и обходительный молодой дипломат, с блестящими перспективами не мог не привлечь внимания московских девиц и их маменек. Очень скоро вся Москва заговорила о свадьбе полковника князя А.М. Белосельского и А.Ф. Наумовой.

В 1762 г. молодые уехали в Париж, где князь получил должность при русском посольстве. Молодая чета погрузилась во все соблазны Парижа, посещая лучшие театры, бывая при королевском дворе, вращаясь в высшем парижском обществе. С воцарением Екатерины II, счастье от него не отвернулось. Через два года вернувшись в Россию, Белосельский становится камер-юнкером, ежедневно бывает во дворце, его приглашают к столу императрицы и наследника, он помогает составить партию в берлан<sup>1</sup>, участвует во всех придворных развлечениях, маскарадах, играет на театре. Несмотря на то, что жизнь при дворе требует больших затрат, вне этой жизни он себя не мыслит.

Еще со второй трети XVIII в. русский двор считался самым роскошным двором в Европе. В 1730 г. испанский посол герцог Де Лириа, описывая двор Анны Иоанновны, подчеркивал в своих донесениях: «вы не можете вообразить себе роскошь этого двора. Я был при многих дворах, но могу вас уверить, здешний двор своею

---

<sup>1</sup> Берлан – карточная игра, распространенная при дворе Екатерины II.

роскошью и великолепием превосходит даже самые богатейшие, потому что здесь все богаче, даже, чем в Париже» [3, 70]. При Елизавете Петровне двор приобрел еще больший блеск. Критиковавший придворные нравы моралист князь М. Щербатов писал: «двор, подражая императрице, лучше сказать, угождая императрице, в золотканые одежды облекся, вельможи изыскивали в одеянии все - что есть богаче, в столе все – что есть драгоценнее, в питье все – что есть реже. Человек делался почтительнее по мере великолепия его жития и уборов» [8, 59].

Екатерина придала расточительному веселью елизаветинской поры больше пышности и помпезности. Между тем, число дворцовых праздников и увеселений не убавилось. Наряду с публичными празднествами, у императрицы бывали немногочисленные интимные собрания, где собирались люди ей близкие, где развлечения были много сердечнее и проще. Здесь играли в народные игры: «взявшись за ленту все в круг стали, некоторые ходили по кругу, других по рукам били. Как эта игра кончилась, стали опять в круг, без ленты уже по двое, один за другим гоняли третьего. После сего золото хоронили. «Заплетися плетень» пели; по-русски плясали, польский, менуэты и контрадансы танцевали» [4, 365].

Андрей Белосельский был постоянным участником малых собраний. В 1765 г. камергеры и камер-юнкеры задумали повеселить государыню. Однажды из внутренних покоев царицы вышли семь дам, «кои всех крайне удивили. Нарядились в женское платье: Г.Г. Орлов; камергер гр. А.С. Строганов; камергер гр. Н.А. Головин; камергер П.Б. Пасик; шталмейстер Л.А. Нарышкин; камер-юнкер М.Е. Баскаков; камер-юнкер кн. А.М. Белосельский. На всех были кофты, юбки и чепчики. У Белосельского только на голове была косынка, и одет он был прочих похуже, так как боярские барыни одеваются; представлял маму, а прочие представляли боярышень под её смотрением. Много тут шалили и потом, вставши, плясали» [4, 266]

Вскоре Андрей Михайлович получает звание камергера, а в 1766 г. его назначают русским посланником при Саксонском дворе. Теперь он подолгу живет в Дрездене и, кажется, что судьба по-прежнему благосклонна к нему. Однако этому баловню судьбы пришлось испытать горечь разочарований и обманутых надежд. Главным его огорчением была неудавшаяся семейная жизнь. Вероятно, причиной тому была разница жизненных привычек супругов: Андрей Михайлович как истинный придворный, с удовольствием играл роль, предписанную его происхождением и светом, Анна Федоровна –

предпочитала жизнь не скованную жестким придворным или дипломатическим этикетом, ее больше привлекала Москва с присущей ей простотой нравов, патриархальным бытом и гостеприимно открытыми домами. В начале 1770-х годов она оставила мужа и уехала в Москву, где поселилась в огромном каменном доме, полученном в наследство от отца, в окружении двора, родни и соседей.

Андрей Михайлович пытался вернуть строптивую супругу, используя все свои связи, прибегнув даже к помощи самой императрицы. В мае 1773 г. Екатерина пишет по его просьбе в Москву князю М.Н. Волконскому. «Нашему генералу в столичном нашем городе Москве главнокомандующему князю Волконскому. Князь Михаил Никитич. Камергер кн. Белосельский приносит мне жалобу на жену свою, что она, несмотря на все его ласковые приглашения, не такмо не соглашается к нему из Москвы ехать, но ниже отвечала на последнее письмо его, а потому и просит, чтобы я приказала принудить ее к должному по закону повиновению. Я, желая привести их в богоугодное и законом повеленное согласие, поручаю вам призвать ее к себе, стараться уговорить её, чтобы она с мужем помирилась и к нему ехала жить. Вы можете ей сказать, что вы имеете от меня повеление о сем ей говорить и что мне весьма приятно будет, если она примирится со своим мужем и к нему приедет. Дайте ей притом знать, что в сем случае все законы против нее, и что я не строгостью оных, но паче кротостью желала решить справедливую мужа ее просьбу. Я надеюсь, впрочем, что вы ей все те причины скажете, кои обязала ее на сие согласиться, и уведомите меня, какой в миротворении вашем успех будет. 23 мая 1773 года Царское Село». [3, 118–119]

Императрице не в первый раз было решать семейные дела своих подданных, те часто прибегали к ее помощи в решении личных проблем. Вероятно, не только искреннее желание воссоединить Белозерских, стало причиной написания приведенного выше письма, но и то, что подобное событие стало довольно громким светским скандалом. Старые и новые примеры дворянских «разъездов» беспокоили государыню, поддерживающую благопристойность и мораль. К тому же до нее стали доходить из Москвы слухи о странных взаимоотношениях Анны Федоровны Белосельской с семейством сенатора М.М. Салтыкова. Салтыковы состояли в отдаленном родстве с Белосельской и были вхожи в ее дом, к одному из сыновей сенатора княгиня испытывала нежные чувства. Информаторы сообщали императрице, что Салтыковы «обохатели» простодушную княгиню, втянули ее в некую никому не ведомую секту, с целью выманивания у нее денег. Разрастание скандала,

сообщение о салтыковской секте, вынудило Екатерину повторно писать князю Волконскому по этому делу уже через несколько недель.

«Князь Михаил Никитич, что же касается до княгини Белосельской, то вы можете дать ей знать, что я находя ее непреклонну возвратиться к мужу ее в дом, то предаю ее законам, и в сем я конечно, более буду смотреть на справедливость оных, нежели чтобы милосердием неуместным захотела потачку сделать молодым людям в развратном житье; о чем вы не оставите ей дать выразуметь, дабы она излишне не надеялась на басни ее советодателей г-д Салтыковых, которые сами весьма плохого поведения, чего она уже почувствовала, ибо вместо Александра она уже заплатила 9 тысяч рублей, кои он истратил из академической суммы; Борис же нигде не уживается, а Алексей у меня в крепости уже месяц времени погостил. Июня 12 1773 год» [3, 118–119]. Несмотря на всё давление со стороны князя Волконского и почти угрозы императрицы, Белосельская больше к мужу не вернулась.

Покинутый супруг по-прежнему исполнял должность посланника в Дрездене, по-прежнему сновал в круговерти высшего света, все больше запутываясь в денежных делах. Кстати, их чрезмерная запутанность и была одной из немаловажных причин, по которой он настаивал на возвращении жены. Он так рассчитывал на ее состояние. В 1776 г. для рассеивания мрачных мыслей и пользования водами он отправился в Италию, по дороге в Марселе с ним случился удар, и он скоропостижно скончался, ему было лишь тридцать шесть. Произошло это в городе, где мало кто знал приезжего русского, а потому длительное время смерть его не была официально подтверждена. Еще очень долго он числился в России как без вести пропавший, и лишь поездка официального представителя русского посольства в Марсель позволила установить и признать факт его кончины. Но и после этого в Москве не раз появлялись мнимые посланцы от князя с уверениями, что он жив, и с требованием денег.

В тридцать шесть лет Анна Федоровна осталась вдовой. Её дела после того, как она попала в руки корыстного семейства Салтыковых, значительно расстроились. Для покрытия многочисленных своих и чужих долгов ей пришлось продать в казну за 120 тысяч рублей серебром доставшуюся ей от отца Киясовскую волость. Это была старинная вотчина семейства Наумовых, родовые земли, населенные четырьмя тысячами крестьянских душ. Волость располагалась в Коломенском уезде на большой дороге из Москвы в Каширу за 60 верст от Москвы. Перед тем как приобрести в казну эти земли императрица



желала знать насколько выгодным будет приобретение, осмотр волости и подготовку отчета о ее состоянии производил А.Т. Болотов, ставший впоследствии государственным управляющим этих земель. В подробной записке Болотов отмечал запущенность относящихся к волости сел и особенно господского хозяйства. Осматривая волостные угодья: леса, покосы и господские пашни, он не мог налюбоваться первыми и не отметить «дурноту грунта тамошних пашенных земель». В целом мнение о волости у него сложилось изрядное, что во многом решило вопрос о покупке в казну. 120 тысяч рублей серебром были такой огромной суммой не только по значимости, но и по объему, что везти их пришлось на фуре, запряженной шестью лошадьми. Княгиня Белосельская была очень довольна тем, как быстро и честно Болотов осуществил все необходимые для продажи имения операции, в благодарность она подарила ему 300 рублей золотыми империялами и 1000 рублей ассигнациями.

Полученные за продажу волости деньги позволили княгине жить по-прежнему, жизнь проходила привычно и обыденно, в повседневных развлечениях и пустых разговорах. Одинокая, стареющая, бездетная женщина! Но в конце жизни Анне Федоровне пришлось испытать чувство, которое само по себе и события им вызванные, превратили эту «добродушную, простоватую женщину» в настоящую героиню галантного романа, она наконец-то смогла насладиться «истинным счастьем чувствительного сердца». Безоглядно, а может быть и безрассудно, увлеклась она близким своим родственником, двоюродным братом Петром Ивановичем Самариным. Он был моложе ее двадцатью двумя годами, богат по отцу, служил в гвардии, имел чин бригадира, на улицах Москвы появлялся не иначе как в пышной карете, запряженной шестеркой лошадей, покорял всех московских дам и барышень изысканным светским обращением и умением прелестно танцевать.

Увлечение Анны Федоровны молодым родственником было сильным и взаимным. Вновь Москва наполнилась пересудами. Плодом осуждаемой всеми страсти стал родившийся у княгини Белосельской в 1796 г. сын Ипполит. Впоследствии признанный своим отцом, он стал единственным наследником его состояния. Узаконение положение маленького Ипполита произошло несколько позже, т.к. «во все царствование Екатерины II был только один такой случай – с Чесменским – сыном графа Орлова. Император же Павел, – сетовали великосветские ханжи, – более, чем злоупотреблял своей властью в этом отношении и поощрял, таким образом, распущенность

нравов, которая совершенно подрывала основные принципы священных семейных уз» [5, 94]. И хотя в данном случае оскорбления «святости брака» не было, и дама и кавалер были людьми свободными, и лишь близкое родство и разница в возрасте делали всю эту ситуацию действительно скандальной.

Но этот гордиев узел был разрублен быстро и неожиданно самой судьбой. Анна Федоровна Белосельская умерла родами. Её возлюбленный надолго пережил её, так ни на ком не женился, была ли эта память сердца или склад характера, можно лишь догадываться.

Судьба нашей героини под стать тому чувствительному и театрално-пафосному веку, в котором она жила. Люди того времени не боялись проливать слезы, читая трогательные страницы книг или наслаждаясь театральными представлениями, они верили или хотели верить, что миром правят чувства и что человек обязан иметь нежное сердце. Но вместе с тем они были людьми практичными и деловыми. При всей своей чувствительности и любви к тонким французским романам, они были настоящими русскими барами порой жестокими, порой деспотичными, и всегда своевольными. Судьба одного человека, конечно, не может поведать нам обо всем поколении, но история человеческой жизни способна отразить свой век так же, как в капле воды отражается огромный мир.

## **Литература**

1. Записки графа Е.Ф. Комаровского. М., 1990.
2. Московский летописец. М., 1988.
3. Осьмнадцатый век. М. 1869., т.3.
4. Порошин С.А. Записки. // В кн. Русский Гамлет. М., 2004
5. Россия в мемуарах. М. 1996.
6. Соловьев С.М. Собрание сочинений в 19 книгах. Т. XIII
7. Фонвизин Д.И. Сочинения. М., 1981
8. Щербатов М. «О повреждении нравов в России» М., 1984.

*И.В. Моклецова*  
*МГУ имени М.В. Ломоносова*

## **ПРАВОСЛАВНЫЙ ВОСТОК В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ А.Н. МУРАВЬЕВА**

**Аннотация:** Доклад посвящен теме византийского наследия в творчестве русского писателя-путешественника А.Н. Муравьева, которое представлено им как фундамент духовного преображения русского народа. Созданный им образ православного Востока до сих пор интересен широкой читательской аудитории, специалистам различных научных сфер, привлекателен художественной цельностью и выразительностью.

**Ключевые слова:** русская литература, Андрей Н. Муравьев, Византия, православие

*I.V. Mokletsova*  
*Lomonosov Moscow State University*

## **Orthodox East in A.N. Muravyov's Works**

**Abstract:** The paper is devoted to the theme of the Byzantine heritage in the works of Russian writer and traveler A.N. Muravyov that is presented to them as the foundation of the spiritual transformation of the Russian people. He created the image of the Orthodox East, etc. are still interested in a wider audience, specialists of different scientific spheres, attractive artistic integrity and expressiveness.

**Keywords:** Russian literature, Andrew N. Muravyov, Byzantium, Orthodoxy

Творческое наследие Андрея Николаевича Муравьева (1806–1874) стало значительным явлением в истории изучения русской классической литературы двух последних десятилетий. Эта востребованность обусловлена стремлением части современного российского общества прикоснуться к своим духовным истокам, обрести то, что в XX веке большей частью было поругано или оболгано. Православные писатели и поэты были вычеркнуты из советской действительности, их произведения не были доступны широкому читателю и не переиздавались, их появление в конце прошлого века произвело ошеломляющее впечатление на публику [1].

Посетив в 1829–1830 гг. Турцию, Палестину, Египет, островную Грецию, Муравьева свои мысли, переживания, впечатления вложил в

произведение «Путешествие ко святой земле в 1839 году» (1832), сразу сделавшее его известным всей России. На страницах произведений писателя открывался утраченный русский мир, рисовались картины иных земель, возрождались легендарные страны, ушедшие культуры и цивилизации. Молодой путешественник оказался знатоком христианских конфессий, ислама, античности. Он одним из первых в русской художественной литературе заговорил на такие темы, которые до него в художественной литературе Нового времени представлены не были, открыв перед любознательным читателем мир Древнего Египта и арабского Востока.

Многоаспектность многочисленных произведений Муравьева позволяет считать продуктивным его творческие достижения. Можно выделить несколько крупных тем, которым он оставался верен до конца своих дней: Россия как мировой оплот Православия, культурно-историческая преемственность византийской и русской цивилизаций, сохранение духовных национальных традиций русского народа. Особо выразительно прозвучала в его произведениях тема православного Востока, близкая русскому читателю, начиная с древнерусского «Хожения» игумена Даниила (н. XII в.).

Своеобразие раскрытия этой темы Муравьевым состоит в органичном соединении древнерусских представлений с воззрениями Нового времени. Даже самые бескомпромиссные критики его творчества не сомневались в подлинной религиозности автора, несомненному словесному дарованию, воплотившихся в его произведениях. Своим творчеством писатель расширил содержание паломнической литературы предшествующих периодов на основе нового исторического опыта и геополитического положения Российской империи своего времени, что в полной мере отвечало изменившимся запросам читателей, принадлежавшим к самым разным сословным кругам [2].

Продолжая древнерусскую традицию описания мест, связанных с православием, Муравьев находит свой стиль для выражения религиозных чувств, который в истории русской литературы назван «муравьевским» [3]. Высокая патетика в сочетании с тонкой передачей лирического настроения позволяют автору погрузить читателя в тот мир, который является для него священным. Это качество создаваемой словесной картины – святость мест, отмеченных пребыванием в земном облике самого Спасителя, Божией Матери, святых, потребовало от писателя всего его поэтического таланта, многие его произведения можно назвать «стихотворениями прозе», столь любимыми русскими романтиками.

Благодаря мастерски выполненным описаниям наиболее известных для православного читателя мест – Иерусалима, Вифлеема, Назарета, Галилеи – Муравьев создает образ православного Востока, такого притягательного и многоликого. Писатель словно разворачивает свиток времени, отправляя читателя в плавание по различным временным горизонтам, руководствуясь Священным Писанием и Преданием, церковной историей. Перед взором читателя проходят сонмы святых, монахов и мирян, странников и паломников, совершающие свои чаще всего невидимые миру духовные подвиги. Православный Восток возрос на мученической жертве подвижников, очистился их слезами, укрепился их мужеством. Опыт поколений восточных христиан становится образцом для подражания новоначальных русских. Страдающий под иноверческим игом православный Восток живет потаенно, но крепко держится духовных традиций, что и позволяет ему выживать в столь неблагоприятных условиях. Эта преемственность важна для Муравьева, именно ею он поясняет любовь и первоочередной интерес русского народа к православному Востоку.

В лице Российской империи православный Восток находит своего земного покровителя и защитника. Муравьев много сделал для укрепления русско-греческих церковных связей, продолжал традиции предков делать пожертвования в храмы и монастыри Святой земли: пересылал денежные средства на восстановление и ремонт храмов, священнические облачения, литургические сосуды, богослужебные книги, иконы и иконостасы.

Муравьев создать полноценный образ такой далекой дивной страны, используя пейзажные зарисовки, которые восполняли отсутствие в русской культуре полноценной живописи на темы Святой земли. Редкие художники посещали тогда православный Восток, в силу чего книги Муравьева по-своему восполняли этот пробел и позволяли читателю силою воображения воссоздать живописные картины, оживляющие события великой истории, развернувшейся на далеких от России берегах.

Православный Восток под пером Муравьев заговорил языками разных народов и культур, что составляет непреходящее значение его книг. Писатель словно наполнил плотью и кровью немые сцены старинных гравюр, всё зажило своей жизнью, наполнилось движением и пением, запахами цветущих деревьев и благовоний, засверкало красками национальных одежд. Читатели, особенно юные, в полной мере оценили яркость и выразительность этих картин, затаив дыхание, погружались они в таинственный мир православных народов.

Муравьев застал православный Восток в момент напряженной борьбы за независимость Греции, поэтому в его произведениях можно встретить образы национальных героев. Это мученически погибший Константинопольский Патриарх Григорий V (1745–1821) и его паства, взявшая в руки оружие, чтобы освободить хотя бы европейскую Грецию, её острова. Смиренные молитвенники и защитники-паликары не жалели своих жизней для освобождения родины. В борьбе греческого народа за свободу важную роль сыграла Россия, успешно исполнив свой единоверческий долг.

Особенностью творческого метода Муравьева стало многомерное описание культур и цивилизаций, предшествующих и сопутствующих христианству. Читателю его книг действительно есть с чем сравнивать духовные движения миллионов людей на протяжении нескольких тысячелетий. Основой для изображения жизни ушедших с лика земли древних народов Муравьев находит в воспроизведении культурных артефактов Древнего Египта, Древней Греции и Рима, восточных царств и империй. Поразительные по своему художественному содержанию и производимому впечатлению искусства, разнообразные ремесла, крупнейшие военные события сами по себе притягательны для писателя, но не самоцель. В книгах Муравьева достоинства и несовершенства старых цивилизаций явились обрамлением величайшего события всех времен и народов – Крестного подвига Спасителя.

А.Н. Муравьев оставил свой след в истории изучения и описания православного Востока, создав запоминающийся художественный образ этого мира, наполнив его духовным и эстетическим содержанием. Сравнительно-исторический метод, который применил автор при изучении сложных историко-культурных связей между православными по своему содержанию культурами разных народов, позволили автору нарисовать полноценную картину увиденного.

## **Литература**

1. См. современные переиздания его произведений: Муравьев А.Н. Письма о богослужении. М., 1993; он же. Путешествие ко святым местам в 1830 г. М., 2007; он же. Первые четыре века христианства. СПб., 1998; он же. Русская Фиваида на Севере. М., 1999; он же. История Российской Церкви. М., 2002; он же. Письма о магометанстве. СПб., 2004; он же. Мирликийская церковь и гробница свт. Николая Чудотворца // У гробницы святителя Николая Чудотворца. Русские паломники в Мирах и в Бари. М., 2005. С. 9–26; он же. Письма с Востока в 1849 – 1850 годах. М., 2005.

2. Моклецова И.В. Русские духовные традиции в литературном контексте XIX века и творческом наследии А.Н. Муравьева. 2-е изд. М., 2014.

3. Хохлова Н.А. А.Н. Муравьев-литератор. СПб., 2001.

**ЛОВТУР-МАГ И ЕПИСКОП ГОТТСКАУЛК:  
К ОБРАЗУ СВЯЩЕННИКА-МАГА В ИСЛАНДСКОЙ НАРОДНОЙ ПАМЯТИ**

**Аннотация:** *Ловтур Торстейнссон, живший в начале XVIII в., прославился в исландских народных сказках как маг и неутомимый искатель знаний. Как и немецкий доктор Фауст, Ловтур-маг однажды пришел к выводу, что все естественные источники знаний им уже исчерпаны, и обратился к источникам сверхъестественным. В рамках доклада я рассматриваю сказку о том, как Ловтур пытался получить книгу магии «Красная кожа», похороненную в церкви вместе с епископом Готтскаулком. Цель данного доклада – определить место Ловтура-мага, а также его предшественника и оппонента Готтскаулка, в многовековой традиции исландских сказок об ученых священниках-магах, рассмотреть двойственную мораль данного сюжета, а также показать его роль в формировании исландского национального самосознания в XIX – первой половине XX вв., на фоне романтического национализма, возрождения культурного наследия и борьбы за независимость Исландии.*

**Ключевые слова:** *исландские сказки; средневековый фольклор; романтизм; магия; доктор Фауст; культурная память; национальное самосознание*

*A. Solovyeva*  
*Háskóli Íslands (University of Iceland)*

**Galdra-Loftur and Gottskálk the Bishop  
on the Image of Magician-Priest in Icelandic Folk Memory**

**Abstract:** *Loftur Þorsteinsson, an Icelander who lived in the early XVIII century, is remembered in the Icelandic folklore as a magician and a restless seeker of knowledge. As well as the German Doctor Faust, Loftur once decided that all the natural sources of knowledge were no longer enough for him, so he turned to the supernatural sources to continue his wisdom quest. In my talk I will discuss the folktale which tells how Loftur tried to get the ancient Red Vellum, the book of magic buried in a church with the remains of the bishop Gottskálk. The aim of this talk is to determine the place taken up by Loftur, as well as his predecessor and*

*opponent Gottskálk, in the long tradition of Icelandic magician-priest folktales, to explain the ambiguous moral implications of this plot, and to show the role of this and similar stories in the formation of Icelandic national identity in XIX – early XX centuries, when the Icelandic intellectual elite was taken by the ideas of Romantic Nationalism, the fight for independency, and the recreation of national heritage and culture.*

**Keywords:** *Icelandic folktales; medieval folklore; Romantic nationalism; magic; Doctor Faust; cultural memory; national identity*

Европейскими сказками, которые мы сегодня можем читать в многочисленных сборниках на разных языках, мы обязаны, в первую очередь, романтическим националистам XIX века. В то время, как в Германии братья Гримм занимались коллекционированием и изданием сказок и созданием самой дисциплины «фольклористика», в Исландии образцы устного народного творчества собирал немец Конрад Маурер, а впоследствии – вдохновленные им исландцы Йон Арнасон и Магнус Гримссон. Магнус не дожил до завершения этого колоссального труда. Йон – библиотекарь в единственной на тот момент библиотеке Исландии – отдал собиранию народных сказок и легенд тридцать лет своей жизни. В 1862 г. он выпустил первый том своей коллекции, основанной на тщательно изученных и классифицированных свидетельствах – как устных, так и письменных.

Романтические националисты не просто собирали и издавали уже готовый материал. Запись устного рассказа – *Verschriftlichung* – неизбежно включает в себя некоторое переосмысление и превращение [6: 172; 7: 263]. В случае коллекций народных сказок, собранных в XIX веке, записанный текст также наполняется определенным идеологическим содержанием. Собиратели фольклора более или менее сознательно следовали идеям Й.Г. фон Гердера (1744–1803). С точки зрения Гердера, каждая нация является единым и своеобразным организмом со своим уникальным характером и своей миссией в этом мире; Гердер также полагал, что, раскрывая свой характер, каждая отдельная нация раскрывает заложенные в ней самой основы счастья и благополучия [2: 6]. Интерес романтиков к народной культуре и, в частности, сказкам, был органической частью поиска народного характера, народной души и, в конечном счете, заложенного в глубине этой души народного счастья. В народных сказках, собранных романтиками, определенные черты, присущие той или иной народной культуре, выделяются особенно ярко, и перед нами



предстает народная душа – отчасти обнаруженная собирателями сказок, отчасти же созданная ими.

В Исландии коллекция Йона Арнасона появилась в период борьбы за независимость от Дании и сопутствующего этой борьбе поиска национальной идентичности. Наряду с интересом к сказкам, процветал также интерес к средневековой литературе и к исландскому языку. И хотя некоторые из исландских сказок похожи на немецкие или французские сказки о далеких королевствах, прекрасных принцессах и храбрых принцах, большинство сказок в коллекции Йона Арнасона имеет больше общего с исландскими родовыми сагами, нежели с привычными нам волшебными сказками. Как для саг, так и для многих сказок характерны географическая и историческая точность. События происходят в конкретных регионах Исландии – и зачастую можно определить даже конкретный пригорок, в котором герой сказки встретился со «скрытым народцем» (как прекрасно демонстрируют такие электронные проекты последних лет, как карта сказочных ландшафтов [sagnagrunnur.com](http://sagnagrunnur.com) или сходный проект, связанный с географией исландских саг, <http://sagamap.hi.is/is/>). Кроме того, во многих случаях героями сказок становятся вполне реальные исторические личности – причем рассказчик зачастую указывает (прямо или косвенно) на время жизни персонажей и на их принадлежность к тому или иному роду. Таким образом, сказки, как и родовые саги, становятся частью народной памяти о прошлом страны и ее отдельных регионов, о выдающихся представителях различных семей – и, конечно, о национальном характере, о том, что значит быть исландцем.

Среди сказок, граничащих с историческими анекдотами, особое место занимает класс сказок о магах. Во многих случаях речь идет о священниках, искушенных в магии. Одним из старейших представителей этого сообщества был Саймунд Мудрый Сигфуссон (1056–1133) – признанный отец исландской историографии, священник, ученый, а также, согласно сказкам, выпускник Черной Школы, обаятельный и хитрый колдун, который всю жизнь вынуждал Дьявола служить на благо самому Саймунду и его прихожанам, но всякий раз избегал расплаты, и до конца сохранил свою бессмертную душу [3; 5: 485–492]. Наиболее знаменитым и наиболее ярким из магов Нового Времени стал Ловтур Торстейнссон – исландский Фауст, герой анекдотов, передававшихся из уст в уста местными школярами, и, в отличие от Саймунда, герой трагический.

Кратко обобщая различные версии сказок, связанных с жизнью Ловтура Торстейнссона – Ловтура-мага, – его историю можно изложить следующим образом [1: 188–197; 5: 583–586]. Ловтур был учеником школы в Холаре – одном из двух епископальных центров Исландии. Талантливый и любопытный мальчик с ранних лет начал изучать магию – сначала под влиянием и руководством своего воспитателя, поэта и мага Тормода, а впоследствии по магическим текстам, хранившимся в Холаре. К магическим проделкам юного Ловтура причисляют: полет домой верхом на служанке в канун Рождества; попытки навредить благочестивому священнику – или, по меньшей мере, его лошади – в страшную зимнюю метель; злонамеренное или случайное убийство беременной от Ловтура девушки, которая оказалась замурована в стене кухни. Однако центральным эпизодом легендарной жизни Ловтура-мага становится ритуал воскрешения мертвых, который он проводит в надежде получить недоступные живым магические знания и магическую силу. Изучив все заклинания, которые содержались в манускрипте «Серая Кожа» (согласно легендам, этот манускрипт был доступен ученикам школы), Ловтур, подобно легендарному немецкому доктору теологии, начинает скучать – и в то же время задумываться о новых источниках знаний. Характер Ловтура портится, соученики начинают всерьез его бояться. В конце концов, он подговаривает (по разным версиям) одного или двоих школяров помочь ему в ритуале вызова мертвых.

Ритуал проходит в церкви, а цель его – вызвать из мира мертвых зловещего и могущественного епископа Готтскаулка и забрать у него «Красную Кожу», похороненный вместе с ним сборник самых страшных древних заклинаний. Вместе с Готтскаулком Ловтур вызывает целую толпу мертвецов, и, хотя некоторые из них пытаются образумить юного мага, прибегает ко все более кощунственным средствам ради получения заветного манускрипта. Готтскаулк оказывается слишком сильным противником для Ловтура, и в результате противостояния последний едва не обрушивает церковные своды на свою собственную голову. Однако сообщник Ловтура, напуганный происходящим, звонит в колокол, и мертвецы исчезают. Счастливое спасение имеет весьма горький привкус: Ловтуру так и не удается получить «Красную Кожу», и при этом он понимает, что в ходе кощунственного ритуала он обрек свою бессмертную душу на адские муки. В течение года Ловтур, переполненный предчувствиями собственной смерти и расплаты за грехи, сходит с ума. Несмотря на раскаяние и на заботу благочестивых людей, однажды Ловтур садится в

лодку, выплывает на середину озера – и навсегда исчезает, утащенный на дно черной косматой рукой.

На примере Ловтура-мага – как и на примере его знаменитого предшественника Саймунда Мудрого – можно наблюдать двойную жизнь и двойную идентичность, характерную для многих героев исландских сказок. Ловтур Торстейнссон имеет свое, вполне четко определенное, место в реальной истории Исландии. Человек с таким именем, характером и ключевыми вехами жизни, описанными в сказках, действительно существовал. В первой половине XX века Ханнес Торстейнссон тщательно изучил документальные следы существования Ловтура Торстейнссона [4: 214–232]. Согласно обнаруженным Ханнесом свидетельствам, исторический прототип Ловтура-мага родился в 1703 году неподалеку от Скаулхольта – южного епископального центра Исландии. Он действительно учился на севере, в Холаре, и его подпись, вместе с подписями его соучеников, сохранилась на одном из выпускных аттестатов того времени. Но, возможно, наиболее интересный документ, который позволяет соотнести сказочного персонажа с персонажем историческим, – это личное письмо, написанное 9 декабря 1722 г. в Рейкхольте провостом Ханнесом Халлдорссоном. С высоты своего церковного чина и возраста, провост стремится образумить юношу, советует ему отказаться от неблагоприятных интересов и вызывающего поведения. Портрет Ловтура Торстейнссона, который вырисовывается в этом письме, вполне соответствует характеру сказочного Ловтура-мага.

Человек, его имя, характер и основные этапы его жизни переносятся из реального мира в мир фольклора. Однако как в реальности, так и в народной традиции человек не изолирован от окружающего мира. История Ловтура встраивается в целый магический мир – мир со своими правилами, своей историей и своей иерархией. Ловтур взаимодействует со своими современниками и соучениками, многие из которых (согласно народной традиции) также занимались магией. Манускрипт с древними заклинаниями находится в открытом доступе в Холарской школе. Магическое сообщество и магическая традиция соседствуют и тесно переплетаются с церковным сообществом и церковной традицией. Подобная связь между христианской книжной культурой, ученостью церковников и теологов, суевериями и легендами о магии характерна не только для Исландии, но и для других европейских стран – в особенности протестантских. Истории о священниках, монахах и теологах,

искушенных в магии, существуют и в континентальной Скандинавии, и в Англии, и, конечно, в Германии. Однако именно в Исландии – стране, долгое время существовавшей в относительной изоляции от остального мира, сохранившей в своем фольклоре множество разнообразных и самобытных верований, а также традицию соединять в одних и тех же историях память о прошлом и фантастические мотивы, – именно здесь можно говорить о непрерывной и непротиворечивой истории сообщества полуполюгендарных магов.

Ловтур-маг знаком с историями о великих магах прошлого – причем и они сами, и их магия для него вполне реальны. Готтскаулк Готтскаулссон, прозванный Мрачным, епископ в 1442–1457 гг., известен Ловтуру и его соученикам как обладатель и, вероятно, составитель «Красной Кожу» [5: 514–515]. Заполучив манускрипт, Ловтур надеется вместе с ним получить доступ к традиции более древней и могущественной, нежели та, с которой он уже знаком через «Серую Кожу». Сила, заключенная в манускрипте, подчеркивается его связью с прошлым, его длительным символическим пребыванием в загробном мире (в могиле Готтскаулка), а также связью с фигурой великого мага. Готтскаулк, в свою очередь, является авторитетным источником знания: помимо владения манускриптом, на его стороне также высокое положение в церковной иерархии и статус восставшего мертвеца. Обращаясь к Готтскаулку за знаниями, Ловтур основывается и на суеверии (функционирующем как факт в сказочной реальности), и на заложенном в христианской культуре уважении к книге, и на представлениях о церковной и школьной иерархии. Кроме того, идея получения знаний от враждебного мертвеца или представителя Иного мира имеет длительную историю в исландской мифологии, литературе и фольклоре (этот мотив можно возвести к таким песням Эдды, как «Прорицание вельвы» или «Песнь о Хюндле»). Таковы мотивы Ловтура – однако что позволяет ему надеяться на успех?

Ловтуру известен не только Готтскаулк Мрачный, но и упомянутый выше Саймунд Мудрый. Готовясь к своему кощунственному обряду, Ловтур понимает, что занятия черной магией, некромантия, общение с чертями и мертвецами навлекают на человека страшное проклятие. Однако Ловтур считает, что спасение возможно – если взять пример с Саймунда и набраться знаний и хитрости, достаточных, чтобы, с одной стороны, получать выгоду от использования магии, но, с другой стороны, не платить положенную цену за магические занятия и, в конце концов, сохранить свою

бессмертную душу. Саймунд также является авторитетом для Ловтура. Причем, в отличие от Готтскаулка, Саймунд имеет на своей стороне не только древность и мудрость, но и особый род успеха: он многократно спасает свою душу, и после смерти попадает в рай, тогда как похороненный со своей книгой магии Готтскаулк навеки проклят. Ловтур знает «рецепт успеха» Саймунда Мудрого – и все же терпит сокрушительное поражение. И возможно, что ключевой смысл истории о Ловтуре кроется именно в этом поражении.

После завершения ритуала и исчезновения Готтскаулка вместе с «Красной Кожей», Ловтур в отчаянии восклицает, что его душа пропала. Последний год его жизни оказывается только подготовкой к смерти – вернее, к таинственному исчезновению (этот эпизод напоминает легенду о Фаусте и другие средневековые истории о том, как Дьявол не ограничивается душой человека, но забирает в Преисподнюю и его тело). При этом следует отметить, что в игре с потусторонними силами Ловтур проигрывает дважды. Во-первых, он не получает той запретной мудрости и той магической силы, ради которых он провел свой некромантический ритуал. Во-вторых, несмотря на неудачу – и отчасти даже из-за нее – Ловтур вынужден заплатить за свои магические эксперименты. Роковые ошибки, которые приводят Ловтура к подобному финалу, можно выявить, сравнив историю Ловтура и Готтскаулка с некоторыми другими сказками о священниках-магах.

Среди сказочных исландских магов, именно Ловтур является настоящим романтическим героем, одновременно трагическим и немного зловещим. О его старшем современнике, сире Эйрике из Вогсоуса (1637/8–1716), рассказывают историю, сходную с историей о Ловтуре и «Красной Коже» [5:556–557]. Разница между Ловтуром и Эйриком состоит в том, что Эйрику удается получить пару страниц из заветной книги, прежде чем мертвец исчезает; Эйрик не искушает судьбу, пытаясь получить всю книгу, и впоследствии не сокрушается ни о проведенном ритуале, ни о его результатах. По сравнению с Эйриком, Ловтуру не хватает умеренности, он либо пытается достичь вершин могущества, либо впадает в глубокое отчаяние.

Помимо сказочных эпизодов, связанных с обретением магической мудрости (обучение в Черной Школе для Саймунда, книги магии для Эйрика и Ловтура), народная традиция сохраняет еще два типа сказок или кратких анекдотов о магах. Во-первых, это сказки о применении магии, во-вторых – о смерти мага и своеобразном подведении итогов его жизни. Саймунд Мудрый, Эйрик из Вогсоуса и ряд других магов

разных времен используют магию, прежде всего, на благо сообщества (например, для того, чтобы убрать урожай, побороть болезнь, найти потерянную вещь или уличить вора); также им не чужды безобидные магические шутки и розыгрыши; и, конечно, они могут пользоваться заклинаниями и иллюзиями в собственных интересах, зачастую для защиты от врагов (например, когда Саймунд Мудрый возвращается домой из Черной Школы, он применяет ряд иллюзий, чтобы преследующий его Дьявол сбился со следа). Со строго догматической точки зрения, они совершают грех, изучая и используя магию и взаимодействуя с чертями и мертвецами. Однако в народном сознании они выглядят не только обаятельными, но и вполне положительными героями. С приближением конца жизни эти маги раскаиваются в методах, которыми они совершали свои благие дела. При этом, например, Эйрика из Вогсоуса одолевают серьезные сомнения относительно того, куда отправится его душа после смерти. Однако благие намерения и искреннее раскаяние позволяет магам в последний момент спасти свою душу.

Мрачные, злые маги, подобные епископу Готтскаулку, всю жизнь используют магию для причинения вреда окружающим и для того, чтобы запугивать людей и получать власть над ними. Ловтур, с его вредным характером и опасными фокусами, которые могли приводить к смерти невинных людей, тяготеет к Готтскаулку. Для них обоих характерны также ненасытная тяга к знаниям и гордыня. После смерти и Готтскаулк, и Ловтур оказываются прокляты, и в обоих случаях речь идет в большой степени о личном выборе героя. Готтскаулк, согласно сказке из коллекции Йона Арнасона, не пытается раскаяться и примириться с Богом. Ловтур-маг хочет спасения, однако он сам выносит себе приговор непосредственно после встречи с Готтскаулком, и изменить этот приговор оказывается невозможно.

Ловтур Торстейнссон по прозвищу Ловтур-маг существует в мире других магов – и одновременно в контексте исландской культуры и исландской «народной души». И в сказках о нем содержится своего рода урок для аудитории – в первую очередь, для школяров, которые в течение долгих лет пересказывали друг другу эти сказки. На первый взгляд, эта история похожа на народную легенду о Докторе Фаусте: герой впадает в грех гордыни, вступает в связь с потусторонними силами, активно использует магию, и неизбежно расплачивается за грехи своей бессмертной душой. Однако если рассмотреть сказки о Ловтуре не изолированно, а в контексте других исландских сказок о

магах, смысл происходящего несколько меняется. Ловтур расплачивается не за свой интерес к магии, не за использование заклинаний в тех или иных целях, и даже не за свою краткую кощунственную связь со зловещими и зловерными потусторонними силами. Причины его падения состоят в его неумеренной гордыне, в неспособности оценить свои силы, а также в том, что он слишком легко сдается и не может ни хитростью, ни искренним раскаянием спастись от расплаты за свои деяния. История Ловтура интересна и драматична, однако он, в отличие от Саймунда Мудрого или Эйрика из Вогсоуса, оказывается не слишком симпатичным и слишком слабым персонажем. Ему недостает отнюдь не праведности, а хитрости, житейской мудрости, силы духа и, вероятно, добрых отношений с окружающими его людьми. На фоне сокрушительного поражения, которое терпит Ловтур, идеалом оказывается не святой праведник, а ученый, смекалистый и обаятельный герой – такой, как Саймунд Мудрый. И именно на положительном примере Саймунда и отрицательном примере Ловтура – полуполюгендарных, и все же прочно укоренившихся в реальном мире, среди истинных имен, дат, географических названий и человеческих нравов – учились жизни многие поколения исландских школяров.

## Литература

1. Einar Ól. Sveinsson. Um Íslenzkar Þjóðsögur – Reykjavík: Sjóður Margrétar Lehmann-Fillhés, 1940 – viii, 311 s.; 22 sm.
2. Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies / ed. Alan Dundes. In 4 volumes (xxvi, 352; ix, 279; viii, 350; xi, 506). Volume II: The Founders of Folklore – London, New-York: Routledge, 2005.
3. Gunnell, T. The Return of Sæmundur: Origins and Analogues // Þjóðlif og Þjóðtrú: Ritgerðir helgaðar Jóni Hnefli Aðalsteinssyni – Reykjavík: Þjóðsaga, 1998. – pp. 87-111.
4. Huld: safn alþýðlegra fræða íslenzkra / útg. Hannes Þorsteinsson [et al.]. Í 2 b. (xxiv, 255, [1] s., [2] mbl.; viii, 256 s., [3] mbl.); 19 sm. – 2. bindi. – Reykjavík: Snæbjörn Jónsson, 1935-1936.
5. Íslenzkar Þjóðsögur og Æfintýri / safn. Jón Árnason. Í 2 b. (xxxiii, [1], 666 ; vii, [1], 581 s.); 24 sm. – 1. bindi. – Leipzig: J.C. Hinrichs's Bókaverzlunar, 1862.
6. Johansson, K.G. On orality and the *Verschriftlichung* of *Skírnismál* // Literacy in medieval and early modern Scandinavian culture / ed. Pernille Hermann. Odense: University Press of Southern Denmark, 2005 – 355 pp. – pp. 167-186.
7. Mostert, M. Reading, Writing and Literacy: Communication and the History of Medieval Societies // Literacy in medieval and early modern Scandinavian culture / ed. Pernille Hermann. Odense: University Press of Southern Denmark, 2005 – 355 pp. – pp. 261-285.

**К.Б. Уразаева, Б.Б. Кашикмбаева**  
*Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева*

**АЛЛЕГОРИЯ КАК КОММУНИКАТИВНАЯ МОДЕЛЬ.  
Из жизни казахских биев**

**Аннотация:** *Одним из феноменов казахской действительности является система правосудия средних веков, представленная институтом биев.*

*Цель статьи – исследование ценностной матрицы сознания казахов в аспекте аллегории как способа проявления казахской идентичности.*

*Исследование аллегории как коммуникативной модели строится на анализе базовых духовных ценностей. Это идеи продолжения рода, идеал настоящего мужчины, социальная и родовая иерархия, с другой – понятие сиротства, подразумевающее триединую модель (земля – народ – слова). Среди концептов очевидна приоритетность Слова и Разума.*

**Ключевые слова:** *риторика, коммуникативная модель, казахское право, аллегория, институт биев*

**К.В. Urazayeva, B.B. Kashkimbayeva**  
*L.N. Gumilyov Eurasian National University*

**Allegory as a communicative model.  
From the life of the Kazakh “biys”**

**Abstract:** *One of the phenomena of the Kazakh reality is the system of jurisdiction of the Middle Ages represented by the institute of biys.*

*Report purpose – survey of the values matrix of the Kazakhs’ consciousness in the aspect of the allegory as the way of displaying the Kazakh identity.*

*The survey of the allegory as a communicative model is based on the analysis of basic spiritual values. These are the ideas of the continuation of the generation, the ideal of the real man, the social and generic hierarchy, on the other – the notion of the orphanage implying a tri-unique model (land – people – words). The priority of the Word and the Consciousness is obvious among concepts.*

**Keywords:** *rhetoric, communicative model, Kazakh law, allegory, institute of biys*



Одним из феноменов казахской действительности является система правосудия средних веков, представленная институтом биев (судей).

Казахское право было закреплено в уложениях, названных по именам ханов, при которых они появились на свет: «Установление Касым хана», известное как «Қасқа жолы» (Светлый путь), «Установление Есим хана» – «Ескі жолы» (Древний путь) и «Жеті Жарғы» (Семь законов) Тауке хана.

Понятие «бий» является не просто полисемантическим, но полифункциональным. Бий не только судья, это прежде всего звание. О национальной особенности этого института писал еще Ч. Валиханов в своем труде «Записки о судебной реформе», где указал на две главные особенности биев, которые характеризуют сущность звания: это «глубокие познания в судебных обычаях, соединенные с ораторским искусством» [2, 326].

Казахский суд биев как уникальная судебная система стал объектом многолетних исследований академика С. Зиманова, под руководством которого в 10 томах вышел фундаментальный труд «Древний мир права казахов» [3].

Двуединую роль биев в повседневной и исторической жизни, их высокий статус и значимость для независимости государства и сохранения национальной идентичности отразила пословица: «Как при бушующем снегопаде тяжесть откочёвки падает на самого сильного верблюда, так при рождении тяжелого конфликта между родственниками или нападении врага на родную землю тяжесть испытания падает на бия».

Актуальность настоящего доклада вызвана возможностью исследования аллегории как коммуникативной модели на примере казахских преданий о биях. Здесь можно привести в качестве примера гипотезу, выдвинутую Ц. Тодоровым в книге «Завоевание Америки. Проблема другого» [5]. Задаваясь вопросом о том, почему испанцам удалось победить индейцев, Тодоров выдвигает гипотезу, что это оказалось возможным благодаря коммуникативному превосходству европейцев и их системы знаков. Анализ речевой символики индейцев привёл учёного к выводу о том, что она основана на диалоге человека с миром. Главный вопрос в таком обществе не «Что делать?», а «Как узнать?» [5, 91]. Интерпретация конкретных событий подменяется идеей предустановленной мировой гармонии. Ее постижение отождествляется с овладением искусством риторики. Красноречие, ритуальная речь ассоциируются для индейцев с обладанием властью.

Мысль ученого о том, что при отсутствии письменности речь оказывается материализацией социальной памяти, общественных законов, норм и ценностей, а общественное воспитание происходит посредством ритуальной речи, рисунков и пиктограмм, закрепляющих коллективный опыт, подчиняющих настоящее прошлому, может быть применима к опыту изучения аллегории как составного и смыслообразующего центра преданий о казахских судьях средних веков, модели их мышления.

Г. Богин, известный исследователь в области герменевтики, писал: «Понимание может быть только там, где возможно непонимание» [1]. Приводимые в настоящей работе примеры иллюстрируют возможности герменевтического подхода при исследовании природы казахской идентичности. Три сущности рефлексии: знание о мире, перевыражение разных подходов к одному и тому же явлению, интерпретация обусловили направления настоящей работы.

Целью настоящей статьи является анализ аллегории как способа проявления казахской идентичности. Объектом анализа стали 7 аллегорий, декодировка которых обеспечивается знанием национальной концептосферы.

### **Аллегория 1<sup>1</sup>. Встреча двух биев. Казыбек бия с Толе бием**

Диалог между младшим по возрасту, задающим вопросы, Казыбеком бием, и отвечающим, старшим Толе бием, выглядит следующим образом.

- Как ваша даль?
- Даль стала близкой.
- Как Ваша сладость?
- Сладость стала жиже, стала соком.
- Оправдали ли себя данные Вами займы долги?
- Благодарение Богу, множатся.

Когда спутники Толе би спросили, что означали вопросы Казыбека би и ответы их старшего спутника, то последовало такое разъяснение. Дальность означала зрение, а трансформация дали в близкое – ухудшение зрения (наступление дальнорзости). Сладость означает сон, а разжижение сладости – бессоницу. Данные займы долги означают потомков, а их увеличение – продолжение рода.

---

<sup>1</sup> Примеры приводятся по изданию: Зиманов С. Древний мир права казахов и его истоки. [Электронный ресурс]: [ <http://lektsii.org/1-71928.html> ]  
266

Применение формул *даль, сладость, данное* *взаимы* иносказательным образом реализует не только разные этапы жизни, символизирующие молодость, зрелость, старость, с которыми коррелируют представления о результативности и ценности прожитой жизни, но и назидательный смысл, являющийся обязательным жанровым признаком притчи. Дидактическая, воспитательная направленность такого предания фиксирует жизнь биев по модели морального образца, ведь бий не только статус, но и звание, прежде всего нравственного, духовного характера.

**Аллегория 2. Здесь приводятся слова Казыбека бия, сказанные им в молодости**

Вопрос 1: «Юноша мой, у людей дети бывают разными: одни опережают отца, вторые – наступают отцу на пятки, а третьи сильно отстают от отца. Ты к кому из них относишься?». Ответ: «Опережаю ли я своего отца – покажет будущее и мое искусство, сказать, что я сильно отстал от отца было бы обидным и для меня, и других. Пока думаю так: я наступаю на пятки моему отцу».

Приоритет отца и культурный архетип, универсальный для мирового фольклора репрезентирован здесь как идея быть достойным своего отца.

Вопрос 2: «Сын мой, измерил ли ты расстояние между ложью и правдой?». Ответ: «Измерил, отец. Расстояние между правдой и ложью составляет всего четыре пальца руки» и приложил пальцы руки между глазом и ухом.

Этот мотив широко встречается в казахских сказках и часто приписывается Жиренше-шешену, знаменитому острослову, выступающему в паре с героем комических сказок – Алдаром-косо, безбородым обманщиком. Аллегория предписывает верить тому, что видишь собственными глазами и иметь свое мнение, независимое от молвы и кривотолков.

Вопрос 3: «Знаешь ли, от чего ведут происхождение ум, драгоценности, крылья, осознание, ошибка?». Ответ: «По-моему, ум от молодости, ценности от камня, если будет мир, то в дружбе меж собой хвост и грива, осознание там, где старики думают о благоденствии (народа), ошибка же там, где юноша неприкаян».

Аллегория сопрягает, на первый взгляд, понятия разного плана. Между тем базой сопоставления материальных и духовных ценностей является опыт постижения подлинного. Отсюда корреляция *ложного* и *истинного*, в том числе через атрибуты коня, занимающего в философии казаха доминантное место (грива значима и ассоциациями

гастрономического плана, так жир в затылочной части под гривой – жал – считается деликатесом в казахской кухне).

### **Аллегория 3**

Казыбек бий в зените славы встретился с правителем Джунгарии. Правитель спросил его, сколько у бия сыновей. Казыбек ответил: «У меня полтора сына. Правитель был удивлен: «Что значит полтора сына? Слышал, что у тебя пятеро сыновей». Би объяснил, что у него действительно пятеро сыновей, но только один из них по имени Бекболат может быть полезен народу и годится в предводители, его-то и считает он полноценным сыном. Остальные же годятся в пастухи и в мужья, поэтому их нельзя считать полноценными, а лишь половиной мужчины.

Служение народу как критерий истинного мужчины и понятие его назначения в жизни уходит истоками к периоду формирования казахского этноса и молодого казахского ханства. Вместе с тем здесь получила отражение системы высоких моральных требований к личности и жизни самих биев.

### **Аллегория 4**

Обязательными элементами испытания будущего бия были критерии его идейных убеждений и нравственных установок. На одном домашнем сборе, один из гостей, осведомленный о таланте юноши Толе, обратился к нему с вопросом: кого он считает тремя сиротами. Толе ответил: «земля – сирота, если не будет дождя; народ – сирота, если не кому им управлять; слова – сирота, если они обращены глупцу».

Здесь можно привести притчу знаменитого казахского мудреца Асана Кайгы (Асана Печального), его притчу «Что несчастье в этой жизни?». Риторический вопрос, включающий систему перечислений-ответов, создаёт космологический ряд степняка, с зашифрованными аксиологическими понятиями<sup>1</sup>.

Что несчастье в этой жизни?  
Ковыль, растущий в белом (мёртвом) городе,  
Усталое сердце не трогает.  
В утешенье достойным  
Слов не найдена мудрость покойная.  
Без друзей одинокая старость не в радость,

---

<sup>1</sup> По всему тексту приводятся подстрочники К. Уразаевой  
268

Не понявшей невестке и девушка в тягость,  
Кочуя, народ не будет пасти –  
Несчастье ковылём поросшей степи.  
Несчастен и жалок наставник, когда  
Лишён хоть единого ученика.  
Обилье родни, но вдали  
Не заменят счастья тебе эти дни [4, 27].

Косвенный смысл создаёт ценностный ряд понятий, иерархическое соположение которых имеет символическую природу. Интересна двойная функция ковыля: растущий в белом (т.е. выжженном, мёртвом городе) он является знаком смерти, поражения, уничтожения, разрушения. «Не трогающий усталое сердце» не в значении объекта эстетического наслаждения, а знака смирения перед захватчиком. Поросшая ковылём степь – знак доминирования опустошительных походов и набегов, т.е. земля, не тронутая мирным кочевьем.

Старость, ценность которой состоит в способности утешать достойных потомков и мудрость, дружба как условие спасения от одиночества в старости, бесплодность наставника, не воспитавшего учеников, отсутствие духовной близости между замужней женщиной и сестрой мужа, чужбина без родни, одиночество как несчастье – пандетерминизм имеет схему: номинация аксиологического знака и обоснование причинности. Асан мыслит родовыми категориями, актуализированными в форме единичных понятий. Отсюда характер образного детерминизма как заповедей, сложившихся в древности и имеющих характер аксиологических догм.

### **Аллегория 5**

На одной из первых встреч Толе бия и Казыбек бия с Айтеке бием, приехавшему издалека, первые два обратились к гостю с вопросом: «Кого называют хорошим мужчиной, а кого – настоящим мужчиной?», на что Айтеке бий ответил: «Хорошим мужчиной называют того, кто исправно выполняет свои мужские обязанности, а настоящим мужчиной называют того, который признает над собою власть правдивого слова и сам покоряет других правдивыми словами».

Толе бий и Казыбек бий задали и такие вопросы: «Где заканчивается ум?», на что Айтеке би ответил: «Ум заканчивается там, где начинается гнев». На вопрос: «Сколько надо иметь союзников, чтобы сразиться с врагом?» Последовал ответ: «Разум, хороший конь и стальная кольчуга».

Ум как критерий духовной красоты героя пронизывает собой эстетику казахского эпоса, когда, например, жена богатыря не только красивая, но умная женщина, достойная супруга. Эстетика же батырства зафиксировала символику деталей, когда потеря оружия и смерть коня – знаки надвигающейся трагедии.

### **Аллегория 6**

Толе бий перед смертью наказал одному из сыновей: после его кончины отвезти и передать его трость, с которой он не расставался в последние годы, Айтеке бию как последний памятный дар от него. Это был жест особого уважения. Сын Толе бия, прибыв со свитой в аул Айтеке бия, не стал заезжать в аул и возвел временный шатер недалеко от аула, надеясь на то, что сам Айтеке би выйдет к ним, чтобы выразить соболезнование, поскольку Толе би был намного старше Айтеке бия. Прошел день и два, Айтеке бий не вышел к ним. Тогда свита снялась с мест и заняла отведенную юрту в ауле Айтеке бия. При встрече с Айтеке бием происходил следующий диалог:

Сын Толе бия с обидой и упреком произнес: «Отец скончался. Он был старше вас, считал себя старшим братом Вам. Не повинуюсь традициям народа, Вы не соизволили первым явиться к нам и выразить скорбь», на что Айтеке бий ответил: « У тебя был веский повод думать так. Ты прав, Толе би был твоим отцом и отцом народа, и я, питавший к нему особое уважение, первым должен был прийти к тебе и выразить соболезнование по поводу кончины твоего отца. Но ты упустил одно важное обстоятельство: «Не ты стал сиротой, ибо у тебя есть скорбящий старший брат, как я, а я – настоящий сирота, ибо у меня нет старшего скорбящего брата по поводу кончины Толе бия. В этих условиях, следуя нашей традиции, ты должен был первым явиться с соболезнованием ко мне».

Этикетная норма, иерархия семейных и племенных отношений, обусловившая крепость социальных связей по горизонтали и вертикали как условие консолидации нации и выживания народа в условиях трехсотлетнего сопротивления внешним врагам объясняет не только ритуальную сторону жизни казахов, но и закрепление ценностных представлений.

### **Аллегория 7**

В условиях очередного ожидания нападения врагов на аул люди стали спешно сниматься с места. Лишь Толе бий не следовал примеру сородичей. В аул пришли джунгары. На вопрос их военачальника о причине такого поведения, старец ответил: «В этом году ласточка поселилась на вершине моей юрты. Это священная птица: она спасла

Ноя во время потопа. Я не могу разорить ее гнездо и погубить ее птенцов». Джунгары согласились с доводами старца и не тронули его и его жилище с семьей. С тех пор Толе бия называть по имени птицы «Священная ласточка».

В символическом корпусе казахского фольклора ласточка считается священной птицей в силу ее обычая селиться под крышей жилища человека. Воплощение в ней жизни и такой онтологической ценности, как Дом, объясняет и традицию номинации у казахов. Так, в женском ономастиконе одно из распространенных имен – Карлыгаш (ласточка) характеризует систему тотемных языческих представлений.

Итак, в докладе показано, как в завуалированных вопросах и ответах подразумеваются базовые ценности, совмещающие не только онтологические, но и феноменологические понятия и представления. С одной стороны, это идеи продолжения рода, идеал настоящего мужчины, социальная и родовая иерархия, с другой стороны, понятие сиротства, подразумевающее триединую модель (земля – народ – слова). Среди концептов очевидна приоритетность Слова и Разума.

## Литература

1. Богин Г. Обретение способности понимать: Введение в герменевтику. // [Электронный ресурс]: [[http://www.e-reading.club/bookreader.php/105650/Bogin\\_-\\_Obretnie\\_sposobnosti\\_ponimat%27\\_\\_Vvedenie\\_v\\_germenevtiku..pdf](http://www.e-reading.club/bookreader.php/105650/Bogin_-_Obretnie_sposobnosti_ponimat%27__Vvedenie_v_germenevtiku..pdf)]
2. Валиханов Ч. Записки о судебной реформе. // Избранные произведения. Под редакцией академика Академии наук Казахской ССР А.Х. Маргулана. Алма-Ата, 1958. С. 318–342
3. Зиманов С. Древний мир права казахов и его истоки. [Электронный ресурс]: [<http://lektsii.org/1-71928.html>]
4. Поэты пяти веков (Бес гасыр жырлайды). Алматы: Жазушы, 1984. Т. 1. – 256 с.
5. Тодоров Ц. Завладяването на Америка. София: Издателство «Изток-Запад», 2010. – 328 с.

**«БАНАЛЬНЫЙ НАЦИОНАЛИЗМ» В ИСТОРИЧЕСКИХ СИМВОЛАХ  
НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ИТАЛЬЯНЦЕВ**

*Аннотация:* Доклад посвящен репрезентации национальной идентичности, которая представлена через целенаправленное развертывание национальных символов, идеологических привычек, способствующих самосознанию современных наций. Символическое пространство гражданской общности было проанализировано на основании: официальной государственной символики (флаг, герб, эскизы потенциального герба), репрезентации национально значимых объектов культуры в филателистической продукции.

*Ключевые слова:* национальная идентичность, национальная символика, политические символы Италии, исторические символы Италии, политическая иконография Италии

*D.A. Shevliakova*  
Lomonosov Moscow State University

**“Banal nationalism” in historical symbols  
of national identity of Italians**

*Abstract:* The report is devoted to the representation of the national identity in symbolical fund of the nation which is a productive material for the identification of components of a national identity. The symbolical space of a civil community will be analyzed on the basis: official state symbolic (a flag, the coat of arms, sketches of the potential coat of arms), representation of the national objects of the culture in philatelic production.

*Keywords:* national identity, national symbolic, political symbols Italy, historical symbols of Italy, political iconography of Italy

В эпоху глобализации деление по национальному признаку становится атрибутом социального и культурного самоопределения индивидуума, национальная идентичность – одним из немногих устойчивых ориентиров в меняющемся мире. Встает вопрос о выявлении предметных областей, в которых с наибольшей плотностью представлены объекты, явления, символы, с которыми отождествляют себя представители той или иной нации. Традиционно общее



историческое прошлое, легитимизирующее существование нации, воспроизводящееся в мифах, легендах и символах, в социальной этнологии рассматривается как наиболее значимый компонент национальной идентичности, ведь именно на основании общей истории и культуры отдельный индивидуум отождествляет себя со своей нацией [7]. Для выявления представлений об общем историческом прошлом наиболее продуктивным является символический фонд нации, сопричастность которому в коллективных восприятиях тождественна сопричастности данному сообществу. Символ является словесным, событийным и предметным носителем идеи национального единства, так как он отражает значимые ценности и образы. Наличие общей символики обеспечивает универсальность средств коммуникации внутри национального сообщества, становясь идентифицирующим фактором. Традиционно символическое пространство гражданской общности складывается из официальной государственной символики, исторических героев и современных политических лидеров (национально прецедентных имен), наиболее знаменательных исторических и современных событий, фиксирующих этапы развития общности, а также бытовых и природных символов, отражающих особенности жизнедеятельности общности.

Вышесказанное согласуется с теорией известного антрополога М. Биллига, согласно которой нация «зависит от непрерывного воображения ее существования» [1; 70]. «Воображение» воспроизводится, прежде всего, через целенаправленное развертывание национальных символов: Биллиг вводит термин «банальный национализм» для описания идеологических привычек, которые делают возможным воспроизводство сложившихся западных наций. Идеологические символы являются «забытым напоминанием», их значение не осознается наблюдателем, но присутствует в глубине его сознания. Благодаря этим закрепленным в обиходе привычкам и материализованным символам каждый день нация отмечается или «обозначается» в жизни своих граждан, следовательно, национализм представляет собой эндемическое состояние [1; 6]. С другой стороны, воображение существования определенной нации можно определить как «национальный стиль», который «можно продемонстрировать, и, таким способом найти составляющие этого образа, его типические картинки, символизирующие конкретную нацию» [8; 238].

Традиционными политическими символами национальной истории, которые успешно монополизирует государство, являются государственный флаг и герб. В данной статье предлагается и более

оригинальный материал для выявления символов итальянской идентичности, продвигаемых государством: это денежные знаки (и лиры, и евро), филателистическая продукция, посредством которых Итальянская республика не только формирует символический ряд национальной идентичности, но и ретранслирует его по территории как национальной, так и зарубежной.

Из национальных символов Италии флаг в большей степени ассоциируется со страной и народом, он также наиболее регламентирован государством. Итальянский государственный флаг представляет собой триколор с вертикальным расположением цветов: зеленый, белый, красный. За образец был взят флаг Французской Республики – символ революции 1789 г., сама идея триколора исторически ассоциировалась с республиканским строем. Пробраз современного государственного флага появился 7 января 1797 г. в Реджо-Эмилии как стяг Циспаданской республики, которая возникла по инициативе Наполеона. Флаг был благосклонно воспринят в прогрессивных слоях общества, потому что в Наполеоне видели судьбоносную историческую личность, способную объединить Италию, и любое его начинание приветствовалось. После Венского конгресса триколор сохраняет значение символа свободы и либерализма, в этом качестве он широко использовался в иконографии революционных движений.

Цвета триколора имеют историческое и символическое значение: изначально были взяты белый и красный - цвета флага города Болоньи, но к ним прибавили зеленый цвет, который для патриотов Л. Дзамбони и Дж.-Б. Де Роландиса символизировал цвет надежды на то, что весь итальянский народ присоединится к революционному движению против засилья иностранных держав [6; 32]. Но цвета также означали и более осязаемые, пейзажные реалии Италии: зелень долин, снега горных вершин и пламя вулканов, поэтическое подтверждение тому мы находим у поэта Джозуэ Карлуччи: «Будь же он благословен! Нет геральдических львов и орлов, нет победоносных хищных зверей на священном стяге, но лишь цвета нашей весны и нашей страны, от Ченизио до Этны: снега Альп, апрель долин, пламя вулканов» [2; 11].

Такие художественные ассоциации свидетельствуют о преимущественно визуальном восприятии концепций и идей у итальянцев. Возможно, поэтому флаг часто встречается в картинах итальянских художников самых разных направлений: Р. Гуттузо (реализм), П. Риццо, Дж. Белла, Ф. Деперо, Дж. Д'Анна, М. Делле

Сите (футуризм), П. Конти (экспрессионизм), А. Морбелли (символизм). Одной из самых выразительных картин, раскрывающих символику флага, является произведение «Mamma» (1877 г.) художника из Абрुцци Франческо Паоло Микетти. На полотне изображена молодая мать в платье бело-зелено-красных цветов, она держит на руках двух упитанных, веселых младенцев мужского пола. В образе прослеживается идентификация родины и материнской фигуры. Концептосфера Родины вбирает в себя разные смысловые компоненты: мальчики-близнецы наводят на мысль о Ромуле и Реме, легендарных основателях Рима; женщина, черноволосая и пышнотелая, представляет собой языческий идеал красоты. Вместе с тем действие происходит на ступенях католического храма романской архитектуры, ясно различимы фигуры монахинь и изображения христианских святых.

В современной иконографии цвета итальянского триколора официально определяются как «насыщенный зеленый луговой, молочно-белый и помидорно-красный», что соответствует номерам по понтону для текстиля (зеленый 17-6153, белый – 110601, красный – 18-1662). Технические характеристики для цветов итальянского флага были установлены циркуляром президиума Совета министров от 2 июня 2004 г., а впоследствии - постановлением премьер-министра от 14 апреля 2006 г., до этого времени в колорировании национального флага наблюдалась некоторая вольность. Такое повышенное внимание свидетельствует о том, что за национальной символикой вновь признают исключительную идеологическую значимость.

Национальный герб, второй официальный символ Итальянской Республики, был принят законодательным конституционным собранием 31 января 1948 г. Проект герба был предложен художником П. Паскетто, известным акварелистом и иллюстратором. Он выиграл оба конкурса 1946 и 1947 гг., в которых в общей сложности приняли участие 500 кандидатур, представивших более 800 эскизов. Герб Республики выглядит следующим образом: в центре расположена пятиконечная звезда белого цвета, окаймленная красным, звезда прикреплена к осям стальной шестеренки, которую обрамляют дубовая и оливковая ветви, скрепленные красной лентой с надписью: «Итальянская Республика». Цветами герба служат традиционные зеленый, белый и красный. Символика герба отсылает нас к идее созидательного, хотя и тяжелого труда, на основе которого зиждется Республика (Ст. 1 Конституции). Однако стоит учесть, что и герб, и Статья 1 Конституции являются политическим «реверансом» в

сторону левых сил в поиске компромисса в условиях резкого изменения внешнеполитических ориентиров в эпоху начала холодной войны.

Фоном герба служит стальная шестеренка, символ работы, индустриализации и прогресса. Дубовая ветвь говорит о достоинстве и силе итальянского народа, оливковая ветвь – о миролюбии по отношению к зарубежным странам. Сияющая белым светом звезда является традиционным знаком, символизирующим Италию со времен Рисорджименто, она отсылает к одному из самых популярных образов национально-освободительного движения: Италия в виде персонифицированной женской фигуры, увенчанной короной из башен, с путеводной звездой, освещающей ей путь [10; 75].

Примечательно, что в гербе нет традиционного в геральдике поля, на котором должно располагаться символическое содержание, поэтому государственный герб Итальянской Республики иногда называют «эмблемой Италии», идет снижение стиля или снятие излишнего официоза. Действительно, если говорить о частотности использования герба в подходящих ситуациях, то где-то до 2000 гг. его использовали относительно мало, и наоборот, когда правительство в последнее время стало его использовать чаще, то итальянцы восприняли это как давление государства [5].

Наряду с гербом существует более древний и, в каком-то смысле, более исторически конкретный образ Италии – «Italia Turrita», «Италия <в короне из> башен». Данный образ воплощен в памятниках (к примеру, памятник Италии в Реджо-ди-Калабрия), на денежных знаках и в филателистической продукции. Образ «Италии в башнях» включает в себя сразу несколько культурно-исторических компонентов итальянской идентичности. Подчеркивается женская сущность страны, зафиксированная также и в грамматической категории рода макротопонима «Italia». Однако это не может быть исключительно итальянской характеристикой: если проанализировать макротопонимы разных стран, то почти все названия будут женского рода. Традиция именования по женскому роду уходит корнями в доисторические времена, будучи связана с отождествлением страны-земли и женского начала.

Образ «Италии в башнях» фигурирует также на монетах и марках: мы видим женскую голову, увенчанную короной из средневековых башен, соединенных стилизованными городскими стенами. Здесь явно прослеживается коннотация с традицией свободных городов-государств, защищающих свою свободу от внешних посягательств и

соперничающих друг с другом. Города-государства были главным препятствием для создания единого, консолидированного государства на Полуострове, но именно они стали основой полицентрической модели Италии, что дало небывалый дотолем всплеск искусств в Средние века и Возрождение.

Каменная «Италия в башнях» в Реджо-ди-Калабрия одета в римскую тогу, в одной руке она держит лавровый венок, в другой – меч. Последний атрибут (наряду с весами) традиционно ассоциируется с идеей справедливости и ее осуществления. Свидетельством популярности образа «Italia Turrata» может служить частотность его использования на предметах, которые должны отражать государственную символику – на монетах, медалях и значках, марках, бюллетенях голосования на выборах и даже на удостоверениях личности итальянских граждан. Одни из первых иллюстраций «Италии в короне из башен» встречаются в работах Ч. Рипа (ок. сер. XVI в. – 1622), талантливого художника эпохи Возрождения, мастера аллегорий. Это роскошная женщина с типичными средиземноморскими чертами (смуглый цвет лица, темные волосы), держащая снопок колосьев пшеницы (отсылка к плодородности, плодородию и сельскому хозяйству) [9].

Сама корона из башен является, в свою очередь, еще более древним атрибутом. *Corona muralis* (лат.) – корона из (городских) стен - являлась почетной наградой во времена Римской республики и Империи, она вручалась воину, который первым вступал в осажденный вражеский город, преодолев фортификационные сооружения неприятеля (чаще всего, крепостные стены) [4; 47]. В современной иконографии встречаются две ее разновидности: «корона из стен», геральдический атрибут городского поселения (*comune*), и «корона из башен», геральдический атрибут города (*città*). Стоит отметить, что городское поселение отличается от города только наличием почетного титула города, который был либо закреплен историческим документом, либо присуждался в недавнем прошлом декретом премьер-министра Итальянской Республики [3]. Все вышеперечисленное свидетельствует о чрезвычайной важности городов для итальянской национальной идентичности.

Второй, менее известной персонификацией Италии является женская фигура-аллегория плодородия, увенчанная венком из колосьев. Этот образ запечатлен, к примеру, на монете номиналом в 1 лиру. В образе отчетливо различимы отголоски других, древнейших аллегорий Изобилия и Плодородия, Абунданции и Анноны.

Подводя итоги, хотелось бы отметить следующее: 1) визуальная символика является благодатным материалом для изучения национальной идентичности; 2) на примере Италии мы видим, что приживаются либо символы, уходящие корнями в исторические архетипы нации («Италия в короне из башен»), либо сконструированные, но не сложные по архитектонике символы (флаг Итальянской республики); 3) нация не воспринимает как аутентичный сложный и искусственно сконструированный символ (герб Итальянской республики); 4) с точки зрения типа восприятия итальянцы склонны к преимущественно визуальному восприятию идей.

## Литература

1. Billig M. Banal Nationalism. London: Sage, 1995.
2. Carducci G. Discorso di Giosuè Carducci, tenuto il 7 gennaio 1897 a Reggio Emilia per celebrare il 1° centenario della nascita del Tricolore // Discorsi sul Tricolore italiano. Reggio Emilia: Associazione nazionale Comitato primo tricolore, 2007.
3. Caretti P., De Siervo U. Istituzioni di diritto pubblico. Torino: Giappichelli Editore, 1996.
4. Smith W. Corona // Smith W. A Dictionary of Greek and Roman Antiquities. John Murray, 1875.
5. Stenni C. Lo stellone della Repubblica // La Stampa. 14 aprile 2003.
6. Venosta F., Zamboni L. il primo martire della libertà italiana. Milano: Francesco Scorza Editore, 1864.
7. Водолажская Т.В. Идентичность гражданская // Грицанов А.А., Абушенко В.Л., Евелькин Г.М., Соколова Г.Н., Терещенко О.В. Социология. Энциклопедия. М.: Книжный дом, 2003.
8. Раевская М.М. Что такое образ нации: вклад испанских эссеистов в исследования национального характера // Романские языки и культуры от античности до современности: VII Международная научная конференция, Москва, филологический ф-т МГУ имени М.В. Ломоносова, 28–29 ноября 2013 г. М.: 2015. С. 238–246.
9. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999.
10. Шевлякова Д.А. Доминанты национальной идентичности итальянцев. М.: КДУ Университет, 2011. 496 с.

## **Секция 4**

**Человек в зеркале текста.  
Феномен автобиографизма  
в культуре**

**Н.М. КАРАМЗИН-ИЗДАТЕЛЬ, РЕДАКТОР, ПЕРЕВОДЧИК И КРИТИК.  
ЖУРНАЛИСТИКА С ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЛИЦОМ**

***Аннотация:** В настоящей статье речь идет об этапах журналистской деятельности Н.М. Карамзина, более известного широкой публике в качестве писателя и историка. Помимо этих сфер выражения творческой личности Карамзин успел проявить себя как успешный издатель, редактор, переводчик и критик, основал ряд значимых для истории отечественной журналистики сборников и журналов.*

*Мы остановились на трех изданиях – «Московском журнале» 1791-1792 гг., альманахе «Аглая» 1794-1795 гг. и общественно-политическом журнале «Вестник Европы» 1802-1803 гг., так как полагаем, что в них ярче всего выразилась личность издателя и редактора. Журналистская деятельность Карамзина не сводилась к перепечатыванию переводов, она заложила основы журналистики с человеческим лицом.*

***Ключевые слова:** Карамзин; журналистика XVIII века; журналистика XIX века; периодические издания; «Московский журнал»; альманах; «Вестник Европы»*

***A.R. Akchurina**  
Lomonosov Moscow State University*

**Nikolay Karamzin – a publisher, editor, translator and critic.  
Journalism with a human face**

***Abstracts:** In this article we are talking about journalism stages of Nikolay Karamzin, better known to the public as a writer and historian. In addition to these spheres of Karamzin's creative personality he managed to prove himself as a successful publisher, editor, translator, and critic who founded a number of important for the history of Russian journalism almanacs and magazines.*

*We focused on three periodicals – “Moscow Journal” published in 1791–1792, the almanac “Aglaiia” of 1794–1795 and socio-political magazine “Herald of Europe” of 1802–1803 as we believe that they most clearly expressed the identity of the publisher and editor. Karamzin's*



*journalistic activity was not limited to the reprinting of translations, it created basis for journalism with a human face.*

**Keywords:** *Karamzin, Journalism of the 18<sup>th</sup> Century, Journalism of the 19<sup>th</sup> Century, periodicals, "Moscow Magazine" ("Moskovskiy Journal"), almanac, "European Herald" ("Vestnik Evropy")*

Николай Михайлович Карамзин нам прекрасно известен как писатель и историк, автор «Бедной Лизы» и других sentimentalных произведений, а также, конечно, многотомной «Истории государства Российского». Однако когда заходит речь о его роли в истории отечественной журналистики, даже самые образованные люди, не интересовавшиеся специально данной темой, могут столкнуться с вопросами. Действительно ли фигура Карамзина настолько значима для русской журналистики? Что нового создал он для журналистики современной ему эпохи? Чем, наконец, его издания отличались от аналогичных журналов sentimentalного направления?

Безусловно, в рамках настоящей работы мы не будем подробно говорить обо всех этапах журналистской деятельности Карамзина, так как перед нами совсем иные задачи – продемонстрировать, как выдающаяся творческая личность проявляется на всех этапах работы, чем бы этот человек ни занимался. Мы остановимся на трех изданиях Карамзина – «Московском журнале», альманахе «Аглая» и общественно-политическом журнале «Вестник Европы», так как полагаем, что именно в них ярче всего выразилась личность издателя и редактора.

«Московский журнал» – первое самостоятельное периодическое издание Карамзина, которое он предпринял в 1791–1792 гг. Вернувшись после длительного путешествия по Европе, Карамзин сразу же принялся за работу над журналом. От идеи до воплощения «Московский журнал» является характерным выражением вкусов и предпочтений автора. Даже в названии Карамзину удалось заявить о своей индивидуальности. В уведомлении о начале издания Карамзин заявил небрежно, с шиком щеголя, которому свежие идеи даются легко и непринужденно: «Журналу надобно дать имя; он будет издаваем в Москве, итак имя готово: Московский журнал...» [1. – 1790. – № 89 (6 ноября). – С. 2].

Сравним «Московский журнал» с современными ему изданиями. Так, полное название одного журнала 1792 года занимало несколько строк: «Дело от безделья, или приятная забава, рождающая улыбку на челе угрюмых, умеряющая излишнюю радость вертопрахов, и каждому по его

вкусу, философическими, критическими, пастушьими и аллегорическими повестями в стихах и прозе состоящими, угождающая». Безусловно, лаконичное и емкое название Карамзина выгодно отличалось на фоне наименований других журналов XVIII века.

Немаловажна и та основа, на которой Карамзин решил создавать свое издание. За образцы им были приняты многие европейские журналы, молодой редактор присматривался к моделям известных изданий и заимствовал наиболее удачные приемы. К их числу относится, во-первых, моральный «Берлинский журнал» (*Berlinische Monatsschrift*) Иоганна Эриха Бистера и Фридриха Гедике. «Московскому журналу» Карамзина были созвучны некоторые философские идеи, выраженные в журнале, также совпадал выбор некоторых литературных произведений (Жизнеописание графа Калиостро»). Нельзя обойти вниманием и «Психологический магазин» (*Gnothi sauton*) немецкого писателя и критика Карла Филиппа Морица, его произведения в переводах неоднократно появлялись на страницах «Московского журнала». Вне всяких сомнений, Карамзин также часто читал журнал «Зритель» (*The Spectator*), издаваемый Аддисоном и Стилом – от него «Московский журнал» унаследовал четкую периодичность выхода, хотя острые политические комментарии, присущие «Зрителю», всегда оставались в стороне. Наконец, стоит сказать и о «Французском Меркурии» (*Mercure de France*). Создателями он задумывался как первый журнал для легкого чтения – аналогичные цели ставил перед собой и Карамзин, он стремился создать журнал, интересный широкой аудиторией.

Издания, упомянутые выше, словно детали мозаики, из которых издатель сложил свой новый, аутентичный продукт. И главное достоинство журнала не в том, что Карамзин брал лучшие образцы европейской журналистики, – при выборе он всегда руководствовался личным вкусом, и потому за «Московским журналом» так отчетливо стояла его фигура.

Влияние издателя сказывалось, прежде всего, на литературном материале, значительная часть которого готовилась самим Карамзиным. В «Московском журнале» впервые увидели свет повести «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь», значительная часть «Писем русского путешественника» (отрывки из них составляли около четверти каждой книги), многие стихотворения («Филлида», «Выздоровление», «Невинность»), большое количество переводных произведений (отрывки из произведений Стерна, повести Мармонтеля).

Из числа зарубежных писателей в «Московском журнале» публиковались преимущественно сентиментальные авторы, из числа русскоязычных – Карамзин, Дмитриев и другие его близкие друзья. Регулярные рубрики критических статей (о театре, русских и иностранных книгах), которыми отличался «Московский журнал», тоже составляли на вкус Карамзина – никогда бы не вышла рецензия на произведение или спектакль, который Карамзину не был бы потенциально интересен.

Как замечено исследователями, «на три четверти журнал заполнял неутомимый труженик – сам издатель» [7, 16]. И хотя Карамзин мечтал устроить журнал по западным образцам, собрать штат сотрудников, внести разнообразие и многоголосие в характер издания, это удавалось не всегда.

Издатель внимательно относился не только к содержанию, но и к оформлению журнала. В «Московском журнале» можно встретить разные виды шрифтов, изящные виньетки, линейки и фронтисписы, буквицы – несмотря на скудные типографские возможности конца XVIII века, издание отличал своеобразный стиль, приятный читателю. И в указанной черте можно вновь увидеть проявление авторской индивидуальности. Карамзин заботился не только о внутренней красоте, но и о внешней. Побывав в Лондоне и Париже, он видел образцы новейших европейских мод и сам следовал им, так что один из биографов описывал Карамзина по возвращении на родину как молодого человека «в модном фраке, с шиньоном и гребнем на голове, с лентами на башмаках» [5, 37].

Своеобразным был и подход Карамзина к общению с аудиторией. Определяющим стало дружеское отношение к читателям, стремление вызвать у них доверие и проникнуться им в ответ. Так, в ноябрьском номере за 1791 год Карамзин пишет: «... издаваемый мною журнал имел бы менее недостатков, если бы 1791 год был для меня не столь мрачен; если бы дух мой... Но читателям, конечно, нет нужды до моего душевного расположения» [2. – 1791. – Часть IV. – Книга 2 (ноябрь). – С. 245]. Сам факт упоминания о состоянии духа издателя уже предполагал определенную степень откровенности автора, настраивал на проникновенный, интимный тон, что не могло не подкупать подписчиков.

«Московский журнал» – творческий манифест писателя, созданный им целиком и полностью с большими усилиями. С помощью издания Карамзину удалось равно выразить как свой талант, свои эстетические предпочтения, так и уникальную творческую личность.

Следующий проект Карамзина, характеризующий его индивидуальность, – альманах «Аглая», издававшийся им в университетской типографии у Ридигера и Клаудия в 1794–1795 годах. Ежегодный сборник «Аглая» являлся не только первым настоящим русским альманахом, но и «моноальманахом», практически единолично созданным Карамзиным.

Почему в данном случае мы говорим о моноальманахе? В ранних работах подобный тип издания нами был определен как *«периодический сборник, большинство литературных материалов которого принадлежат одному лицу – писателю, журналисту или любому талантливому человеку, умеющему обращаться со словом»*. Говоря об «Аглае» Карамзина, следует также отметить, что в моноальманахе большинство произведений были оригинальными – количество переводов и заимствований из других источников минимально. Также неизменным условием для моноальманаха является наличие ярко выраженной авторской позиции – личность создателя альманаха должна придавать сборнику индивидуальный стиль и характер, благодаря которым объединенные под обложкой одной книги литературные материалы обретут цельность и упорядоченность.

Среди опубликованных в «Аглае» повестей, статей и набросков Карамзина немало тех, что впоследствии стали хрестоматийными. Так, в первый выпуск вошли статьи «Что нужно автору?» и «Нечто о науках, искусствах и просвещении», стихотворения «Приношение грациям», «Надгробная надпись Боннету», «Волга», «К соловью», «Эпитафия калифа Абулрамана», «Весеннее чувство», прозаические зарисовки «Цветок на гроб моего Агатона», «Нежность дружбы в низком состоянии», повесть «Остров Борнгольм».

Во вторую книжку «Аглаи» вошли повесть «Сиерра-Морена», зарисовка «Афинская жизнь», стихотворения «Послание к Дмитриеву», «Песнь божеству», «Молитва о дожде», «Любезной в день ее рождения», «Странность любви, или бессонница», сказки «Дремучий лес» и «Илья Муромец», философские письма «Мелодор к Филалету» и «Филалет к Мелодору». В обеих книгах продолжали публиковаться отрывки из «Писем русского путешественника» – в сборнике за 1794 год вышел отчет о поездке в Лондон, а в 1795 году – в Париж (в нарушение хронологии – Карамзин вначале посетил французскую столицу, а затем британскую).

Благодаря самостоятельно организованным сборникам автор мог благополучно издавать даже работы, которые долгое время заполняли

ящички письменного стола и не находили применения в печати из-за отсутствия охотников опубликовать те или иные произведения. С одной стороны, моноальманахи позволяли писателю реализовать затраченные усилия и донести до внимания читателей все вышедшие из-под его пера труды. С другой стороны, писатель переходил на новый уровень, становился универсальным специалистом и сразу занимал особое положение: автор, издатель и редактор в одном лице – фигура гораздо более значимая, чем просто писатель, зависимый от мнений и предпочтений сторонних издателей. В результате возможности писателя ограничивались лишь сотрудничеством с типографией и лавками при ней, которые отвечали, соответственно, за выпуск издания и его распространение. Издатель моноальманаха становился специалистом полного цикла, от которого зависели все этапы производства, кроме финальных – технического (печати) и коммерческого (продажа издания). Ответственность за собственно «журналистский продукт» лежала целиком и полностью на издателе.

В «Аглае» Карамзин начал создавать отличные от «Московского журнала» отношения с аудиторией – обращения к читателям, как и многие сноски, приобрели более доверительный характер. Нередко писатель позволял читателям постичь и творческий процесс – заглянуть в мастерскую художника в тот час, когда он творит. В сносках и дополнениях Карамзин сообщал подробности, которые обычно скрыты от любопытных глаз. Зарисовку «Афинская жизнь» в Книге 2 за 1795 год писатель дополнил кратким послесловием: «О друзья! Все проходит, все исчезает! Где Афина? Где жилище Гиппиево? Где храм наслаждения? Где моя греческая мантия? – Мечта! Мечта! Я сижу один в сельском кабинете своем, в худом шлафроке, и не вижу перед собою ничего, кроме догорающей свечки, измаранного листа бумаги и гамбургских газет, которые завтра поутру (а не прежде; ибо я хочу спать нынешнюю ночь спокойным сном) известят меня об ужасном безумстве наших просвещенных современников» [3. – 1795. – Книга 2. – С. 59–60].

Карамзин сознательно снимает завесу тайны с фигуры художника-творца, и перед нами предстает живая картина, полная бытовых мелочей: человек в «худом шлафроке» за столом с догорающей свечой не кажется уже недостижимым идеалом, в глазах читателей он обретает человеческие слабости, которыми наделен каждый. Но посвящение публики в планы и творческий процесс не лишает высокохудожественное произведение тайны прекрасного – в подобном подходе Карамзина заключена хитрая уловка писателя,

ошутившего свою силу и умеющего правильно ею распорядиться. По замечанию Ю.М. Лотмана, «Аглая» пронизана «духом семейной интимности», причем интимности нарочитой, выдуманной. Карамзин добивался «имитации дружески-непосредственного общения» с читателем, что придавало альманаху оттенок «альбомности» [6, 273].

Наконец, последнее издание, о котором нельзя не рассказать в рамках заявленной темы, – «Вестник Европы», являвшийся рупором политических и эстетических воззрений Карамзина, статьями которого зачитывалась просвещенная Россия. Журнал издавался в 1802–1803 гг., и он стал последним журналистским предприятием Карамзина, ушедшего впоследствии в историки.

Характер и тон издания, как и прежде, полностью определял Карамзин. Не случайно на обложке журнала впервые помещено его имя: «Вестник Европы, издаваемый Николаем Карамзиным». До «Вестника...» Карамзин не помещал имени не только на обложку, но даже не подписывал произведения, – по всей видимости, ко времени издания последнего журнала он, наконец, счел свое имя достойной рекламой для привлечения читателей. Как и в случае с «Московским журналом», содержание номера в целом представляло собой «единый монолог издателя» [6, 317].

Каждый выпуск «Вестника...» состоял из двух больших разделов – «Литература и смесь» и «Политика». Уже по наименованию разделов очевидно, какой путь проделал Карамзин в качестве журналиста. От чисто литературного «Московского журнала» он перешел к литературно-политическому «Вестнику...» – совершенному новому типу издания и в его журналистской деятельности, и во всем отечественном литературном процессе.

Уровень литературного материала был выше, чем в предыдущих изданиях Карамзина, что связано с уменьшением его объема – издатель отбирал лишь то, что действительно считал нужным. Карамзин не всегда оставался доволен тем, что приходилось публиковать в «Московском журнале» и альманахах из-за необходимости заполнить пространство. В «Вестнике Европы» он предпочитал публиковать собственные произведения или переводы из иностранных журналов – в любом случае страницы не пустовали, и вместе с тем читатели в отделе «Литература и смесь» получали первоклассный литературный материал, пусть и в меньшем объеме.

В число наиболее известных произведений Карамзина, опубликованных в «Вестнике...», вошли историческая повесть «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода», «Записки старого

московского жителя», «Чувствительный и холодный», ряд стихотворений («К добродетели», «Гимн глупцам»).

Важно отметить также и то, что литературная часть «Вестника...» уже не придерживалась только сентиментального направления, на страницах журнала стали появляться и шутливо-иронические произведения, что свидетельствовало о внутреннем развитии издателя, эволюции его личности.

Главная задача журнала – освещение общественно-политических событий той эпохи и их анализ. Даже в «Смеси» ощущалась политическая направленность журнала. Классическими жанрами «Смеси» являлись, безусловно, анекдоты. Чаще всего персонажами становились известные личности, и если в «Московском журнале» предпочтение отдавалось писателям и ученым, в «Вестнике Европы» в число героев включены политические деятели – в первом номере за 1802 год появились «Анекдоты о Бонапарте, еще неизвестные».

Карамзин в «Вестнике Европы» впервые осмелился выразить свою общественно-политическую позицию, и, надо отдать должное его изящному умению трезво судить о самых болезненных вопросах времени, не нарушил при этом границ дозволенного. Издателя журнала можно назвать вольнодумцем в рамках самодержавия, умевшим говорить правду с улыбкой на устах. Его взгляды, выраженные завуалированно, под видом переводов и сочинений сторонних авторов, в мягкой форме доводили до сведения читателей истину, исповедуемую журналистом.

Эволюция издателя очевидна также благодаря его повышенному интересу к истории. В 1803 году количество исторических материалов в «Вестнике...» возросло, причем редактор подчеркивал научную обоснованность и достоверность публикаций. В номерах за октябрь и ноябрь (№ 20 и № 21–22) появилась историческая рубрика «Русская старина»: «Сообщаем публике анекдоты и разные известия о старой Москве и России, выбранные нами из чужестранных авторов, которые во время царей жили в нашей столице, и которые не во всех библиотеках находятся. Думаем, что эта статья для многих читателей будет занимательна. К несчастью, мы так худо знаем русскую старину, любезную для сердца патриотов!» [4. – Часть XI. – № 20 (окт.). – С. 251]. Материалы рубрики также сопровождались подробными поясняющими сносками издателя.

В «Вестнике Европы» издатель искренне объяснял причины увлечения прошлым. «Исторические воспоминания и замечания...» он завершил следующими словами: «История в некоторых летах

занимает нас гораздо более романов; для зрелого ума истина имеет особенную прелесть, которой нет в вымыслах. В самом грустном расположении, в котором цветы разума и воображения не веселят нас, человек может еще с каким-то меланхолическим удовольствием заниматься историей: там все говорит о том, что было, и чего уже нет!..» [4. – 1802. – Часть V. – № 17 (сент.). – С. 46–47]. В 1802 году Карамзину тридцать шесть лет – по современным меркам издатель еще «не в некоторых летах», но в XVIII–XIX столетиях раньше начинали жить и чувствовать – и к тридцати шести годам «зрелый ум» готов ценить радости уединения и приняться за серьезный труд.

В «Вестнике Европы», как ни в одном другом издании Карамзина, ощущался его интерес к истории и намерение заняться ею всерьез. Карамзин публиковал не только материалы о современной политической ситуации, но и фрагменты исторических статей. Таким образом, журналист во время работы над журналом проводил параллели между прошлым, настоящим и будущим и понимал, что дальнейшее движение вперед невозможно без основательного изучения истории. Парадоксально, но журнал, освещавший самые актуальные проблемы современности, стал для Карамзина крупным шагом назад, сквозь толщу веков.

В журналистской деятельности Карамзина на протяжении нескольких лет воплощались изменения, происходившие с издателем и редактором, его личностная и профессиональная трансформация. Манера вести диалог с читателем, тщательный отбор материалов, руководство личным вкусом, внимание к деталям – все это заложило основы журналистики с человеческим лицом, за которой всегда стоит личность автора.

## Литература

1. Московские ведомости. – Москва, 1790 г.
2. Московский журнал. – Москва, 1791–1792 гг.
3. Аглая. – Москва, 1794–1795 гг.
4. Вестник Европы. – Москва, 1802–1803 гг.
5. Карамзин. Пушкин. Гоголь. Аксаковы. Достоевский. Биографические очерки. – Челябинск: Урал, 1994.
6. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. – М.: Молодая гвардия, 1998.
7. Пирожкова Т.Ф. Н.М. Карамзин – издатель «Московского журнала» (1791–1792). – М.: Изд-во МГУ, 1978.
8. Эйдельман Н.Я. Последний летописец. – М.: Вагриус, 2004.



### **САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ КОМИКСАХ**

**Аннотация:** В данной статье рассматривается феномен самопрезентации автора в рамках автобиографического комикса. Анализ различных форм и средств самопрезентации проводится на примере работ таких художников, как Маржан Сатрапи, Арт Шпигельман и Элисон Бекдел. В статье выделены две главные формы самопрезентации в формате комикса (текстуальная и визуальная), и основное внимание уделяется ее визуальной составляющей.

**Ключевые слова:** самопрезентация; автобиографизм; комикс; визуальная культура; идентичность

*O.N. Aleksikova*  
*Lomonosov Moscow State University*

### **Self-Presentation of the Author in the Autobiographical Comics**

**Abstract:** The object of the given article is the phenomenon of the author's self-presentation in the autobiographical comics. Various forms and tools of self-presentation are analyzed on the example of the works by Art Spiegelman, Marjane Satrapi and Alison Bechdel. In the article, two main forms of self-presentation (textual and visual) are considered with the stress on the visual component.

**Keywords:** self-presentation; autobiographism; comics; visual culture; identity

В 70-х годах XX века жанр автобиографии обогатился за счет включения в его поле нового формата – автобиографического комикса. Обладая всеми возможностями традиционной автобиографии, комикс при этом существенно расширяет возможности для личностного самовыражения благодаря своей визуальной составляющей.

В целом, автобиография является актом самопрезентации, понимаемой здесь как сложный комплекс различного рода элементов, призванных создать в сознании читателя определенный образ автора. Для создания этого образа автор комикса может пользоваться различными средствами самопрезентации. В формате комикса

существуют два канала информации, а, следовательно, и две основные формы самопрезентации: слово и изображение.

Если говорить о слове, то в тексте мы можем найти различные голоса, принадлежащие автору и другим персонажам, которые встречаются по ходу повествования. При этом необходимо учитывать, что голос автора в автобиографии полифоничен, он состоит из нескольких потоков. По меньшей мере в тексте можно различить два голоса автора: автора-комментатора (который описывает и комментирует события прошлого с высоты своего жизненного опыта) и автора-повествователя (который непосредственно участвует в событиях и ограничен ими) [1, 62–63]. Их будет только два, если автобиографическое описание охватывает лишь небольшой эпизод, или более, когда мы видим автора на протяжении длительного периода времени.

Необходимо помнить, что, хотя говорят в тексте разные персонажи, руководит общей мелодией тот, кто создает этот текст, т.е. художник-комиксист. От его решения будет зависеть, как звучит произведение в целом.

Все имеющиеся в тексте голоса могут вступать во взаимодействие друг с другом, создавая при этом новые смыслы. Так, например, автор-герой может осуществлять самопрезентацию в негативном ключе, но другой персонаж будет противоречить ему, тем самым рождая в сознании читателя положительный образ. Так, например, описывая свое детство психотерапевту в комиксе “Are You My Mother?”, Элисон Бекдел создает несколько негативный образ, когда рассказывает, что в ее семье мальчиков ценили больше, она же была «плохишом» (“the bad seed”), и родители сравнивали ее с Люси ван Пельт, персонажем из популярного комикса “Peanuts”, эгоистичной, раздражительной и агрессивной девочкой. Однако ее психотерапевт думает, что она была замечательным ребенком, потому что и сейчас, взрослой, она считает ее очаровательной (“adorable”) [6, 216–217]. Такое противопоставление мнений сразу же трансформирует образ автора у читателя, углубляя его. Или же автор-комментатор может давать критическую оценку своим действиям в прошлом, снижая таким образом пафос положительной самопрезентации автора-повествователя. Можно найти и другие интересные случаи такого взаимодействия.

Выше говорилось о голосах лишь метафорически, ибо очевидно, что звуковой канал информации в комиксе отсутствует, а вместе с ним – и особая сфера самопрезентации. Это большая потеря, так как

голос и интонации человека активно участвуют в управлении впечатлением. Тем не менее, и слово, и изображение находят свои способы, чтобы как-то обойти эту трудность. В письменном тексте эта проблема решается с помощью описаний: автор попросту делает различные ремарки относительно собственной манеры речи, интонаций, громкости голоса (если считает это важным в конкретном эпизоде). Изображение в этом смысле работает очень интересно. Фактически здесь стирается граница между рисунком и текстом: определенная фраза может быть нарисована другим шрифтом, быть другого размера, идти нелинейно (например, по кругу, закручиваясь в спираль, сползая со страницы и т.п.). Все подобные приемы перечислить невозможно. Они, конечно, не передают напрямую голос, но позволяют получить наглядное представление о том эффекте, который голос должен создавать в данный момент (что и является важным компонентом самопрезентации).

Интересно, что в комиксах текст часто принято писать от руки, а не набирать на компьютере, что опять же приближает его к изображению (если он все же напечатан, то шрифт обычно подбирается немного неровный, прыгающий, чтобы он напоминал рукописный). Так, в комиксе Арта Шпигельмана «Маус», где текст рукописный, автор постоянно манипулирует шрифтом, чтобы создать нужный эффект. В одном эпизоде, отец Арта прерывает свой рассказ из-за боли в сердце; при этом он вскрикивает (шрифт укрупняется, а облачко высказывания из плавного становится угловатым), а затем просит сына дать ему нитроглицерин (текст идет волнами, передавая слабость голоса и усилие говорить, а облачко повторяет очертания текста) [4, 120]. Когда же Арт узнает, что отец сжег дневники матери, он кричит на него: «Да будь ты проклят... Убийца!» (слово «убийца» выделено более крупным и жирным шрифтом, облачко высказывания угловатое) [4, 161].

В обычном тексте тоже порой используются приемы такого рода. Например, крупный жирный шрифт может передавать громкость голоса; курсив позволяет интонационно выделить определенные слова. Однако в сравнении с изображением возможности здесь куда беднее. Возрастают они, лишь когда смывается грань между словом и образом, изображение вторгается в область текстового.

Изображение как таковое обладает уникальными, недоступными тексту способами воздействия на читателя (зрителя). В комиксе можно выделить несколько главных изобразительных аспектов:

общий стиль рисунка, аватар (т.е. визуальный образ автора) и пространство (фон).

Стиль рисунка может варьироваться от очень условного до крайне реалистичного и тесно связан с авторским замыслом. Фактически он задает тон всему произведению. Так, например, рисунок в «Персеполисе» Маржан Сатрапи сильно стилизован и создает ощущение фундаментальности, связывающей современную историю Ирана с древним персидским миром. Зачастую композиции напоминают древние барельефы, подчеркивая национальную идентичность автора. Стиль определяет общее настроение и помогает выразить идею произведения.

Естественно, стиль также влияет на аватар и на пространство, однако жестких рамок он не ставит. Так, вполне возможно, что стилизованный образ автора будет вписан в реалистичное пространство – и наоборот.

В общем, аватар является одним из важнейших проявлений самопрезентации автора. Во-первых, в автобиографическом произведении художник-комиксист старается передать свой внешний вид, какие-то характерные привычки, позы, жесты и т.п. Все это – элементы самопрезентации, которыми ежедневно пользуется каждый человек в реальной жизни, чтобы управлять впечатлением, которое он производит на окружающих. Таким образом, этот пласт напрямую связан с реальностью. Однако у всего этого есть чисто художественная сторона: то, как это изображено (с помощью линий, пятен заливки и цвета). Сам характер линии может говорить что-то об авторе: через линию можно передать неуверенность, зажатость или же, напротив, дерзость, агрессивность. Аватар необязательно имеет портретное сходство с автором. В комиксе «Маус» все персонажи имеют звериные головы (мышей, котов, свиней). Иногда аватары очень реалистичны, как, например, в комиксе Элисон Бэкдел «Fun Home». Все это зависит от авторского замысла и активно используется для создания нужного впечатления.

Не менее важным средством самопрезентации является пространство, или фон. Здесь можно назвать несколько интересных аспектов. Во-первых, автор определяет степень реалистичности фона в зависимости от общей концепции. В «Fun Home», где интерьеры играют важную роль для характеристики героев, они прописаны скрупулезно. В «Персеполисе» же фоны чаще всего абстрактны (черная или белая заливка) и соответствуют духу древних персидских барельефов.

Во-вторых, фон сам по себе может нести информацию об авторе. Например, он может контрастировать с высказываниями героев или же, наоборот, подкреплять их. Когда автор изображает себя жалующимся на собственную несостоятельность на фоне стены с дипломами и грамотами, он на самом деле трансформирует свои высказывания, создавая образ неуверенного в себе, разочарованного человека, но далеко не неудачника. Здесь негативная словесная самопрезентация сглаживается за счет позитивной, выраженной через фон.

Помимо конкретных предметов фона автор может использовать различные искажения, необычные ракурсы и эффекты, чтобы усилить впечатление. Так, резкий верхний ракурс с вытянутым пространством может создать необходимое напряжение, выражая ощущение замкнутости, зажатости. Плывущий, колеблющийся фон может говорить о растерянности, состоянии прострации и т.п.

Еще один инструмент художника-комиксиста – это фреймы (панели), т.е. отдельные «кадры». Деление на кадры является характерной чертой комикса, что сближает данный медиум с кинематографом. Манипулируя формами и размерами фреймов, а также их расположением друг относительно друга и самим пространством между фреймами (“the gutter”, канавки, желобки), автор может добиться большей выразительности. Фактически автор работает здесь с разными планами, через них выражая нужную идею. Например, крупный план, где фрейм обрезает автора, заключая его в тесные рамки, может создавать ощущение паники, в то время, как широкий, пустой фрейм с маленькой фигуркой автора (общий план) может говорить об одиночестве, потере и т.п. Все это похоже на приемы кинематографа, но есть одно важное различие: в комиксе разные фреймы (кадры) мы видим на странице *одновременно*, что дает дополнительные возможности за счет компоновки кадров на странице.

Итак, в формате комикса существуют различные средства самопрезентации: как текстуальные (высказывания автора-повествователя, автора-комментатора и других персонажей), так и визуальные (аватар, фон, фреймы, искажения, формы облачков высказываний). Комбинируя эти средства, автор может создавать контрасты или дополнения, усиливая желаемый эффект, что способствует многогранному раскрытию его образа.

Все вышесказанное относится не только к комиксам. В настоящее время сфера визуального все больше расширяется, и самопрезентация тоже принимает новые формы, следуя этой тенденции. Сейчас каждый человек осуществляет самопрезентацию в социальных сетях,

таких как Instagram, Facebook, ВКонтакте, и использует при этом фотографии, посты и репосты (что можно соотносить со средствами, применяемыми в комиксах), декларируя через это свою идентичность. Это уже стало совершенно естественным способом говорить о себе, поэтому самопрезентация в области визуального заслуживает тщательного изучения.

## Литература

1. Кознова Н.Н. Типология форм повествования в мемуарах писателей-эмигрантов первой волны / Н.Н. Кознова: моногр. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2010. – 168 с.
2. Пикулева, О.А. (2013). Классификации самопрезентации личности: теоретические основания и проблемные аспекты // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина № 1. Т. 5. С. 63–69.
3. Сатрапи, М. (2014). Персеполис: [автобиографический роман]. Пер с фр. Анны Зайцевой. – Санкт-Петербург: Бумкнига. – 356с.
4. Шпигельман, А. (2014). Маус. Рассказ Выжившего. ООО «Издательство АСТ».
5. Bechdel, A. (2006). *Fun Home: A Family Tragicomic*. Houghton Mifflin Harcourt.
6. Bechdel, A. (2013). *Are you my mother? : A Comic Drama*. Mariner Books. Houghton Mifflin Harcourt.
7. Gardner, J. (2008). *Autography's Biography, 1972–2007*. *Biography*, Vol. 31, No. 1, *Autographics* (winter 2008), pp. 1–26.
8. McCloud, S. *Understanding Comics. A Kitchen Sink Book for HarperPerennial*, HarperCollinsPublishers, 2004.
9. Witek, J. (1989). *Comic Books as History. The Narrative Art of Jack Jackson, Art Spiegelman, and Harvey Pekar*. University Press of Mississippi.

### **СОЦИАЛЬНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗГЛЯДЫ МЕРИ ХАНТЕР ОСТИН**

**Аннотация:** в статье описывается творческий путь американской писательницы Мери Хантер Остин, исследуются ее авторские подходы к раскрытию основных тем, которым было посвящено ее творчество: экологии, религии, гендерных и семейных взаимоотношений, анализируется вклад автора в развитие художественной литературы США.

**Ключевые слова:** Мери Хантер Остин; основные темы литературного творчества; авторские социальные взгляды

*I.A. Ivanova*

*Moscow state regional university*

### **Mary Hunter Austin's Social and Literary views**

**Abstract:** the article describes the career of the American writer Mary Hunter Austin, examines the author's approaches to the main themes' disclosure, which her work was dedicated to: ecology, religion, gender and family relationships, analyzes the author's contribution to the US literature development.

**Keywords:** Mary Hunter Austin; the main themes of literary work; social views of the author

Мери Хантер Остин (1868–1934 г.) является писателем, чье творчество связано с юго-западным регионом США. Жизнь Остин была не типичной для женщины того времени, и это, безусловно, отразилось на ее многочисленных произведениях. Писательница родилась в Каленвилле (штат Иллинойс), в 1888 г., закончив колледж Блэкборн, она переехала вместе со своей семьей в Калифорнию. Там она вышла замуж за выпускника университета Беркли и начала активно участвовать в местной общественной жизнедеятельности, например, она ходила на организованные протесты, вызванные плохим водоснабжением в Лос-Анджелесе, которые позже получили название «калифорнийских водных войн». В 1904 г. Остин переехала в Кармел и присоединилась к Объединению творческих людей – писателей, педагогов, художников, фотографов и т.д. [9]

За всю свою творческую жизнь Мэри Остин издала 32 книги, 3 пьесы, свыше 125 рассказов, серию поэм и статей. Ее произведения преимущественно посвящены вопросам истории, культуры, а также проблемам индейцев как коренных американцев и их роли в природоохранной деятельности. В частности, ее книга 1904 г. под названием “The Basket Woman” («Женщины корзины») состоит из детских сказок и коротких рассказов по легендам индейцев племени Паути. Индейцы и их история легли в основу двух пьес писательницы. Первая под названием “The Arrow Maker” («Изготовитель стрел») была поставлена в 1911 г. в Нью-Йорке. Это история жизни женщины-врача из племени Паути, которая разворачивается до прихода европейцев в Америку, там весьма красочно представлена культура племени (пение, наряды, танцы). Вторая пьеса об индейцах – “Fire” («Огонь») впервые поставлена в 1912 г. в Кармеле.

Писательница многократно выступала в университетах США с лекциями по культуре и жизни коренных американцев – индейцев, ритмической организации их сказаний и легенд. Спустя десятилетие в 1923 г. вышел в свет ее трактат под названием “The American Rhythm” («Американские ритмы»). В нем Остин, на лингвистическом уровне изучая свободные поэтические ритмы и образы, поэзию индейцев, наглядно демонстрировала, что поэтическая традиция США исходит вопреки общепринятому мнению не из европейской поэзии, а из поэзии индейцев – коренных американцев. [3]

В своих произведениях писательница затрагивает актуальные вопросы и проблемы жизни в США в целом и в Юго-Западном регионе, в частности, она поднимает темы феминизма и социализма. Неудавшийся брак дал ей почву и материал для написания в 1908 г. романа “Santa Lucia” («Святая Люсия»), где Остин вступает в спор с традиционными концепциями брака и обличает бесправное положение женщины в американском социуме, рассуждает об ответственности мужчины за материальное обеспечение своей семьи. В основу сюжетной линии ее наиболее известного автобиографического романа “A Woman of Genius” («Гениальная женщина»), вышедшего в свет в 1912 г., положена женская история о необходимости выбора между карьерой и браком. Данный феминистский по своим идеям и содержанию роман о проблеме зависимости женщины от мужчины во многих отношениях предвосхитил теоретические концепции и направления деятельности американского феминистского движения 1970-х гг. Проблемы равноправия в браке также поднимаются Остин в романах “The Ford” («Форд», 1917») и “Jayne Street” («Джейн-Стрит», 1920).



В 1910 г. Мэри Хантер Остин посетила Италию (ей было необходимо решить проблемы со здоровьем). Данное путешествие глубоко погрузило ее в тему истории католической церкви и в целом в религиозную тему. В Италии она обратилась в католическую веру и была искренне убеждена в том, что именно вера и молитвы помогли ей излечься от тяжелого недуга. Эти мысли позже в 1934 г. воплотились в ее произведении под названием “Can Prayer Be Answered?” («Может молитва получить ответ?»).

Интерес к религии и вера во Христа разожгли в Остин новое пламя творчества, и она опубликовала две книги: “Christ in Italy: Being the Adventures of a Maverick among Masterpieces” («Христос в Италии: действительные приключения Маверика среди шедевров») в 1912 г. и “The Man Jesus: Being a Brief Account of the Life and Teachings of the Prophet of Nazareth” («Человек Иисус: краткая история жизни и учения пророка из Назарета») в 1915 г. Последнюю книгу очень высоко оценил Дж. Лондон [8, 1514], с детства интересовавшийся личностью Христа и всегда мечтавший опубликовать о нем книгу. В том же в 1915 г. Лондону это удалось осуществить, и в результате вышел в свет его роман «Межзвездный скиталец», где одна из глав была посвящена Иисусу Христу. [1, 84–88]

Существенное место в творчестве Остин заняли книги по проблемам гармонии природы и цивилизации, защиты окружающей среды: “The Land of Little Rain” («Земля маленького дождя», 1903), “The Flock” («Стая», 1906), “Lost Borders, the people of the desert” («Потерянные границы, люди пустыни», 1909), “California: The Land of the Sun” («Калифорния: Земля солнца», 1914) и другие.

В 1924 г. Мэри Хантер Остин переехала в Нью-Мехико. Писательница стала активно исследовать особенности ремесел и искусства индейцев; в 1927 г. она стала официальным представителем Нью-Мехико на Конференции по проблемам ирригации и водоснабжения. [3] Идеи о развитии региона Остин представила в книге скетчей “The Land of Journey’s End” («Земля конца путешествия», 1924).

В 1932 г. писательница издала автобиографию “Earth Horizon” («Горизонт Земли») о своей интересной и непростой жизни. В книге она ведет повествование от третьего лица, раскрывая детали своей жизни, описывая свою философию, разъясняя свой интерес к проблемам феминизма, социализма, анализируя собственный религиозный опыт и выражая искреннюю любовь к американскому Юго-Западу.

Особую популярность Мери Хантер Остин получила после издания в 1903 г. книги с короткими рассказами и эссе «Земля маленького дождя»

(“The Land of Little Rain”), где она в деталях представила жителей и ландшафт своего родного юго-западного региона. Представленные рассказы писательницы объединяет ее авторское обращение к анализу социокультурных, философских, экономических и политических проблем региона. Данную книгу Остин написала за один месяц, однако, по ее собственному признанию, готовилась к этому двенадцать лет: занималась глубоким исследованием жизни в пустыне с различных сторон (жизнь коренных американцев – индейцев, ботаника, животный мир, геология). Заметим, что Президент США Теодор Рузвельт считал Остин весьма компетентной в делах индейцев и нередко обращался к ней за советом по проблемам национальной политики. [4]

В работе Остин наряду с традиционным представлением о жизни в пустыне присутствует и авторское видение ситуации, подтверждающееся определенным личным опытом, писательница нередко вступает в полемику с общепринятым в научной литературе мнением. В произведении повествование идет в настоящем времени, что способствует более эмоциональному восприятию материала читательской аудиторией. В рассказе используются элементы разговорного стиля, которые содержат жаргонные выражения, распространенные на Юго-Западе США. При этом в одном предложении часто объединяются конкретные и абстрактные описания региона. В тексте присутствует хвалебная или критическая оценка, сатира; писательница применяет литературные образные приемы гиперболы, метафоры и сравнения. [3]

Все рассказы и эссе писательницы затрагивают, как минимум, одну из трех тем: превосходство природы, возвеличивание, негативные последствия разрыва связи человечества с природой, положительное влияние гармонии людей с природой. Большая часть произведений завершается высказыванием морали, которое подчеркивает тему, во многих случаях концовки имеют аллегории, которые наглядно иллюстрируют аргументацию автора. Образ природы является одним из центральных в творчестве Остин. Природа представляется как высшее начало, существующее независимо от человека, а ее цели высоки и абсолютны. Гиперболы, описывающие природу в произведениях театральны и драматичны, основаны на противопоставлении и сравнении; нередко природа обретает сверхъестественное духовное содержание. [6, 78]

Сторонники цивилизации, стремящиеся жить в отрыве от природы по своим собственным законам, описываются Остин снисходительно и сатирически. По мнению писательницы, созданная людьми цивилизация не способствует улучшению мира, она лишь нарушает божественный замысел природных процессов. Более того, автор приходит к выводу, что

люди все дальше отдаляются от природы: они постепенно утрачивают ощущение правильности целей в жизни, значение ее инстинктов.

В 1906 г. Остин познакомилась с активистками-феминистками Шарлоттой Перкинс Гилман и Эммой Гудман, и в ее творчестве появились социальные и феминистские темы. Самым успешным романом того времени стал вымышленный мемуар «Гениальная женщина» (“A Woman of Genius”, 1912). [7, 52]

Мэри Хантер Остин внесла существенный вклад в развитие американской словесности и традиций региональной литературы, она по праву признается выдающимся писателем-регионалистом. Литературный критик Стейси Алаймо в “Studies in American Fiction» отметил, что Остин занимает в американской литературе особое место «не домашней» женщины. Он указывает на то, что порой писательница представляет границу фронта как место гендерного ограничения; нередко замечает в союзе женщины и природы важную для обеих сторон силу, которая обеспечивает сопротивление мужскому доминированию. [2]. Остин в числе первых подняла в своих трудах проблемы культурного, социального, экологического развития не только Юго-Запада США, но и смогла привлечь внимание к ним ведущих американских профильных специалистов XX в.

В своей работе «Идущая женщина» (“The Walking Woman”) Остин стремится идеализировать образ жизни женщины, которая идет против всех предвзятых представлений о ее природе. «Идущая женщина» – это, в сущности, феминистка, которая на самом деле не знает, что делать со своим доминирующим свободным духом, отказываясь от женского образа жизни. Остин демонстрирует в произведении свое понимание «Идущей женщины» и выражает ей признательность различными художественными средствами. Однако писательница не разделяет тот путь, который выбирает для себя ее героиня. Остин в ходе повествования объясняет, что стремление женщин жить для себя вполне естественно и в целом справедливо, но то, каким образом идет женщина к этой цели не совсем верно. При этом Мери Остин в своем рассказе раскрывает образ Калифорнии как свободной энергичной, необузданной, но прекрасной земли. [5, 22]

Мери Остин была при жизни, признанной в качестве выдающейся американской писательницы в традициях Генри Дэвид Торо, однако, как ведущий теоретик феминизма и эксперт по индейской культуре она стала интересна критикам спустя несколько десятилетий после своей смерти. Остин имела уникальную способность объединять в своем литературном творчестве феминизм, экологическую этику,

социальную критику, исторические особенности юго-западного региона США и национальные традиции коренных американцев.

Таким образом, социальные и литературные взгляды Мери Хантер Остин весьма широки для современного ей творчества писателей. Она занималась вопросами экологии, религии, гендерных и семейных взаимоотношений, указывая на необходимость обеспечения равноправия мужчин и женщин и важность социальной ответственности мужчин за материальное положение семьи. Писательница издала множество романов, рассказов и ее, в рамках которых детально описала все особенности своего мировоззрения, в том числе раскрыла свое отношение к проблемам американского литературного творчества. Она была убеждена, что настоящий писатель должен не только находить подходящие и оригинальные формы изложения своих взглядов и мыслей, но и непременно представлять миру новые идеи или новое видение привычных, на первый взгляд, вещей, предлагая пути дальнейшего совершенствования человеческой природы. Мы полагаем, что наш выбор произведений Мэри Хантер Остин для проведения исследования развития феминистских идей в американской художественной литературе полностью оправдан, поскольку она творила вначале XX в., когда многоликий феминизм еще не стал мейнстримом общественно-политической жизни в США. Ее идеи и рассуждения представляются нам искренними и демонстрирующими особенности условий зарождения и последующего развития американского феминизма.

## Литература

1. Лунина И.Е. Художественный мир Джека Лондона: Монография. – М.: ИИУ МГОУ, 2009. – 335 с.
2. American Women Writers: A Critical Reference Guide / Ed. T. Benbow-Pfalzgraf / – St. James Press, 2000. – V. 1. – Электронный ресурс. – Режим доступа: [<http://biography.yourdictionary.com/mary-hunter-austin>].
3. Austin M.H. Biographical Sketch. – Электронный ресурс. – Режим доступа: [<http://hdl.huntington.org/cdm/ref/collection/p15150coll3/id/345>].
4. Encyclopedia of World Biography on Mary Hunter Austin. – Электронный ресурс. – Режим доступа: [<http://www.bookrags.com/biography/mary-hunter-austin/>].
5. Hoffman, A. Mary Austin, Stafford Austin, and the Owens Valley. *Journal of the Southwest* 53 3–4 (2011): 128 p.
6. Kircher, Cassandra Lee. “Women in/on Nature: Mary Austin, Gretel Ehrlich, Terry Tempest Williams, and Ann Zwinger.” *U of Iowa*, 1996. – 260 p.
7. Lanigan, Esther F. *A Mary Austin Reader*. Tucson: U of Arizona P, 1996. – 188 p.
8. Letters from Jack London: in 3 V / ed. by E. Labor. – Stanford: Stanford Univ. Press, 1988. – 2876 p.
9. Mary Hunter Austin Biography. – Электронный ресурс. – Режим доступа: [[http://www.browsebiography.com/bio-mary\\_hunter\\_austin.html](http://www.browsebiography.com/bio-mary_hunter_austin.html)].

**ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ НОВЕЛЛЫ  
И. Андрича «ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР» – ПОВЕСТВОВАТЕЛИ**

**Аннотация:** в докладе исследуются особенности композиции новеллы И. Андрича «Проклятый двор» и дается ответ на вопрос, от чьего лица ведется повествование в этом произведении. В новелле несколько главных героев: монах-францисканец из Боснии брат Петар, смирненский еврей Хаим, юноша-турок Чамил. Необычность этих образов заключается в том, что все они являются повествователями. Каждый из них излагает часть событий, составляющих фабулу этого произведения. Важно не только развитие сюжета всей описанной истории, но и особенности рассказа каждого из них. Автор работы приходит к выводу, что, несмотря на множественность рассказчиков, единственным повествователем является всевидящий наблюдатель.

**Ключевые слова:** И. Андрич; «Проклятый двор»; композиция; всевидящий наблюдатель; рассказчик; наррация; Османская империя

*I.E. Ivanova*  
Lomonosov Moscow State University

**The main characters of the novel  
I. Andrich “Damned Yard” as storytellers**

**Abstract:** the report focuses on specific features of the structure of Ivo Andric’s novel “The Damned Yard” and it answers the question, who the narrator in this work is. There are several main characters in this novel: Petar, a Franciscan monk from Bosnia, Haim, a Jew from Smyrna and Chamil, a Turkish youth. Their unusual feature lies in the fact that all of them are the novel’s narrators. Each of them reports some of the events which the plot of this work consists of. It is important for the readers to pay attention not only to the sequence in which elements of the plot follow each other, but also to the peculiar features of each of the narratives. We come to the conclusion that even though there are several narrators in the story, the only true story-teller is the omniscient observer.

**Keywords:** Ivo Andric; “The Damned Yard”; structure of a literary work; omniscient observer; narrator; narrative; the Ottoman Empire

Новелла югославского писателя лауреата Нобелевской премии Иво Андрича под названием «Проклятый двор» постоянно привлекает исследователей своеобразием композиции, ее одновременной сложностью и прозрачностью.

Описываемые события происходят в Османской империи. Сюжет новеллы таков: в одном из католических монастырей Боснии после долгой болезни умирает монах брат Петар. Во время болезни он часто рассказывал о своей давней поездке в Стамбул по делам монастыря, где он волей случая попал в тюрьму предварительного заключения, называемую «Проклятый двор». Эти рассказы произвели большое впечатление на молодого обитателя монастыря брата Растислава. Такова экспозиция, после которой следует повествование о пребывании брата Петара в тюрьме и о людях, с которыми он там познакомился. Среди них был юноша по имени Чамил. Печальная судьба и одиночество заставили его с головой погрузиться в историческое прошлое Турецкой империи. В тех далеких временах он нашел человека, трагическую историю которого принял близко к сердцу, с которым настолько сжился в своих мыслях, что стал идентифицировать себя с ним. Этим человеком был несчастный брат султана Баязита по имени Джем. О судьбе Чамила брату Петару рассказывает в тюрьме другой заключенный, смиренный еврей Хаим. Историю султана Джема брат Петар узнает от Чамила. Таким образом, в реальности, изображенной в новелле, три главных героя и три основных рассказчика: брат Петар, Хаим и Чамил. Рассказы Хаима и Чамила вошли в повествование Петара. Рассказ брата Петара после его смерти живет в воспоминаниях брата Растислава.

Это произведение И. Андрича посвящено теме творчества повествователя. Автор говорит о страсти, живущей в некоторых людях, рожденных для того, чтобы пропустить через свою душу человеческие истории и поведать о них миру. Такая особенность негативно сказывается на их собственной жизни, на взаимоотношениях с миром. Монастырская братия косо смотрит на монаха, подверженного страсти рассказывания. Увидев впервые Хаима и услышав его речи, Петар подумал, что болтливость и привела того в тюрьму. Увлечение Чамила судьбой султана Джема погубило его, так как в империи нельзя безнаказанно быть связанным с историями, в которых султан устраняет своего брата.

И. Андрича всегда интересуют рождающиеся в человеке, независимо от окружения, воспитания и образования страсти и пристрастия, и в новелле «Проклятый двор» он всесторонне анализирует страсть к

повествованию. Он неоднократно использует слово «страсть», говоря о разных повествователях: «монах замолкал и... продолжал внимать страстному шепоту юноши» [1, 11], «В страстном стремлении все высказать и все объяснить... он шел значительно дальше того, что способен увидеть и понять нормальный, здоровый человек» [1, 20], «несмотря на живость и страстную потребность говорить» [1, 21], «он снова отдавался своей страсти и тихо и горячо, словно исповедуясь, продолжал повествовать о Джеме и его судьбе» [1, 36]. Говоря о рассказе Чамила о несчастном принце, Андрич подчеркивает, что это «повествование длилось три дня, что рассказчик отрешился от всего окружающего, словно ему было совершенно необходимо рассказать все подробно и как можно скорее, ибо завтра, может быть, будет поздно» [1, 11].

Автор новеллы, конечно, причисляет и себя к племени рассказчиков. Таким образом, портреты персонажей, которыми владеет та же страсть, являются также изображением его собственной личности. Поэтому мы слышим ироничные замечания брата Петара в отношении этого его пристрастия: «...а ведь я пошел в покойного дядюшку фра Рафо, тот мог терпеливо выслушать любого и в шутку говорил: «Без хлеба я бы еще кое-как прожил, но без разговоров не могу» [1, 16]. Часто употребляются слова «болезнь», «болезненный», когда речь идет рассказчиках. Андрич пишет, что «рассказчики в тюрьме: простодушный болтун или законченный маньяк, над которым люди, собравшиеся вокруг, беззастенчиво и грубо издеваются» [1, 4]. О Чамиле известно, что он болен, и брат Петар постоянно ощущает эту его болезненность. В книге мы находим и оправдание страсти к повествованию, болтливости: «Мы... не берем в расчет, – пишет Андрич, – что у этого человеческого, чисто человеческого и так часто встречающегося порока, есть и свои положительные стороны. Что бы мы знали о чужих душах и чужих мыслях, о других людях и даже о себе самих... если бы не было людей, в устной или письменной форме повествующих о том, что они видели или слышали и что в связи с этим думали и пережили?» [1, 17].

Из текста новеллы читатель узнает многое о процессе творчества всевидящего повествователя. Такого рассказчика, проницательного наблюдателя, по словам Б.А. Успенского, отличает следующее: «он хорошо знаком с людьми, о которых пишет, ему дано знать их прошлое... он может анализировать их действия как в свете их сознания, так и в плане их подсознательных побуждений, он имеет и собственную концепцию жизни, истории и тому подобного. Существенно, что... неправомерно задаваться вопросом, откуда ему известны факты, относящиеся к сознанию и подсознанию действующих лиц. На этот вопрос,

если его все-таки поставить, могло бы быть отвечено, вообще говоря... что эти факты ему известны, потому что он создал своих героев» [3, 17].

Феномен всевидящего и всезнающего наблюдателя, а по сути дела сочинителя-творца, интересуется И. Андрича, и он показывает его в образе Хаима: «В страстном стремлении все высказать и все объяснить... он шел значительно дальше того, что способен увидеть и понять нормальный, здоровый человек. Сцены, происходившие с глазу на глаз между двумя людьми, он умел передать необычайно живо, с мельчайшими подробностями. Описывая участников этих сцен, он проникал в их мысли и сокровенные желания, часто даже в такие, которых они сами не сознавали и которые он первый открывал. Он перевоплощался в них» [1, 20]. «Некоторые места в его рассказе были, конечно, туманны и необъяснимы, но зато другие изобиловали такими подробностями, как будто Хаим был очевидцем событий. Он знал и видел даже то, что невозможно увидеть» [1, 39].

Образ Хаима переключается с образом пушкинского импровизатора из «Египетских ночей», явно даже внешнее их сходство. Вот описание импровизатора: «Черты смуглого его лица были выразительны: бледный высокий лоб, осененный черными клоками волос, черные сверкающие глаза, орлиный нос и густая борода, окружающая впалые желто-смуглые щеки». Он производит жалкое впечатление – «бедный кочующий артист, в истертом галстуке и поношенном фраке» [2, 219]. А вот портрет Хаима: «худой и юркий небритый брюнет с растрепанными кудрявыми волосами. На смуглом лице огромный нос, большие глаза с кровависто-желтоватыми белками глядели скорбно, видно было, что он подавлен, озабочен, испуган» [1, 39]. У него старая, ветхая одежонка. Обращает на себя внимание та же шокирующая разница между высоким искусством творца и меркантилизмом пушкинского героя или манией преследования, владеющей Хаимом.

Обычно считается, что «Проклятый двор» представляет собой неоднократный рассказ в рассказе. В воспоминания брата Петара включены повествования Хаима о Чамиле и Чамила о султанине Джеме. Но можно ли сказать, что центральная часть произведения является рассказом Петара?

В тексте есть явные указания на то, что рассказ ведет всевидящий и всезнающий наблюдатель. Мы можем утверждать, что он наблюдатель, так как, находясь в пространстве воображаемой реальности произведения, он описывает события, воспринимаемые с помощью зрения и слуха. На первых страницах новеллы наблюдатель видит в окне монастырской кельи белизну снега, тропинку, ведущую



к могиле брата Петара, слышит тишину, тиканье часов и перебранку двух монахов. Позднее он рассматривает и описывает Проклятый двор, траву, деревья, обитателей тюрьмы, слышит их разговоры.

Успенский замечает, что нередко мы можем констатировать, что рассказчик (или наблюдатель) находится... в той же точке пространства, где находится определенный персонаж, – он как бы «прикрепляется» к нему. При этом в одних случаях автор целиком перевоплощается в это лицо, то есть «принимает»... его идеологию, фразеологию, психологию и т.д. [3, 81]. В иных случаях автор следует за персонажем, но не перевоплощается в него; В «Проклятом дворе» в основном рассказчик находится рядом с братом Петаром. Большая часть событий, происходивших в стамбульской тюрьме, дана с точки зрения Петара. Относительно многих персонажей читатель узнает их внешнюю характеристику, которую может дать взгляд человека, не знакомого с ними близко, то есть брата Петара. Это, например, внешнее описание болгар, соседей монаха по камере: «Болгары, люди состоятельные, явились, насколько можно было понять, жертвами волнений... Все в них говорило о выдержке и настороженном внимании» [1, 13]. Слова «насколько можно было понять», «все в них говорило» являются признаками внешнего восприятия. Только глазами Петара читатель видит другого героя, Хаима. Мы не знаем о нем ничего, что выходило бы за пределы восприятия фра Петара.

На первый взгляд так же представлен следующий эпизод: «В то утро фра Петар, думая о чем-то своем, сидел на камне и краем уха слушал препирательства и брань, которые доносились до него сразу с двух сторон, странно преломляясь и мешаясь в сознании. Слева от него расположилась небольшая компания картежников... Перебранка справа еще громче, и по временам она совсем заглушает спор картежников» [1, 22]. Однако после этих слов неожиданно дается описание внешности участников тех разговоров, которые издали долетали до брата Петара и которых он не мог ясно видеть: «верзила... невысокий коренастый игрок с воспаленными глазами» [1, 22]. Петар слушал вполуха, а вопреки этому диалоги записаны детально, без пропусков. Описываются даже жесты спорящих. То есть произошла смена точки зрения. Позицию брата Петара сменяет позиция объективного наблюдателя, а затем ее снова сменяет позиция Петара. Читатель вслед за ним опять уже только слышит, но не видит участников спора: «И опять было произнесено короткое и непонятное слово, вызвавшее громкий смех» [1, 23].

В новелле есть и другие случаи смены точки зрения. При описании состояния заключенных, когда дует жаркий и влажный южный ветер,

рассказчик покидает позицию рядом с Петаром, он детально показывает, что происходит в разных камерах тюрьмы, как ведет себя охрана, животные. Взгляд наблюдателя поднимается на огромную высоту и видит Проклятый двор как огромную погремушку «в руках великана, в которой люди на манер горошин пляшут, корчатся, ударяются о стенки и друг о друга» [1, 6].

Рассказ Чамила о судьбе султана Джема изложен с позиции брата Петара. И неожиданно в тексте этого рассказа мы слышим слова прямой речи Чамила, не выделенные специальными знаками: «На третий день Чамил подошел к печальному и торжественному концу своего повествования, к светлой горделивой усыпальнице в Брусе, белые стены которой испещряли самые прекрасные изречения из Корана, выведенные словно узоры из чудесных цветов и хрусталя» [1, 29]. Брат Петар, не видевший усыпальницы султана Джема, не мог так красочно описать ее. Речь католического монаха не могла быть такой восторженной по отношению к тексту Корана. Здесь происходит смена точки зрения внутри одного предложения, и мы слышим голос Чамила. В той же части произведения, когда события описаны с точки зрения фра Петара, фраза о его «врожденной непосредственности и простодушии» [1, 30] включает взгляд на Петара объективного наблюдателя, так как скромный монах не мог сам о себе так отзываться.

В сцене знакомства фра Петара с Чамилом мы видим Чамила глазами Петара. Его взгляд следует от книги в кожаном переплете к фигуре сидящего человека, дорожной сумке, блестящему и теплomu одеялу, наконец, к лицу молодого человека. Постепенно текст переходит от описания Чамила с позиции фра Петара к описанию Петара с позиции Чамила: «Взгляд его скользил дальше. Лицо молодого человека явилось новой неожиданностью. Мягкое, одутловатое, бледное особой, комнатной бледностью... На лице выделялись огромные нездоровые темные круги, из которых, сверкая влагой и внутренним огнем, смотрели голубые глаза... Юноша не моргая, выжидательно и спокойно смотрел в открытое, добродушное лицо монаха с густыми, черными усами и большими, широко расставленными карими глазами, тоже спокойными» [1, 14]. В какой-то момент читатель одновременно видит лица Чамила и Петара. Если бы Петар описывал себя, он делал бы это в других выражениях. Можно сделать вывод, что весь этот эпизод рассказан объективным наблюдателем.

Каждый из героев-рассказчиков в новелле обладает своим характером, своей органикой, различающей типы и способы их повествования. Андрич передает эти особенности. Он тщательно

описывает стиль каждого из рассказчиков. Повествование Хаима он называет «осторожным и многословным» и описывает его так: «Несмотря на живость и страстную потребность говорить, он время от времени понижал голос, так что трудно было разобрать отдельные слова», а «каждый из своих рассказов он заключал странным, почти восторженным возгласом: “Э? А!” – что должно было приблизительно обозначать следующее: “Вот какие есть люди! И что моя убогая жизнь и моя судьба в сравнении с превратностями их судьбы!” [1, 17].

Особенности речи Хаима, или его фразеология (в терминологии Б.А. Успенского) просматривается и тогда, когда рассказ идет от третьего лица: «Он, мол, не хотел бы никому мешать, но просто больше невмочь выносить непристойные выходки тех, среди кого он доселе находился» [1, 15]. В данном случае слово «мол» играет роль кавычек при передаче чужого текста. Другой рассказчик, Чамил, говорит «быстро, словно читая по книге» [1, 30]. Его речь, когда он рассказывает о султанине Джеме, отличается поэтичностью, возвышенностью, патетикой.

Когда рассказы Хаима и Чамила начинаются, читатель уверен в том, что он слышит голоса этих героев, поскольку переданы стилистические особенности их речи, затем индивидуальные черты уходят из текста, а после завершения истории автор-рассказчик отмечает: «Так выглядела история Чамил-эфенди со слов Хаима, пересказанная здесь коротко, без его повторений, отступлений и бесчисленных “Э? А!”» [1, 8]. Так же после изложения истории султанины Джемы повествователь говорит: «Вот канва рассказа Чамила, переданная сухо и кратко. То, что фра Петар слышал от своего друга, изложено было значительно подробнее, ярче... и с иным смыслом» [1, 10].

Благодаря смене точек зрения достигается полифония в небольшом по объему художественном произведении. Но весь рассказ излагает один человек, одна личность. Такая структура придает новелле глубину, многогранность и вместе с тем стройность и гармонию.

## Литература

1. Андрич, И. Пытка. Избранная проза [Текст] / И. Андрич. – М. Панорама, 2000. – 97 с.; То же [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iknigi.net/avtorivo-andrich/626-proklyatyy-dvor-ivo-andrich.html> (08.11.16)
2. Пушкин, А.С. Сочинения в трех томах [Текст] / А.С.Пушкин. – М. Художественная литература, 1986. Т. 3. – 527 с.
3. Успенский, Б.А. Поэтика композиции [Текст] / Б.А. Успенский. – СПб. Азбука, 2000. – 280 с.; То же [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/ling/uspen-poetcomp.htm> (08.11.16)

**Н.У. Исина**

*Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева*

### **АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА ГЕРОЛЬДА БЕЛЬГЕРА**

**Аннотация:** *Статья посвящена анализу творчества Г. Бельгера. Цель ее – раскрыть своеобразие и характерные черты жанра автобиографии в современной литературе, особенности воссоздания исторических событий и фактов. Центральная тема произведений – судьба немецких переселенцев в годы войны и мирное время. Исповедальность, лиризм, объективность, достоверность событий, обращенность автора-рассказчика к читателю характеризуют повествовательную структуру произведения. Обилие исторических реалий, документальных сведений, фактов, выдержки из правительственных постановлений и решений подчеркивают своеобразие жанра. Прототипом главного героя является автор. Автобиографизм – характерный признак художественной прозы Г. Бельгера.*

**Ключевые слова:** *автобиографизм; жанр; концепция; протосюжет; герой; рассказ; роман*

**N.U. Isina**

*L.N. Gumilyov Eurasian National University*

### **Herold Belger's Autobiographical Prose**

**Abstract:** *This article deals with the analysis on G. Belger's creativity. It aims at revealing the identity and characteristic features of the autobiography genre in modern literature, particularly the reproduction of historical events and facts. The central theme of his works is the fate of the German settlers during the war and peacetime. Confessionalism, lyricism, objectivity, reliability of events, and address of the author-narrator to the reader characterize the narrative structure of the work. The abundance of historical reality, documentary data, facts, excerpts from government regulations and decisions emphasize the uniqueness of the genre. The prototype of the main character is a writer. Autobiographical is a characteristic feature of G. Belger's fiction.*

**Keywords:** *autobiographism; genre; concept; proto-plot; character; story; novel*

Проблема жанра, в частности, автобиографического жанра, достаточно разрабатывалась в трудах отечественных литературоведов: М.М. Бахтина, Ю.Н. Тынянова, Л.Я. Гинзбург В.Б. Шкловского, Д.С. Лихачева, В.В. Кожина, Г.Н. Поспелова, А.Б. Есина, Н.А. Николиной и др.

Под автобиографией в литературоведении подразумевается последовательное описание автором собственной жизни. Как известно, впервые этот термин ввел в употребление Р. Саути. В более широком смысле автобиография представляет собой произведение, в основе которого лежит изображение процесса духовно-нравственного развития личности автора, основанного на осмыслении прошлого с точки зрения опытного, зрелого человека, умудренного жизнью. Жизнь писателя становится протосюжетом, а его личность – прототипом главного героя. Разнообразными представляются и жанровые формы автобиографической прозы: это может быть рассказ, повесть, роман, трилогия.

В произведениях автобиографического жанра отражаются исторические реалии, приметы времени: пейзажа, интерьера, предметов, традиций и т.д. в них содержатся авторские наблюдения, анализ собственных побуждений и поступков. Отличительными качествами автобиографий являются достоверность и откровенность, саморефлексия.

Самые первые произведения автобиографического жанра восходят к эпохе античности и средневековья. Наиболее широкое распространение автобиография приобретает в литературе XIX–XX вв. Классическими образцами являются трилогия Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», С.Т. Аксакова «Семейная хроника», «Детские годы Багрова-внука», А.И. Герцена «Былое и думы», Н.Г. Гарина-Михайловского «Детство Темы».

В жанре автобиографической прозы исполнены трилогия М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты», произведения И.С. Шмелева «Лето Господне», «Богомолье», И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева».

Широкое распространение автобиографический жанр получил в казахской литературе XX века. К примеру, роман С. Муканова «Школа жизни», поэма С. Торайгырова «Заблудившаяся жизнь», рассказ Г. Мусрепова «Автобиографический очерк», повесть Б. Момышулы «Наша семья» написаны в жанре автобиографии.

Современный литературный процесс в Казахстане характеризуется возрождением автобиографической прозы, о чем свидетельствуют рассказ Б. Канапьянова «За хлебом», повесть Б. Момышулы-младшего

«Дети-великаны», повести и романы Г. Бельгера. В таком же ключе воспринимается роман М. Симашко «Четвертый Рим». Это, по определению самого автора, художественная автобиография. Своеобразие романа заключается в том, что события, факты отечественной истории даны через восприятие главного героя: впечатления, переживания, размышления становятся объектом и предметом повествования.

Цель нашей работы – раскрыть своеобразие автобиографической прозы Г. Бельгера, идейное содержание рассказов и романов писателя, отражение в судьбе героев исторических событий прошлого века.

Творчество известного в Казахстане переводчика, прозаика и публициста Герольда Бельгера недостаточно изучено. Среди последних исследований, посвященных ему, пожалуй, можно отметить монографию С. Ананьевой и Л. Бабкиной «Творчество Герольда Бельгера в контексте современного литературного процесса». В ней содержится целостный и многоаспектный анализ творчества писателя, его эволюция, причем с учетом главных тенденций историко-литературной эпохи.

Основными факторами становления творческой концепции Г. Бельгера являются активная гражданская позиция и общественная деятельность писателя, а ее составными – чувство национального корня, желание «просветить» историю немецкого этноса и определить его место в настоящем и будущем.

Евразийский менталитет Г. Бельгера позволяет соединить восточные и западные культурные традиции и создать уникальный казахстанский вариант поликультурности, носителем и выразителем которой выступает сам автор.

Писательской деятельности Г. Бельгера предшествовала длительная и плодотворная работа переводчика. В течение многих лет он выступал на страницах литературных газет и журналов. Опубликовал десятки книг по проблемам художественного перевода, взаимодействия и взаимовлияния культур, в том числе: «Властитель – Слово», «Лики слова», «Мотивы трех струн», «Брат среди братьев», «Гете и Абай», «Земные избранники», «Заметки переводчика» «Ода переводу», «Земля моей чести» и др.

Богатый жизненный опыт, наблюдения, впечатления, образы и темы, побудили Г. Бельгера заняться литературным творчеством, создать собственные произведения. В литературном творчестве он придерживался строгих правил и принципов. Главным его кредо были труд и терпение. Превыше всего писатель ценил нравственность. В

этом убеждает высказывание самого автора: *«Жить надо все-таки по совести»*.

Литературный дебют Г. Бельгера относится к 70-ым годам XX века. В 1973 году был опубликован автобиографический рассказ «Сосновый дом на краю аула». Раннюю Впоследствии вышли в печати сборники повестей и рассказов «За шестью перевалами», «Каменный брод», «Дождь со снегом», «Завтра будет солнце». Жанр рассказа занял прочное место в творчестве писателя. Сюжетную основу их составляют события недавней истории, воспоминания о детстве, современная действительность.

Зрелый период творчества Г. Бельгера отмечен созданием романов, в том числе: «Дом скитальца», «Разлад», «Зов», «Гуюк су». Все три романа писателя объединяет одна общая тема – судьба человека, утратившего исконную историческую родину. В книге-эссе под названием «Земля моей чести» автор с горечью признается: *«Мои герои, депортированные и ссыльные немцы, люди искалеченной судьбы, взрослые и малые, постоянно и настойчиво рассуждают на тему: что такое родина, где наша родина, есть ли у нас вообще родина? Или мы вечные скитальцы, изгои, бездомные, неприкаянные на этой земле?»* [3, 277].

Сюжеты романов Г. Бельгера основаны на реальных исторических событиях. Роман «Дом скитальца» рассказывает о судьбе депортированных в Казахстан поволжских немцев. А романы «Разлад», «Зов» посвящены проблеме возвращения советских немцев на историческую родину. Герои произведений писателя переживают душевную драму: на родине, в Германии, они оказываются чужими.

В романах «Дом скитальца» и «Гуюк су» сходятся воедино главные темы, волновавшие Г. Бельгера на протяжении всего его творчества. Эти произведения отличаются многоплановостью, множеством разветвленных сюжетных линий, обладают стройной композицией. Они подводят своеобразный итог разрабатываемым ранее темам, поднимают их на новый уровень художественного обобщения. В произведениях писателя отражены целые пласты отечественной истории: репрессии, война, трудовая армия, послевоенное время и современная действительность.

Автобиографизм романа «Дом скитальца» подчеркнуто выражен в словах, предваряющих повествование: *«Посвящается моему отцу Карлу Фридриховичу Бельгеру»* [4, 9]. Сюжетные линии, исторические факты и обстоятельства, герои романа соотносятся с конкретными, реальными лицами. Прототипом аульного фельдшера Давида оказывается отец писателя. В образе трудармейца Христьяна – воплощены черты советского ученого, педагога, одним словом, интеллигента, оказавшегося жертвой

политических репрессий. Мечтательный и романтический юноша Гарри духовно близок и напоминает самого писателя Г. Бельгера. Композиция, сюжет, система героев-персонажей – все подчинено главной идее романа. Герои романа мечтают об одном – обрести родину, дом, родную землю. Устами одного из героев романа писатель утверждает: *«У каждого человека должно быть место на земле... Надо быть благодарным той земле, которая тебя вскормила...»*. Для героев романа «Дом скитальца» поистине настоящей родиной становится казахская земля. Романы Г. Бельгера – это исповедь человека, в судьбе которого отразились исторические события XX века. Философские раздумья, лирические воспоминания о детстве, об утраченной родине и трогательные строки о земле, на которой выросли герои романа, придают всему повествованию особую поэтическую интонацию и жизнеутверждающий пафос.

В жанре автобиографии написаны рассказы Г. Бельгера, составившие цикл под названием «Волк, Чапа и другие». Сюжеты их незатейливы и просты. Действия разворачиваются в небольшом казахском ауле военного и послевоенного времени. Повествование ведется от лица юного героя-рассказчика, очевидца и участника этих событий, что придает им большую объективность и достоверность.

Рассказ «Волк» повествует о последних днях жизни домашнего пса по кличке Волк. Завершается рассказ словами: *«Хозяин Волка был мой отец. А сыном, повисшим на костылях, был я. И происходило все это в ауле на берегу Есиля в начале пятидесятих годов прошлого века»* [4, 36].

Рассказ «Марта» сюжетно немногим напоминает историю персонажа В. Белова «Рогоулина жизнь». События разворачиваются в начале Великой Отечественной войны, о чем свидетельствуют вступление: *«Когда вышел державный указ от 28 августа 1941 года о выселении немцев Поволжья в Сибирь и Казахстан, отец первым делом отвел нашу любимицу-кормилицу Марту на совхозный двор, заручившись справкой о сдаче дойной коровы в Фонд обороны»* [4, 36]. Это трогательная история о том, как семья немецких переселенцев пережила голод в казахском ауле, благодаря единственной кормилице – корове Марте. *«Уже в ауле, в северном Казахстане, где мы поначалу изрядно бедствовали, отец не раз ходатайствовал в райцентре о возврате замены если не коровы, то хотя бы телки... Наконец, уже весной 1943 года баскарме колхоза Жанаталап было поручено райисполкомом выдать заведующему фельдшерско-акушерским пунктом какую-нибудь буренку из колхозного стада»* [4, 37]. Реалистически выписаны бытовые картины казахского аула. В структуру повествования входят казахские слова-реалии, подчеркивающие национальный колорит и достоверность изображаемых событий.



В рассказе «Чапа» автор-рассказчик передает трогательную историю о черепахе, которая однажды объявилась в их доме и стала членом семьи. *«Чапа – черепаха. Забрела она как-то из сада, и Артур, мой племянник, запустил ее в дом. Она весь день деловито обшарила все углы и облюбовала себе место под старым громоздким диваном в зальчике. Там и притаилась, жила тихо и незаметно»* [4, 39]. Осенью черепаха исчезла ненадолго, а весной возвращалась. Соседство с живой природой переполняет героя-рассказчика, придавая ему ощущение полноты жизни. *«Она на несколько лет стала как бы членом нашей семьи. И без Чапы нам всем бывало грустно»* [4, 39]. Незамысловатый, на первый взгляд, сюжет рассказа содержит глубокий смысл: гуманное отношение человека ко всему живому, чувство родства с живой природой.

Аналогичная история передана в рассказе «Ужак». *«В Ташкенте в летние, нестерпимо знойные месяцы чилля мы, обитатели родительской усадьбы в Байсунском тупике, целыми днями пропадали в просторном гараже за глиняной стеной кладовки»* [4, 39]. Однажды играя в саду, дети обнаружили ужа и разбежались от страха. Уж поселился в саду. И хотя он не представлял никакой опасности, но соседство с ним тяготило домочадцев. И тогда решено было отвезти ужа в другое место. Автобиографическое начало подчеркивается упоминанием южного городка, в котором жила семья писателя в годы войны.

Сюжетом рассказа «Вышел ежик из тумана» является случай из послевоенного времени в ауле Приишимья. Однажды во дворе дома, где жил герой рассказа, появился ежик. Он и стал причиной истошного лая веселого песика Шарика. Изловив ежа, отец героя намерен отдать соседу, страдавшему от тяжелого недуга: лучшим лекарством считался жир ежа. Узнав об ужасной участи зверька, юный герой-рассказчик тайно выносит его в березовый колок и выпускает на волю. Гуманизм, человеческая доброта и бережное отношение к живой природе – таков идейный смысл рассказа Г. Бельгера.

Интригующе звучит заглавие рассказа «ЛЮ, ЦА и ФУ». А сюжет его прост и незамысловат. Речь идет о трех овцах, которые водились во дворе героя-рассказчика. События разворачиваются в далеком казахском ауле послевоенных лет. Повседневный быт казахов невозможен без отары овец. *«Вечерами, когда солнце садится далеко за Ишимом-рекой, с верховья за аулом поднимается густое облако пыли. Все слышнее становилась разноголосое бляение овец. Это Сакен, местный пастух, зычно покрикивая, пригоняет общественную отару с выпаса. В ауле начинается переполох»* [4, 41]. Во дворе героя-

рассказчика тоже были овцы, которым отец дал необычные имена: Лю, Ца, Фу. Каждый раз, возвращаясь с выпаса, они «услышав знакомый зов, дружно выбирались из отары и послушно цокали копытами за отцом домой». Как рассказывает герой, от них пошло потомство. Заключительные слова вновь отсылают к биографии самого автора: «Но я к тому времени уже уехал из аула» [4, 42].

Рассказ «Сухари» представляет собой исповедь автора-героя о суровых испытаниях войны, которые он пережил вместе с семьей. В экспозиции дана картина казахского аула накануне войны: *«Ранняя весна 1942 года. Дни заметно удлинились. Снежные завалы осели... Солнце поднялось на длину аркана и настойчиво карабкается все выше. Далеко-далеко страна воюет с проклятым Китляром. Аул нередко оглашает истошный женский плач. «Поштабай» Нуркан доставляет из райцентра Марьевки «қара қағаз» – черную весть о земляках-азаматах, павших на ратном поле смертью храбрых. Все большие моих аульных дружков безотцовщиной мыкают горе. И они, замечая, косо поглядывают на меня, оттого, что я, неміс-бала, расту благополучно с отцом-матерью в просторном деревянном доме при медпункте»* [4, 42]. В представленном эпизоде упоминаются реалии военного времени, как «поштабай» (букв.: «почтальон»), которые приносили в дома «қара қағаз» – черную весть». Но вот отца героя призывают на фронт. Всем аулом провожают его. Отец присылает письма. В одном из них он предлагает сыну решить задачку. *«В записке, написанной крупным корявым почерком папы наспех, заключалась и для меня задачка. Папа писал: мама засушила мне в дорогу шестьдесят пять сухарей. В день я съезаю пять-шесть. На сколько дней мне их хватит. Посчитай. Вернусь – спрошу»* [4, 44]. Спустя месяц отец героя возвращается домой. *«Несказанно повезло мне. Как бы сложилась у меня судьба без папы – представить себе не могу. Ныне прошло ровно семьдесят лет с того весеннего слякотного дня в приунывшем нашем ауле перед бурным половодьем Есиля, а папины сухари той поры и поныне в моей памяти»* [4, 45]. Воспоминания о прошлом сменяются лирическими раздумьями героя о своей судьбе, что придает всему повествованию особую поэтическую интонацию. Бытовые реалии военного времени подчеркивают объективность изображения событий, а казахские слова-реалии придают им национальный колорит.

Сюжет рассказа «В путь журавлей провожаю один я...» воспроизводит эпизод из биографии писателя. Это грустная история о том, как в послевоенный казахский аул прибыла группа необычных артистов – лилипутов и как герой-рассказчик стал участником

необычного концерта. *«Слух о том, что в нашем доме при медпункте остановилась откуда ни возьмись трупа гастролеров, мигом облетела наш захудалый аул на берегу Есиля. Стояло голодное лето сорок шестого или сорок седьмого года, прошлого, понятно, века»* [4, 45]. Драматизм ситуации достигает кульминации в эпизоде, где герой-рассказчик испытывает душевные переживания и не в состоянии сдерживать слезы. *«Это «один я...» всколыхнуло и мою душу, потрясло меня, довело до спазмов сердца. Я уронил голову на аккордеон и с трудом сдерживал слезы. Жалость пронзила меня все мое существо. Мне стало жалко моих родителей, очутившихся на чужбине, оторванных от всего родного, вынужденных тихо и покорно переживать черную полосу жизни в надежде, что когда-нибудь – особенно теперь после войны – им разрешат вернуться на родину, на Волгу»* [4, 53]. Чувство жалости к себе, к родным, к аульчанам, которых война довела до нищеты и болезни, к артистам-лиллипутам, вынужденным зарабатывать на жизнь концертами, пронизывает все повествование. Это рассказ-исповедь человека, испившего всю чашу горести в суровые военные годы. Полученное за работу денежное вознаграждение мальчик отдает матери для выплаты налога. *«В те годы государственные налоги ложились на всех аулчан тяжким бременем. Лишь сдав налог, можно было малость вздохнуть»* [4, 53]. Упоминание о государственных налогах, которыми облагалось население аула, также подтверждает достоверность и объективность исторических событий. Простота и незамысловатость сюжета, объективность и реалистичность, искренность и гуманистический пафос – таковы общие черты малой прозы писателя Г. Бельгера.

Творчество казахстанского прозаика Г. Бельгера в аспекте поэтики жанра недостаточно изучено. В произведениях писателя отразились важные исторические события 20 века. Писатель показывает сложность, противоречивость и драматизм этих событий. Переживания героев, их умонастроения и чувства выливаются в своеобразные авторские откровения, лирические отступления, которые придают рассказам писателя исповедальный характер, глубокий лиризм, объективность и достоверность повествования.

## Литература

1. Ананьева С., Л. Бабкина «Творчество Герольда Бельгера в контексте современного литературного процесса». А., 2010.
2. Бельгер Г.К. Дом скитальца. – Астана: Аударма, 2003. – 376 с.
3. Бельгер Г.К. Земля моей чести. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 342 с.
4. Бельгер Г.К. Волк, Чапа и другие // Простор, 2013. – № 10. – С. 33–53.

**С.В. Крылова**  
Московский государственный областной университет

**ПРОБЛЕМА МУЖСКОГО ОДИНОЧЕСТВА  
В ПРОЗЕ МИХАИЛА ТАРКОВСКОГО**

**Аннотация:** На примере рассказов из сборника Михаила Тарковского «Замороженное время» в статье показано, как глубоко осмысленное и сознательно принятое мужское одиночество автобиографических героев писателя претворяется ими в творчество – путь, ведущий к созиданию и собственной души, и мира вокруг нее.

**Ключевые слова:** одиночество; мужские характеры; творчество; повести и рассказы; «Замороженное время»

**S.V. Krylova**  
Moscow Region State University

**The Problem of Male Loneliness in The Prose of Michael Tarkovsky**

**Abstract:** The article explores the problem of male loneliness. The author shows it for example of short stories from the collection of Michael Tarkovsky's "Frozen Time". In author's opinion, loneliness is very deeply meaningful and consciously adopted by male autobiographical characters. Michael Tarkovsky gives us to see how heroes implement his loneliness at work. This way is the path leading to the creation of his own soul and the surrounding world.

**Keywords:** loneliness; male characters; creativity; stories and short stories; "Frozen Time"

Михаил Тарковский – безусловный авторитет среди современного писательского сообщества<sup>1</sup>, автор нескольких книг стихов и прозы, имеет не слишком большую, но верную и непрерывно растущую группу поклонников его таланта. По верному замечанию В. Авченко, он «из тех писателей, чья нынешняя известность, к сожалению, уступает масштабу дара» [1, 6]. Выходец из элитарной среды творческой интеллигенции, он еще в юности отказался от накатанного

---

<sup>1</sup> О степени изученности творчества писателя в современном литературоведении см. статью Н.А. Вальянова [3].

пути божественной московской молодежи и предпочел духовный поиск – через освоенные им принципиально непрестижные профессии, связанные с тяжелым мужским трудом, и через творчество, к которому был расположен генетически.

Этот жизненный выбор постепенно сформировал особый тип автобиографического героя зрелой прозы М. Тарковского: одинокий охотник-интеллектуал, месяцами живущий в тайге и не имеющий семьи, о которой он почти не позволяет себе мечтать – настолько несовместимыми кажутся ему собственный образ жизни, духовные и творческие устремления с женскими представлениями о браке. Как подчеркивает молодая исследовательница В.А. Степанова, «Тарковский ориентирован сугубо на мужское начало, ищущее опасности, испытаний, обособленности» [5, 31]. В целом ряде его произведений повторяется один и тот же мотив – мужского одиночества, которое надо нести как крест и из которого можно и нужно черпать смыслы, образы, эмоциональную опору для самостояния. По интересному наблюдению Н.В. Беляевой, «одиночество – одно из условий возникновения потока ассоциативных воспоминаний, составляющих основу его переживаний – роднит творчество писателя с элегией» [2, 6].

В некоторых произведениях рассказчик носит имя Михаил и в общих чертах воспроизводит жизнь писателя и охотника Михаила Тарковского («Таня», «Ветер», «Паша» и др.). Но художественный текст не равен реальности. Он глубже и многозначнее ее. Автобиографический герой Тарковского и похож, и непохож на самого писателя. Осмыслить физически трудную и полную красоты и испытаний жизнь человека из сибирской глубинки оказалось важным духовным заданием, сопряженным с творческим ростом Тарковского. В предисловии к своей книге «Замороженное время» он так охарактеризовал этот важный период собственной биографии: «Именно счастье выдалось на мою долю, когда я понял, какими бесценными людьми оказался окружен. Каким краем непаханого слова перелилась вдруг окружающая жизнь, просясь с берегов Енисея на бумагу – то потная, заскорузлая трудовая, то наполненная чудным сиянием природы! Только тогда я и осознал, насколько повезло мне так прозреть на Енисее, прикоснуться к таинственному и могучему его дыханию» [7].

Большинство автобиографических рассказов Тарковского имеют сходные сюжетные звенья: описание охотничьего быта, включающего в себя серьезную подготовку к выходу в тайгу, саму охоту, бытовые

хлопоты в избушках, обход путиков и т.д. Как верно отметила И.И. Митрофанова, «по большому счету проза Тарковского не событийна» [4]. В эту плотную бытовую ткань всегда включена лирическая составляющая: переживание красоты мира или какой-то проницательной мысли, приоткрывающей его по-другому, осознание предопределенности собственной судьбы.

И без того наполненная одиночеством жизнь охотника в случае героя Тарковского имеет еще одно осложняющее обстоятельство: он, разделяющий с деревенскими охотниками тяготы таежного быта, все-таки ориентирован на мировую, в том числе и городскую культуру. Распахнутость северной природы во вселенную не отделяет Тарковского от эстетики городского сознания. Он, по верному замечанию В. Яранцева, «обречен в своей прозе на расколотость между Москвой и Бахтой» [8]. Вот почему бессемейность его героев выглядит особенно обреченно. Так, рассказ «Дед», посвященный жизни пьяницы и враля, заканчивается многозначным предсказанием старика: «А че полено оставил? Примета есть – один будешь всю жизнь. Навроде меня» [6, 67]. А измотанному собственной раздвоенностью между охотой и писательством Андрею Гурьянову из повести «Лес» московский наставник-художник говорит примерно то же самое: «Если хочешь, чтобы все получилось – не жди, работай при любой возможности, в дороге, в гостях, где угодно, главное – постоянно. А насчет спокойной жизни и дома – не надейся, не будет у тебя никакого дома» [6, 108].

Одиночество преследует героя повсюду. Отвергнутым возлюбленным рядом со счастливым соперником-другом предстает он в повести «Лерочка»; тоскующим по женскому теплу вплоть до внутренней готовности связать жизнь с городской проституткой – в повести «Гостиница „Океан“»; очарованным девичьей прелестью, вдохновенным и раненным в сердце ее непониманием – в рассказе «Таня». Мужественно-податливым и зависимым от любимой, равной ему по культурному уровню, – в рассказе «Ветер» и повестях «Девятнадцать писем», «За пять лет до счастья».

Три последних произведения объединяет тема взаимной любви и мимолетности счастья. Посмотрим, как это реализовано в первом из них. Охотник Михаил решил наконец взять любимую женщину-москвичку на осеннюю охоту. Помимо радости предстоящего общения, им руководит и другое весьма важное желание: «...последние годы мне все больше не хватало человека, который разделит бы со мной окружающую красоту» [6, 56]. По описанию

сознания, внутренней речи героя мы понимаем, что перед нами человек чрезвычайно тонкий, соединяющий в себе обязательную для охотника силу и отвагу с обостренным чувством удивления перед прелестью нерукотворного мира. Это чувство глубоко целомудренно, оно боится неточных или клишированных слов. Его можно только молча разделить, и героиня оказывается способной искренне, деликатно откликнуться на затаенные ожидания Михаила: «...с какой благодарностью глядел я исподтишка на ее широко раскрывшиеся глаза, когда из-за мыса выехала освещенная закатом гора со щеткой лиственниц, которую я всю дорогу берег для нее как подарок!» [6, 56].

Вся первая половина рассказа посвящена необыкновенному душевному подъему, который порождает взаимная любовь двух состоявшихся, ценящих друг друга людей, готовых к погружению в сокровенный мир любимого человека. Ее незащищенность, городская инаковость, интуитивно безупречная реакция на эмоциональное состояние Михаила, подготовка к его дню рождения, хозяйские хлопоты по дому – все это дано как нарастающая музыка счастья, иной раз изнуряющая своей интенсивностью: «Наконец, все было на самом деле, и я знал, что именно таким должно быть это летящее, ускользающее что-то, которому даже в лучшие минуты жизни лишь наступаешь на пятки и которое никогда почему-то сразу не воспринимается как счастье» [6, 58]. Мелодия эта идет ввысь до какого-то предела, а потом требует эмоциональной паузы. И Михаил, столько лет мечтавший о чем-то в этом роде, вдруг, после многих трепетных дней осознает: «Еще я устал от постоянного восхищения ею, и мне хотелось одиночества, чтобы спокойно осмыслить произошедшее» [6, 58]. Одиночество, которое когда-то было непереносимым, теперь становится необходимым условием духовной самоидентификации.

Вторая половина рассказа посвящена сборам Михаила в Москву, его мечтам о встрече и готовности соединить с любимой жизнь. Долгие сборы, долгий полет, осознание своей вовсе не унижительной зависимости от женщины, предвкушение встречи – все это дано с той степенью лиричности, которая выдает в Тарковском первое его призвание – поэта. Интересно, что и здесь, в момент приближения к счастью, тихим подголоском звучит мотив одиночества: Михаил, бывший горожанин, предвидит грядущий наплыв забытых чувств: «...как заговорит со мною вся эта чудная и единственная жизнь, последние годы, будто россыпь сокровищ, отделенная от меня толстым стеклом моего одиночества» [6, 59–60]. Одиночество не

только убежище, но и плен. Герой решил из него освободиться. Но... Любимая оказалась неготовой принять этот дар. За три года ожидания она перегорела, хочет нормальной устроенной жизни. Происходит краткое интеллигентное объяснение, и Михаилу предстоит невыносимо долгий путь домой, на Бахту, где каждая деталь будет напомирать о ее последнем приезде и где ему вновь надо искать опоры собственному одиночеству. Финал рассказа – чистая поэзия. Боль в сердце, завершение какого-то жизненного цикла, возвращение на исходные рубежи, которые казались уже пройденными, опыт преодоления печали, непостижимость свершившегося: «Почему всегда жизнь готовит то, чего в этот момент не ждешь и от чего становится так больно, что нет сил жить, и только опыт говорит: “Терпи, все пройдет”?» [6, 62].

В последнем абзаце рассказа трижды появится слово, давшее ему название, – ветер. Это и реальное явление природы, и психологическое состояние души, претворяющей жизненное потрясение в творчество, исцеляющей себя в нем. Ветер дан в густом окружении природных образов, включенных в симфонию зарождающегося вдохновения: «Я стал представлять себя в лодке, камни, ржавые лиственницы на берегах, облако с косой занавеской снега, ветер, волны, запах бензина и кружащих в вышине больших северных чаек, и стал и во мне подыматься ветер, порывистый, отчаянный, подхватывающий душу, которая вот-вот уже сама, как чайка, закружит, распластав крылья и расширяя круги, высоко над всем происходящим, над всем родным и навсегда любимым, и увижу я в снежной мгле широкую реку с лодкой и моей фигурой, и этот город, и цветочный ларек, и тебя, и клетки на твоей рубашке, и скажу: любимая, ты правильно поступила – нельзя вечно ждать таких, как я... Спасибо тебе за этот ветер» [6, 62]. Боль расставания, пройдя через новый виток одиночества, стала ветром творчества.

Впрочем, мужское одиночество в произведениях Тарковского далеко не всегда означает бессемейность человека. Охотник в силу своей профессии чаще других остается наедине с миром и с самим собой. Для многих будет большой неожиданностью прочитать такие, например, строки: «Вообще обстановка таежного одиночества с ее насыщенной внутренней жизнью, с книгами, вечно журчащим радио и нестерпимой красотой вокруг делает свое дело, и с промысла охотники приходят невероятно развитыми» [6, 152]. Это мнение охотника Сергея из повести «С высоты». Уроженец здешних мест,



никогда не помышлявший о творчестве, он неожиданно для себя берется за прозу и отдает ее на высший суд – своих друзей-охотников.

Пишет стихи и прозу об охоте и герой его, Сергея, повести – охотник Игнат Кузнецов. Отметим такое вот двойное увеличение оптики в этом произведении Тарковского, двойной повтор в героях собственной судьбы, дублирующий самое важное ее звено – писательство. Стало быть, одиночество, сознательно переведенное на язык смыслов, неминуемо распахнуто в творчество. И здесь вновь возникает парадокс: как совместить аскетизм и уединенное целомудрие таежной жизни с абсолютной открытостью читателю? Игнат, которого заезжий журналист уговаривает опубликовать рассказы, полон понятным чувством смущения: «Вся его строгая и скромная жизнь, каторжные промысловые нагрузки при полном отсутствии зрителя, все противоречило этому, было постыдным и неприемлемым для него, мужика, зарабатывающего хлеб вот этими вот крепкими и умными руками, вдруг встать в один ряд с литераторами, людьми, может быть и по-своему достойными, но сделанными совсем из другого теста...» [6, 154]. Такой вот когнитивный диссонанс...

Одиночество и тяжелый труд промысловика в сознании героев Тарковского и самого автора дают ощущение неоспоримой подлинности бытия, сопряженности существования с чьей-то надмирной волей. Охотник Андрей (знаковое имя для семьи Тарковских) из повести «Лес» знает, что «какие бы неудачи ни омрачали душу, за ними всегда, как за лохматыми кедровыми ветвями, проглядывается ясная даль» [6, 103]. Его труд, такой привычный, такой негероический исполнен для него самого высокого смысла: «И что бы он ни делал, всегда ему казалось, будто он не просто мнет лыжню, разбирает вариатор или колет дрова, поглядывая на небо, а прикасается каждый день своей жизни к какой-то светлой и морозной истине» [6, 103]. Безотчетное ощущение правоты есть и у другого молодого охотника – Василия. Изю всех сил он постигает премудрости охоты, старается подладиться под опытного напарника Николая, ни в чем не давая себе поблажек: «И росла в нем безотчетная гордость за свою жизнь, за это нескончаемое чередование тяжкого и чудного, за ощущение правоты, которое дается лишь тем, кто погружен в самую сердцевину бытия» [6, 36] («Васька»).

Таким образом, несовпадение культурного уровня героя-рассказчика и простецких житейских запросов его деревенского окружения вовсе не означает непроходимой бездны между ними.

Физически трудная жизнь сибиряков и «нестерпимая красота» природы, которую в равной степени ощущают и бывший горожанин-рассказчик, и простой деревенский мужик, сближают их миропонимание. Высшей оценкой стихов для автобиографического героя из рассказа «Таня» являются «драгоценные слова» тети Нади – одинокой деревенской старушки, хранящей газетку со стихами Михаила в особой коробке: «Моводец, Миса, хоросо составил!» [6, 48]. Столь же дорога мужественная немногословная оценка рассказов Сергея из повести «Лес» его другом-охотником Игорем: «Игорь затынулся, выпустил дым и сказал сдержанно и серьезно:

„Все свое. Все родное“. И потом весь вечер, встречаясь со мной взглядом, он повторял, постукивая себя по сердцу: „Вот они, твои рассказы, все здесь“» [6, 147].

Одиночество, прошедшее сквозь горнило творчества, дает автобиографическому герою Тарковского ощущение прозрения. В этом признается и сам автор («насколько повезло мне так прозреть на Енисее»); это понял и начинающий писатель Сергей. Одинокое творчество и отделило его от друзей-охотников, и обострило его любовь к ним: «Сам я за время моей новой работы сильно изменился, будто пропасть теперь отделяла меня от товарищей, но именно ощущение такой границы и стыд за нее усиливали и обостряли мою любовь к этим людям и желание во что бы то ни стало писать о них» [6, 147] («С высоты»). Одиночество дарит и особую остроту видения мира: «Все это, омытое одиночеством, было ярким, четким...» [6, 103] («Лес»).

Тарковский показывает один из многочисленных *путей созидания*, в которое может вылиться мужское одиночество. Не озлобленность на мир, не обида на судьбу, не горькое затворничество, а постижение смысла бытия через творчество. Все изменяется, все подвержено тлению, и лишь слово может остановить мгновение, заморозить стремительно летящее время: «Уйдя в писание и очнувшись через некоторое время, я вдруг увидел, что все вокруг – и мое стареющее лицо, и избитые работой руки, и подгнившая лавочка за окном, все куда-то бешено мчится, а внутри у меня стоит светлое и неподвижное ядро рассказа» [6, 148] («С высоты»).

Автобиографические герои Тарковского на материале реалий XXI века продолжают известную и любимую традицию русской литературы, идущую от С. Аксакова, И. Тургенева, Н. Некрасова, М. Пришвина к охотничьим рассказам наших современников – Ярослава Шипова, например. Уникальная судьба московского интеллигента,

ушедшего в народ, окружает каждое сказанное им слово особым светом подлинности, а читательский отклик, который теплой волной рождается в среде любителей серьезного чтения, разрушает стену одиночества – неизбежного спутника творческой личности.

## Литература

1. Авченко В. Большая страна Михаила Тарковского // Тарковский М. Тойота-Креста: роман. – М.: Издательство «Э», 2016. 416 с. С. 5–12.
2. Беляева Н.В. Лирическое начало в прозе М.А. Тарковского: автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2009. 24 с.
3. Вальянов Н.А. Творчество М.А. Тарковского в свете современной литературно-научной критики // Проблемы современной науки и образования. 2015. № 2 (32). С. 76–80.
4. Митрофанова А.А. Идиллия Михаила Тарковского // Современность в зеркале рефлексии: язык-культура-образование: Межд. Науч. конф., посвящ. 90-летию Иркут. гос. ун-та и фак-та филологии и журналистики. Иркутск, Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2009. С. 432–438.
5. Степанова В.А. Выбор vs цикличность жизни: кризис утопии в произведениях М. Тарковского // Проспект Свободный-2016. Электронный сборник материалов международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск: СФУ. 2016. С. 31-34.
6. Тарковский М.А. Замороженное время: сборник. – Дораб. изд. – Тула: Ясная Поляна, 2011. 283, [2] с.
7. Тарковский М. Замороженное время: рассказы и повести. [Электронный ресурс] // Sib-Man [сайт] [2014]. URL: <http://sib-man.ru/knigi-video/hudozhestvennye-knigi/hud-kniga-zamorozhennoe-vremja-m-tarkovskii.html> (дата обращения: 10.09.2016).
8. Яранцев В. Завороженный Енисеем. О новом трехтомнике Михаила Тарковского // Сибирские огни. 2009. № 10. <http://magazines.russ.ru/sib/2009/10/ia31.html>

**СОГЛАШАТЕЛЬСТВО «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА»:  
НОВАТОРСТВО И.С. ТУРГЕНЕВА-ДРАМАТУРГА**

**Аннотация:** *Статья посвящена выявлению художественной позиции Тургенева в трактовке темы «маленького человека». Вопрос был рассмотрен на основе пьесы “Nakhlebnik” (1848). Актуальность данного подхода обусловлена переосмыслением методологических и методических вопросов, связанных с такими понятиями, как «тип» и «реализм», «маленький человек». В статье уточняется традиционное представление о связи ранней драматургии Тургенева с «натуральной школой» и анализируются фрагменты произведений о «маленьком человеке» А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского. Новаторство Тургенева в характеристике образа «маленького человека» проявилось в трансформации комедийного канона: его пьеса – синтез комического осмысления истории «брошенного отца» и трагического смысла повседневной рутины, пошлости, глупости, бессердечности.*

**Ключевые слова:** «маленький человек», натуральная школа, «Нахлебник», Тургенев, инновационность

**Z.A. Kuandykova**

*L.N. Gumilov ENU*

**The Appeasement of the “Little Man”:  
Innovativeness of I.S. Turgenev-Dramatist**

**Abstract:** *The article is dedicated to the identification of the new context of appeasement which separates the position of Turgenev in the treatment of the subject of the “little man”. The issue was reviewed on the basis of “Nakhlebnik” play (1848). The relevance of the used approach is justified by re-consideration of the methodological and methodic issues related to such notions as “type” and “realism”, “little man”.*

*The project clarifies the traditional idea about Turgenev’s early dramaturgy with the “natural school” and pieces of works about “little men” of A.S. Pushkin, N.V. Gogol, F.M. Dostoyevsky. The object of the review was the pay and the history of its stage interpretation.*

*Turgenev’s innovativeness in determining the subject of the “little man” is established in the comic representation of appeasement and the transformation of comedy canons. It is the synthesis of comic apprehension*

*of the history of the “abandoned father” and the tragic meaning of everyday routine, vulgarity, tomfoolery, heartlessness, and the peculiarity of the psychological treatment of the good and the evil.*

**Keywords:** *Turgenev, dramaturgy, comedy, “Nakhlebник”, “natural school”, “little man”, innovativeness*

Одной из актуальных проблем изучения и преподавания русской литературы XIX в. является переосмысление методологических и методических проблем, связанных с вопросами художественного метода. Отказ ученых, например, кафедры зарубежной литературы МГУ имени М.В. Ломоносова от таких понятий, как «тип» и «реализм» [4, 51], коснулся и темы «маленького человека» как сквозной темы русской литературы XIX в.

Разделяя понимание ограниченного социальными рамками изучения «маленького человека» на протяжении длительного времени, отдавая должное предпринятому современными исследователями опыту изучения «личностных, нравственных характеристик» с позиций психологии («локус внешнего контроля») [4, 51–61], мы обратились к продолжению темы на материале ранней драматургии И.С. Тургенева. Известно, что пьесы, созданные в 1848–1849 гг. Тургеневым – комедии «Нахлебник» (1848) и «Холостяк» (1849) – подвергались цензурным нападкам в связи с критическим изображением в них дворянства и чиновничества. Известно, что к жанру драматургии писатель обратился с целью сдержать данную им себе «аннибалову клятву» «никогда не примиряться» с крепостным правом.

В упомянутой выше работе [4, 51–61] соглашательство обосновано как принцип поведения и жизненная программа «маленького человека». Между тем, в отличие от предшественников – А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского – И.С. Тургенев открыл новый пласт такого соглашательства, что, вероятно, и послужило причиной запрета его пьес «Нахлебник» и «Холостяк». И не случайно А. Волынский в книге «Борьба за идеализм» посвятил отдельную главу пьесе «Нахлебник», усмотрев в ней «идеальную русскую комедию» и прозорливо отметив «богатый материал для сценического воспроизведения» [2, 253]. Выявлению нового контекста соглашательства, обособившего место Тургенева в трактовке темы «маленького человека», на материале пьесы «Нахлебник» посвящена настоящая работа.

Такой подход позволяет уточнить традиционное представление о связи тургеневской ранней драматургии с «натуральной школой» и

гоголевской традицией, с одной стороны и позволит связать причины дилеммальной ошибочной сценической истории пьесы, с другой.

В науке приняли характер аксиом оценки, характеризующие художественный генезис пьесы Тургенева «Нахлебник» с произведениями о «маленьких людях» Пушкина, Гоголя, Достоевского. Однако здесь необходим ряд уточнений. В отличие от Пушкина с его пародийной и вместе с тем благополучной коннотацией темы, Тургенев привержен драматическому сюжету. Скрытый трагизм повседневной жизни, осознание бренности земного сообщают характеру художественного конфликта Тургенева пессимизм. В отличие от Гоголя Тургенев, известный мастерством психологического анализа, уже в ранних пьесах трансформирует природу сатирического: он замещается комическим и вытесняется лирико-психологическим началом, долгое время воспринимавшимся синонимичным мелодраматическому, сентиментальному. Победа пошлости, обыденности над человеком, сохраняющим достоинство даже условиях жизни приживалы, нахлебника, оборачивается компромиссной сделкой с совестью, когда бунт «маленького человека» заканчивается уступкой совести: призрачная мечта отстоять родовое имение сбывается ценой сохранения благополучия незаконнорожденной дочери. Трагедийное начало трансформируется в комедийное, подготавливая почву для пьес А.П. Чехова. Не случайно П.Г. Пустовойт обращает внимание на то, что Тургенев предварил драматургические приёмы Чехова, являясь при этом последователем Пушкина и Лермонтова [6, 201]. Тургенева и Чехова сближает трагизм мелких поступков, внешне незначительных происшествий, становящихся источниками тяжелых последствий. Ранее В.В. Виноградов, осуществив анализ специфики речевого стиля Кузовкина, динамического и противоречивого раскрытия его психологии, его переживаний, установил зависимость образа от «словесно-художественной манеры» молодого Достоевского [2, 45–71]. Известно, что появлению пьес Тургенева предшествовало опубликование романа «Бедные люди» Достоевского в «Петербургском сборнике» в 1846 г. В.Г. Белинский отмечал в первом романе Достоевского соединение патетики, драматизма и юмора. Социальная ущербность главных действующих лиц в пьесах Тургенева «Нахлебник», «Холостяк» и «Провинциалка», несоответствие между желаемым и действительным, несовпадение социального положения героя и его внутренних амбиций – основная внешняя линия отличий героев Тургенева от героев Пушкина, Гоголя, Достоевского.

Выявление нового контекста соглашательства в «маленьких людях» Тургенева позволяет уточнить и жанровую природу пьесы, оценка

которой не отличается единодушием исследователей. Так, А.И. Белецкий рассматривает пьесу как драматизированную повесть [1, 759], а А.Л. Штейн – как социально-психологический этюд из жизни крепостнической России [10, 230]. А. Мазон характеризует пьесу как «драму “чужого хлеба”» [5, 41]. Обычно пьесу воспринимают в жанровом отношении как синтез мелодраматических черт и отголосков сентиментальной повести. Отсюда ориентация на тип конфликта, на масштаб внутренней драмы героя. Однако такой подход оправдан для определения жанра произведения как социально-психологической драмы, между тем как Тургенев написал комедию. Как же решение темы «маленького человека» стало источником комедии?

Заметим, что такое ошибочное толкование жанра пьесы Тургенева сопровождало длительное время интерпретацию комедии в театре. Знаменитыми исполнителями роли Кузовкина были П.В. Васильев (1862), В.Н. Давыдов (1882), А.Р. Артем (1912), М.М. Яншин (1969). Известно, что пьеса была написана в расчете на исполнение М. Щепкина: «Эта роль назначена Михайле Семеньчу; следовательно, мне прибавлять нечего. Он из нее сделает все, что захочет» [8, 21]. После снятия цензурного запрета на пьесу в 1862 г. Щепкин включил ее в свой репертуар. Однако он не воспроизвел новизну тургеневского принципа построения действия. А. Баженов в рецензии заметил: «С каким умением и достоинством воспользовался он всеми разнообразными положениями и переливами своей роли в первом действии! К сожалению, нельзя сказать того же об игре Щепкина во втором действии, где он был уже много холоднее и однообразнее, чему, конечно, помогала и самая роль, не столь интересная во второй ее половине» [5, 3–38]. Интересно, что и актер, и рецензент восприняли комедию в аспекте мелодраматических канонов. При таком прочтении после сцены признания Кузовкина в отцовстве хозяйки интрига пьесы исчерпывалась, и дальнейшее развитие было данью инерции завершения сюжетной коллизии. Так атрофировалось комедийное значение пьесы.

Отсюда продолжившаяся ошибочная линия в постановке: театр впоследствии, обращаясь к этой пьесе, вообще отказывался от второго акта, как и вовсе необязательного. Причиной такого подхода было внимание к сюжету в его мелодраматической трактовке. Лишь в конце XIX – начале XX вв. будут оценены достоинства второго акта в постановке «Нахлебника». Актер Александринского театра В. Давыдов, исполнявший эту роль в 1899 году в спектакле с одним действием, а в 1916 году – в двух актах, отдаст предпочтение второму акту: «Я даже не представляю, как русские актеры не могли, не могут понять красот

второго акта, находя его вялым и бледным, даже как бы ненужным для создания впечатления. Второй акт безусловно сильнее и художественнее первого. Он полон несравненной психологии».

Художественное открытие Тургенева в решении темы «маленького человека», ставшее основой его жанровой находки, почвой создания комедии заключалось в том, что основной «удар» на себя принимала внесценическая история, рассказанная Кузовкиным дочери, Ольге Елецкой. Это тем более очевидно на фоне изображения Тургеневым других приживал – Матвея в «Безденежье» и небогатых помещиков в «Записках охотника». В «Записках охотника» это такие образы: старик Федор Михеич («Мой сосед Радилов»), в свои семьдесят лет пускающийся в пляс по мановению руки хозяина, Тихон Недопускин («Чертопханов и Недопускин»), выпивший «по капле и до капли весь горький и ядовитый напиток подчиненного существования».

Решение обозначенной в статье цели становится возможным при обобщении жанровых признаков комедии. Их классификация и позволит выстроить стратегию анализа произведения, направленного на изучение новаторства Тургенева-драматурга. Прежде всего, инструментом создания комического выступает афиша. Для нее характерно применение развернутых характеристик действующих лиц. При этом значимость возрастных данных персонажей уступает место их нравственным чертам. Так достигается читательское отношение к большинству героев.

Акцент на жестокосердии героев, в равной степени характерного для господ и слуг, сочетается с указанием автора на наличие / отсутствие ума. Так, Павел Николаевич Елецкий – петербургский чиновник – «холоден, сух, неглуп, аккуратен. Человек дюжинный, не злой, но без сердца» [9, 113]; Флегонт Александрыч Тропачев – богатый помещик, бывший кавалерист – «по природе грубоватый и даже подловатый» [9, 113]. Корпачев – «очень глупый человек» [9, 113]. Такой же принцип, отражающий доминирование личностной, нравственной характеристики над социальной, отражает и представление слуг: Нарцыс Константинович Трёмбинский – дворецкий и метрдотель Елецких – «пронырлив, криклив, хлопотлив. В сущности, большая бестия» [9, 113]; управитель Егор Карташов – «пухлый, заспанный человек. Где можно крадет» [9, 113]; кастильянка Прасковья Ивановна – «сухое, злое и желчное существо» [9, 113]. Характерно, что в сцене завтрака в истории глумления над немолодым Кузовкиным, инициатором которой был Тропачев, наряду с петербургским «цивилизованным» чиновником Елецким равное участие принимает молодой лакей Петр.



Противопоставление им Ольги Петровны Елецкой, жены петербургского чиновника, хозяйки имения, которая названа «добрым, мягким существом» [9, 113] и Ивана Кузьмича Иванова, очень бедного соседа, «смирного и молчаливого существа, не лишённого своего рода гордости» [9, 113] обособляет *сердце* и *гордость* / *достоинство* как нравственные императивы, концепты, воссоздающие комедийное ядро произведения. Комедийность обусловлена расхождением между реальными условиями, мотивирующими невозможность и неспособность героев к подлинному проявлению чувств и благих намерений, с внутренними качествами. Тем более странным выглядит представление в афише Василия Семеныча Кузовкина: «носит сюртук со стоячим воротником и медными пуговицами» и «дворянин, проживающий на хлебах у Елецких» [9, 113]. Хотя автор объяснял нарушение им принципа нравственной характеристики главного героя в афише установкой на игру Щепкина, причина, очевидна: это развитие гоголевской рецепции, например, приема заключения при сравнении двух Иванов в «Повести о том, как Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем». Такой комический алогизм был призван обособить место Кузовкина.

Надо отметить, что другим отступлением автора от канонов классической комедии явился и способ построения конфликта. Так, завершение интриги в первом действии служило поводом для сосредоточения внимания во втором действии на создании психологических сцен, на раскрытии внутреннего мира действующих лиц. Так закладывалось психологическое мастерство Тургенева – будущего романиста. Отведя главное место Кузовкину, заставляя в этом униженном и оскорбленном «нахлебнике» разглядеть добрую, нежную и самоотверженную душу, Тургенев противопоставляет подлинную доброту мнимой и умозрительной доброте дочери, купившей в итоге социальное благополучие и душевное равновесие сделкой (Кузовкин стал владельцем утерянного казалось навсегда родового имения, но ценой сохранения тайны в последующем). Оставаясь в итоге в одном лагере с остальными, жестокосердыми помещиками и слугами, Ольга Елецкая дополняет этот лагерь, не наследуя от отца его нравственные заповеди и умение сохранять достоинство в положении приживала. И ее расспросы об открывшемся вдруг происхождении не имеют вовсе цель восстановить справедливость, принимают характер пытки для отца, обнаруживая стремление сохранить статус-кво дочери богатого помещика и супруги «цивилизованного чиновника». Корысть и меркантильность дочери, сумевшей найти верный способ для

дальнейшего сохранения тайны, выявляет характерный для комедии болополучный финал с его парадоксальной природой.

Комическая природа пьесы «Нахлебник» обусловлена и соотношением и разрешением в стратегии поведения Кузовкина трех исключающих друг друга ролей. Обычно исследователи отмечают в развитии образа Кузовкина три «действенных стадии», связанные со сменой «мотивационных моделей поведения персонажа: унижение (приживала и шут), бунт-признание (мститель), благородный отец, жертвующий своим самолюбием во имя счастья дочери» [9, 282]. Между тем анализ художественного генезиса первых двух линий позволяет установить новаторство Тургенева в переосмыслении данных штампов, отличающих его как от мировой культурной традиции в решении мотива «чужого хлеба», так и пушкинской линии создания образа станционного смотрителя Самсона Вырина – положения «брошенного» отца.

Первоначальное название пьесы «Нахлебник» – «Чужой хлеб». В таком названии угадывается рецепция Данте. Так, в 17-й песне кантики «Рай» Данте узнает свою будущую судьбу: изгнание из его родной Флоренции. «Ты бросишь все, к чему твои желанья / Стремилась нежно; эту язву нам / Всего быстрее наносит лук изгнания. / Ты будешь знать, как горестен устам / Чужой ломоть, как трудно на чужбине / Сходить и восходить по ступеням» [3, 58–60]. У Пушкина в повести «Пиковая дама»: «Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца» [7, 240]. Герой тургеневской пьесы, Василий Семенович Кузовкин, тоже изгнан из своего родного дома, деревни Ветрово. Он живет «нахлебником» в имении Кориных-Елецких. Он постоянно слышит упреки от слуг, что ест даром хлеб, все время мешая им. Кузовкин, обедневший дворянин, по положению равный владельцам усадьбы, должен был играть роль шута при бывшем хозяине усадьбы Корине, и такую же роль ему хотят отвести и новые владельцы – Елецкие.

Комическая жанровая линия проявляется и в номинативной природе имени. Если Гоголь открыл в русской литературе приемы ономастикона. Продолженных А.Н. Островским и М.Е. Салтыковым-Щедриным, то Тургенев в *наличии / утрате имени* выявляет корреляцию *соглашательство / бунт* как прима развития комического сюжета. Кузовкин долго не поправляет Ольгу Петровну, забывшую его отчество, и покорно откликается на другое, ему не принадлежащее. На вопрос друга, почему он не поправит хозяйку имения, с досадой отвечает: «Экой ты, Ваня! Ну, что ж тут такое – Петрович, Семеныч, ну, не все ли равно; ну, сам посуди, ты ведь умный человек» [9, 123]. Не говорит ничего Кузовкин и Елецкому, обратившемуся к нему за столом как к Василию Алексеевичу.

Даже реплику Тропачева: «Ну, как вы поживаете, Имярек Иванович?» – воспринимает спокойно и даже отвечает на нее: «Помаленьку-с» [9, 133]. Соглашение на утрату имени возможно до определенного момента. И поправить решается дочь для восстановления утраченного самолюбия.

Другой модификацией утраченного имени становится роль шута при благодетеле. «Я вам не шут дался...». Тропачев, спойв Василия Семеныча, надевает колпак на голову осоловевшего пожилого человека. Предпринятая попытка Кузовкина восстановить утраченный им статус дворянина для автора пьесы важнее его признания в отцовстве. Актеры долгое время уделяли этой коллизии, переводя комедию в мелодраму, а литературоведы толковали «Нахлебник» как социально-бытовую драму, преувеличивая роль признания как мести, доказательства своей значимости. Так, И.З. Серман отметил ситуацию, в которой «жертва» и «тиран» менялись местами [8, 105].

Таким образом, выявление Тургеневым в контексте соглашательства синтеза комического начала, трагедийного смысла повседневности, пошлости, переосмысления пушкинской и гоголевской рецепций, традиции Достоевского в изображении «бедных людей» обусловили отход писателя в пьесе «Нахлебник» от канонов мелодрамы и сатиры и позволили создать новый тип комедии. Он характеризуется трансформацией шутовства, жестокосердия, своеобразием психологической трактовки добра и зла.

## Литература

1. Белецкий А.И. Памяти ушедших исследователей. // Литературное наследство. – Т. 76. – М., 1967. – С. 725–734.
2. Виноградов В.В. Тургенев и школа молодого Достоевского. // Русская литература. – 1959. – № 2. – С. 63–71.
3. Данте А. Божественная комедия. Пер. М. Лозинского. – М., 2002. – С. 396
4. Жучкова А.В. Внешний локус контроля как субстанциональное свойство «маленького человека» в русской литературе XIX века // Филология и человек. Издательство Алтайского университета. – 2016. – № 1. – С. 51–62.
5. Мазон А. Работа Тургенева над романом «Два поколения» // Литературное наследство. Т. 73. Кн. 1. – М., 1964. – С.
6. Пустовойт П.Г. Иван Сергеевич Тургенев. Из курса лекций по истории русской литературы XIX века. – М., первая – 1957, последняя – 1977. – 166 с.
7. Пушкин А.С. Пиковая дама. Собр. соч.: В 10-ти тт. – Т. 7. – М., 1976.
8. Серман И.З. Русский классицизм. – Л.: Изд-во «Наука», Ленинградское отделение, 1973. – 284 с.
9. Тургенев И.С. Нахлебник. Собр. соч.: В 12-ти тт. – Т.2. – М., 1979. «Наука», первая – 1978, последняя – 1986. – С. 113–583.
10. Штейн А.Л. Критический реализм и русская драма XIX в. – М., 1962. – 401 с.

**Н.М. Кулик**  
Московский государственный областной университет

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ НАЧАЛО  
В РОМАНЕ ДЖЕКА КЕРУАКА «БРОДЯГИ ДХАРМЫ»**

**Аннотация:** в статье на примере романа «Бродяги Дхармы» (1958) рассматривается вопрос важности автобиографического начала для творчества американского писателя второй половины XX века Джека Керуака. В рамках данной работы будет рассмотрено, какие моменты реальной биографии автора нашли свое отражение на страницах произведения, кто из друзей Керуака стал прототипом какого персонажа, а также проанализирована значимость автобиографического начала для всего творчества писателя и, в связи с этим, его вклад в литературный процесс. Выявленные соответствия реально существовавших людей из близкого окружения автора с персонажами его книг позволяют сделать вывод о значимости автобиографизма для творческого метода писателя, а также об особом мировосприятии и, следовательно, формировании уникальной творческой манеры, характерной для писателей бит-поколения в целом.

**Ключевые слова:** автобиографическое начало; бит-поколение; Джек Керуак; творческий метод; система персонажей

**N.M. Kulik**  
Moscow Region State University

**Autobiographical beginning  
in novel “Dharma Bums” by Jack Kerouac**

**Abstract:** the article considers the importance of the autobiographical beginning in the Jack Kerouac's novel “The Dharma Bums”. As part of this work will be reviewed, which highlights the real biography of the author reflected on the pages of the work, which friends of Kerouac became the prototype of the character, as well as analyzed the significance of the autobiographical beginning of the whole creative writer and its contribution to the literary process. The article presents the conclusion autobiographical significance for the creative method of the writer, as well as a special perception of the world and, consequently, the formation of a unique artistic style, typical of writers beat generation as a whole.

**Keywords:** *autobiographical beginning; Beat Generation; Jack Kerouac; creative method; character system*

Основная тема всей литературы бит-поколения – жизнь в ее реальном отображении. Во главу угла битники ставили спонтанность, внезапность литературного творчества, они призывали писать, полностью игнорируя знаки препинания (кроме «энергичного длинного тире, размечающего ритм дыхания говорящего» [2, 546]) и не художественно осмыслять, а фиксировать происходящие события в настоящем времени. Поэтому на страницах произведений, созданных писателями-битниками, говорят, дышат и живут реально существующие люди: автобиографическое начало в битнической литературе вообще и в романах одного из самых ярких деятелей культуры бит-поколения, Джека Керуака, становится ключевым понятием.

В современном литературоведении теме автобиографизма в творчестве Керуака уделяется большое внимание, многие критики в обязательном порядке указывают на то, что все персонажи в произведениях Керуака имеют реальных прототипов, а события, описанные в книгах, чаще всего взяты автором из собственной жизни, безусловно, с добавлением определенной доли художественного вымысла. Однако эта тема в современном русскоязычном литературоведении все еще не полностью проработана. Вероятно, это обусловлено тем, что в русской литературной критике творчество писателей бит-поколения в целом недостаточно изучено – большая часть работ представляет собой не исследование творчества конкретного автора, а анализ феномена писателей-битников в целом.

Таким образом, в рамках данной работы будут рассмотрены автобиографические детали в романе «Бродяги Дхармы», в формировании творческого метода Джека Керуака, его мировоззрения и писательской манеры, специфического восприятия картины мира и создания художественного произведения.

Джек Керуак (1922–1969) – американский писатель бит-поколения, широко известный своими романами «На дороге», «Бродяги Дхармы», «Биг Сур». Некоронованный «король битников», родом из семьи франко-американцев, был звездой местной футбольной команды, благодаря чему получил стипендию в Колумбийском университете. Именно в Нью-Йорке состоялось его судьбоносное знакомство с теми, кто чуть позже возглавит бит-движение – Алленом Гинзбергом, Уильямом Берроузом, «святым пройдохой» Нилом Кэссиди и

другими. Все эти люди после навсегда останутся вместе с Керуаком – на страницах его книг.

Позже, после отчисления из университета, Керуак попадает во флот, откуда был списан во время Второй мировой войны с диагнозом «индифферентно настроен». Эта формулировка выглядит достаточно странно, если вспомнить произведения Керуака – книги, наполненные неистребимой жадной жизни, о которой во все горло кричит каждый персонаж.

В 1950 году писатель публикует свой первый роман «Городок и город» (The Town and the City), еще никак не связанный с битничеством и практически не замеченный критикой. Настоящий успех приходит к Керуаку в 1957 году с публикацией моментально ставшего культовым романа «На дороге» (On the Road), который был провозглашен манифестом всего молодого поколения. Через год Джек Керуак публикует роман «Бродяги Дхармы» (The Dharma Bums), признанный своеобразным «продолжением» предыдущей книги. В обоих романах функционируют персонажи, в которых легко угадываются реально существовавшие люди, в основном – из близкого окружения автора.

Литературный талант Керуака многие критики ставили под сомнение, выдвигая претензии в отсутствии глубины: описания, данные автором, поверхностны он не фиксируется на анализе тех или иных поступков и происшествий, в его произведениях практически не встретишь тонкого психологизма. Керуак создает конспект событий, сценарий, которому следуют его персонажи. Но этот недостаток, тем не менее, не умаляет и достоинств его произведений. Керуак создает (пусть и штрихами) яркий портрет своего поколения, поколения «разбитых», битников: «он пишет о битниках с позиции битника, он не может смотреть на них со стороны» [3, 49].

Центральный персонаж каждого произведения Джека Керуака – сам автор. У него много имен: в первом романе «Городок и город» он предстает перед читателем как Питер Мартин. Удививший в детстве из дома Питер-бродяга – это почти классический для Керуака марктовеновский тип, вроде повзрослевшего Тома Сойера или Гека Финна. Кем может стать такой повзрослевший мальчишка? По Керуаку, он становится битником, хотя в 1950 году, в год публикации романа, этого термина еще не было.

В полной мере описательно-фиксирующий талант Керуака проявляется в его самом крупном и самом известном произведении – в романе «На дороге» (опубликован в 1957 году). Центральные

персонажи книги – два друга-битника, Сал Парадайз и Дин Мориарти. Сюжет романа – это художественное описание путешествия по Америке закадычных приятелей, в которых легко угадываются сам Джек Керуак (Сал) и его друг Нил Кэссиди (Дин Мориарти). Именно Кэссиди был тем, кто предложил всей битнической компании «смотреться» из города. Окончивший среднюю школу автогонщик из Денвера, Кэссиди приехал в Нью-Йорк со своей молодой женой, Лу Энн Хендерсон, в декабре 1946 года. Во время этого месячного пребывания в Нью-Йорке Кэссиди встречался с Керуаком, Гинзбергом и Берроузом. Самоучка Кэссиди обладал безграничной энергией и харизмой и, несмотря на отсутствие образования, высоким интеллектом. Его неистовая неугомонность передавалась всем. Он был как грубая физическая мощь, которая вдохновляла на действия книжную богему большого города. Действительно, после того, как Кэссиди вернулся в Денвер в январе 1947 года, весь круг битпоколения был заражен его страстью к путешествиям. С этого момента начинается знаменитое путешествие героев Керуака – путешествие по Америке.

В 1958 году Джек Керуак публикует роман «Бродяги Дхармы» – новое путешествие по американским дорогам (на этот раз – пешее) с новыми героями. Но и в этом произведении не так уж сложно разглядеть, кто скрывается под маской.

Главные герои произведения – молодой писатель Рэй Смит и его новый друг, знаток японской культуры, буддист и поэт Джафи Райдер. Образ Рэя не требует особого разоблачения, он совершенно типичен для всех романов Керуака: в том или ином проявлении он сохраняет основные черты. Перед нами молодой, но уже заслуживший кое-какое признание писатель, одетый в куртку Армии спасения, проводящий свое время в шатании по городу, путешествиях на товарняках, общении с друзьями и постижении смысла жизни. Для Керуака (Сала, Рэя) все эти события равнозначны, с одинаковой скрупулезностью он описывает и обертку от мороженого, которую гонит по мостовой ветер, и морщинки в уголках глаз своего друга, и видение Бога возле заправочной станции. Для него все это – элементы одной системы, потому что все это – жизнь, а для битника нет ничего важнее жизни как она есть. Такой художественный метод можно назвать словом «книгокино», термином, изобретенным самим Керуаком («Вера и техника в современной прозе», 1958).

Яркой новой особенностью, отличающей Смита от Сала Парадайза (роман «На дороге»), становится буддистская одухотворенность –

герой нового романа Керуака встает на путь духовного самосовершенствования и ищет свое сатори, то есть просветление [4, 27]. Сам Керуак в 1954 году открывает для себя буддизм и становится его приверженцем, что оказало влияние на все его последующее творчество.

В постижении новой мудрости главному герою романа помогает Джафи Райдер. Это также весьма типичный для творчества Керуака образ второго главного героя, спутника-учителя, который своим живым примером, без нравучений и наставлений, показывает еще неопытному герою-автору, как стоит проходить по «святой кривой жизни» [2, 548]. Прообразом Джафи был Гэри Снайдер, поэт, эссеист из круга битников, участник Сан-Францисского Ренессанса, восхищавший Керуака своим буддистским мировоззрением. В романе также нашли свое отражение факты реальной биографии Снайдера – его интерес к восточной поэзии и жизнь в буддистском монастыре.

В системе второстепенных персонажей функционируют преимущественно знакомые лица. В самом начале романа автор описывает знаменитые битнические чтения 1955 года в «Галерее Шесть» в Сан-Франциско, ставшие катализатором дремавшей творческой энергии, на которых выступали молодые писатели – представители нового бит-движения. О них Керуак и написал в «Бродягах Дхармы». Аллен Гинзберг, автор поэмы «Вопль», предстает перед читателем как Алва Голдбук. Нил Кэссиди, уже хорошо знакомый читателю по роману «На дороге» как Дин Мориарти, здесь – Коди Померэй. Культовая фигура американского битничества, автор провокационного «Голого завтрака» Уильям Берроуз практически не изменился со времен Старого Быка Ли, как его звали в романе «На дороге»; здесь он – Бык Хаббард. Керуака не интересует художественное осмысление образов, особенность его творческой манеры – фиксация происходящего, намеренно прямолинейная передача видимого: «Пиши, чтоб мир читал и видел точно те картины, что ты рисуешь» [3, 40].

Таким образом, говоря о значимости автобиографического начала для творчества Джека Керуака, стоит отметить, что намеренно прозрачное для восприятия читателя изображение реально существующих людей в качестве персонажей произведения – ключевая особенность художественного миропонимания автора как представителя литературы поколения бит. Перед битниками стояла задача той же сложности, что и перед бунтарями прошлых лет – предложить взамен существующего порядка что-то столь ценное, что



могло бы увлечь. Они и предложили – Большую Революцию Рюкзаков: «...тысячи и даже миллионы молодых американцев путешествуют с рюкзаками за спиной, взбираются в горы, пишут стихи, которые приходят им в голову, потому что они добры и, совершая странные поступки, они поддерживают ощущение вечной свободы у каждого, у всех живых существ...» [1, 117]. Основа всей бит-культуры – говорить то, что приходит в голову, не подвергая жизнь глубокому анализу. Потому в романах Джека Керуака автобиографические мотивы занимают лидирующее положение – ведь жизнь и так ярка и удивительна сама по себе, и нет никакой необходимости дополнительно приукрашивать ее, смысл имеет лишь красота самого момента.

### **Литература**

1. Керуак, Дж. Бродяги Дхармы: роман / Джек Керуак; пер. с англ. М. Немцова. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 288 с.
2. Керуак, Дж. На дороге. Мэгги Кэссиди. Эссе / Пер. с англ. – М.: «Просодия», 2002. – 608 с.
3. Морозова, Т.Л. Образ молодого американца в литературе США (битники, Сэлинджер, Белоу, Апдайк). – М.: «Высшая школа», 1969. – 96 с.
4. Файнфельд И.А. Динамика сатори в дзэн-буддизме // Европейский журнал социальных наук. – М.: Международный исследовательский институт, 2013. – Т. 1, № 9 (36). – С. 27–30.

**Н.А. Литвиненко**  
 Московский государственный областной университет

**ФЕНОМЕН ЛЮБВИ В РОМАНЕ**  
**У. ЭКО «ТАИНСТВЕННОЕ ПЛАМЯ ЦАРИЦЫ ЛОАНЫ»**

**Аннотация:** в основе статьи анализ некоторых особенностей трактовки темы любви, связанных с интерпретацией мотивов памяти, воскресения и вечной любви. Феномен любви в романе характеризуется синкретизмом: включает эстетический миф, основанный на личном и личностном опыте повествователя-героя; мир поэзии, пространство культуры как его высший ценностный исток и психологический императив. В романе – отзвуки и отголоски массовой и немассовой культуры, унаследованные традиции и идеалы, в особенности романтизма: преходящее и вечное – предощущение и искание счастья – идеальной любви. Исповедальность соединяет в уникальное эстетическое целое любовь, жизнь и смерть.

**Ключевые слова:** любовь, интертекст, Г.Р. Хаггард, память, романтизм, феномен, постмодернизм, идеал, бессмертие, миф, символ

**N.A. Litvinenko**  
 Moscow Region State University

**The phenomenon of love**  
**in “The Mysterious Flame by Queen Loana” by Umberto Eco**

**Abstract:** The article is based on the analysis of some specific ways of presentation of the topic of love related to interpretation of the motive of memory, resurrection and eternal love. The phenomenon of love in the novel is characterized by sincretism.

It includes the aesthetic myth based on the personal and exclusive experience of the narrator; the world of poetry, expansion of culture as its highest source of values and psychological vitality. In the novel there are traces and reflections of both-mass and non-mass culture, inherited traditions and ideals – especially of romanticism – presented in the form of short living and eternal: in anticipation and search for happiness in ideal love. The genuine manner of narration combines the unique aesthetic entity of Love, Life and Death.

**Keywords:** love, intertext, G.R. Haggard, memory, romanticism, postmodernism, phenomenon, ideal, immortality, myth, symbol

В “La misteriosa fiamma della regina Loana” (2004), как и в других своих романах, У. Эко сосредоточил огромный комплекс проблем, волновавших его на протяжении всей творческой жизни, – философских, эстетических, психологических. Это роман-итог, роман о современности, который охватывает бесконечные горизонты культуры [2]. Очевидно, что это и роман ретроспективно-воспитательный, автобиографический, поскольку автор вложил в него многие мотивы своих предшествующих произведений, личностных размышлений, факты собственной жизни.

В центре – проблема, которая вновь и вновь привлекает современных писателей, ищущих в условиях дробящегося и ускользающего бытия, в игровом пространстве культуры ценности, обладающие универсальным смыслом.

Потеря памяти и поиски героем своего прошлого, своей идентичности – достаточно широко используемый прием, в том числе массовой литературой XX века. В романе Эко этот прием своеобразно модифицирован. Главный герой – миланский букинист-антиквар, вследствие инсульта частично утративший память, не помнит всего того, что связано с его личностью. Он утратил память о себе и своих близких, но сохранил в своем сознании огромное пространство знания, «бумажную память» – обо всем, что запечатлено в слове, в образах массового и немассового искусства XX века, начиная от комиксов, сериалов, фильмов, до произведений представителей изощреннейшего декаданса, интеллектуальной художественной элиты. Эко дифференцирует разнообразные виды памяти – органической, минеральной, «бумажной», семантической, автобиографической, эксплицитной, эпизодической – неоднократно возвращается к опыту Марселя Пруста, на постмодернистской основе вступает в диалог с ним.

Мучительно и бурно возвращающееся сознание создает сложные, парадоксальные, иронические связи и соотношения между современностью, миром книжного и исторического опыта, политического знания об эпохе, второй мировой войне, итальянской истории и собственной жизнью. Поток сознания предстает как хаотичное, автоматическое, ассоциативное переплетение обрывков мыслей, образов, и в то же время как упорная попытка преодоления иррационального, попытка прорвать завесу тумана, но содержит и поиски смысла собственной жизни, сущности бытия.

Интертекстуальное пространство романа обнаруживает в героеповествователе эрудита, ученого-медиевиста, культуролога, литературоведа, семиотика, искусствоведа, подобного персонажу из

«Вавилонской библиотеки» Борхеса, наделенного недюжинным интеллектом.

В ряду множества эпох и имен, которые возникают в произведении Эко, огромную роль играет пласт символистских и романтических образов и аллюзий, связанных с трактовкой вечных тем, катастрофизма бытия, поисками идеала. Одной из центральных тем становится тема любви. Она входит в роман как полифония поэтических мотивов, всплывающих в сознании повествователя, – поэтических строк, строф, имен, произведений: Роденбах, Кардуччи, Т. Элиот, К. Сендберг, Д'Аннунцио, Г.Р. Хаггард, Федерико Гарсиа Лорка, Альберто Савинио, Э. Дикинсон, Пиранделло, Витторио Серени, Г. Гессе, Э. Ростан... Эко не разрабатывает поэтические темы, но заставляет их вибрировать, звучать, вводит с их помощью новые и новые, оттенки, предчувствия, мысли героя.

Из перечисленных имен – для нашей темы – особенно важен Ростан: «Я и сейчас помню почти дословно каждую строку», – пишет Джамбаттиста Бодони о драме «Сирано де Бержерак». Именно в «Сирано», повествователь обнаруживает «ключ» к своему «взрослению», связывает с этой драмой «историю первых любовных переживаний». Любопытно: понимание мелодраматизма произведения Ростана, оказавшего столь глубокое влияние на становление внутреннего мира шестнадцатилетнего героя, – понимание массового в стилистике и проблематике драмы, не мешает, а напротив, помогает писателю почувствовать ее волшебство, дать адекватную оценку роли «Сирано» в жизни его героя, в формировании романтического идеала. Отождествлявший себя с персонажем Ростана, «счастливый, я уходил из жизни, не дотронувшись до любимой, оставляя ее в небесном состоянии неоскверненной мечты» [5]. Массовое, романтизм, даже в его мелодраматическом воплощении, формировали образ идеальной возлюбленной, – «и Лила стала моею навсегда», – пишет повествователь-герой.

Лирическое, поэтическое становится способом и средством воплощения прекрасного, погружения в бездну и выхода из нее; создает бесконечное сплетение оттенков – в тексте и подтексте – мотивов одиночества, страдания, любви, поисков смысла жизни – переживания и аналитического размышления, иронии и счастья.

Уже с первых строк в роман Эко входит поэзия, она – и след прежней жизни, и ее глубинная сущность, и нечто дальше, что отстоит от нее и пребывает на других берегах... Любовь в романе – это своеобразный миф, в который входит и жизненная реальность личностного

переживания, и поэтическое искусство, и отголоски массовой культуры, и унаследованные из прошлых веков эстетические традиции, ценности и идеалы.

Опыт современного восприятия жизни перекликается с романтизмом, символизмом, декадансом. На основе собственного «прочтения», разнообразных реинтерпретаций и трансформаций писатель создает новые художественные смыслы и миры, свой особенный художественный миф о любви.

Мотив таинственного пламени возникает в ироническом ключе, как обыденная, едва ли не физиологическая реакция героя: «Что мы ощущаем, когда нам пожимают селезенку? Я бы сказал... таинственное пламя... И ты что-то ощутил, когда увидел снимок родителей? – Почти... – А я, между нами говоря, запылал таинственным пламенем, возмечтав о Сибилле...» [5] Сразу в этот мотив входят метафорические, символические оттенки – симпатии, притяжения, влечения к женщине, прекрасному, как целокупному смыслу жизни.

Писатель сам связывает этот мотив с цветным комиксом под названием «Таинственное пламя царицы Лоаны» и произведениями писателя-неоромантика Райдера Хаггарда «Она: история приключения» (*She: A History of Adventure*, 1887) и «Аэша: возвращение Её» (*Ayasha: The Return of She*, 1905). К героине Хаггарда восходит миф о вечной красоте и бессмертной любви, побеждающей смерть и время [1]. Две тысячи лет отделяют первое воплощение любимого ею Калликрата от последнего, – когда любовь героя, наконец, выдержит все испытания и станет взаимной.

В первом из романов Хаггарда героиня убила любимого «огнем своего поцелуя», но в лучах восходящего солнца повествователь увидел «две поднимающиеся вверх тени и, казалось, в неясном тумане... различил очертания лиц Лео и Аэши» [3]. В завершение романа английский романист создает собственный символический знак – тени бессмертия. Вся энергия борьбы за любовь, красоту, совершенство и бессмертие принадлежит героине. И именно она становится образом-символом в романе английского писателя. В произведении Эко все искания и борьба за любовь осуществляются в пространстве приключений мысли – интеллектуально-поэтического дискурса, в области слова, которое открывает и пробуждает рефлексию о собственной и несобственной жизни, времени, истории и любви.

Эко использует традиции романтической мифологизации; отталкиваясь от канонов современного массового искусства, страницам и

проблемам, образам которого уделено много внимания, он придает им новое, уже не «массовое», глубоко личностное осмысление.

Тема бессмертия любви входит вновь и вновь в пространство памяти героя. Пламя царицы Лоаны коснулось его юности, там остался оттиск, контур, абрис его первой любви, который временами возникал в его сознании, возникает – и перед смертью. Герой-аналитик угадывает в нем «единым разом лица всех женщин, которых любил... признаки архетипа, черты Идеи, которую... никогда не достиг, но за которой гнался всю жизнь» [5].

В самом конце, в «голубом свете отдаленья» от таинственного острова, в стремлении избежать «банальности жизни», устремленный к недостижимому, готовивший себя для встречи с Лилой, образ которой пришел из пьесы Ростана («Сирано де Бержерак»), герой Эко, наконец, видит ее мягкую походку, колыхание волос, «легонькую фигуру Лилы в черной школьной форме».

В кульминации-развязке – последней главе – романист вводит пласт по-новому осмысленных картин и впечатлений детства, юности, понимания жизни. Это вспомненная реальность – при всем круговом обороте памяти она замыкается воспоминанием-видением, в сознании читателя воскрешающем идеальные контуры Лауры или Беатриче. Сама мерцающая реальность придавала и придает им архетипический смысл, расширяя, диалогизируя и без того неисчерпаемо огромное интертекстуальное пространство романа.

В отличие от своих великих предшественников, герой не уверен, была ли она, – или это плод его воображения: «Если б я увидел лицо Лилы, я уверился бы, что она существовала на свете». Но гораздо значимее и безусловно она существует в его сознании, он видит, создает ее в самые последние мгновенья жизни. И в этом – модус вечности, пламя царицы Лоаны, несущей в себе черты его идеала.

Его собственная царица Лоана, «переработанная... воображением», не такая, как в комиксах или романах Хаггарда, – «значительно более эфирная и бестелесная». Эко видит в ней «хранительницу таинственного пламени воскресения, способную оживить «каменных гостей» из любого, самого отдаленного былого».

Прежде, чем возникнет «последнее» видение Джамбаттиста Бодони, Эко несколько страниц романа посвящает спутанному, ускользающему в небытие сознанию героя-повествователя – фантазмагории цитат, фрагментов, имен, по видимости лишенных логической связи между собой. Ожидаемое «воскресение» перенесено в надежду-мечту, в будущее, которого у героя нет: «Она сойдет еще целомудреннее, еще

соблазнительней, в черном школьном переднике, светя, чем солнце даже, сильнее, и светлее, чем луна, и белее, гибкая, не ведающая, что она есть средоточие и истинный пуп земли (*l'ombelico del mondo*). Я увижу ее славное личико, прямой нос, губы, из-под которых при улыбке чуть выглядывают верхние резцы, как у кролика, она мой ангорский кролик, мой кот Мату, мурлычущий, легонько отряхивая мягкую шерсть, моя голубка, горноста́й, моя белочка. Она опустится на землю, как утренняя изморозь, и, увидев меня, сделает легкий знак рукой не то чтобы пригласить, но все же – чтобы удержать, чтоб воспрепятствовать моему повторному от нее бегству. Наконец я узнаю, как играется бесконечно сцена развязки моего «Сирано», узнаю, кого же я искал всю на этой земле жизнь, от Паолы до Сибиллы. И воссоединюсь. И пребуду с покоем» [5]. Это предсмертная мечта, устремленная к конечному знанию – покою, соединяет любовь и смерть. Перечень ласкательных прозвищ-метафор порой почти банален. Искренность поэтической интонации, любовь и любование преодолевают банальность, как преодолевает ее в трагические минуты сама смерть. Мотив белого цвета – смерти возникает вновь, чтобы смениться тьмой, черным солнцем. Попытка вернуть и изменить прошлое – только иллюзия, которую дарит автор своему герою – и читателю. В переводе Е. Костюкович «Улучу, наконец, свою Оказию» В оригинале «*Finalmente dovrò cogliere l'Occasione*» – «Наконец, я должен воспользоваться этой Возможностью» [7] ... Последнее слово написано с прописной буквы. Идеал и жизнь совместимы в любви-смерти, – но все-таки совместимы...

Подобно Хаггарду, У. Эко выносит идеал за пределы земной жизни, это внутреннее состояние души героя. Его любовь не грандиозна, не «движет солнце и светила», но – смысл и цель жизни – легкий знак рукой. Идеальное, вечное – в предсмертном видении, – как в романтизме, в предощущении, искании идеала, в глубине души, в неизбежно трагическом и прекрасном творении писателя – аналитика и поэта. Но и в памяти. От легкой иронической стилистики писатель переходит к высокому, лирико-трагическому звучанию темы. Современный критик имел основание назвать «Таинственное пламя царицы Лоаны» «уникальным романом» о «самой искренней и чистой любви в истории современной литературы» [4]. Исповедальность соединяет в единое эстетическое целое любовь, жизнь и смерть.

В интертекстуальном пространстве романа проступают традиции, мифологемы, мифы, характеризующие европейскую культуру – «от Декарта до Кубрика» [6].

В романе Эко отчетливо проявилась скрытая в глубине сознания современного человека потребность идеала. Джованни Дезидери, уловив сходство романа Эко с «Амаркордом» Феллини, стремление сохранить в искусстве «все», восхождение героя к истокам собственной и космической жизни [6].

## Литература

1. Андреева Е. Ориенталистские мотивы в творчестве Генри Райдера Хаггарда. М., 2016. <https://books.google.com.ua/books?isbn=5040068387>
2. Трофимов А. «Таинственное пламя царевны Лоаны». Бельские просторы. № 4. 07.05.2012. <http://litbook.ru/article/1019/>
3. Хаггард Г.Р. Аэша. [http://royallib.com/read/haggard\\_genri/aesha.html#409600](http://royallib.com/read/haggard_genri/aesha.html#409600)
4. Colella Benedetta. La misteriosa fiamma della regina Loana. L'opera della maturità di Umberto Eco <http://guide.supereva.it/greco/interventi/2004/08/171083.shtml>
5. Эко У. Таинственное пламя царицы Лоаны. [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=6252747&lfrom=156749724](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6252747&lfrom=156749724)
6. Desideri Giovanni. L'ultimo romanzo di Umberto Eco da Cartesio a Kubrick. <http://www.ilquotidiano.it/articoli/2004/07/20/22715/la-misteriosa-fiamma-della-regina-loana>
7. Eco U. La misteriosa fiamma della regina Loana. file://C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мои%20документы/[Umberto\_Eco]\_La\_misteriosa\_fiamma\_della\_regina\_Lo(BookZZ.org).pdf



### **ДЖЕК ЛОНДОН И ДЖОРДЖ СТЕРЛИНГ: ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ**

**Аннотация:** в статье освещается характер личных отношений двух американских писателей – Дж. Лондона и Дж. Стерлинга – в литературном и социокультурном контексте. На материале писем Дж. Лондона исследуются основные формы творческого диалога, специфика автобиографического элемента в романах Лондона «Мартин Иден» и «Лунная долина». Особое внимание уделено вопросу о критической оценке Лондоном произведений Стерлинга, обсуждению в письмах принципов литературного творчества. Анализ писем и двух романов Дж. Лондона позволяет многое добавить к пониманию личности известного американского писателя, заглянуть в его творческую лабораторию, обозначить важные моменты в поэтике двух его известных произведений.

**Ключевые слова:** писатель; письма; литературная критика; прототип; идея

**I.Y. Lunina**

*Moscow State Regional University*

### **Jack London and George Sterling: the creative dialogue**

**Abstract:** in the article the nature of the personal attitudes of two American writers – J. London and J. Sterling – is illuminated in the literary and sociocultural context. On the material of the J. London's letters are investigated the basic forms of creative dialogue, the specific character of autobiographical element in the novels of London "Martin Eden" and "Valley of the moon". Special attention is given to a question about the critical estimation by London the works of Sterling, to consideration in the letters of the literary creation's principles. Analysis of letters and two novels J. London it makes it possible much to add to understanding of the personality of well-known American writer, to glance into his creative laboratory, to designate crucial points in the poetics of his two known works.

**Keywords:** writer; letter; literary criticism; prototype; the idea

Имя Джека Лондона хорошо знакомо и широкому кругу российских читателей и, безусловно, литературоведам, в то время как о Джордже

Стерлинге, его близком друге и во многом единомышленнике, известно разве что лондоноведам или специалистам по истории американской поэзии. Джордж Стерлинг (1869–1926), пробовавший себя в драматургии, в жанре рассказа, наибольших успехов достиг как поэт, чья слава в Северной Калифорнии первой четверти XX в. была безусловной. И. Стоун назвал его одним из тех «редких поэтов, чьи творения исполнены красоты, нежности и страстной любви к правде» [2, 147]. Стерлинг сыграл важную роль в развитии артистической колонии в Кармеле, близ Сан-Франциско, где в 1904 г. поселился в построенном им доме и где завсегдатаями были его друзья – писатели, поэты, художники, музыканты. Здесь, вступив в Богемский Клуб (Bohemian Club), он стал заметной фигурой – друзья прозвали его «некоронованным королем Богемии».

Джек Лондон познакомился с Джорджем Стерлингом в 1900 г., когда вокруг в одночасье ставшего известным автора сборника рассказов «Сын волка» собиралось общество друзей, названное им «Компания». Здесь, на знаменитых «средах открытых дверей» в доме Лондона и произошла их первая встреча, превратившаяся в горячую верную дружбу. Впечатление, которое производил Стерлинг на окружающих, И. Стоун описывает так: «Среди них выделялся высокий, атлетически сложенный Джордж Стерлинг, человек чрезвычайно тонкой организации, о котором Джек писал: “У меня есть друг, милейший человек на свете”» [4, 147]. Их дружба была скреплена своеобразным, почти ритуальным обменом прозвищами: Стерлинг наградил Лондона прозвищем «Волк», Лондон же, имея в виду особого рода профиль своего друга, метко назвал его «Грек». Лондон и Стерлинг открыли друг другу незнакомые им прежде стороны жизни: Стерлинг познакомил Джека с миром Богемии, Лондон Стерлинга – с жизнью «дна» Сан-Франциско. Они много времени проводили вместе – отдыхали, работали. В библиотеке дома Лондона в Лунной долине хранятся книги Дж. Стерлинга, содержащие трогательные и искренние посвящения: «Нашему гению, Джеку Лондону: это моя книга, мое сердце, которое принадлежит тебе навсегда. 24 декабря 1903 г.»; «...тебе, который подарил мне столько замечательных книг. Моя любовь – тебе, Человек-Волк! 1 октября 1914 г.» [3, 260–263] и др.

В письмах, которыми они постоянно обменивались, Лондон и Стерлинг обсуждают обстоятельства своей личной жизни, финансовые проблемы, сотрудничество с издательствами. Стерлинг был для Лондона тем человеком, который мог его понять, которому можно было доверить свои сомнения и разочарования. Так, переживая глубокое

неудовольствие от затруднений во время пребывания на русско-японской войне, Лондон пишет: «Я чувствую совершенное отвращение. Моя работа отвратительна»; жалуется другу, что видит мало, получает какие-то «машинные» впечатления [4, 428]. А по возвращении из Кореи, полный энтузиазма, делится готовностью работать на дело социализма: «Я чувствую, что делаю и делаю многое для Революции...» [4, 486] – Стерлинг, как и Лондон, был сторонником социалистического движения, он финансировал социалистическое периодическое издание.

Письма Лондона Стерлингу разные по стилю – деловые, шуточные, повествующие о ярких событиях или напоминающие эссе, – но в каждой речи обязательно идет о литературе: о сотрудничестве с издательствами, о книгах, которые они прочитали, и, конечно же, беспристрастный критический анализ произведений друг друга. Лондон не раз благодарит Стерлинга за критические замечания, советы, работу с текстом – тот неоднократно был первым читателем и критиком произведений. Зачастую отзывы Стерлинга вызвали бурную эпистолярную дискуссию, как, например, в случае с обсуждением книги «Дорога» [4, 795], или искреннюю благодарность за «весьма правильную критику» – в связи с автобиографической книгой «Джон Ячменное Зерно» [4, 1143], рассказом «Бурый волк» [4, 578]. Отзывы друга подталкивали Лондона двигаться дальше на пути литературного мастерства. «Преданная дружба» Стерлинга, его «пылкий темперамент и придирчивый зоркий глаз критика во многом помогли Джеку» [2, 147], – так оценивает его помощь И. Стоун.

Лондон, в свою очередь, выступает критиком творческих работ Стерлинга. Он одновременно щедр на похвалы, восторженные отзывы о том, что написано его другом, и строг как к произведениям Стерлинга, так и к его характеру: нерешительность, двойственность во взглядах мешают ему, считает Лондон, добиться подлинного успеха. В письме от 11 июля 1903 г. он пишет, что Стерлинг имеет «свою философию жизни», основанную на «разочаровании и утрате иллюзий», и, кажется, не желает подчас думать глубоко и полно; сокрушается, что его друг проживает жизнь «слепо», пребывая в какой-то своей, не подлинной реальности. Подобного рода откровения, продиктованные искренним чувством тревоги, дались ему не просто. Завершает свое письмо Лондон похожей на извинение фразой: «...я не знаю, как смог написать это» [4, 374].

Несмотря на близость их творческих, политических взглядов, Лондон не все безоговорочно принимает в них. Так, в письме к своей жене в июле 1910 г. он пишет: «Я не могу понять культ богатых

людей Джорджа – он ничего не получил от них; обычно он дает им больше, чем они ему» [4, 911]. Пожалуй, самым принципиальным вопросом, по которому друзьям трудно было сойтись в едином мнении, было отношение к А. Бирсу, одному из признанных мэтров литературы, уважаемому члену Богемского Клуба которого Стерлинг считал своим учителем. Так, в письме от 31 мая 1906 г. Лондон высказывает свое мнение по поводу устаревших взглядов Бирса на социализм [4, 578], а в письме от 25 июля 1907 г., довольно высоко оценивая стиль и язык его рассказов, называя их «блистательными», замечает, что его рассказы отличает плохая «философская основа», несостоятельность идей [4, 704]. Критикуя Бирса, Лондон призывает Стерлинга быть объективным к литературным достоинствам его произведений и выражает надежду, что им не придется ссориться из-за несовпадения взглядов.

Анализируя присланные Стерлингом стихотворения, поэмы, рассказы, Лондон обязательно указывает на то, что ему понравилось, что является, как ему кажется, сильной стороной произведения, не жалея красочных эпитетов [4, 799-800]; критику же проводит, как правило, корректно, высказывает свое мнение, спрашивая друга, согласен ли он с ним, допуская свою неправоту («...может быть, я не прав» [4, 557–558]).

В сентябре 1907 г. в журнале «Cosmopolitan» была опубликована, пожалуй, самая известная поэма Стерлинга «Вино чародея» («Wine of Wizardry»). Выражая свой восторг по поводу поэмы, Лондон верно подметил, что Стерлинга-поэта отличает обладание «властью над красотой» [4, 712]. Столь же высокую оценку он дает поэме «В крайнем случае» («In Extremis»): оценивая тематику, строфику, он постоянно апеллирует к мнению автора (согласен ли тот с его доводами). В марте 1909 г. Лондон весьма проникновенно отзывается о «Сонетах Забвению» (“Three Sonnets of Oblivion”) посвященных их общей знакомой – поэтессе Норе Мэй Френч, жившей в Кармеле и незадолго до того покончившей с собой от несчастной любви к их другу Дж. Хопперу [4, 794]); хвалит поэму «Стезя Портола» (“Path of Portola”) [4, 1269]. Лейтмотив в письмах к Стерлингу – призыв побороть неуверенность в своих творческих возможностях, преодолеть двойственность во взглядах.

Более строгой критике подвергаются рассказы Стерлинга. Довольно жестко, но, вместе с тем, корректно, отзывается Лондон о рассказе «Алое яйцо» (“The Scarlet Egg”) (21.03.1913 г.): это «хорошая вещь» для второго рассказа автора, но недостаточно хорошая «для

тысячного». «...Тебя там нет», – замечает Лондон; необходимо учитывать, какой аудитории предназначен рассказ: «Чего хочешь дать читателям бульварных изданий? <...> Все, что они хотят – шутки...» [4, 1143]. На необходимости выражения в рассказе авторской позиции настаивает Лондон и в другом письме – от 7 марта 1916 г. Объектом анализа в нем стали два рассказа Стерлинга, написанные, как отмечает критик, в «непопулярном стиле Бирса» – они «лишены формы и точки зрения, авторской позиции» [4, 1542], чем, полагает он, объясняется отказ редактора в публикации.

Доверие Стерлинга Лондону как другу и как писателю было столь значительно, что он передал ему несколько сюжетов, на основе которых Лондоном были написаны рассказы. В письме от 11 ноября 1911 г. Стерлинг прислал Лондону свой рассказ, который его не устраивал, сопроводив просьбой что-то с ним сделать, оговорив, что если тот будет что-то серьезно менять в нем, то может ставить под ним свое имя [4, 940–941]. Так появился на свет рассказ «Первый поэт» (“First poet”), опубликованный в июне 1911 г. в журнале «Century» и позже включенный в сборник «Черепahi Тэсмана». В письме от 7 марта 1916 г. Лондон выражает свой восторг способностью Стерлинга придумывать сюжеты, например, его увлекла история «о метеоритном послании с Марса или из других космических миров» [4, 1542], которую он воплотил в рассказе «Красное божество». Лондон высказывает удивление тем, что его друг пишет интересные вещи и отказывается ставить под ними свое имя, сетует по поводу] его неуверенности в своих силах, в своем таланте [4, 1542].

В 1914 г. вдохновленный многократными призывами друга, Лондон решает написать для Богемского Клуба музыкальную пьесу (в 1907 г. подобную пьесу, под названием «Лесная пьеса», написал и поставил в театре Клуба Стерлинг) [4, 1376]. В основу написанной Лондоном в 1915 г. пьесы «Сеятель желудей» («Acorn-planter») положена идея создания образа войны как противного человеческой природе и цивилизации действия, созвучная мыслям Стерлинга из сонетов о войне (“War: A Sonnet Sequence”), разоблачавших грубость и безумие войны [4, 1376].

Джордж Стерлинг как яркая неординарная личность вдохновлял Дж. Лондона на создание столь же ярких, запоминающихся образов. В романе «Мартин Иден» (1909) прототипом Рэсса Брисендена, поэта-энтузиаста, предупреждающего Мартина о недопустимости компромиссов в искусстве, во многом собирательного образа, послужил Стерлинг, что реализуется в романе на нескольких уровнях. Совпадают

детали в портрете, внешнем облике, факты биографии (учеба в католическом колледже). Бриссендена Лондон наделяет чертами характера, восхищавшими его в друге: способностью глубоко мыслить, обладанием глубокими знаниями в различных областях науки и искусства, подлинной интеллигентностью – именно эти качества ищет Иден в своем новом знакомом [1, 247]. Он видит в нем «воплощенный идеал мыслителя», чьи мысли самобытны, оригинальны, который нашел «кратчайший путь к истине», видит человека, «достоинного поклонения» [1, 248]. Оценка Мартина – это отражение мыслей и чувств Лондона по отношению к Стерлингу. Особенно важно для Лондона было показать характер отношений Бриссендена и Идена: творческую составляющую (отношение к искусству, к жизни) и личную (дружба – взыскательная, искренняя, настоящая, основанная на честном бескомпромиссном отношении друг к другу). Особую роль при этом играет речевой дискурс эпизодов, воспроизводящих встречи друзей: о чем они спорят, что обсуждают, пафос их речей и т.д. Темы их разговоров, перерастающих в дискуссию, зеркально отражают тематику разговоров (устных и письменных) автора романа и его друга: процесс творчества, настоящая литература и литературная поденщина, деятельность издательств, критики и рецензенты, истинная Красота, политика, социализм. Проблема творчества как акта проявления личного «я» писателя и объекта общественного воздействия реализуется в мотиве судьбы поэмы Бриссендена «Эфемериды»: восторг Мартина, отказ Бриссендена печатать ее и мотивация, опубликование ее Мартином после смерти друга и последующее разочарование. Все эти сюжетные составляющие мотива в основе своей имеют автобиографические черты (аллюзии на поэму Стерлинга «Вино чародея»). Таким образом, можно говорить об автобиографическом характере не только образа Бриссендена, но всей сюжетной линии отношений Бриссендена и Идена.

В романе «Лунная долина» (1913) также появляется герой, прототипом для которого послужил Джордж Стерлинг. Во второй части романа герои, Билл и Саксон, покинувшие Чикаго, разочаровавшиеся в городской жизни, колесящие по Западу Америки в поиске своей мечты – свободной земли для плодотворного фермерского труда, оказываются в колонии художников, литераторов, театральных деятелей в Кармеле. Для Билла и Саксон знакомство с «теплой компанией», как называют себя жители деревушки, стало важным этапом саморазвития. Модель отношений в этом сообществе с фактографической точностью воспроизводит характер отношений

между завсегдаемыми Кармела и Богемского клуба: дружеское подтрунивание, спортивные занятия, творчество в повседневной жизни, игры, но и серьезный труд – каждый здесь это, прежде всего, великий труженик.

В коллективном портрете компании выделяется своим авторитетом и масштабом личности Марк Холл, в котором можно увидеть черты Стерлинга. Холл чувствует себя свободно в Кармелле – это его пространство. Он предлагает Биллу и Саксон пожить в его гостевом доме. Дом, заполненный книгами, является местом постоянных встреч друзей – гостеприимство было общим для Лондона и Стерлинга качеством (в доме Стерлинга в Кармеле часто жили Лондон и его жена, Чармиан; впрочем, гостил не раз у Лондона и Стерлинг), этим качеством наделяется и Холл. Такого рода совпадений можно найти много. Особое внимание, как и в романе «Мартин Иден», Лондон уделяет разговорам, спорам в доме Холла, которые интересуют, скорее, Саксон, нежели Билла – они люди разного социального происхождения, культурного уровня (да и идейная задача у них в романе разная). Атмосфера в Доме Холла, тематика и характер споров – отражение реальных событий, но сам Холл – это во многом все же, как и Бриссенден, собирательный образ. Мысли, которые он высказывает – это мысли и Стерлинга и самого Лондона. Например, резкая характеристика, которую он дает отношению американцев к земле, к вопросам демократии, отношения к тому, во что превратилась «американская мечта».

Таким образом, анализ писем Дж. Лондона, а также интерес к автобиографическому дискурсу как важному элементу поэтики текста позволяет заглянуть в его творческую лабораторию, приоткрыть новые грани личности известного американского писателя.

## **Литература**

1. Лондон Д. Мартин Иден // Лондон Дж. Собр. соч.: в 13 т. / пер. с англ. – М.: Правда, 1976. – Т. 7. – С. 5–367.
2. Стоун И. Моряк в седле: Художественная биография Джека Лондона / пер. М.И. Канн. – М.: Книга, 1987. – 334 с.
3. Hamilton D.M. The Tools of My Trade: The Annot. Books in Jack London's Libr. – Seattle, L.: Washington Univ. Press, 1986. – 326 p.
4. Letters from Jack London: in 3 V / ed. by E. Labor. – Stanford: Stanford Univ. Press, 1988. – 1657 p.

**Я.В. Новоселова**

*Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева*

**СКУКА И СТРАХ КАК ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ МОДУСЫ  
В ПЬЕСЕ А.П. ЧЕХОВА «ДЯДЯ ВАНЯ»**

**Аннотация:** *статья посвящена актуальной проблеме чеховского дискурса – экзистенциальным модусам как признакам парадоксальности художественного мышления.*

*Дифференцирование экзистенциальных модусов на феноменологические и онтологические обосновано различием формул сознания (феноменологические модусы) и формул состояния (онтологические модусы). Среди онтологических модусов обособлена роль скуки и страха. Предпринятая в статье цель – охарактеризовать функции онтологических модусов страх / скука и их роль для жанровой природы пьесы «Дядя Ваня».*

*Выявлены такие функции модуса страх / скука, как развертывание пространства частной жизни героя, корреляция с мотивом тоски и смерти, связь с экзистенциальным неблагополучием.*

**Ключевые слова:** *Чехов; «Дядя Ваня»; онтологические модусы; скука и страх; экзистенциализм*

**Y.V. Novoselova**

*L.N. Gumilyov Eurasian National University*

**Boredom and fear as ontological modi  
in the Chekhov's play "Uncle Vanya"**

**Abstract:** *the article devoted to the topical issue of Chekhov's discourse – existential modi as features of artistic thinking paradoxicalness.*

*Differentiation of existential modi as phenomenological and ontological based on the distinction of consciousness formulae (phenomenological modi) and formulae of condition (ontological modi). Amongst the ontological modi the role of conceptions "boredom" and "fear" are detached. The aim of the article is to characterize the functions of ontological modi 'fear' and 'boredom' and their role for the genre nature of the play "Uncle Vanya".*

*Functions of modi 'fear' and 'boredom' such as extension of hero's personal life area, correlation with anguish and death motives, coherence with existential troubles are revealed.*

**Key words:** *A.P. Chekhov; the play «Uncle Vanya»; ontological modi; boredom and fear; existentialism*



Изучение философских взглядов А.П. Чехова и их эстетическое воплощение выявили для исследователей парадоксальность художественного мышления писателя. Отсюда противоположные трактовки произведений писателя.

Художественные принципы, формирующие антиномичный чеховский мир, сопоставимы с базовыми мотивами философии экзистенциализма. Так, попытка «спровоцировать» читателя к самопознанию, отказ от какого-либо рода объяснений сочетается у писателя с констатацией, адогматизмом, анализом онтологического начала, изображением перехода от обыденной картины к трансцендентному. Осознание автором и его героями духовного «обнищания» и «бездвременья», усиленный поиском утраченных нравственных ориентиров и ценностей. Все это обусловило, на наш взгляд, экзистенциальный характер исканий Чехова.

Систематизация современных научных работ, посвященных экзистенциальной проблематике Чехова, позволила обосновать необходимость исследования антропософского механизма поэтики в аспекте таких свойств чеховского дискурса, как синтез онтологического и феноменологического<sup>1</sup>. Такой подход создал предпосылки для разработки классификации экзистенциальных модусов.

Актуальность изучения двойной реконструкции философского у Чехова очевидна уточнением ее как дихотомии апофатического и экзистенциального. Так, не становилось предметом специального исследования рассмотрение «подлинного / неподлинного» существования в контексте антиномичности как феномена русского экзистенциализма. Выбор в качестве объекта пьесы «Дядя Ваня» выявляет актуальность конкретизации проблемы, с одной стороны, универсальными категориями экзистенциализма, такими как *кризис сознания героя, свобода, философия самоубийства*. С другой стороны, анализ двойной трактовки Чеховым категорий экзистенциализма выявляет необходимость синтеза иррационального и апофатического. Такой подход актуален противопоставлением сложившимся современным представлениям [7], [9], с доминирующим вниманием к апофатическому, православно-аксиологическому анализу идеи смирения в чеховском дискурсе.

---

<sup>1</sup> Настоящая статья написана на основе дипломного исследования на тему «Экзистенциальная проблематика и жанровые искания драматургии А.П. Чехова (на материале пьесы «Дядя Ваня»», защищенного в Евразийском национальном университете им. Л.Н. Гумилева в 2014 г.

Синтез онтологического и феноменологического как выход к чеховскому дискурсу актуализировал для нас дифференцирование экзистенциальных модусов на две группы. К онтологическим модусам отнесены формулы бытийственные: *страх / скука, поступок, совесть, смерть (страх / ужас / тревога), отчаяние, одиночество*, к феноменологическим – формулы сознания: *свобода воли, ответственность героя, труд жизни* (как сизифов труд), *свобода выбора и прозрение* (как путь к «подлинному бытию»).

Экзистенциальные концепты драматургии Чехова в пьесе «Дядя Ваня» представлены «общим чувством жизни» [8, 407]. «Общее чувство жизни», подразумевающее абсурдность мира, отчуждение личности от общества, ценность человеческой индивидуальности, усиленное ощущение конечности и однократности каждого отдельного существования, выражается и интерпретируется в пьесе «Дядя Ваня» в системе повторяющихся экзистенциальных модусов, доминирующим из которых является *скука*.

Своеобразие трактовки модуса *страх / скука* предваряется тем, что событийное поле драмы заполнено буднями, события – в сюжетном смысле слова – отводятся на периферию, а ежедневно-повторяющееся составляет основной каркас пьесы. *Скука*, вызываемая рутинной бытовой повседневности, отчуждением людей друг от друга, приводит героев к пониманию метафизической и социальной абсурдности жизни. Серая, холодная, тягостная атмосфера будней, царящих в усадьбе Серебрякова, создает тон повседневной обычности, которая становится знаком непрерывной, хронической скуки.

Выбор Чеховым авторской стратегии – «сцены из деревенской жизни» – выводит пьесу за пределы традиционных представлений о жанре. При этом определяющим жанрообразующим фактором является трансформация отношений событий и быта, акцентирующих место случая как сюжетного поворота. Так, самым значительным событием в «Дяде Ване» является приезд и отъезд четы Серебряковых.

Действие пьесы «Дядя Ваня» построено по принципу «вне и помимо событий». События в пьесе являются только случаями из жизни героев. Признаком отсутствия случая (своего рода минус-случая) является модус *скука*, трансформируемый в модус *страха*.

*Скука* являет в пьесе знак трагедии «неподлинного существования» человека и приобретает экзистенциальный характер, осложняясь значением угасания жизни, ее приближения к смерти.

Двойственность, антиномия мышления писателя заключается в том, что автор прослеживает пути героя к «подлинному» бытию,

освещает скуку повседневного существования, выявляет коннотации *страха / смерти* через состояния *ужаса / тревоги*, изображая при этом одиночество героев, кризис самосознания героев, отчаяние, одиночество, свободу воли, ответственность героя, выбор, страх. Осознавая метафизическое одиночество, герои пьес и рассказов преодолевают «безосновность» и «безблагодатность» исключительно на пути обретения «подлинного» бытия.

Для разработки основных положений статьи особое значение имеет работа Л. Мончевой «Онтология чеховского мира» [6, 49-55]. Исследователь отмечает, что «до Чехова русская и зарубежная литература не знала феноменологии и онтологии» [6, 49]. Герои Чехова, по мысли Мончевой, живут в реальном мире, но их сознание перерабатывает и впитывает факты реальности, чтобы создать мир, противоположный житейской эмпирии. Это может быть мир фантазии, мечты, уход в прошлое. Во всех случаях, отмечает Мончева, «психологическая интерференция» сознания становится онтологическим фактором окружающего мира [6, 50].

С момента выхода чеховских произведений современниками было обращено внимание на то, что основным сюжетом творчества писателя стала скука существования. Так, М. Горький заметил: «У Чехова есть большее, чем мирозерцание, – он овладел своим представлением о жизни и таким образом стал выше ее. Он освещает скуку, ее нелепости, ее стремления, весь хаос с высшей точки зрения. И хотя эта точка зрения неуловима, не поддается определению – быть может, потому, что высока, – но она всегда чувствовалась в его рассказах и все ярче пробивается в них» [Цитировано по: 11, 83].

«Общее чувство жизни», подразумевающее абсурдность мира, отчуждение личности от общества, ценность человеческой индивидуальности, усиленное ощущение конечности и однократности каждого отдельного существования, выражается и интерпретируется в пьесе «Дядя Ваня» в системе повторяющихся экзистенциальных модусов, доминирующим из которых является *скука*.

Скука, вызываемая рутиной бытовой повседневности, отчуждением людей друг от друга, приводит героев к пониманию метафизической и социальной абсурдности жизни. Серая, холодная, тягостная атмосфера будней, царящих в усадьбе Серебрякова, создает тон повседневной обычности, которая сообщает нам о непрерывной, длительной хроничности. «Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... Затягивает эта жизнь... Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю...» [12, 361]. Тоска по прежней жизни, скрытая лишь

моментами, приобретает особый тон и сдержанные формы выражения в устах Войницкого: «С тех пор, как здесь живет профессор со своею супругой, жизнь выбилась из колеи... Сплю не вовремя, за завтраком и обедом ем разные кабулы, пью вина... не здорово все это! Прежде минуты свободной не было, я и Соня работали – мое почтение, а теперь работает одна Соня, а я сплю, ем, пью...» [12, 361].

Мотив скуки и тоски, проходящий через многие произведения писателя, в данной пьесе получает особое выражение. Полотно драмы полностью заполняется буднями, события отводятся на периферию, а ежедневно-повторяющееся составляет основной каркас пьесы.

Скука здесь являет собой атрибут трагедии «неподлинного существования» человека, и, приобретая экзистенциальный характер, наполняется значениями ослабления жизни, ее перехода в смерть: «... Я старик, почти труп.... Конечно, глупо, что я до сих пор жив...» [12, 368]. Безусловно, в таком контексте событий, отношения Войницкого к Серебрякову и Елене Андреевне остаются лишь частным эпизодом, не давая сюжетногокрепления всей пьесе. В общем потоке событий они являются только следствиями давно сложившегося уклада жизни.

Состояние жизненной обманутости, обращенной в томительную скуку, испытывает не только Войницкий: «...Все старо. Я тот же, что и был, пожалуй, стал хуже, так как обленился, ничего не делаю и только ворчу, как старый хрен...» [12, 362]. Елена Андреевна также скучает, страдает, но, тем не менее, проводит жизнь в праздности. В нее влюблены и доктор Астров и Войницкий, но она сама уже не способна увлечься ничем: «Ах, и лень, и скучно!», «Я умираю от скуки, не знаю, что мне делать» [12, 378].

Единственным развлечением в этом монотонном течении будней для нее является «устройство» жизни Сони. Считая Соню «доброй и чистой», но понимая ее некрасивость, Елена Андреевна обращает праздную скуку на страдания Сони. В отношениях между «мудрой» Sophie и Helene, «олицетворением красоты», мы наблюдаем, как Чехов транслирует мысль о возможности счастья в контекст дилеммы «добро или красота». Елена Андреевна, «заражая» праздной скукой окружающих ее людей, «жалует» Соню: «Я понимаю эту бедную девочку. Среди отчаянной скуки, когда вместо людей кругом бродят какие-то серые пятна, слышатся одни пошлости, когда только и знают, что едят, пьют, спят, иногда приезжает он, не похожий на других, красивый, интересный, увлекательный, точно среди потемок восходит месяц ясный... Поддаться обаянию такого человека, забыться...» [12, 380]. Она так же, как Серебряков, считает Астрова

«юридивым»), но он единственный, кто отличается от них, от «серых пятен». Елена Андреевна ошибочно полагает, что доктор Астров и есть ее «спасение» от серых будней, не понимая при этом, что именно она и ее муж являются источниками распространения скуки на жизнь других героев.

*Скука* как концепция жизни получает особую интерпретацию в образе доктора Астрова. В одном из начальных монологов доктор Астров дает такую интерпретацию скуке: «... сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... Затягивает эта жизнь. Кругом тебя одни чудаки, сплошь одни чудаки; а поживешь с ними года два-три и мало-помалу сам, незаметно для себя, становишься чудачком. Неизбежная участь» [12, 361].

Здесь Астров, с одной стороны, подводит итог жизни человека путем базовой переоценки ценностей – переменной человека за 10 лет. Вместе с тем «жизнь – болото» и символизирует для чеховского интеллигента «духовную нищету». И, наконец, «чудачество» – концепция жизни, удел, судьба. Мы застаем Астрова в состоянии неудовлетворенности как знака его жизни. Источники и причины этой неудовлетворенности находятся в далеком прошлом.

Нарастание негативной экспрессии с первых страниц передает осознание Астровым жизни как экзистенциального тупика «Поглупеть-то я еще не поглупел, бог милостив, мозги на своем месте, но чувства как-то притупились. Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю... Вот разве тебя только люблю» [12, 361].

Своего рода оборотной стороной *скуки* является *страх*. Так, экзистенциальным ощущением проникнут монолог Войницкого: «Я был светлою личностью... Нельзя состричь ядовитей! Теперь мне сорок семь лет. До прошлого года я так же, как вы, нарочно старался отуманивать свои глаза вашею этою схоластикой, чтобы не видеть настоящей жизни, — и думал, что делаю хорошо. А теперь, если бы вы знали! Я ночи не сплю с досады, от злости, что так глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость» [12, 364]. *Страх* перед общей серостью и бессодержательностью действительности Войницкий связывает с профессором Серебряковым. Теперь, когда его лучшие годы уже прошли, Войницкий прозрел. Он понял, что отдал лучшие годы, молодость, себя на служение ничтожеству, в глазах Дяди Вани происходит своеобразное развенчание кумира. Профессор набит претензиями и самомнением, «старый сухарь, ученая вобла». *Страх* перед будущим, *скука* бытовой повседневности выступают эмоциональным фоном

разоблачения бездарности. Недовоплощенная жизнь является своеобразным «эпицентром», который наполняет модусы *страх / скука* экзистенциальным содержанием.

Почти каждый герой показан в двойном круговороте жизни. Общаясь друг с другом, считают каждого чуждым себе. И, вследствие этого, каждый живет только наполовину и участвует в общей жизни лишь верхней частью души. Всем героям жить скучно, тоскливо, душно. Однако каждый в ней участвует и не нарушает общий ход событий. Даже чувство Войницкого к Елене Андреевне принимает характер безысходности: «Днем и ночью, точно домовой, душит меня мысль, что жизнь моя потеряна безвозвратно. Прошлого нет, оно глупо израсходовано на пустяки, а настоящее ужасно по своей нелепости. Вот вам моя жизнь и моя любовь: куда мне их девать, что мне с ними делать? Чувство мое гибнет даром, как луч солнца, попавший в яму, и сам я гибну» [12, 371].

Выстрел в Серебрякова является для Войницкого лишь косвенным выражением досады за ошибки, которые он допустил в своей жизни и которые осознал. Безрадостная жизнь Войницкого быстро восстанавливается после неудачного выстрела и продолжается по тем же законам «будничности» и «скучной действительности». «Скучная действительность» – своего рода закон замкнутого круга для героев, к выходу из которого они и не стремятся.

Итак, изучение модуса *страх / скука* позволило нам обосновать следующие выводы. С первого действия Чехов показывает бытовую жизнь, развернутую по законам *страха / скуки*, обыкновенности и повседневности во всем: в ходе жизни, в отношениях, в осознании действительности. У каждого героя своя драма, имеющая свои очертания, но не влияющая на «общий поток жизни». Модус *скуки*, коррелирующий с мотивом *тоски* и *смерти*, тесно связан с общей семантикой экзистенциального неблагополучия человеческого существования. В чеховской интерпретации понятие «скука» является доминирующим условием и связующим звеном «общего чувства и тонуса жизни».

Экзистенциальные концепты *скука / страх* в драме «Дядя Ваня» позволяют увидеть героям абсурдность жизни и осознание абсурдности, как следствие, помещает героев пьесы в особую орбиту парадоксов, где радость от любви и удовлетворение от работы, надежда на трансцендентную реальность, являются источником этой самой тягостной, хронической, непрерывной скуки.

## Литература

1. Диалози с Чехов: 100 години по-късно. София: Факел, 2004. – 366 с.
2. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалози на границах столетий: Уч. пос.. М.: Флинта: Наука, 2002. – 304 с.
3. Корсемова Р. Чехов «Черный монах» и относительность границы между нормальностью и сумасшествием / Румяна Корсемова // Диалози с Чехов: 100 години по-късно. София: Факел, 2004. – С. 122–126.
4. Лотман Ю.М. О русской литературе классического периода // Лотман Ю.М. и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. – 556 с.
5. Мильдон В. «Вишневый сад» как антиутопия / Валерий Мильдон // Диалози с Чехов: 100 години по-късно. София: Факел, 2004. – С. 224–228.
6. Мончева Л. Онтология Чеховского мира / Лиля Мончева // Диалози с Чехов: 100 години по-късно. София: Факел, 2004. – С. 49–55.
7. Нейчев Н. Чехов: Драматургия апофатического бытия / Николай Нейчев // Диалози с Чехов: 100 години по-късно. – София: Факел, 2004. С. 229–236.
8. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М.: Изд-во Художественная литература, 1972. – 548 с.
9. Спивак Р. Чехов и идея смирения в русской литературе XIX века / Рита Спивак // Диалози с Чехов: 100 години по-късно. – София: Факел, 2004. С.99–109.
10. Узелли, Г. Сущность новаторства драматургии А.П. Чехова / Генюль Узелли // Диалози с Чехов: 100 години по-късно. София: Факел, 2004. – С. 237–244.
11. Цветков И. Письма Чехова и его эстетические взгляды / Иван Цветков // Диалози с Чехов: 100 години по-късно. София: Факел, 2004. – С. 83–86.
12. Чехов А. Дядя Ваня // Полное собрание пьес в одном томе. М.: Альфа-Книга, 2010. – С. 360–396.
13. Чудаков А.П. Мир А.П. Чехова: Возникновение и утверждение. М.: Сов. писатель, 1986. – 376 с.

### **Личность Д.Г. Лоуренса в рецепции О. Хаксли**

**Аннотация:** *Личность и творчество крупного английского писателя XX в. Д.Г. Лоуренса, остающиеся в дискуссионном поле исследователей, получают глубокое истолкование у его современника О. Хаксли. Предпринятый в статье анализ написанного Хаксли предисловия к первому изданию писем романиста позволил раскрыть существенные черты его личности, основные принципы понимания мира и человека, этические и эстетические представления Лоуренса.*

**Ключевые слова:** *антиинтеллектуализм, политеизм, мистический материализм, космология, амбивалентность*

**O.N. Redina**

*Moscow Region State University*

### **The personality of D.H. Lawrence in the reception of A. Huxley**

**Annotation:** *Remaining in researchers' discussion area the personality and work of a major English writer of the twentieth century D.H. Lawrence get a deep interpretation of his contemporary, A. Huxley. Taken in the article analysis written by Huxley foreword to the first edition of the letters of the novelist allowed to reveal the essential features of his personality, the basic principles of understanding the world and human, ethical and aesthetic ideas of Lawrence.*

**Keywords:** *anti-intellectualism, polytheism, mystical materialism, cosmology, ambivalence*

Дэвид Герберт Лоуренс (1885–1930) оставил в истории английской литературы яркий след. Оригинальный прозаик, поэт, художник, он был незаурядной личностью, производившей сильное и неоднозначное впечатление на окружающих. Лоуренс, убежденный в оскудении жизни западного человека, искал пути возрождения его витальной силы в приобщении к цивилизациям, ее не утратившим, и в раскрепощении сексуальной энергии. Романы писателя запрещались в Великобритании и США, картины арестовывались на персональной выставке. Трудно складывались его отношения и в литературной среде. Позиция антиинтеллектуализма, тем не менее, не стала



преградой для того, чтобы под обаяние Лоуренса не подпал такой интеллеktуал, как Олдос Хаксли (1894–1963).

В истории отношений этих писателей проявилась творческая индивидуальность каждого – она самоотражалась в оценке своего оппонента. Познакомившись в конце 1915 г., Лоуренс и Хаксли сблизились в конце 1920-х гг., когда жили на континенте и встречались во Франции и Италии. В произведениях Хаксли появился «лоуренсовский герой»: Липиат в романе «Шутовской хоровод» (“The Antic Hay”, 1923, Кингхэм в новелле «Две или три грации» (“Two or Three Graces”, 1926), Марк Рэмпион в романе «Контрапункт» (“Point Counter Point”, 1928) Во второй половине 1920-х гг. у Хаксли стали укрепляться сомнения во всеилии разума и не без воздействия Лоуренса начинала созревать философия «сбалансированной жизни». Отношение Лоуренса к Хаксли было сдержанно приятным: в письмах он признавался, что Хаксли и его жена ему симпатичны, но не более – слишком они изысканны и интеллектуальны. Не менее критично отзывался Лоуренс и о произведениях Хаксли («они написаны талантливым подростком»), хотя признавал, что автору «Контрапункта» мужества сказать правду о своем поколении потребовалось больше, чем ему при написании «Любовника леди Чэттерли». Хаксли же притягивала экстраординарность Лоуренса, его непохожесть (качественная, а не количественная, как он выразится в интервью 1960 г.). В дневнике Хаксли запишет: «Лоуренс – один из немногих, к кому я испытываю истинное уважение и восхищение. Большинство значительных людей, с которыми мне доводилось встречаться, были из того же теста, что и я. Но в этом человеке есть нечто особенное, высшее – не по уровню, по существу» [5, 131]. Хаксли, искавший выход из состояния скептицизма, расценивал витализм Лоуренса как вариант заполнения вакуума, образовавшегося в его собственном внутреннем мире, сциентистские основания которого зашатались. Вспышки у Лоуренса воинствующего антиинтеллектуализма, неоднократно наблюдавшиеся Хаксли, он воспринимал как следствие идейного выбора. Лоуренс, как пишет Хаксли в дневнике, на самом деле интеллеktуал, просто не хочет это обнаруживать.

Сблизившись с Лоуренсом, имея возможность наблюдать за тем, как тот работает (Лоуренс писал, пока позволяло здоровье, словно одержимый, по много часов кряду – до восемнадцати часов в сутки, пока в буквальном смысле не падал из-за стола), Хаксли размышлял о собственной писательской природе и делал выводы – не в свою

пользу. В ходе работы над «Контрапунктом» он в одном из писем заметил, что «проклятый роман» не дается – таковы трудности писательства, особенно для того, кто, как он, не является прирожденным романистом.

Вспоминая тридцать лет спустя этот период своей жизни, Хаксли в интервью Джону Чандосу скажет нечто, противоречащее его прежним суждениям о Лоуренсе, выраженным в предисловии к изданию писем, то, что, быть может, открылось ему в пору, когда он сам оказался близок к роковой черте, и что остро переживал. Хаксли отметил прелесть долгих прогулок с Лоуренсом, особое состояние счастья, в котором тот пребывал, удивительную красоту его стихов, новелл и некоторых романов. Более того, Хаксли высказал предположение, что произведениям Лоуренса была присуща амбивалентность, что мироощущение его было «сбалансированным», вбиравшим лучшее из двух миров: плоти, крови и интеллекта, сознания. Такая оценка могла сложиться по прошествии многих лет – и многих утрат. В том же интервью Хаксли скажет, что первопричиной недуга Лоуренса были многие горести, так как туберкулез – болезнь, появляющаяся вследствие больших потрясений.

Хаксли стремился оберегать Лоуренса от невзгод, он задействовал свои связи в Париже (обратился к П. Валери, Г. Марселю, А. Моруа – тот писал предисловие к французскому изданию «Контрапункта»), дабы прекратить полицейские преследования «Любовника леди Чэттерли», пытался, вместе с другими, влиять на жену Лоуренса Фриду, доставлявшую ему много огорчений. Хаксли и его жена Мария приедут к Лоуренсу в последние дни его жизни и будут рядом до конца. Хаксли был единственным писателем, шедшим за гробом Лоуренса в маленьком французском городке Венсе. Остро переживаемая Хаксли утрата не помешала памяти быть деятельной. Лоуренс не оставил завещания, и по просьбе его брата Джорджа и вдовы Фриды Хаксли принял участие в собирании писем писателя, готовить книгу памяти (в нее войдут воспоминания Э. Паунда, Э. Гарнетта, М. Марри, Б. Рассела, Р.Олдингтона, Н. Дугласа). Первое издание писем (1932), в работе над которым примет активное участие Ричард Олдингтон, сохраняет свое значение и сейчас, когда появились многотомные их издания и кажутся старомодными принципы, которыми руководствовались близко знавшие Лоуренса писатели, оберегавшие личную сферу жизни

На склоне лет Хаксли признается, что в его жизни, богатой переездами, знакомствами, встречами, только два человека стали

дорогими его сердцу друзьями: Лоуренс и Дж. Херд (тот, как и Лоуренс, поразил его необычностью своих жизненных позиций). Когда пожар уничтожит литературный архив и библиотеку Хаксли (в 1960 г. сгорит его дом в Лос-Анджелесе), вместе с письмами В. Вулф, П. Валери, Г. Уэллса, А. Беннета и других погибнет около 40 писем Лоуренса к Хаксли и его жене. О том, как, по-видимому, дорожил письмами Лоуренса Хаксли, косвенно говорят его ответы почитателям, предлагавшим восстановить библиотеку. Он склонен был довольствоваться немногими книгами немногих авторов, однако произведения Лоуренса готов был принять все, без исключений. Сила обаяния личности Лоуренса окажется неиссякаемой, о чем Хаксли в пору работы над предисловием к первому изданию его писем, возможно, и не подозревал.

Предисловие открывает писательский девиз Лоуренса: «Искусство ради меня самого» [1, 2]. В этой эпатажной фразе из довоенного письма ключевым для Хаксли становится слово «искусство», поскольку в Лоуренсе он видит художника прежде всего, художника, который желал бы избежать мученических стигматов, на которые обрекла его судьба (не из-за ненависти к искусству, а из-за унижительной обнаженности писателя перед профанами), но был счастлив в искусстве, был во власти своего гения, во власти той силы, которой не мог не подчиняться. Ныне кажущийся неоспоримым исходный тезис Хаксли во время публикации предисловия имел полемический характер и выдвигался в противовес интерпретации личности Лоуренса в книге М. Марри «Сын женщины» [4], названной Хаксли фрейдистски вульгарной, односторонней, необоснованной, «Гамлетом» без Принца Датского. Специфическим даром Лоуренса предопределена его судьба, уверен Хаксли, и она не стала бы иной, даже если бы его мать (отношениям с которой придается большое значение в книге Марри) рано ушла из жизни. В духе прустовской позиции «против Сент-Бева» Хаксли утверждает, что биография Лоуренса не прояснит его книг, напротив, его произведения высветят его жизненный путь.

Для определения дара Лоуренса Хаксли прибегает к словам Вордсворта о «неведомых формах бытия», поскольку он ощущал чудесную тайну мира, никогда не забывал «о скрытом присутствии инаковости за пределами сознания человека», и это делало для него столь важной сексуальную сферу как открывающую «мгновенное нементальное знание божественной инаковости» [1, 7–8].

Лоуренс не одобрял проявления в литературе сексуальной распущенности, не принимал интерпретации любви как воспитательного, в духе В. Мейстера, средства, и он вовсе не виновен, как справедливо замечает Хаксли, в том, что идеи его были вульгаризированы и тиражированы профанами. Хаксли вообще был убежден, что писательское влияние на читателей, по большому счету, заключается в том, чтобы те «стали более самими собой», имели возможность рационализировать свои побуждения. Эта мысль получит спустя четыре года масштабное обоснование в эссе Хаксли «Писатели и читатели».

В силу особого художнического дара Лоуренс не мог довольствоваться представлениями о мире, сформированными либо светом рассудочного, научного знания, либо лучиком обывательских интересов, – взор его простирался в глубинную, ночную реальность. Обе призмы мировидения представлялись ему недостоверными, и он, цитирует Хаксли, в 1912 г. объявил, что его «великая религия – это вера в кровь, плоть, ибо они мудрее интеллекта» [1, 10]. Ставя Лоуренса в один ряд с Блейком и Китсом, Хаксли объясняет мотивы воинственного неприятия им науки, предубеждения против учености и ученых – они заслоняли тайну мира. Вовсе не отсутствие способности к абстрактным построениям лежало в основе такой установки; масштаб интеллекта Лоуренса не уступал масштабу его творческого дара и он прекрасно разбирался, когда хотел, в тонкостях научного знания – потому-то и отвергал его, наряду со знанием философским, так как они отодвигали границы непознанного, а он был нацелен на предельно возможное проникновение в сокрытую рядом тайну реальности. Опытное знание он предпочитал абстрактному, а оно неизбежно ограничено, так что универсальность, как у Гете, к которому Лоуренс питал неприязнь, могла быть, по его убеждению, следствием только ментальной симуляции жизненного опыта.

Хаксли исследует природу этических и эстетических взглядов Лоуренса. В их основе лежит представление о том, что человек от природы несовершенен, и совершенство, этическое или эстетическое, может быть только следствием знания – нормативной эстетики ли, классических образцов, или десяти заповедей. Посему творение искусства должно быть спонтанным и, как его автор, несовершенным. Искусство должно рождаться мгновенным импульсом самовыражения или коммуникации и иссякать с исчезновением импульса. К чему вечные пирамиды и парфеноны, куда достойнее храмы этрусков – построенные из дерева, они не сохранились. Лоуренс не любил камня,

геометрически выверенных пропорций, на него гнетуще действовали большие здания, даже прекрасные.

Собственные сочинения Лоуренса рождались из глубин его существа, он никогда не задействовал интеллекта для их отшлифовки – не способен был править написанное, просто переписывал заново, давая возможность своему гению высказать то, что ему хотелось, без недопустимого вмешательства интеллекта, с его абстрактными устремлениями к совершенству. Этим и объясняется, пишет Хаксли, существование трех различных рукописных версий «Любовника леди Чэттерли». Такое понимание творчества распространялось Лоуренсом и на жизнь, причем искусство жить он считал более сложным, нежели искусство творить. Человек, по Лоуренсу, должен принять себя таким, каков он есть, не переиначивать свою натуру. Хаксли убежден, что с самого начала, с 1910 г., человек представлялся Лоуренсу «локусом политеизма» [1, 14], политеизма демократического, в котором темные божества были не менее, а порой, и более почитаемыми, чем светлые.

Видение человеческой природы вылилось у Лоуренса в две теории. Первую Хаксли называет доктриной космической бессмысленности, иллюстрируя ее выдержкой из письма: «Смысла нет. Жизнь и Любовь – это жизнь и любовь; букет фиалок – это букет фиалок, и притягивать идею смысла значит все разрушать. Жить и давать жить, любить и давать любить, цвести и увядать, следовать естественному течению, влекомому вперед вне всякого смысла» [1,15]. У онтологической бессмысленности имелся этический дубликат – теория безразличия. Лоуренсу претила увлеченность абстрактными проблемами, уводящая людей от их собственной жизни, в результате чего говорить с ними так же бесполезно, как вступать в человеческие отношения с алгебраическим знаком X. Эта позиция Лоуренса напоминает Хаксли рассуждения Паскаля о досуге, заполненном абсурдными развлечениями. Но смысловое наполнение слова «развлечение» у Лоуренса иное: это работа (перетруждаться безнравственно, поскольку это отвлекает от главного – жизни) и духовность (она заслоняет собой радости и тяготы жизни).

Неприятие абстрактного знания и чистой духовности сделало Лоуренса, по мнению Хаксли, «мистическим материалистом». Своеобразная космология и физиология выразились в некоторых эссе и в странном, с точки зрения Хаксли,приятии христианского учения о воскресении тела. Настаивая на существовании мистических сил, рассеянных вовне и скрыто сосредоточенных в теле и сознании человека, Лоуренс создавал для себя, как романиста, серьезные

трудности. Занятия современного человека он расценивал как преступное отвлечение от подлинной жизни и не мог писать о них, что влекло за собой дальнейшие ограничения: в некоторых романах он отказался от общепринятой характеристики. Писательскую стратегию романов «Радуга» и «Влюбленные женщины» Хаксли поясняет письмом к Э. Гарнетту от 5 июня 1914 г., в котором писатель заявляет об отходе от традиции создания персонажа по определенному моральному образцу, об отказе от его в персонаже, стремлении открыть «нечеловеческое в человеке». Опасность такой стратегии Хаксли комментирует давним суждением о Стендале профессора Сейнтсбери, который пронизательно заметил, что психологический реализм, быть может, куда более далек от психологической реальности, чем полагают некоторые умники. Лоуренс, избравший нестандартный путь раскрытия психологии героев, создал романы, отмеченные странностью и порой трудно читаемые. Особые свойства этих книг Хаксли определяет как «бурную монотонность» и «напористую размытость».

Реконструировав по письмам и произведениям особенности художнического дара Лоуренса, предопределившего ход его мыслей и манеру письма, Хаксли задается вопросом о влиянии этого дара на жизнь и находит ответ в письме к К. Карсуэлл, где говорится, что истинный писатель «сущностно обособлен и одинок» [1, 19]. По наблюдениям Хаксли, Лоуренс всю жизнь страдал от одиночества, на которое обрек его творческий дар. Об ослабленном социальном инстинкте, нежелании быть муравьем, отсутствии подлинных человеческих отношений свидетельствует цитируемое письмо к доктору Т. Берроу. При редкой способности Лоуренса быстро сходиться с людьми он был одинок. Единственной глубокой его привязанностью была жена – она, признавался Лоуренс, «обеспечивает мне прямую связь с неведомым, иначе я бы там потерялся» [1, 21].

Талант, полагает Хаксли, сделал Лоуренса изгнанником и сделал бы его опасным для любого века – он вынужден был бежать, а сбежав, тосковать по «подлинно человеческим отношениям». Потому-то и возникали у него время от времени проекты создания поселений в отдаленных уголках земли, пробуждались желания вступить в какую-нибудь политическую организацию. В этом противоборстве человека и художника, отраженном в романе «Кенгуру» («Kangaroo», 1923), верх одерживал художник. В представлении Хаксли Лоуренс не лидер, а пророк, только пророк, вопиющий в пустыне собственного одиночества. Чувством отрезанности объясняет Хаксли бесконечные

скитания Лоуренса, называя его путешествия «бегством и поиском», бегством из мира, в котором тот был рожден и за который не мог не испытывать чувства глубокой ответственности, и поиском сообщества, с которым мог бы установить связь, мира доличностных времен. Чувствуя себя до мозга костей англичанином, Лоуренс потому и отправлялся в Австралию, Мексику или на Цейлон. Он отдавал себе отчет в том, что бежит от себя и больших проблем. Бегство и поиск оказались безрезультатными, и тогда ему пришлось еще глубже погрузиться в сокровенную тайну, темную ночь инаковости, сущностью которой был сексуальный опыт. Такой видится Хаксли история появления «Любовника леди Чэттерли», книги, по его оценке, странной, прекрасной и невыразимо печальной, ставшей своего рода эпилогом странствий Лоуренса.

В конце предисловия Хаксли коротко останавливается на истории знакомства с Лоуренсом, не скрывая восхищения им. Личные наблюдения позволили Хаксли сделать вывод о том, что письма достоверно раскрывают Лоуренса в его повседневной жизни, в различных состояниях и настроениях. Правда, он отмечает, что Лоуренс принаравливался к адресату в зависимости от его ожиданий, но это не мешает возможности проследить по письмам всю историю жизни, запоминающуюся чередой ярких картин. По собранным письмам Хаксли судит об угасающей корреспондентской активности Лоуренса, утрачивавшего с ходом жизни желание отдавать себя написанию писем.

После предисловия к публикации писем Лоуренса Хаксли редко будет писать о литературе (в 1936 г. появится его эссе «Писатели и читатели», а в конце жизни эссе «Литература и наука» и «Шекспир и религия»). Он вообще не был расположен к современной литературе, предпочитая ей литературу минувших веков. Тем ценнее предисловие, представляющее интерес и как интимный портрет интереснейшего писателя, написанный с близкого расстояния умным, пронизательным другом, и как текст, в котором замечательно отражается сам Хаксли, проявляется его подход к изучению творческой личности, его принципы анализа писательской судьбы и стиль мышления литературного критика. Он не начинает предисловие историей знакомства с Лоуренсом, дабы обеспечить доверие читателей, не включается в «войну мемуаров», которая началась после выхода в свет упомянутой книги Дж. Марри. Вдова писателя Фрида сожгла ее и отправила автору пепел в конверте. Потом появилась книга М. Лозн «Лоренцо в Таосе» [3], и в «войну мемуаров» пришлось вступить

Фриде книгой «Не я, но ветер» [2]. Размышления Хаксли подкрепляются только выдержками из писем, без лишних подробностей и отступлений относительно адресатов и обстоятельств, упоминаемых в письмах. Профессиональный литератор, превосходный эссеист, он знает законы жанров и следует им: предисловие и только. Но не только. Оставляя за скобками эмоции – Хаксли пишет текст, когда свежа горечь утраты, - он создает объективный портрет Лоуренса. Считая банальным биографический подход к изучению творчества писателя, Хаксли не пишет ни о его происхождении, ни о «плебейской витальности», которую любили обсуждать современники, называвшие Лоуренса «шахтерским сыном», ни о его семейной жизни. Благородный человек (Хаксли часто называли «последним викторианцем»), он с неоцененной Лоуренсом по достоинству «цивилизованной теплотой» воссоздает портрет художника – только внутренний облик и только в важнейших проявлениях к миру чертах.

### **Литература**

1. Lawrence D.H. The Letters. Selected by Richard Aldington with an introduction by Aldous Huxley [Reprint.]. – Harmondsworth (Mx.), 1968. – 183 p.
2. Lawrence F. «Not I, but the wind...». – N.Y.: The Viking Press, 1934. – 297 p.
3. Lohan M.D. Lorenzo in Taos. – N.Y.: Alfred A. Knopf, 1932. – 352 p.
4. Murry J.M. Son of Woman. The Story of D.G. Lawrence. – N.Y.: J. Cape & H. Smith, 1931. – 367 p.
5. Woodcock G. Dawn and the Darkest Hour. L.: Faber and Faber, 1972. – 295 p.



## **Секция 5**

### **Текст как сценарий идентичности**

**Е.В. Белоглазова**  
Санкт-Петербургский  
государственный экономический университет

**НОВЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ РУБЕЖИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР:  
ВТОРОЯЗЫЧНАЯ ИНОКУЛЬТУРНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**Аннотация:** В фокусе нашего внимания находится второязычная национальная литература – явление, привлекающее внимание не столько своей новизной, сколько стремительным изменением своего статуса в мировом культурном пространстве.

Национальные литературы стремятся выйти за рамки своего языка и очерченного им лингвокультурного ареала, используя *lingua franca* современного мира, для доступа к мировой читательской аудитории.

Становление и стремительное развитие второязычной национальной литературы, в отличие от традиционного художественного перевода, имеет многоаспектные следствия для формирования языка международного общения, и мировой литературы.

В статье рассматриваются общие особенности второязычного гибридного нарратива на примере произведений англо-русских авторов.

**Ключевые слова:** второязычная литература, гибридный нарратив, нативизация, заимствование, инолингвокультурный субстрат

**E.V. Beloglazova**  
St. Petersburg state economic university

**Non-native English literature: new frontier in national literature**

**Abstract:** The focus of the article is on non-native English literature, a phenomenon by no means new, but having moved from cultural periphery to its center and acquiring now a new status, new significance in the world culture.

National literatures strive to overcome the borders of their national language and linguocultural area, using the today's *lingua franca* to access international readership.

The formation and development of non-native English literature, unlike traditional translation, has far-reaching and multi-faceted consequences for the international language and world literature.

The article discusses the general features of non-native hybrid narrative on the basis of examples of Russian-English authors.

**Keywords:** *non-native literature, hybrid narrative, nativisation, loan, foreign linguocultural substratum*

Глобализация охватывает сегодня весь мир и все аспекты его жизни, включая язык, культуру, литературу. В фокусе нашего внимания находится один из симптомов культурно-языковой глобализации – явление не новое, но очень быстро и даже неожиданно проделавшее путь с «задворков» к самому сердцу мировой литературы.

Мы сталкиваемся с этим явлением под разными именами, порой именами неудачными и настолько разными, что даже не подозреваем, что за ними стоит одно и то же: «транслингвальная литература» [7], «контактная литература» [8], «гибридная» литература (термин восходит к понятию *hybridity* в [3], «транскультраная литература» и «культурологический перевод» [10].

Еще в 1969 профессор Дж. Джонс высказал идею о том, что если человечеству суждено иметь «единую словесную валюту», то ею станет английский язык: “During most of this century it has become increasingly plain that if our world is finally to have any one language as its common word – money (and the need is self-evident), it will be English. Let it be added that this statement of fact carries no built-in implications of Anglo-Saxon superiority in political and cultural patterns; it is an accident of power, inherited from an empire no longer imperial or pre-eminently powerful” [5].

С того времени утекло много воды, и английский язык теперь уже не просто вспомогательный язык международного общения, но и язык мировой науки и культуры.

Так, за последние два десятилетия каждый четвертый лауреат Booker Prize – британской литературной премии, присуждаемой лучшим художественным произведениям, написанным на английском языке, – не был британцем (1991 – Ben Orki, Nigeria; 1997 – Arundhati Roy, India; 1999 – J. M. Coetzee, South Africa; 2006 – Aravind Adiga, India; 2008 – Kiran Desai, India).

Некоторые из этих имен можно видеть и среди нобелевских лауреатов в области литературы. Т.е., можно говорить о том, что англофонный мир начинает понимать и ценить новую роль английского языка в мировой культуре. При этом примечательно обоснование высокой оценки писателей Нобелевским комитетом – формулировки различаются (“wide cultural perspective”, “presence of

suppressed histories”, “involvement of the outsider”), но сводятся к интересу к экзокультуре – культуре внешней для английского языка.

Результатом «глобанглизации» [1] становится ситуация экспансии английского языка среди представителей прочих лингвокультур. Сегодняшнюю реальность можно описать как сочетание двух процессов, между которыми важно провести четкую грань.

Во-первых, определенные круги неносителей английского языка вынужденные его использовать в международном общении, но не вполне овладевшие им, допускают в нем ненамеренные ошибки, которые в конечном итоге, накапливаясь и повторяясь, деформируют английский язык.

Во-вторых, налицо другая категория неносителей английского языка, которую мы предпочли бы назвать второязычными носителями английского языка, которые творчески используют его, и в результате творят свой, новый английский язык (точнее, языки).

Подчеркнем два существенных момента, позволяющих разграничить названные процессы: (1) одни вынуждены использовать неродной язык, другие сами выбирают его как оптимальное средство для достижения своих целей; (2) в одном случае мы имеем случайные ошибки, в другом – целенаправленную стратегию «нативизации» языка [9].

Эта стратегия охватывает все уровни текстовой организации – от слова до жанра, и цементирует ее общая цель – поиск новаторских форм и средств выражения экзокультуры. Поскольку речь идет о культуре внешней для английского языка, это значит, что в нем попросту нет необходимых ресурсов для ее выражения. Эти пустоты заполняются за счет заимствований и семантических сдвигов.

То, что речь идет о целенаправленной стратегии, наглядно показывает нигерийский писатель Ч. Ачебе, давая нам возможность сравнить нейтральный и культурно-маркированный способы конструирования нарратива:

<b>Нейтральный нарратив</b>	<b>Культурно-маркированный нарратив</b>
I am sending you as my representative among these people – just to be on the safe side in case the new religion develops. One has to move with the times or one is left behind. I	I want one of my sons to join these people and be my eyes there. If there is nothing in it you will come back... The world is like a Mask, dancing. If you want to see it well, you do not stand in one place. My

have a hunch that those who fail to come to terms with the white man may well regret their lack of foresight.	spirit tells me that those who do not befriend the white man today will be saying 'had we known' tomorrow [6, 142].
---	---

Хотя наиболее очевидными особенностями текста, ориентированного на внешнюю культуру, являются ксенонимы – культуронимы внешней культуры, вводимые в язык описания посредством внутреннего перевода [2], в примере Ч. Ачебе затруднительно выделить отдельные культурно-маркированные элементы – речь идет о природе нарратива в целом, являющегося продуктом особого менталитета.

Задаваясь вопросом, может ли африканец говорить по-английски как англичанин, писатель заключает, что африканский писатель должен стремиться использовать английский язык так, как требует того его замысел. Его целью должно быть создание нового английского языка, сохраняющего связь с «родительским домом», но подстроенного под новое культурное окружение.

Анализ гибридной англо-русской литературы показывает схожую ситуацию.

С одной стороны, мы действительно наблюдаем заполнение лингвокультурных лакун ксенонимами: *grazhdanka* (см. пример 1), *defitsit* (см. пример 3). Однако все далеко не сводится к заимствованию на лексическом уровне.

Так, в нарратив нередко вводятся заимствованные дискурсивные обороты и структуры:

<p>E.g. 1: “<i>Grazhdanka</i>, it’s forbidden to sit here. Follow me.” [11]</p> <p>E.g. 2: During the day, she half listened to lectures on “the portrayal of socialist reality through painting and sculpture.” [11]</p> <p>E.g. 3: While they chatted about children and tricks for procuring this or that <i>defitsit</i> item, the line crawled up the stairs. The woman’s name was Zina. Tanya also made friends with a man behind her, Denis from Sverdlovsk, and asked him to hold her place. [11]</p> <p>E.g. 4: “I’m under observation as we speak,” said Mr. Rybakov, peering under Vladimir’s desk. [12]</p>
---

Заимствование дискурсивного оборота может сопровождаться указанием его дискурсивной принадлежности – эксплицитным “as we speak” (пример 4), или имплицитным – через описание ситуации,

языковой манифестацией которой является вводимая структура (пример 2, 3).

Примечателен пример 1 – реплика, открывающая рассказ К. Мельник *Love, Italian Style, or in Line for Bananas*, «окунающая» читателя в советское дискурсивное пространство, известное своей категоричностью, прямолинейностью и пренебрежением к принципам кооперативного общения.

Также чрезмерной прямолинейностью и обилием чужеродных клише отличается письмо персонажа по имени Александр Рыбаков из “The Russian Debutante's Handbook” Г. Штейнгарта:

E.g. 5: “Dear Mr. President,” read Vladimir. “I am a retired Russian sailor, a proud combatant against the Nazi terror in the Second World War and a diagnosed paranoid schizophrenic. I have lived in your wonderful country for more than five years and have received much moral and financial support from the warm and highly sexed American people (in particular, my thoughts alight on the women skating around Central Park with just a bit of cloth wrapped around their breasts). Back in Russia, senior citizens with mental disabilities are kept in dilapidated hospitals and humiliated on a daily basis by young hooligans who have scarcely heard of the Great Patriotic War and have no sympathy for their elders who fought tooth and nail to keep out the murderous Krauts. In America, I am able to lead a full, satisfactory life. I select and purchase groceries at the Sloan's supermarket on Eighty-ninth Street and Lexington. I watch television, specifically the show about the comical black midget on channel five. And I help defend America by investing part of my social security income into companies such as Martin Marietta and United Technologies. Soon I will become a citizen of this great nation and will be able to choose my leaders (not like in Russia). So I wish you, Mr. President, and your desirable American wife and developing young daughter, a very healthy, happy New Year. Respectfully, Aleksander Rybakov.” [12]

Сквозь “impeccable English” – характеристика вышеприведенного письма другим персонажем – просвечивает русский дискурс, который по требованию автора письма сохранил переводчик.

Еще одно отличие гибридного литературного нарратива состоит в стремлении авторов вербально имитировать когнитивные структуры, специфичные для реконструируемого русского менталитета. Так, в примерах 6 и 7 авторы вводят образы, основанные на специфически русских сравнениях – гастрономических и политических:

E.g. 6: In the evenings, she strolled down the Neva embankment, its austere neoclassical buildings the color of cucumber flesh, omelet batter, sour-creamed borsch. [11]

E.g. 7: Bushy Brezhnevian eyebrows were overtaking his forehead. A small island of hair, still blond, was moored at the geographical center of his pate. [12]

Третья группа примеров обращает наше внимание на «декоративные» маркеры гибридного нарратива – нередко в этой функции выступают междометия (см. примеры 8-11). Они не заполняют собой лакуны, они не являются культурологически или когнитивно обусловленными; их предназначение – конструирование текстового мира, который должен быть не просто «возможным» (possible world), но «постижимым» (conceivable) и «правдоподобным» (verisimilar). Иное также возможно, но переводит произведение в другую жанровую категорию – сказки / фэнтези / научной фантастики.

E.g. 8: “Broken!” Auntie Roza came to an instant boil. “You should see your sons ride it down the stairs. First bicycle, then their necks, I’ll say. Broken – tfoot.” (Melnik)

E.g. 9: “Tak, where was I?” [11]

E.g. 10: I’ve never met any real foreigners myself, but I’ve heard such stories – ogogo!” [11]

E.g. 11: “Shto, got lucky?” [11]

E.g. 12: “Nyet! Nyet! Nyet!” he shouted to the Russian. [12]

В этом случае элементы инолингвокультурного субстрата (заимствования разных типов и уровней) выполняют дейктическую функцию (в предельно широком понимании термина *дейксис*).

В связи с вышеописанными особенностями гибридного нарратива естественным образом возникает вопрос: зачем писать на английском языке, который слабо приспособлен для объекта описания?

Среди возможных ответов первое место занимает, несомненно, погоня за читательской аудиторией – не будем забывать о том, что английский на сегодня является бесспорным лидером, языком международного общения.

С первым мотивом связан и второй – стремление к коммерческому успеху и славе.

На третий мотив указывают некоторые писатели (например, Марсель Пруст), отмечающие, что работа на неродном языке позволяет отточить свой уникальный стиль. Алжиро-итальянский

писатель Ламри объясняет, что более ограниченный лексикон вынуждает второязычного писателя к яркой образности.

На четвертый мотив косвенно указывает Б. Фишман, признавая противоречивость своего отношения к России: “It’s strange because I feel very connected to Russia culturally, but simultaneously it represents everything I want to get away from» [4]. Таким образом, английский язык – это попытка отстраниться от объекта описания.

Таким образом, можно заключить, что имеет место общая тенденция обращения национальных литератур к английскому языку, что имеет два прямых следствия: (1) активное формирование языка международного и межкультурного общения, в которое вносят вклад люди творческого склада, с тонким чувством языка; (2) формирование мировой интернациональной литературы, в которую проникают наиболее яркие черты национальных литератур.

## **Литература**

1. Кабакчи В.В. Язык мой, камо грядеши? Глобализация, «глобанглизация» и межкультурная коммуникация // Язык в парадигмах гуманитарного знания: XXI век. – СПб: СПбГУЭФ, 2009. – С. 78–97.
2. Кабакчи В.В., Белоглазова Е.В. Введение в интерлингвокультурологию. – СПб, Изд-во СПбГУЭФ, 2012.
3. Bhabha H.K. The Location of Culture. – London: Routledge, 1994.
4. Bruk D. A long-distance romance: Russia-born writers in the U.S. // Russia Beyond the Headlines. – August, 2014. – URL: <http://rbth.com/>.
5. Jones J. The Outer Spaces of English // Meanjin Quaterly. – No. 28. – 1969.
6. Kachru B. The Other Tongue: English across Cultures. – Univ. of Illinois Press, 1992.
7. Kellman S.G. The Translingual Imagination. – University of Nebraska Press, 2000.
8. Spooner M. Foreign affairs: contact literature in English // The English Journal. – 1987. – 76 (7). – P. 45–48.
9. Sridhar S.N. Non-Native English Literatures: Context and Relevance // The Other Tongue. English across Cultures. Ed. by B.B. Kachru. – Univ. of Illinois Press, 1982.
10. Trivedi H. Translating culture vs. cultural translation // 91st Meridian. – Vol. 4, No. 1. – 2005. – URL: <https://iwp.uiowa.edu/91st/vol4-num1/translating-culture-vs-cultural-translation>

## **Источники иллюстративного материала**

11. Melnik K. Snow in May [e-book]
12. Shteyngart G. The Russian Debutante's Handbook [e-book]



### ПОНИМАНИЕ КАК ТВОРЧЕСТВО

**Аннотация:** В статье рассматривается понимание как творческий процесс на фоне исследования культурных ценностей, которые получают отражение в языке, фольклоре, литературных текстах. Задача статьи – изучить проблему понимания в ситуации конфликта ценностей в межкультурной коммуникации. Исследование показало, что структура представлений об одном и том же явлении может не совпадать у разных культурных сообществ. Даже при наличии сходного опыта люди разных культур могут по-разному воспринимать и оценивать одни и те же факты, что подтверждает тезис о существовании основополагающих кодов культуры, которые управляют ее языком и ее схемами восприятия.

**Ключевые слова:** творчество, проблема понимания, код культуры, культурные ценности, наивная этика, конфликт ценностей, контакт культур

*L.I. Bogdanova*  
Lomonosov Moscow State University

### Understanding as a Creation

**Abstract:** The article deals with an understanding of both the creative process. In the article the ways of reflection of cultural values in language are considered: in meanings of proverbs and folk sayings, in the semantics of words with subjective meaning compound. The special attention is paid to the research of problem of understanding of cultures in contact. The structure of views about the same event can not correspond in different cultural communities. Even having similar experience people of different cultures can differently perceive and evaluate the same facts that confirms the thesis about the existence of fundamental culture codes which manage its language and perception schemes.

**Keywords:** creation, problem of understanding, culture code, cultural values, evaluation, naive ethics, values conflict, culture contact

Проблема понимания, находясь на стыке интересов многих наук (герменевтики, лингвистики, литературоведения, психологии,

культурологии, теории межкультурной коммуникации и др.), по праву считается междисциплинарной проблемой. Рассматривая понимание в одном из его аспектов, а именно как понимание текста, неизбежно приходим к выводу, что проблема обретения смысла во многом является аксиологической, поскольку понимание связано с оценкой. Поступающая извне информация всегда обусловлена чьим-нибудь мнением, а смысл определяется точкой зрения, так что даже окружающие человека вещи наделяются не только свойствами, но и ценностными характеристиками – быть прекрасными или безобразными, приятными или неприятными, милыми или отвратительными. Оценка зависит от исходной точки зрения – мнений, убеждений и представлений субъекта, а эта точка зрения корректируется конкретными прагматическими условиями. Наше восприятие опосредуется, по мысли Ганса Георга Гадамера, «предрассудками» (9, 322–323), которые формируются в соответствии с идиолектными и социолектными аксиологическими нормами. Особенно это касается восприятия фактов иной культуры, поскольку известно, что человек подходит к оценке чужой культуры с позиций собственной культуры, ценностные ориентиры которой он интуитивно считает либо универсальными, либо оптимальными. В процессе понимания, диалогичном по своей сути, переотражается и заново творится объект понимания в соответствии с личностью и типом культуры реципиента.

Понять – значит «схватить» смысл. Поиск смысла распространяется на жизнь в целом. О жизни, об окружающем мире часто говорят как о книге, которую нужно научиться читать. «Человек постоянно стремится “семиологизировать” (осмыслить, понять) жизнь и действительность, превратить их в поддающийся прочтению текст» [2, 515]. Жизни «мышья беготня», ее скрытый смысл тревожит человека: *Что ты значишь, скучный шепот? Укоризна или ропот мной утраченного дня? От меня чего ты хочешь? Ты зовешь или пророчишь? Я понять тебя хочу, Смысла я в тебе ищу* (А.С. Пушкин). «Семиологическое» отношение к миру закономерно: интерпретация событий дает человеку опыт и возможность на его основе в определенном смысле предвидеть будущее. Понять смысл события значит, по словам Н.Д. Арутюновой, «восстановить его реальные и потенциальные связи в релевантном для него контексте жизни...» [2, 516].

Как известно, в индоевропейских языках имеется несколько метафор, концептуализирующих идею понимания, среди которых

выделяется метафора осмысления понимания как динамического процесса «погони» за объектом понимания и его «присвоения» ('догонять', 'ловить', 'хватать'): ср. русск. *Он не догоняет* (жарг.); *Он все ловит на лету; Он уловил основную мысль; Он быстро схватывает новый материал*; франц. *comprendre, saisir*; итал. *capire*; нем. *begreifen*; англ. *to catch, to capture, to get* и т.д. Внутренняя форма приведенных примеров отражает связь со значением 'ловить, схватить', «преследуемый объект» во всех этих случаях – это смысл [12, 28].

Выявление факторов понимания текста, т.е. обретения его смысла, это одна из сложнейших задач современной науки, особенно если речь идет о тексте художественном. Учеными давно доказано, что объективно между замыслом автора и истолкованием текста читателем существует неизбежный зазор. «Создатель текста не всегда может рассчитывать на то, что его объединяет с читателем один способ мировидения и общий фонд знаний» [7, 11–12]. Нередко читатель не может в силу своей некомпетентности интерпретировать текст, его образы и символику. Неслучайно Н.С. Гумилев [11, 421–422] противопоставлял «читателю-другу» «читателя-врага», который не в состоянии понять смысл текста. Лев Толстой также считал очень важным деление людей на *понимающих* и *непонимающих*. Причиной нестыковки замысла автора и интерпретации текста читателем является творческий характер процесса понимания. Читатель, чтобы понять язык художника, «должен перевести с него на свой язык – язык личного опыта, ассоциаций и ощущений» [3, 1]. «...Понимание есть повторение процесса творчества в измененном порядке...», из этого следует, что «думать при слове именно то, что думает другой, значило бы перестать быть самим собой» [15, 70]. Идя от готового текста, читатель в ходе своей мыслительной работы объективно не может повторить замысел создателя произведения. Единственный критерий правильности понимания – взаимосогласие отдельного и целого. Если такого взаимосогласия не возникает, значит, как считает Г.-Г. Гадамер, понимание не состоялось [9, 231]

По М.М. Бахтину в акте понимания происходит борьба, ведущая к взаимному изменению и обогащению диалогических позиций [5]. Активное согласие или несогласие способствуют более глубокому пониманию. Понимание, с одной стороны, основано на постоянном учете дистанции между участниками коммуникации («вненаходимость» понимающего по отношению к тому, что он хочет понять), с другой стороны, для понимания необходимо «согласие»

психического состояния коммуникантов, при котором становится возможным их сближение и, как конечная цель, «слияние горизонтов» участников диалога. При разрыве духовно-языковой связи между производителем текста и реципиентом понимание затрудняется, коммуникация нарушается. При переводе с «чужого» языка на «свой» язык личного опыта понимание как бы восполняет текст, творит его в соответствии с личностью понимающего.

Поскольку текст ориентирован на адресата, на диалогическое взаимодействие с ним, чужое слово с неизбежностью в том или ином виде включается в текст. Согласно концепции М.М. Бахтина, синтаксическое оформление передаваемой чужой речи не исчерпывается грамматическими шаблонами прямой и косвенной речи, в этом плане примечательны способы ее ввода, оформления и «оттенения» интерпретирующего обрамления, переосмысления и переакцентуации. Текст содержит не только явные и скрытые цитаты чужой речи, но и иные коммуникативные фрагменты из предыдущих речевых выступлений. В соответствии с концепцией Б.М. Гаспарова, наша языковая деятельность осуществляется как непрерывный поток «цитации», черпаемой из конгломерата нашей языковой памяти. В процессе составления вместе различных разнородных кусков языкового опыта «извлекаемые из памяти фрагменты языковой ткани модифицируются, адаптируясь друг к другу; они подвергаются всевозможным усечениям, наращиваниям, аналогическим подменам одних компонентов в их составе другими, контаминациям, метатезам; они срастаются друг с другом, растекаются по разным точкам высказывания, редуцируются до едва намеченных, мерцающих намеков» [10, 14].

Ю. Хабермас, определяя условия успешной коммуникации, отмечает, что коммуникативное действие вплетено в «жизненный мир», структуры которого устанавливают формы возможного понимания [19, 188]. Выявлению различий в понимании, которые связаны с существованием специфических для каждой культуры кодов, способствует межкультурное общение, где устанавливается взаимосвязь между понятиями «код культуры» и «понимание».

На современном этапе развития науки принято выделять особое культурное пространство на глубинном уровне, которое нередко называют кодами культуры. Код культуры понимается по-разному. В философии [17, 63–65] культура в целом рассматривается как система кодов, закрепляющих социально-исторический опыт. Коды, представляя собой особые информационные структуры, обеспечивают

саморегуляцию системы. Эту роль в биологических организмах выполняют генетические коды (ДНК). Аналогом генетических кодов в обществе, представляющем собой социальный организм, выступает культура.

В словаре по культурологии [13] культурный код, объясняемый как ключ к пониманию данного типа культуры, определяется как совокупность знаков (символов) и смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека. Код культуры может пониматься и как культурное бессознательное: то, что скрыто, но проявляется в поведении. Так, Клотер Рапай [16] считает, что культурный код – это бессознательный смысл вещи, явления и даже страны в контексте культуры.

В семиологической концепции Умберто Эко [20] код – это модель, являющаяся результатом ряда условных упрощений, производимых для того, чтобы обеспечить возможность передачи тех или иных сообщений, которые, в свою очередь, могут по-разному пониматься в том числе и в зависимости от культурного кода. «Самые простые примеры в этом плане – различия в структуре знакового пространства с точки зрения отправителя и получателя информации» [6, 3]: ср., напр., название произведения «Декамерон», которое в записи человека, не знакомого с творчеством Боккаччо, превращается в *Д.К. Мирон*, где *Мирон* достаточно распространенная фамилия, напр., в Молдавии.

Даже на этом простом примере можно еще раз убедиться, что одна из закономерностей человеческой психики состоит именно в том, что, когда мы хотим что-нибудь понять, мы вынуждены соотнести новую информацию со своим предшествующим опытом. Это доказывает, что уже в самом механизме понимания заложено диалогическое соотнесение нового, неизвестного со старым, знакомым.

Характерно, что представители разных культурно-языковых сообществ не всегда осознают несовпадение в структуре восприятия феноменов культуры, но различия в оценке заметны сразу и могут явиться источником коммуникативных неудач и межкультурных конфликтов. Так, в частности, жизненные идеалы чеховского героя Ионыча, к которым он приходит в конце рассказа, положительно оцениваются, напр., арабскими студентами. Фактов несовпадения оценок достаточно много: начиная с фольклорных образов (Емеля, Иванушка-дурачок) и кончая произведениями современной литературы. Коммуникация способствует выявлению различий в

понимании, которые связаны с существованием специфических для каждой культуры способов кодирования культурных феноменов.

Специалистами в области лингвокультурологии культурный код в широком смысле рассматривается как «специфический для каждой культуры набор способов социальной практики, свод ценностей и правил игры коллективного существования, выработанная людьми система нормативных и оценочных критериев, сквозь которые народ постигает мир» [14, 3].

В языке на семантическом уровне определенным образом «складированы» общественные ценности. Значения слов, отражая ценности, содержат, как известно, не только объективный компонент значения, но и субъективный, оценочный компонент, связанный с «наивной этикой» [1, 351]. Так, например, слова типа *доносчик*, *ябеда*, *фискал*, *стукач* не только сообщают о том, что реально делают люди, получившие такую номинацию в языке, но и указывают на то, что данные действия оцениваются обществом отрицательно: «нехорошо передавать негативную информацию о ком-либо третьим лицам». Такая оценка далеко не универсальна, в некоторых культурах стран Западной Европы передавать информацию о каких-либо нарушениях закона и порядка в полицию и другие органы считается правильным и оценивается положительно. Приведем некоторые из «заповедей» русской наивно-языковой этики: «нехорошо преследовать узкокорыстные интересы» (*домогаться*, *льстить*, *сулить*); «нехорошо вторгаться в частную жизнь других людей» (*подслушивать*, *подсматривать*, *любопытствовать*); «нехорошо унижать достоинство других людей» (*помыкать*, *насмехаться*, *глумиться*); «нехорошо забывать о своих чести и достоинстве» (*унижаться*, *пресмыкаться*, *угодничать*) [1, 351]. Исходя из этих правил, можно декодировать ряд русских культурных ценностей. Некоторые из них (человеческое достоинство, уважение к людям и др.) представляются общими, в частности, с западноевропейской культурой, где так высоко ценится личное пространство (*privacy*). Важно выяснить степень значимости таких ценностей в разных культурах, содержание в них специфического национально-культурного компонента.

Национальные ценности и их ранжирование особенно ярко проявляются при контакте культур, когда «оценочный знак ценности меняется в зависимости от того, какой взгляд фиксирует ценность – взгляд изнутри или взгляд извне» [8, 207]. Важно отметить, что некоторые ценности, являющиеся, казалось бы, общечеловеческими,

универсальными, могут выявить разную степень значимости для разных культур только при их столкновении. Так, например, любовь и уважение детей к родителям кажется естественной ценностью и нравственным императивом для подавляющего большинства культур. Так, в русском языке есть много пословиц, доказывающих ценность семьи (*Земля без воды мертва, человек без семьи – пустоцвет; Вся семья вместе, так и душа на месте; Дерево держится корнями, а человек семьей* и др.), пословиц, призывающих ценить, любить, уважать и почитать родителей: *Жалей отца с матерью, других не найдешь; Родную мать никем не заменишь; Мачеха добра, да не мать родна* и др. Казалось бы, трудно представить ситуацию культурного сбоя, связанного с неоднозначным пониманием любви детей к родителям. Однако эксперимент, который автору удалось провести во время работы в Южной Корее, доказывает обратное. Остановимся на анализе данных этого эксперимента. Заметим, что эксперимент был невольным, но полученные результаты оказались во многих отношениях показательными. Корейским студентам (38 человек) был предложен для аудирования текст без названия и без окончания. В тексте в доступной форме рассказывалось о мальчике Мише, который жил на севере и страстно мечтал учиться. Но его отец препятствовал тому, чтобы сын учился. Отец хотел, чтобы сын продолжал его дело и стал рыбаком. Но Михаил проявил настойчивость и, в конце концов, вопреки воле отца, ушел из дома и пешком отправился в Москву учиться. Послетекстовое задание предполагало, что студенты напишут окончание этой истории. Варианты продолжения текста удивили своим единодушием в том плане, что в фокусе внимания оказалась не судьба Миши, а судьба его отца («старый отец заболел, тосковал о сыне, умер» и т.д.). Действия нашего героя резко осуждались абсолютно всеми корейскими учащимися: нарушил волю отца, не уважает и не почитает родителей, плохой сын, за что и был наказан. Наказания ему за непослушание были такого рода: спился, вел безнравственный образ жизни (общался с «плохими женщинами»), заболел и даже умер. В результате эксперимента «высветились» как корейские, так и русские доминантные ценности: 1) послушание, почитание отца и долг перед родителями (корейские ценности) и 2) учеба, самостоятельность, целеустремленность (русские ценности).

Этот небольшой эксперимент показал, что в кодировке текста участвуют аксиологические нормы. Понимание начинается с «набрасывания смысла»: «... тот, кто хочет понять текст, постоянно

осуществляет набрасывание смысла» [9, 318]. Мы с самого начала, читая текст или слушая сообщение, ожидаем найти в нем тот или иной определенный смысл. Понимание основано на «предпонимании», на антиципации смысла. Прагматическая ситуация входит в толкование как неотъемлемый компонент смысловой структуры.

Позиция «внеаходимости», о которой писал М.М. Бахтин, в данном случае помогает увидеть и понять особенности своей культуры. В русском культурном сознании остается в тени факт сыновнего непослушания, доминантами в структуре восприятия является совсем другие черты – страстное желание учиться, сила воли, целеустремленность, т.е. можно выявить в результате те качества, которые высоко оцениваются членами русского культурного сообщества.

Эксперимент дает основание задуматься о мифологизированности биографий, т.е. о тех языковых мифах, которые развенчивал Ролан Барт [4]. Миф в данном случае – не искажение фактов, а их официальная оценка, которая незаметно внушается вместе с информацией об известных и уважаемых людях. Всякий текст сплетен из необозримого числа культурных кодов, в существовании которых автор или говорящий, как правило, не отдает себе отчета. Эти коды впитаны текстом совершенно бессознательно.

И, наконец, встает вопрос о том, можно ли научить пониманию, а именно творческому пониманию. Однозначного ответа на этот вопрос нет, но ясно, что учить готовому пониманию бесполезно, но можно и нужно учить видеть не только «свое» в культуре, но и находить позитивное в чужой. Действительно глубокое понимание предмета характеризуется возникновением общей картины, включением изучаемого явления в более широкий контекст, осознанием всех его связей. Человек, обладающий широтой горизонта, способен правильно оценить значение всех вещей, лежащих внутри этого горизонта [9, 358].

С пониманием неразрывно связана интерпретация, которая нередко представляет собой осознанную или неосознанную попытку преодолеть дистанцию между двумя культурами. Интерпретация поясняет то, что требуется понять. Характерным примером того, как получатель старается трансформировать сообщение, является его стремление приспособить сообщение к ситуации: Как отмечает Гадамер, «в понимании всегда имеет место нечто вроде применения подлежащего пониманию текста к той современной ситуации, в



которой находится интерпретатор» [9, 364]. Человек достаточно часто не понимает и не хочет понять то, в чем не видит необходимости. В когнитивной семантике интерпретация сводится в основном к пониманию, а понимание – к узнаванию путем соотнесения слов с прототипами, высказываний – с концептуальными схемами, когда из памяти извлекаются типовые ситуации. Интерпретация усложняется, если к высказываниям нельзя подобрать фреймы и прототипы, а для понимания требуются неизвестные знания. В поисках скрытых смыслов интерпретация нередко заходит в тупик, и тексту навязывается несвойственное ему кодирование. Интерпретацию можно сравнить с перифразировкой. По мнению Н.Д. Арутюновой, пониманию в аксиологических суждениях подлежит отношение говорящего к объекту, а интерпретации – квалификация этого объекта в суждении [2, 185]. Интерпретация призвана ответить на вопрос: «Что значит хорошо?» или «Почему это плохо?».

Итак, структура представлений об одном и том же явлении может разительно не совпадать у разных культурных сообществ, что еще раз подтверждает мысль Мишеля Фуко о существовании основополагающих кодов культуры, которые управляют ее языком и схемами восприятия [18, 37]. Сложность и противоречивость культурно-ценностного универсума не отменяет изучения феномена культурных ценностей в межкультурном аспекте и его реализации в практике преподавания языков и культур.

## Литература

1. Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. Избр. труды в 2-х тт. Т. 2. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 767 с.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
3. Арутюнова Н.Д. Невыразимое – подвластно ли пониманию? // Понимание в коммуникации. 2005: Тезисы докладов Международной научной конференции (28 февраля – 1 марта 2005 г., Москва). – М.: НИВЦ МГУ, 2005. С. 1–2.
4. Барт Р. Избр. работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, Универс, 1994. – 616 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. 2-е изд. – 445 с.
6. Богданова Л.И. Понимание как оценочный акт в межкультурной коммуникации // Понимание в коммуникации. 2005: Тезисы докладов Международной научной конференции (28 февраля – 1 марта 2005 г., Москва). – М.: НИВЦ МГУ, 2005. С. 3–4.

7. Богданова Л.И. Формирование текстовой компетенции в процессе рецепции и продукции текстов // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014, №1. С. 11-19.
8. Богданова Л.И. Русские культурные ценности в аспекте преподавания русского языка как неродного // Русский язык как неродной: новое в теории и методике. Вып. 4. – Чебоксары – Москва: ЦНС «Интерактив плюс», 2015. – С. 204–209.
9. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
10. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
11. Гумилев Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии. – М.: Художественная литература, 1990. – 448 с.
12. Зализняк Анна А. Понимание как интердисциплинарная проблема // Понимание в коммуникации. 2005: Тезисы докладов Международной научной конференции (28 февраля – 1 марта 2005 г., Москва). – М.: НИВЦ МГУ, 2005. С. 26–28.
13. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. – М.: Вече, АСТ, 2003. – 512 с.
14. Маслова В.А., Пименова М.В. Коды лингвокультуры. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. – 180 с.
15. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности // Русская словесность. Антология. – М.: Academia, 1997. – 320 с.
16. Рапай К. Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2008. – 167 с.
17. Степин В.С. Культура // Вопросы философии. 1999, №8. – С. 61–71.
18. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб: А-сад, 1994. – 408 с.
19. Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность. – М: Наука, 1992. – 245 с.
20. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб: Symposium, 2006. – 540 с.

**СЕМАНТИЧЕСКОЕ МАРКИРОВАНИЕ ЦВЕТОНАИМЕНОВАНИЙ  
НА ПРИМЕРЕ ЦВЕТОВЫХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ОБОРОТОВ  
ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА**

*Аннотация:* статья посвящена аспекту современной лингвистики – обозначению цвета, который является одной из форм познания мира. Через цвет происходит интерпретация окружающего мира и передается национально-культурная специфика. Цвет, трактуясь на разных когнитивных уровнях, создает новые смыслы и образы. Цель работы – показать связь культурного компонента и лексико-семантических вариантов на примере цветowych фразеологических оборотов французского языка.

*Ключевые слова:* цветовой прототип, образ, коннотативное значение, ассоциация, культурный компонент, лексико-семантический вариант

*E.Y. Vorobyova*  
*Lomonosov Moscow State University*

**Semantic tagging of colour terms  
in the colour space of the French language**

*Abstract:* The article is devoted to an aspect of modern linguistics – the designation of the colour, which is one of the forms of understanding of the world. The cultural identity is transmitted through colour interpretation of the world. Colour, interpreting on different cognitive levels, are creating new meanings and images. Purpose of the article – to show the connection between the cultural component and lexical-semantic variants of the example of the colour set phrases of modern French language.

*Keywords:* color prototype image, connotative meaning, association, cultural component, lexical-semantic variant

В окружающем мире много разных референтов, использующихся языками в качестве цветowych прототипов, т.к. национальное языковое сознание каждого этноса отбирает свои референты для цветowego прототипа. Это предопределяет расхождения в национальных

цветонаименованиях на уровне лучших «образов» цвета или «фокусов», которые отражают культурную традицию этноса.

Наименование цвета представляет сложную систему образов и смыслов, имеющих национальную окраску, т.е. отличающихся в зависимости от принадлежности языковой личности к той или иной культуре. Ю.Д. Апресян полагает, что компоненты цвета не универсальны и могут зависеть от признаков или предметов, которые являются значимыми для этнической общности [1, 59]. По мнению французского исследователя М. Пастуро (M. Pastoureau), цвета не являются чем-то материальным, это ни свет, ни волны, ни вибрация, а категории, которые определяются культурой: «*les couleurs ne sont en effet ni des matières, ni des lumières, ni des ondes, ni des vibrations. Ce sont des catégories, qui se définissent différemment selon les cultures*» [11, 166]. Он считает, что цвет – явление общественное, и ни природа, ни наука, ни техника не создают цвета: «*ce n'est pas la nature qui fait la couleur, encore moins la science ou la technique; c'est la société*» [там же].

Культурный компонент в смысловой структуре цветотермина и коннотативные значения могут иметь различные лексико-семантические варианты. Ю.А. Бельчиков называет три ряда лексико-семантических вариантов или явлений (см. [3]):

- Коннотации, опирающиеся на ассоциации. В основе ассоциаций может лежать традиционное, социально-историческое осмысление реалий конкретным народом, либо литературные ассоциации, поэтические образы, которые носят скорее индивидуальный, субъективный характер. Так, например, выражение *papillons bleus* обозначает извещения о штрафе при нарушении правил дорожного движения, напечатанного на бумаге голубого цвета; фразеологизмы *prendre le violet* (носить траур), *porter les bas violets* (быть назначенным епископом) возникли в связи с тем, что фиолетовый цвет *violet* являлся цветом духовенства. Во время католических литургий епископы и прелаты были одеты в фиолетовые наряды: *robe, soutane violette d'éveque, manteau violet d'éveque*. В последствие в 20 веке в моде появился термин цвета *violet éveque, violet épiscopal* [6, 7, 8, 9, 10].

- Второй лексико-семантический вариант – это слова, употребляемые в переносно-расширительном смысле (зеленый куст и зеленый юнец). При таком употреблении может утрачиваться соотнесенность в своем расширительном значении с лексическим эквивалентом в других языках. Например, во французском языке при описании человека цвето-обозначение *vert* (зеленый) может обозначает как неопытность (*jeunesse verte*) так и физическую бодрость (*vieillard vert*) [6, 7, 8, 9, 10, 11].

• Следующий ряд явлений составляют слова, коннотативный культурный компонент смысла которых выступает в качестве переносно-метафорического значения лексической единицы. В данном случае коннотация очень часто специфична и национально уникальна. Например, по-русски мы говорим бесцветным голосом, а французы – белым голосом (voix blanche), сны наяву по-французски белые сны (rêves blancs), транжира сравнивается с белым слоном (éléphant blanc), простачок – с белой уткой (oie blanche), а злой ангел соответствует французскому черному ангелу (ange noir) [6, 7, 8, 9, 10, 11].

Лингвистический анализ цветовых фразеологических оборотов в направлении выявления национально-культурных характеристик позволяет продемонстрировать взаимодействие языка и культуры путем изучения мира образов в плане содержания фразеологических оборотов и их соотнесение с типичными ситуациями для французской традиции [5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14]. Рассмотрим на примерах проявление национальной специфики фразеологических оборотов через ассоциативно-образное восприятие во французском языке.

## 1. ФО + цветообозначение = зооморфный перенос

При зооморфном переносе имеет место экстралингвистический фактор, проявляющийся в переносе некоторых особенностей животных на людей.

blanc bec	дословный перевод <i>белый клюв</i> по аналогии с цветом клюва у птенцов
aigle blanc	<i>вор. жарг.</i> главарь банды; сравнение с белым <i>орлом</i> , <i>орел</i> символизирует мужество, царственность, а <i>белый</i> – исключительность
voir des éléphants roses	<i>разг.</i> видеть галлюцинации; розовый имеет значение «мечтательности», «грез»
montrer patte blanche	дословный перевод – <i>показать белую лапу</i> .
bête bleue	кляча; сравнение с очень худым, «кожа да кости», при излишней худобе кожа кажется синей из-за просвечивающихся вен.

## 2. ФО + цветообозначение = метонимический перенос «часть тела-человек»

В основе метонимического переноса лежит смежность предметных признаков, а не их сходство. В результате метонимического переноса происходит трансформация основного значения с денотата на признак, связанный с семантикой цвета.

une langue brune	подхалим; сравнение с «нечистоплотным» языком, который из <i>розового</i> превратился в коричневый
barbe grise	<i>разг.</i> старик, старикан; дословно <i>серая или седая борода</i> , <i>серый</i> при описании внешности часто употребляется в значении <i>седой</i>
gueule noire	<i>прост.</i> чумазый (о шахтерах, угольщиках)
menton bleu	<i>разг.</i> зрелый мужчина (мужчина, у которого уже растет щетина и придает подбородку синеватый оттенок)
la langue verte	воровской язык
	прилагательное <i>vert</i> может употребляется со значением «резкий», «крепкий», которое развилось из значения «сильный», «бодрый» <i>une verte reprimande</i> (здоровая нахлобучка), <i>une verte vieillesse</i> (бодрая старость); возможно такое семантическое расширение значения объясняет толкование выражения <i>langue verte</i>

### 3. ФО + цветообозначение = метонимический перенос «одежда-человек»

blouses blanches	медицинские работники (в основе белый медицинский халат)
col blanc	офисный работник
casques bleus	солдаты ООН
col bleu	1) матрос Национального Флота 2) рабочий, занимающийся физическим трудом, в противопоставлении с белыми воротничками <i>cols blancs</i> (офисными работниками)
dentelle bleue	утонченная изысканная женщина; сравнение с кружевом (ассоциация с изяществом, тонкой работой)
gants jaunes	щеголи; сравнение с желтыми перчатками, желтый ассоциируется с модностью (ср. в русском языке «желтые ботинки»)
talon rouge	1) придворный в королевской Франции 2) изысканный в манерах, одежде
la main verte/ les doigts verts	быть искусным садовником
l'habit vert	член Французской академии (носили зеленые сюртуки)

#### 4. ФО + цветообозначение = метонимический перенос «артефакт-человек»

lanterne rouge	последний (в конкурсе, на соревнованиях) (референция на фонарь, расположенный сзади автомобильной колонны, для указания ее завершения)
cordon bleu	разг. искусный повар, ассоциация с голубой орденой лентой, которую дают за особые заслуги
bonbon rose	юное легкомысленное существо, сравнение с розовой конфетой, <i>розовый</i> имеет коннотацию легкомыслия, глупости (женской), незрелости

#### 5. ФО + цветообозначение = предметная метафора с наименованием эмоциональных состояний

Сильные эмоции могут окрашивать кожу человека в разные цвета. Во французском языке эмоциональное состояние может передаваться с помощью белого, синего, красного, желтого, зеленого, фиолетового (*blanc, bleu, rouge, jaune, vert, violet*):

vert de froid	посинеть от холода
être vert de peur	позеленеть от страха
être vert de rage	позеленеть от ярости
être jaune de jalousie	испытывать сильную зависть
être rouge de honte	покраснеть от стыда

Таким образом, в каждом языке наименования цвета составляют сложную систему, где обнаруживают показательные расхождения, восходящие к особенностям географии, истории, экономики, политики, быта. Анализ связей между цветообозначениями и предметами, явлениями позволяет выявить значимые сходства и различия в языковом сознании носителей той или иной культуры.

#### Литература

1. Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. Избранные труды. Т. 2., М., 1995.
2. Бардоши В., Эттингер, Штельтинг С., Бутина Е.В. Фразеологизмы французского языка. Екатеринбург, 2002.
3. Бельчиков Ю.А. Язык и культура. Материалы спецкурса. М., 2009.
4. Гак В.Г. Новый большой французско-русский фразеологический словарь под ред. Гака, 2-е изд., М., 2006.
5. Hatier, Remy M. Dictionnaire du francais modern. Paris, 1969.

6. Mollard-Desfour A. Dictionnaire de la couleur, mots et expressions d'aujourd'hui, XXe-XXIe siècle. Le Bleu. Paris, CNRS EDITIONS, 1998.
7. Mollard-Desfour A. Dictionnaire de la couleur, mots et expressions d'aujourd'hui, XXe-XXIe siècle. Le Rose Paris, CNRS EDITIONS, Paris, 2002.
8. Mollard-Desfour A. Dictionnaire de la couleur, mots et expressions d'aujourd'hui, XXe-XXIe siècle. Le Noir Paris, CNRS EDITIONS, Paris, 2005.
9. Mollard-Desfour A. Dictionnaire de la couleur, mots et expressions d'aujourd'hui, XXe-XXIe siècle. Le Rouge Paris, CNRS EDITIONS, Paris, 2005.
10. Mollard-Desfour A. Dictionnaire de la couleur, mots et expressions d'aujourd'hui, XXe-XXIe siècle. Le Blanc Paris, CNRS EDITIONS, Paris, 2008.
11. Pastoureau M. Dictionnaire des couleurs. Paris, 1992.
12. Tresor de la langue française, dictionnaire de la langue du XIX et du XX siècle (1789-1960). Gallimard, 1994
13. Rat M. Dictionnaire des expressions et locutions. Paris, 1957.
14. Rey A., Chantreau S. Dictionnaire des expressions et locutions. Paris, 1993.



**ФУНКЦИИ ПОВТОРНОЙ НОМИНАЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ  
КАК ЭЛЕМЕНТА АВТОРСКОГО СТИЛЯ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ**

***Аннотация:** В статье рассматриваются две важные функции авторской номинации, характерные для идиостиля М.А. Булгакова: создание полифонизма повествования и создание гротеска. Анализируется отражение этих функций в сербских переводах.*

***Ключевые слова:** повторная номинация, полифонизм повествования, гротеск, движение тропов, перевод*

*Е.С. Vuchkovich*  
*Lomonosov Moscow State University*

**The functions of the secondary nomination  
as an idiostyle component and their reflection in the translations**

***Abstract:** The article concerns the two important functions of the secondary nomination, that are characteristic for the idiostyle of M. A. Bulgakov: the creation of the the narrative polyphony and the creation of the grotesque. It analyses the reflection of these features in the Serbian translations.*

***Key words:** secondary nomination, polyphony of the narrative, the grotesque, the movement of the tropes, translation*

Семантико-структурная и коммуникативная организация текста осуществляется в результате следования некоторым правилам, среди которых немаловажную роль играет выбор способа повторной номинации. Прежде всего, при создании связного текста неизбежно встает вопрос о повторной номинации, т.е. выборе средств словесной замены для уже названного субъекта или объекта. Так, во избежание повторения одних и тех же слов возникает необходимость лексических замен.

Художественные тексты обнаруживают стремление разнообразить наименования в потоке речи. Однако возможность замен и здесь имеет определенные текстуальные ограничения. Кроме того, отсутствие замен (при лексическом повторе) может повысить

семантико-стилистическую напряженность текста и, следовательно, усилить его выразительность.

Номинации персонажа в художественном тексте являются средством внешней и внутренней характеристики героя; отражают взаимодействие авторской точки зрения с точками зрения персонажей, скрепляют отдаленные друг от друга фрагменты текста, вызывают в сознании читателя определенные ассоциации и способствуют более глубокому постижению образно-содержательной стороны произведения словесного искусства.

Повторная номинация представляет собой одно из важнейших направлений современной лексикологии. Этой теме посвящены работы Н.Д. Арутюновой, В.Г. Гака, Е.С. Кубряковой, В.Н. Телия.

Изучая творчество писателя, исследователи анализируют не только идеи и образы в его произведениях, но и индивидуальное использование автором языковых средств, которое позволяет решать творческие задачи, а также становится отличительной особенностью, характеризующей идиостиль писателя.

Под идиостилем понимается комплексная система композиционных приемов и образно-речевых средств писателя.

Отражение идиостиля писателя в переводе – важная задача. А.В. Федоров утверждает: Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему [10, 127].

Ту же мысль выражает и Я.И. Рецкер. По его мнению, целостным (полноценным или адекватным) можно считать лишь такой перевод, который «передает не только то, что выражено подлинником, но и то, как это выражено в нем» [9, 13].

Мы обратились к анализу приема повторной номинации в двух повестях Булгакова «Роковые яйца» и «Собачье сердце», а также его отражению в переводе. Материалом для анализа послужил текст повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» и его переводы на сербский язык Миливое Йовановича (Јовановић) и Дайича Путника (Putnik), а также текст повести «Роковые яйца» и его переводы Андрея Лаврика и Миливое Йовановича.

Повести «Роковые яйца» и «Собачье сердце» близки по времени создания (1924 и 1925 год) и объединены одной темой открытия великого ученого и его последствий, обе повести фантастические.

Мы остановимся на двух важных функциях повторной номинации персонажей, выделенных исследователями как важные элементы идиостиля писателя. Первая: создание полифонизма повествования.

Как пишет Елена Иванова, Структура повествования в «Собачем сердце» ориентирована на одновременное существование нескольких точек зрения, «голосов», внутренняя расслоенность которых очень выразительна. Выявляется полифонизм в повествовании, диалогическая направленность слова среди чужих высказываний / М.М. Бахтин / . [8, 12].

Читатель воспринимает объект номинации сквозь призму сознаний разных субъектов.

В повести представлен усложненный тип авторского повествования. Это связано с тем, что текст в целом организован как повествование от 3-го лица, однако включает обширные фрагменты, организованные точкой зрения персонажа. Эти фрагменты представляют собой внутренней монолог и несобственно-прямую речь.

В данной работе не подвергаются анализу нейтральные номинации типа «профессор», «доктор», «пес», которые, как правило, выполняют интродуктивную и идентифицирующую функции, а также имена собственные. Наибольший интерес представляют прагматические номинации, например, «величина мирового значения», «волшебник» и «божество».

Под прагмемой понимается слово, в лексическом значении которого «семантический аспект – отношение слова к обозначаемому явлению – неразрывно связан с прагматическим аспектом - отношением говорящего» / М.Н. Эпштейн / . [8, 16].

Модификации субъективного содержания номинантов, наблюдаемые в конкретных реализациях, отражают, в первую очередь, картину мира номинатора. Так, например, иерархия ценностей в картине мира одного из пациентов профессора Преображенского и в картина мира Шарика не совпадают, и это отражается в содержании номинанта «волшебник», который использован обоими номинаторами для обозначения профессора.

Своего пациента Преображенский «очаровывает» конкретными результатами профессиональной деятельности.

«Хе-хе. Мы одни, профессор? Это неопишимо, – конфузливо заговорил посетитель. – Пароль д'оннер – 25 лет ничего подобного, – субъект взялся за пуговицу брюк, – верите ли, профессор, каждую ночь обнаженные девушка стаями. Я положительно очарован. Вы – волшебник».

Читатель получает информацию о сущности волшебства профессора Преображенского, «расшифровывая» недоговоренности в разговоре

пациента и профессора и раскрывая тем самым для себя содержание номинанта «волшебник» и семантически связанных о нем номинаций «кудесник», «маг», «чародей». В тесте имеется номинант, подтверждающий, подобное наполнение номинанта-прагмемы «волшебник». Речь идет о номинации «величина мирового значения», которая отражает степень общественного признания профессиональной деятельности Преображенского. В дискурсе Шарика содержание прагмемной номинации «волшебник» никак не связывается с успехами и заслугами Филиппа Филипповича в профессиональной деятельности.

«...Он волшебник, маг и кудесник из собачьей сказки... Ведь не может быть, чтобы все это я видел во сне. А вдруг сон? / Пес во сне вздрогнул / Вот проснусь я – ничего нет. Ни лампы в шелку, ни тепла, ни сытости. Опять начнется подворотня, безумная стужа, оледеневший асфальт, голод, злые люди.»

Можно сделать вывод о том, что номинации обладают важной прагматической функцией, поэтому переводчик должен скрупулезно отбирать эквиваленты для их перевода.

Использование экспрессивных наименований, данных персонажами, в нейтральных авторских контекстах отмечали в середине 20 века исследователи Е.А. Земская и Ю.В. Зыцарь. Земская писала: «Чаще всего как прием комического эффекта используется повторение слов персонажа в авторском повествовании. Комизм создается несоответствием между объективным характером авторского повествования и словами героя, имеющими ярко выраженный оценочный, экспрессивный характер и принадлежат к другому стилю речи». [6, 128].

«Господи Иисусе, – подумал пес, – вот так фрукт!» «На голове у фрукта росли совершенно зеленые волосы, ..., морщины расползались на лице у фрукта.»

«Здорово я его тяпнул!» – «Вошел красавец – тяпнутый.»

Именно из-за резкого смыслового и стилистового контраста контекста и наименования переводчики часто избегают экспрессивного эквивалента в переводе, а выбирают нейтральный вариант. Например, Борменталь в повести получает повторяющиеся экспрессивные номинации от номинатора Шарика – Шарикова: Личность мужского пола в халате – личность – тяпнутый – красавец – тяпнутый – пострадавший от пса – тяпнутый некогда доктор Борменталь – верный привязанный Борменталь – пламенный Борменталь – опасный Борменталь.

В переводах они не все адекватно отражаются. Во-первых, оба переводчика разговорно-экспрессивное «тяпнутый» переводят

нейтральным «укушенный», так как в сербском языке нет разговорного эквивалента для слова «укусить», во-вторых, М. Иванович заменяет «пострадавший от пса» на «укушенный», а Д. Путьник в нескольких случаях заменяет «укушенный» на просто Борменталь. В повестях М.А. Булгакова «система номинаций характеризуется такими особенностями, как столкновение в повествовании совпадающих номинаций разных лиц; совмещение в развернутых номинациях разных точек зрения; обилие развернутых номинаций, включающих характеристики персонажа. [6, 17].

Вторая функция – создание гротеска. Именно гротесковость персонажей является одной из отличительных черт идиостиля автора. Приверженность определенному кругу комических приемов, стилистических фигур сближает Булгакова с Гоголем. Для стиля обоих писателей характерны такие приемы, как перемещение персонажей в ряд животных и неодушевленных предметов, гротескная подмена человека или какой-то части его тела механизмом. Причем гротеск может проявляться как при организации сюжета в целом, так и при создании отдельных образов.

Фантастическое как элемент поэтической сатиры М. Булгакова возникает уже в ранних его произведениях. В 1925 году в издательстве «Недра» вышел сборник «Дьяволиада», в который вошла повесть «Роковые яйца». В этом сборнике выявились особенности функционирования фантастического, характерные для поздних произведений писателя. Евгений Замятин, в одном из своих откликов на повесть, отметил «фантастику, корнями врастающую в быт». Такое тесное взаимопроникновение реального и фантастического планов порождает особый художественный мир, когда реальность, воспроизведенная в тексте, приобретает гротескный характер.

Так, в повести «Роковые яйца» следующим образом описывается посетитель, пришедший к Персикову: «Вместо Панкрата послышалось за дверью странное мерное скрипенье машины, кованое постукивание в пол, и в кабинете появился необычайной толщины человек, одетый в блузу и штаны, сшитые из одеяльного драпа. Левая его, механическая, нога щелкала и громычала, а в руках он держал портфель. Его бритое круглое лицо, налитое желтоватым студнем, являло приветливую улыбку.

Он по-военному поклонился профессору и выпрямился, отчего его нога пружинно щелкнула. Персиков онемел.

Тихое механическое скрипение послышалось за спиной у Персикова и кто-то потянул его за рукав. Обернувшись, он увидел

желтое круглое лицо **владельца механической ноги**. Глаза у того были увлажнены слезами и губы вздрагивали.

– Может быть, вы мне, господин профессор, хотя бы описание вашей камеры дадите? – заискивающе и скорбно говорил **механический человек**. – Ведь вам теперь все равно...

Это вас, господин профессор, – восхищенно шепнул толстяк и повис на рукаве профессора, **как гиря**. В воздухе что-то заскрежетало.

Облупленная старенькая машина, конструкции 24-го года, заклокотала у тротуара, и профессор полез в ландо, стараясь отцепиться от толстяка.

Он, профессор, дробясь, и зеленея, и мигая, лез в ландо такси, а за ним, цепляясь за рукав, лез механический **шар в одеяле**.

Такая цепочка авторских номинаций характеризуется тем, что можно назвать движением тропов – один троп переходит в другой: «владелец механической ноги» – «механический человек» – «как гиря» – «механический шар в одеяле». Метонимия + сравнение + метафора = гротеск: «механический шар в одеяле».

Это сложный прием для перевода. Такую цепочку сначала нужно выделить и проанализировать, так как каждое звено в ней является переходом к следующему. И последовательность их очень важна, так как любое нарушение цепочки может привести к нарушению понимания читателем не только авторского приема, но и смысла текста.

В переводе А.Лаврика эта цепочка завершается номинацией «механика кугла у **одеду**» («механический шар в костюме») а у Йовановича: «**метална** кугла **увијена** у јорган» («металлический шар, завернутый в одеяло»). Оба перевода показывают, что переводчики не обратили внимание на цепочку движения тропов, поэтому перевели результат этой цепочки произвольно, а в первом случае даже и неправильно: на человеке с механической ногой не было костюма, он был в штанах и блузе.

Результаты анализа повторной номинации подтверждают мнение исследователей о том, что этот вид лексической номинации, наряду с осуществлением связности текста, обладая широкими возможностями для варьирования, в сочетании с различными стилистическими приемами усиливает его выразительность и придает яркую стилистическую окраску как образам персонажей, так и всему повествованию в целом. Выявлен прием создания гротеска, характерный для идиостиля Булгакова – движение тропов.

Проанализированные примеры перевода показали, что переводчики провели недостаточный анализ текста в целом и особенностей идиостиля писателя. Ошибки, неточности, недостаточность экспрессии в переводе авторских повторных номинаций объясняются именно этим, а не различиями в системах языков.

## Литература

1. Булгаков 1999 – *Булгаков М.А.* Избр. соч.: В 3 т. М., 1999. Т. 1.
2. Булгаков М. Псеће срце (превео Миливоје Јовановић) у књ. Приповетке. Београд, 1985, књ. 2.
3. Bulgakov M. Pseće srce (preveo Dajić Putnik), Beograd, 2008
4. Булгаков М. Кобна јаја (превео Миливоје Јовановић) у књ. Приповетке. Београд, 1985, књ.2.
5. Bulgakov M. Kobna jaja (preveo Andriј Lavrik), Novi Sad, 1993
6. Гуцалюк О.Н. Типы и функции номинаций персонажа (на материале романов М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и В.В. Набокова «Лолита»), автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук М, 2010
7. Земская Е.А. Речевые приемы комического в советской литературе в сб. Исследования по языку советских писателей, М., 1959
8. Иванова Е.М. Функционально-семантическая характеристика текстовых номинативных цепочек в повести Михаила Булгакова «Собачье сердце». автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, СПб, 1993
9. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974.
10. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 1983.

### **НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ РЕКЛАМЕ 2016 Г.**

***Аннотация:** Целью статьи является анализ влияния социальных явлений на рекламу на примере рекламы Франции 2016 г. Французская реклама чутко реагирует на важные события политической и социокультурной жизни страны, выделяя из них те, которые сильнее всего будоражат сознание общества.*

***Ключевые слова:** реклама, Франция, видео-ролик, террористические атаки, футбол, президентские выборы*

*Е.А. Glazova*  
*Lomonosov Moscow State University*

### **New trends in French advertising 2016**

***Abstract:** the purpose of this article is to analyze the influence of social phenomena on advertising for example advertising of France 2016. French advertising is sensitive to the important events of political and socio-cultural life of the country, pointing out those that most strongly excite the minds of society.*

***Keywords:** advertising, France, video clip, terrorist attacks, football, presidential elections*

2015–2016 гг. были насыщенными с точки зрения важных, можно сказать исторических, событий во Франции. Целью этой статьи является рассмотрение реакции французской рекламы на социокультурные изменения в жизни страны.

Франция ассоциируется с романтикой, высокой кухней, дорогими курортами, с чем-то туристическим и спокойным. Однако во Франции произошел ряд печальных событий, которые сильно подорвали ощущение защищенности французов. 7 и 9 января 2015 года в Париже произошли первые террористические атаки: один был направлен на редакцию газеты «Charli Hébdo», второй произошел в кашерном мини-маркете. 10 и 11 января 2015 г. прошла самая массовая демонстрация французов, приблизительное число которых достигало более 4 миллионов. Точное число просто не удалось установить. Такого единения французов не было со времен майских событий 1968 года.



13 ноября 2015 года произошел самый крупный теракт во Франции, унесший наибольшее количество жизней, со времен второй мировой войны. Взрывы прогремели возле стадиона Сен-Дени, где шел дружеский матч между Францией и Германией, на котором присутствовал президент Республики. Поэтому была усиленная охрана и террористы вынуждены были подорвать себя возле стадиона. Это был также первый террористический акт-суицид во Франции. Одновременно атаки прошли еще в трех местах Парижа, включая концертный зал «Батаклан». По официальным источникам в тот день погибло 130 человек, 413 было ранено. После этого во Франции был введен режим чрезвычайного положения, который не снят в стране до сих пор.

Третий страшный удар во Франции произошел 14 июля 2016 года в Ницце. Террорист на 19-тонном грузовике врезался в толпу людей, празднующих Национальный праздник Франции и пришедших посмотреть салют на Английскую набережную. Всего в тот день погибло 86 человек, и было ранено 308 человек. До сих пор во французской прессе практически каждый день появляются свидетельства очевидцев тех событий или семей пострадавших в этой трагедии.

После серии терактов во Франции, два из которых произошли в Париже, имидж французской столицы был сильно испорчен. Эта проблема была воспринята как экономическая катастрофа в области туризма (гостиницы Парижа в этом году на 20% меньше были заполнены, чем в прошлом), и реакция последовала на самом высоком уровне. Французское государство выделило 1 миллион евро, к которому мэрия Парижа добавила еще 800 тысяч евро, на восстановление доброго имени Парижа, как города света и романтики. Как подчеркнула в своем заявлении Анн Идальго, мэр Парижа: «Париж не сломлен, и мы хотим объявить об этом всему миру». [9] Визуальным символом этой демонстрации несломленного духа стал мини-фильм «Paris, je t'aime» – «Париж, я люблю тебя», вышедший 23 сентября 2016 года и распространенный во всех социальных сетях мира [17].

То, что к новому завоеванию сердец относятся очень серьезно, можно понять по выбору режиссера ролика. Им стал Ялиль Лесперт, знаменитый своими красочными работами: фильмом «Ив Се-Лоран» 2014 г., и сериалом «Версаль» 2015 г. В самой Франции этот ролик получил некоторую дозу критики. От именитого и модного режиссера ожидали большую долю новизны, а он прибег к стандартным клише: поцелуи на фоне известных достопримечательностей: Триумфальной Арки, Эйфелевой башни, Оперы Гарнье и др. мол, все и так знают, что Триумфальная Арка находится в Париже. Но ролик получился ярким, действительно,

атмосферным. И в социальных сетях по всему миру он приобрел популярность. Можно сказать, что Ялиль Лесперт справился со своей задачей.

С одной стороны, стремление восстановить пошатнувшееся очарование Франции с помощью рекламы вполне понятно и очевидно. С другой стороны, хотелось бы проследить тенденции внутреннего настроения французов. Было бы ожидаемо увидеть лозунги с подтекстом: «Мы не сломлены», «Мы готовы дать отпор», «У нас все хорошо». Реклама, как известно, отличается интонациями оптимизма и позитивной оценки окружающих обстоятельств. Однако каких-то сильных эмоциональных изменений французская реклама в 2016 году не претерпела.

Однако в общем ряду других роликов выделяется реклама сети «Carrefour», которая называется «Я заряжаюсь оптимизмом» – «J'optimisme» [19]. На самом деле обыгрываются идеи не только оптимизма, но и оптимизации использования ресурсов с целью их сохранения и в рамках борьбы с пищевыми отходами. Можно сказать, что эта тенденция экономии и вторичного использования любой продукции также входит в моду во Франции. Ролик озвучен детским голосом под музыкальное оформление в стиле рок. Ребенок рассказывает, что всегда есть повод для оптимизма и надежды. *«Я оптимизм, – говорит он, – благодаря мне мужчины и женщины живут лучше и чувствуют себя здоровее. Без меня их будущее становится мрачным. Но если я освещаю путь, то они ищут приключений и испытывают удачу. Я научил людей петь и плясать под дождем, а также воспользоваться им, чтобы умыться. Также я научил их, что оптимизм нужен для того, чтобы оптимизировать, получать больше и лучше из меньшего, не тратить лишнего, помогать друг другу, учиться потреблять грамотнее. Я научил их видеть стакан наполовину полным, но также уметь его наполнить до конца. Чтобы получить от жизни больше, чем когда-либо. Я оптимизм. Я не отказываюсь видеть противника, но я отказываюсь видеть в этом рок»*. Нужно отметить, что это не первый ролик «Carrefour», созданный группой «Publicis K4», в серии «Оптимизм». Первый ролик вышел как раз перед взрывом в редакции «Charli Hébdо». Он был менее высокопарным. Он представлял мини-интервью различных людей, которые говорили, что они заражаются оптимизмом от оптимизации каждый день. Тем не менее, рекламодатели посчитали некорректным продолжать показ этого ролика, когда у людей горе и траур [11]. И из солидарности сняли его с эфира. Второй ролик вышел на экраны 22 января 2016 года, т.е. приблизительно через два месяца после трагической серии взрывов в Париже. И можно отметить, что патетика оптимизма в ролике превосходит в своем градусе

простой призыв перерабатывать пищевые отходы. Это призыв поддержки всей Франции, особенно это заметно в последней фразе о готовности дать отпор противнику или врагу.

Еще одним знаковым событием в жизни французов в 2016 г. был Чемпионат Европы по футболу. Хозяйкой чемпионата стала сама Франция, 10 городов которой принимали спортсменов и болельщиков с 10 июня по 10 июля. Футбол – это горячо любимый вид спорта во Франции, которая становилась чемпионом мира в 1998 году. С тех пор французы надеются повторить этот успех. У французской национальной сборной есть неофициальное название – «Les Bleus» – «Голубые» – по официальному цвету формы. Команда имеет собственный гимн «Allez, les Bleus», созданный в 2002 году известным певцом и композитором Джонни Халлидеем. Этот гимн знаком без преувеличения каждому французу. Чемпионат проходил между печальными событиями террористических атак, когда впечатления от ноябрьских событий уже не были столь яркими, а июльская трагедия в Ницце еще не произошла. Поэтому атмосфера вокруг Евро-2016 была оживленная, веселая, эмоциональная, как и должна быть на подобных мероприятиях. В целом, несколько месяцев до 14 июля Франция жила футболом, который не только был интересен как спорт, но и как возможность страны восстановить свой имидж и дополнительно заработать на туризме.

Французская реклама всегда очень активно реагировала на Чемпионаты по футболу и откликалась интересными роликами. Одним из наиболее ярких роликов прошлых лет была реклама «Toyota» 2006 года, где водитель-француз соглашался подвезти болельщиков из разных стран, только если они исполняли гимн французской сборной «Allez, les Bleus» [21]. В этом году также французское телевидение изобиловало рекламой на футбольную тему. Например, одна «футбольная» реклама сайта-тотализатора PMU.fr использовала непосредственно игроков сборной Франции в своем ролике [4]. Сам ролик изображал некоего режиссера фантастического жанра, который должен был задействовать футболистов как актеров блокбастера. Они должны были бы приземляться на незнакомую планету, бороться с пришельцами, отбивать метеориты. Спортсмены для усиления эффекта одеты в костюмы, напоминающие одновременно и латы, и космическое обмундирование. И все это для того, чтобы прорекламировать сайт, где можно поставить на ту или иную футбольную команду.

В логической цепочке роликов о футболе следует назвать еще один от компании «Orange» (компания связи), которая выступила официальным партнером Евро-2016. Компания «Orange» пригласила в свой фильм

национального героя футбола Зинедина Зидана [3]. Этот спортсмен – символ победного красивого футбола, стал тренером «Реал Мадрид» с 2013 года. Во Франции о нем не забывали, но в 2016 году о нем заговорили с новой силой, благодаря Чемпионату Европы по футболу и его карьерному росту. С января 2016 года он стал главным тренером «Реал Мадрид». В рекламе «Orange» Зидан посылает ассистента искать лучших болельщиков со всего мира. Главная мысль ролика: футбол – это болельщики. Таким образом, также как в ролике про Париж, организаторы чемпионата пытались показать заинтересованность в посещающих Францию и свое гостеприимство.

Все ранее описанные ролики о футболе относятся к рекламе организаций, непосредственно связанных с событием Чемпионата. К другому виду рекламы о футболе относятся следующие ролики, которые просто используют этот спорт в своих целях и не связаны напрямую с Евро-2016.

К таким роликам относится реклама от компании «Apple». Видео называется «Красивый футбол» [16] и представляет собой подборку фотографий с футбольных матчей, сделанных камерой телефона, под музыку Лили Симз. Таким образом, «Apple» выражает свое уважение к футболу и одновременно пользуется случаем, чтобы ассоциировать этот спорт со своей продукцией.

В ряду рекламы фирм, не зависящих от Евро-2016, выделяется один мини-фильм, где люди, среди которых много знаменитостей, в синих футболках обыгрывают слоган: «Je ne supporte pas les bleus» [2]. Этот ролик вышел в преддверие чемпионата, буквально за 10 дней до открытия. И в первый момент вызывает недоумение, так как эта фраза может переводиться как: «Я не поддерживаю национальную сборную». На это и был расчет рекламистов – на привлечение внимания. На самом деле, речь идет о социальной рекламе против домашнего насилия. И слоган переводится как: «Я против (не выношу) синяков». Дальше в ролике говорится о том, что во время Евро-2016 во Франции от руки своих мужчин погибли 10 женщин. Кампания эта проводилась ассоциацией «Elle's Imagine'nt», созданной в 2009 году и состоящей из профессионалов и добровольцев, которые хотят помочь жертвам насилия в семье: вербального, физического, сексуального, экономического. Организация эта существует на пожертвования. Но целью этой рекламы было не только получить финансовую помощь, но и привлечь внимание общества к проблеме до сих пор табуированной. Тем не менее, по утверждению Беренис Сильвен, вице-президента ассоциации, одна из десяти женщин стране подвергается домашнему насилию [7]. Данная

рекламная кампания, действительно, производила мощный эффект на сознание. Таким образом, Чемпионат Европы по футболу был специально выбран как контекст, который точно привлёк бы внимание всей Франции; и ролик был выстроен специально как провокация Евро-2016.

Третьим важным моментом в истории Франции, который будет важен для ее населения, будут выборы президента. Первый тур должен состояться 23 апреля 2017 года, а второй должен быть 7 мая. На официальном сайте выборов представлены 23 кандидата, официальных пока из них 14 [10]. Для Франции выборы всегда были наиважнейшим событием. К тому же нынешний президент Франции Франсуа Олланд является наименее популярным президентом за всю историю V Республики. Реформы (разрешение гомосексуальных браков, пенсионная реформа, реформа системы образования, миграционная политика), проведенные во время его управления государством, спровоцировали активное протестное движение. Только 4% французов удовлетворены его политикой на 27.10.2016 [12]. Однако явного лидера на президентское кресло на данный момент нет и интрига сохраняется.

Реклама, также как и в случае с футбольными чемпионатами, традиционно реагировала на президентские выборы, которые также именуют «Елисейской гонкой» от названия Елисейского дворца – официальной резиденции президента Французской республики в Париже. Безусловно, у каждой партии и у каждого кандидата есть своя предвыборная кампания, пользующаяся механизмами политической рекламы. Но это отдельная тема, а в этой статье речь идет о коммерческой рекламе. Президентская гонка также привлекает внимание всей Франции и является хорошим контекстом для привлечения внимания к продукции. Так в 2007 году перед президентскими выборами, в которых победил Николя Саркози, в январе вышла реклама навигатора «GPS Thomson intuitive» [22], где человек, похожий на Саркози, 6 мая 2007 г., накануне второго тура садится в машину и командует: «В Елисейский!» Одновременно с другой стороны Парижа на велосипеде туда едет женщина, похожая на Карлу Бруни (в то время еще любовница, а не жена Саркози). В итоге они встречаются вовсе не у Елисейского дворца, а возле отеля под названием «Елисейский».

На данный момент французское общество еще не очень активизировалось по отношению к президентским выборам 2017 года. Еще не до конца определились все кандидаты. В качестве вспышки интереса общества к политическим лидерам стало интервью ведущих политиков на телеканале «Еurore 1» 24 октября 2016 г. В утреннем эфире им были заданы простые вопросы о том, сколько стоит билет в метро или

булочка с шоколадом. Политики продемонстрировали свое незнание реальной жизни обыкновенных французов. Но самым запоминающимся стал ответ Жана-Франсуа Копе о том, что булочка с шоколадом стоит 10–15 центов. «В зависимости от размера» [15]. В среднем она стоит 1,10–1,30 евро. Вне зависимости от размера. Тут же на него появились карикатуры, а одна булочница специально испекла мини-булочки за 15 центов, которые назвала «Копе». В результате кандидат в президенты встретился с этой женщиной на канале «France 2». Она объяснила, что булочки были не на продажу, а для рекламы ее магазина. Она их выставила на витрину вместе с булочками обычного размера.

Что касается коммерческой видео-рекламы, то на данный момент она не очень активно использует контекст выборов в своих целях. Можно отметить один ролик с использованием образа политических деятелей. Это реклама цифрового приложения «Heetch» [8]. Цель этого проекта вписывается в современные тенденции французского общества, которое стремится экономить доступными способами. Смысл этого проекта объединить людей, которым нужно ехать в одном направлении, с каким-нибудь обладателем машины. Особое внимание уделяется ночным перевозкам, для которых «Heetch» предлагает особую страховку. Также существует много разных предложений для ночевки, путешествий, обмена услугами. Молодежи предлагается сделать парижскую ночь доступной. Пассажиры участвуют в оплате годовых затрат на машину (страховка, ремонт, содержание), которые во Франции достигают 6 000 евро в год. Однако этот инновационный проект столкнулся с протестом официальных такси, которые создали свою партию и потребовали компенсации убытков.

Для того чтобы призвать молодежь к защите проекта, был выпущен ролик с архивными съемками различных политиков в молодости [8]. Из отрывков старых речей «Heetch» воссоздает текст своей рекламы. «Мы, молодежь Франции, мы вынуждены бороться. «Heetch». Это способ или служба помогает молодым, которые хотят возвращаться домой в ночные часы. «Heetch». Это свобода для молодежи, у которой нет средств, денежных средств, мелочи и крупных денег. Вопрос встает, почему правительство нам навязывает выбор умереть, соблюдая правила, или попать правила и продолжить жить». Ролик заканчивается «Марсельезой» и слоганом: «Если бы они все еще были молодыми, они боролись бы за «Heetch»». 22 июня состоялся судебный процесс против создателей «Heetch» за незаконные перевозки такси, за заведомо ложную коммерческую деятельность и незаконное сведение вместе пассажиров и непрофессиональных водителей. В результате вынесение приговора было

перенесено на начало декабря. Многие французские издания выступили с критикой подобного решения, говоря о том, что новые прогрессивные идеи сталкиваются с отсутствием соответствующей законодательной базы [13].

Таким образом, можно сказать, что французская реклама чутко реагирует на важные события политической и социокультурной жизни страны, выделяя из них те, которые сильнее всего будоражат сознание общества. Не все события одинаково быстро находят свое отражение, иногда требуется время, чтобы дождаться пика или кульминации, а иногда просто переосмыслить их. Позитивные события выступают важным контекстом в рекламе, который профессионалы стараются обыграть и привязать ассоциативно к коммерческой продукции. Печальный опыт страны также считается важным для того, чтобы показать силу духа французов, их выносливость, умение не сдаваться перед лицом опасности.

### **Интернет-источники**

1. <http://www.culturepub.fr/videos/canal-le-sport-ne-s-arrete-jamais-2/>
2. <http://www.culturepub.fr/videos/elle-s-Imagine-nt-jenesupportepaslesbleus-com-je-ne-supporte-pas-les-bleus/>
3. <http://www.culturepub.fr/videos/orange-le-recruteur/>
4. <http://www.culturepub.fr/videos/pmu-the-footballers/>
5. <http://www.dailymotion.com/video/x3qt87n>
6. <http://www.election-presidentielle.linternaute.com/#sondages-election-presidentielle>
7. <http://www.golem13.fr/je-ne-supporte-pas-les-bleus/>
8. <https://www.heetch.com/conducteur>
9. <http://www.lefigaro.fr/culture/2016/09/23/03004-20160923ARTFIG00225--paris-je-t-aime-le-ratage-capital-de-jalil-lespert.php>
10. <http://www.lexpress.fr/actualite/politique/elections/presidentielle-2017>
11. <http://www.lsa-conso.fr/publicite-carrefour-donne-une-lecon-d-optimisme-dans-son-prochain-spot-video,230025>
12. <http://www.rtl.fr/actu/politique/presidentielle-2017-francois-hollande-inbranlable-y-croit-encore-7785472101>
13. <http://www.start.lesechos.fr/entreprendre/actu-startup/proces-de-heetch-est-il-impossible-d-innover-en-france-4927.php>
14. <http://www.stop-djihadisme.gouv.fr/>
15. <https://www.youtube.com/user/Europe1>
16. <https://www.youtube.com/watch?v=2SJSMC9heR0>
17. <https://www.youtube.com/watch?v=JnxDN5Bh4rA>
18. <https://www.youtube.com/watch?v=k8T0xscWG68>
19. <https://www.youtube.com/watch?v=MNiLwMIn4RI>
20. <https://www.youtube.com/watch?v=pk2IebxdfKs>
21. <https://www.youtube.com/watch?v=TI5GYzrvjs0>
22. <https://www.youtube.com/watch?v=Ub12cynXbPg>

**ТЕКСТ О ЯЗЫКЕ:  
«УНИВЕРСИТЕТСКАЯ ДОХА» И УНИВЕРСИТЕТСКИЙ ОПЫТ**

**Аннотация:** Статья посвящена дискурсивному анализу текстов лингводидактической сферы. Рассматриваются разные типы преподавательского дискурса – директивного (установочные документы) и спонтанного (личные оценки и предпочтения) с целью выявления их проблемного узла – отношения к ценностям преподавания иностранного языка. С учетом концепции П. Бурдьё устанавливаются дистанции между абстрактными и классифицирующими текстами (doxa) и спонтанными высказываниями, отражающими практический опыт (habitus). На примере текстов XX–XXI вв. устанавливаются особенности лингвистической идеологии преподавателей. Заключается, что чем менее подготовлены вводимые новшества, тем глубже разрыв между директивными установками и их оценкой в спонтанной речи преподавателей.

**Ключевые слова:** докса; габитус; преподавательский дискурс; лингводидактика; директивные документы; спонтанные оценки

**T.Yu. Zagryazkina**  
Lomonosov Moscow State University

**Text about Language: “University doxa” and University Experience**

**Abstract:** The article is devoted to the discourse analysis of texts of the linguodidactic sphere. Different types of the teaching discourse – directive (setting documents) and spontaneous (personal evaluations and preferences) are studied in order to reveal their problem node – attitude to the values of teaching a foreign language. Taking into consideration the conception of P. Bourdieu, the distancies between abstract and classifying texts (doxa) and spontaneous statements, reflecting the practical experience (habitus), are determined. On the example of the texts of the XX–XXI centuries, the peculiarities of the linguistic ideology of teachers are determined. It is concluded that the less the introduced innovations are prepared, the deeper is the gap between the directive settings and their evaluation in the spontaneous discourse of lecturers.

**Keywords:** doxa; habitus; teaching discourse; linguodidactics; directive documents; spontaneous evaluations.



Статья затрагивает одну из возможных сфер изучения текста – культурологический анализ векторов передачи знания как важнейшего проблемного узла педагогической мысли. Идея константных проблемных узлов, свойственных той или иной школе не зависимо от исторического периода, была выдвинута М.-К. Кок Эскаль и ее соавторами [10, 10].

Любой вид знания, в том числе и лингводидактической сферы, может передаваться непосредственно или опосредованно. Непосредственный путь предполагает личностный контакт – это рассказ коллеги, часто старшего возраста, демонстрацию личного опыта, открытые уроки и т.д. Опосредованный путь предполагает изучение научной литературы, выступления с докладами, составление и восприятие программных и директивных документов. Все эти тексты создаются преподавателями, чья личность в любом случае является творческой. Разные траектории передачи знания предполагают и разные объекты исследования – в первом случае изучается *doxa* [1; 6], во втором – эпистема *épistémè* [9].

Эти понятия входят в общее поле коллективных представлений, но они не тождественны. Под эпистемой подразумевается сеть научных представлений, под доксой – комплекс обыденных мнений, предположений, предрассудков, разделяемых в обществе, которые оцениваются позитивно или негативно. По мнению Ж.-П. Нарси-Комба, на доксе зиждется обыденное общение, на эпистеме – научное, представители которого сознательно отстраняются от обыденного [13, 116–117]. Свое определение понятию *doxa* дали авторы «Европейского словаря философий». С их точки зрения, это термин самого широкого значения. В повседневной речи он обозначает мнение (*opinion*), в философском языке ассоциирован с огромным количеством смыслов: в него укладывается значительная часть истории философии. Амплитуда значений термина колеблется между более субъективным (то, чего ждут, во что верят и считают правильным) и более объективным полусом (что кажется, появляется, представляется – *ce qui apparaît et ce qui paraît, ce qui semble*). Она колеблется и от негативного (галлюцинация) до позитивного (нормативного обоснования принятой идеи), от обманчивой иллюзии до феномена во всем своем блеске [14].

Пьер Бурдьё посвятил специальное исследование разновидности этого понятия – «университетской доксе». Под ней он понимал произведенные самими университетами представления, отражающие согласие с социальным миром, и укладывающиеся в канонические принципы и классификации. Школа с большой буквы (она включает университеты), по Бурдьё, является эксклюзивным местом производства принципов и классификаций, за пределы которых выйти сложно. Школа – это

господство методологии как разновидности абстрактного дискурса, ориентированного на интеллектуализм и академизм. Этому принципу по Бурдые противопоставляется *habitus* – свободные привычки, восходящие к непосредственному прошлому опыту, ориентированные на творчество и свободу [2]. Понятие *габитуса* Бурдые рассматривает и в других работах как теорию свободного эксперимента, творчество, которое выстраивается на прошлом опыте человека, а не на более рациональной методологии.

С точки зрения Бурдые, *габитус* – это практика общего здравого смысла, прошлого опыта, он относительно независим по отношению к внешним установкам. *Габитус* может свести на нет академические институты или по крайней мере адаптировать их, приспособить к тому, что субъекты считают ценным, допускает возможность отторжения, отталкивания инноваций. Это объясняется, с одной стороны, инерционностью первичных установок, с другой – несвоевременностью новых, когда практики объективно неприспособлены к актуальным условиям [1]. Иными словами, *габитус* стремится к сохранению традиции даже в том случае, когда в ином дискурсе она прерывается.

Роль дискурсивной практики в трансляции коллективных представлений также уже была предметом исследований. По мнению Д. Мур и Б. Пи, дискурс о языке отражает и формирует «лингвистическую идеологию» – совокупность убеждений о языке, его ценности и употреблении, которые разделяются говорящими [11, 277]. Парадоксально, но речь (и мысль) преподавателя, в отличие от его деятельности и составляющих учебного процесса, практически не изучена. Этому мнению придерживаются, в частности, Ф. Сикурель и Х. Агиляр: «В преподавании языков часто ставится акцент на внешние обстоятельства – учебные материалы, предметы обучения, ситуации обучения, типы и нужды обучаемых, стратегии и программы ..., но что мы знаем о преподавательской мысли?» [7,7]. Вопрос риторический. Мы знаем недостаточно о лингвистической идеологии, которая, безусловно, влияет на педагогическую практику.

Исследование, проведенное под руководством Ж.-П. Кюка в различных франкоязычных странах, свидетельствует о несовпадении педагогической реальности с декларируемыми и, казалось бы, освоенными методами [8, 95]. По нашему мнению, это проявляется и в России. Несмотря на разнообразие материалов по французскому языку, доступных сейчас российским преподавателям, определенная часть из них использует традиционные учебники и пособия. Выдержавшие многочисленные переиздания и, безусловно, исправления (в основном в части текстов), эти материалы все же отражают опыт более раннего периода.

Приведем в качестве примера аннотацию учебника Поповой И.Н., Казаковой Ж.А., Ковальчук Г.М. «Французский язык» (21-е изд. М.: Нестор-Академия, 2014), востребованного в течение многих десятилетий. Обратимся к аннотации учебника, которая размещена в сети Интернет с целью привлечения читателей [15]. Аннотация используется в статье как объект культурологического исследования, а не с целью критики или дополнительной рекламы учебника, в которой он не нуждается.

Среди отмечаемых в этом тексте достоинств возраст учебника и устойчивость его методологического стержня: «... настоящий учебник выдержал 21 издание и является *стабильным* учебником для начинающих» [*выделено нами – Т.3.*]. Цели учебника в порядке изложения: привить навыки правильного произношения, дать прочные знания основ грамматики, выработать языковые компетенции: научить писать и говорить, используя лексику и грамматические формы и конструкции французского языка в пределах пройденной тематики; подвести к чтению французской литературы в оригинале.

Как видно из приведенного контекста, можно обнаружить ряд отличий, противопоставляющих аннотацию программным документам сегодняшнего дня. Так, цель обучения аудированию специально не указана (хотя звуковое приложение имеется), коммуникативная, социокультурная и межкультурная компетенции специально не отмечены. Делается акцент на обучении чтению для перехода к художественной литературе, отмечается как достоинство «наличие большого количества упражнений различного типа, как грамматических, так и лексических. Грамматические правила и лексико-грамматические комментарии изложены на русском языке в четкой и доступной форме» [там же]. Несмотря на модернизацию, которая, безусловно, произошла, учебник позиционирован как традиционный, но именно поэтому он и пользуется популярностью, ср. количество переизданий и аргументы, приведенные в аннотации для привлечения потенциальных покупателей.

Стоит задуматься над тем, что является причиной такой привязки к прошлому: «консерватизм» преподавателей, среди которых между тем люди разных поколений? Высокое качество материалов? Или же стремление преподавателей избежать скачкообразного перехода и обеспечить связь между прошлым и настоящим, плавную эволюцию приемов и содержания, частично изменяющихся при переизданиях. Прошлый опыт изучения иностранных языков, освященный традицией, возможность его воспроизводства в современной практике в том или ином объеме, «габитус» — коллективный и индивидуальный воспринимается, таким образом, как стратегия и гарантия успеха.

Эта мысль подтверждается данными анкетирования, которое мы провели среди преподавателей среднего поколения, знакомыми с советскими (учеба) и постсоветскими методами (профессиональная деятельность). Информантам предлагался вопрос: «Оцените преподавание иностранного языка раньше и сейчас и обоснуйте Вашу точку зрения».

По законам жанра граница «раньше» не обозначалась, ее должны были установить сами анкетлируемые. Оказалось, что «раньше» ассоциировалось со временем, когда они сами учились и изучали иностранный язык – это конец 80-х гг. – 90-е гг. Однозначных ответов, разумеется, не было. Как специалисты, респонденты старались быть объективными и профессионально отмечали, что методы раньше и сейчас варьировались от целей и задач обучения. Тем ценнее проявления личных приоритетов, приоткрывающие особенности лингвистической идеологии анкетлируемых. В ответах можно выявить несколько оппозиций:

- «центр» – «периферия». Информанты отмечали менее разнообразные методы нестоличных учебных заведениях, использовавшиеся «раньше» и ориентированные на чтение, перевод и грамматику. Имплицитно или эксплицитно показывалось, что в столицах методы были разнообразнее, современнее и, как следствие, лучше;

- специализированные – общеобразовательные структуры. Отмечалось, что «раньше» существовал водораздел между теми, «... кто реально должен был столкнуться с общением с иностранцами, тех «муштровали» по всем направлениям, и другой частью, которая «тренировалась только на перевод письменных текстов со словарем». В ответе информанта подчеркивается роль тренировки, отработки, даже чрезмерной;

- противопоставление «тогда»: и «сейчас». «Тогда» – это большее однообразие, большая тренировка, большая традиционность. «Сейчас» – большее разнообразие, коммуникативная направленность, большая свобода и открытость («в миллионы раз»); известная «клиповость» урока, которая «в чем-то возможно отвечает ожиданиям современных студентов».

С одной, стороны, очевидны негативные коннотации характеристик, относящихся к периоду «раньше»: «муштровали», «тренировали», «учебники – грусть-тоска», «грамматики – чуть ли не послевоенные». С другой, отмечается, что в «советской основательности» было «разумное тоже», «прогресс был стабильным», в то время как в современном языковом образовании вместо принципа «от простого к сложному»,

обнаруживается «творческий кавардак». Как следствие, делается вывод: «А мне лично было бы сложно так учиться». Таким образом, лингвистическая идеология преподавателей не всегда подразумевает оценку нового как однозначно прогрессивного.

Между тем в директивном дискурсе проявляются иные акценты. Одной из важных особенностей этого типа дискурса является прогрессивистская доxa, основанная на идее стадильности. Представление каждого нового этапа как более высокого по сравнению с предыдущим обосновывает необходимость изменений, в том числе (а может быть, в первую очередь) изменения самих программ. Ср., например, инициальную часть многих университетских программ по иностранному языку: «Программа отражает *современные тенденции* и требования к обучению *практическому владению* иностранными языками...». Из контекста имплицитно следует, что «несовременные» тенденции, отсылающие, например, к «непрактическому» грамматико-переводному методу, не приветствуются. Между тем, как уже было показано в статье, в аннотации популярного учебника, размещенной в сети Интернет, делаются прямо противоположные акценты: подчеркивается роль традиции, грамматические упражнения упоминаются первыми и т.д.

Такая асимметрия возникла не сегодня. Она вполне закономерна и объясняется «законом жанра» в прямом смысле этого слова, то есть типом университетского дискурса: более директивного и абстрактного, с одной стороны (doxa), менее директивного и более прагматического, с другой (*habitus*). Между тем отношение к традиции в директивном дискурсе может варьироваться.

Сравним несколько фрагментов более ранних директивных текстов – 20-х и 40-х гг. XX в., выделив в них проблемный узел – отношение к ценностям преподавания иностранного языка.

Тексты 20-х гг. свидетельствуют о резком переходе от старого, дореволюционного, опыта к новым приоритетам. Среди особенностей ярко выраженная идея прогрессии и стадильности. Проведение этого принципа способствовало перегруппировке в дореволюционной иерархии языков -выдвижению немецкого и английского как полезных в плане приобщения к технической культуре и передовой (социалистической) литературе и оттеснению французского языка как языка «старой» аристократии, литературы и культуры. Вот мнение Н.К. Крупской, одного из руководителей советской системы образования и автора статьи «О преподавании иностранных языков» (1923 г.): «... надо изучать языки передовых наций... , языки, на которых имеется наиболее

богатая научная и социалистическая литература. Такими языками являются английский и немецкий и отчасти французский» [5, 207]. Как видно из контекста, в новой трехчастной иерархии французский язык занял последнее место.

В работах других авторов 20-30 гг. стратификация немецкий – английский – французский еще более укрепились. Можно отметить и другие особенности нового дискурса, среди которых:

1) подчеркивание значимости коллективизма (обучение в группе); прагматизма (роль технической литературы на иностранных языках); классового подхода (изучение «прогрессивной» литературы и публицистики); продвижение зарубежного опыта как передового (в 20-е годы это был прямой метод);

2) обесценивание семьи как места приобретения знаний и изучения иностранных языков; отказ от дореволюционных представлений о ценностях изучения иностранного языка как «устаревших».

Французский язык в этих текстах утратил самостоятельную значимость и стал восприниматься как символ ушедшего мира, в лучшем случае – как вспомогательный материал для изучения других языков [см. подробнее 4].

В середине 40-х гг. университетская доxa изменились. Символом перемен стала работа известного лингвиста и педагога К.А. Ганшиной «Методика преподавания французского языка: пособие для учителей средней школы» 1946 года [3]. Идея стадийности в тексте также присутствует, но в более мягкой форме: не переворот, а «пересмотр» некоторых аспектов [там же, 29]. Жесткого противопоставления способов обучения – «старого» (социально чуждого, домашнего) и «нового» (пролетарского, коллективного) в тексте не отмечается. Дворянский мир уже не ассоциируется с образом врага, а напротив, становится союзником и даже козырем в борьбе за выбор языка. Вместо разрыва в традиции – обращение к прошлому опыту для решения новых задач. Исподволь формируется убеждение, что каждый советский человек, претендующий на статус образованного, должен изучать французский язык. Отрицательные аспекты образа языка, сформированные в 20-е годы, исчезают [там же, 5].

К.А. Ганшина стремится не только реабилитировать французский язык, но и показать разнообразные возможности его использования. Например, в официальной, так и в неофициальной сферах, письменной и устной речи: «Французский язык был не только язык дипломатии, двора, великосветских салонов, – это язык дворянской семьи, дворянского быта. На нем ведут переписку с близкими поэты допушкинского периода и его

современники, на нем пишутся семейные хроники, интимные дневники» [там же]. Использование исторического настоящего актуализирует описываемые факты, а упоминание семейной сферы использования французского языка восстанавливает репутацию семьи как «места знания» (термин К. Жакоба, предложенный в другой связи [11]), подвергнутой критике в 20-е годы.

Значит ли это, что для «продвижения» французского языка, как говорится, все средства были хороши, в том числе смещение акцентов? Видела ли К.А. Ганшина в преподавании французского языка способ повысить культурный уровень «нового», советского, человека? А может быть, она угадала и предвосхитила аргумент современных защитников французского языка: если английский язык – это язык технологии, то французский язык – это язык высокой культуры и высокой планки, а кто же не захочет ей соответствовать? В любом случае, был найден верный прием и верный ход, затормозивший на несколько десятилетий оттеснение французского языка в отечественном языковом образовании и обеспечивший на полстолетие вперед возможность выбора языка. Этот выбор мы сохраняем даже сейчас, в трудный для многих языков период глобализации.

Подведем итоги. Способы передачи знания были и остаются в центре преподавательского дискурса – программных документов, учебных материалов, спонтанных обсуждений и личных бесед.

Лингвистическая идеология, с одной стороны, тяготеет к традиции, с другой – к изменениям, рассматривая каждый новый метод как лучший по сравнению с предшествующим. Университетская докса, отраженная в директивных документах, является классифицирующей, стадиальной, стимулирующей перемены, воспринимаемые как прогрессивные. При этом в университетском сообществе существуют и традиционалистские предпочтения и практики – габитус, основанный на традициях и опыте прошлого, собственном или унаследованном. Эти представления отражают разные пути передачи знания: скачкообразный, с одной стороны, постепенный, с другой.

Тем менее подготовлено преподавательское сообщество к внедрению перемен, тем глубже разрыв между директивными установками и их оценкой в спонтанной речи преподавателей и, как следствие, их педагогической практике. Между тем полное совпадение директивного дискурса, за которым стоят более абстрактные представления [doxa] и спонтанного дискурса, отражающего непосредственный преподавательский опыт [habitus], вряд ли осуществимо. И в этом противоречии залог развития нашей творческой профессии.

## Литература

1. Бурдьё П. Структура, габитус, практика // Журнал социологии и социальной антропологии. 1998, т. 1, выпуск 2 / <http://www.old.jourssa.ru/1998/2/4bourd.html> (дата обращения – 18.10.16).
2. Бурдьё П. Университетская докса и творчество / <http://bourdieu.name/content/burde-universitetskaja-doksa-i-tvorcestvo-protiv-sholasticheskikh-delenij> (дата обращения – 18.10.16).
3. Ганшина К.А. Методика преподавания французского языка: пос. для учителей средней школы. Москва-Ленинград: Учпедгиз, 1946.
4. Загрязкина Т.Ю. Речь о французском языке и проблема языкового многообразия//Вестник Московского университета. 2013. № 2.
5. Крупская Н.К. О преподавании иностранных языков // Крупская Н.К. Педагогические сочинения: В 6 т. Т.2 Москва: Педагогика, 1978.
6. Bourdieu P. Le sens pratique. P.: Minuit, 1979.
7. Cicurel F., Aguilar J. Présentation : Quelle place pour la pensée des enseignants dans le champ de l'enseignement du français ? // Recherches et applications : le français dans le monde. 2014, № 56.
8. Cuq J.-P. Enseigner le français : Le livre blanc de la FIPF //XIVe Congrès mondial des professeurs de français : Langue ardente du 14 au 21 juillet 2016. Programme. Liège : Université de Liège, 2016.
9. Foucault L. Les mots et les choses. P. : Gallimard. 1966.
10. Kok Escalle M.-Ch., Minerva N., Reinfried M.. Présentation // Recherches et applications: Le français dans le monde. № 58, Juillet 2012.
11. Les Lieux de savoir /Dir. de Ch. Jacob. En 2 vol. V.1. Paris : Albin Michel, 2007.
12. Moore D., Py B. Introduction : Discours sur les langues et les représentations sociales // Précis sur le plurilinguisme et le pluriculturalisme / Dir. de G. Zarate et al. Paris: Editions des archives contemporaines, 2008.
13. Narcy-Combes J.-P. Illusion ontologique et pratique réflexive en didactique des langues // Le français dans le monde – Recherches et applications. 2010 juillet, № 48.
14. Vocabulaire européen des philosophies // Dir de B. Cassin. P.: Seuil-Le Robert, 2004.
15. <http://studentsbook.net/ishop/1210> (Аннотация // Попова И.Н., Казакова Ж.А., Ковальчук Г.М. «Французский язык» (21-е изд. М.: Нестор-Академия, 2014; дата обращения – 18.10.16).



### РЕЧЬ О ЯЗЫКАХ В КОНТЕКСТЕ ЭТНОДИСКУРСА

**Аннотация:** Доклад посвящен рассмотрению эпилингвистического дискурса как неотъемлемого элемента этнодискурса на примере Вале-д'Аосты, автономной области в составе Италии (с 1861 г.). В ситуации полилингвизма, когда идиомы (французский, итальянский, франкопровансальский) имеют разный социолингвистический статус и сферы употребления, дискурс о языках приобретает особую остроту и оказывается напрямую связанным с проблемой идентичности. Материалом исследования послужили произведения выдающегося поэта, создателя письменного франкопровансальского языка Жана-Батиста Серлоня (1826–1910), который сыграл центральную роль в построении вальдостанского самосознания, а также эпилингвистические тексты последующих эпох вплоть до современных.

**Ключевые слова:** эпилингвистический дискурс, этнодискурс, патуа, региональная идентичности, полилингвизм, Ж.-Б. Серлонь

*D.P. Moiseeva*  
Lomonosov Moscow State University

### Discourse on Languages in the Context of Ethnic Discourse

**Abstract:** The report analyses the discourse on language (epilinguistic discourse) as an integral element of ethnodiscourse at the example of Aosta Valley, historically a multilingual autonomous region of Italy (since 1861). In a situation of multilingualism, when idioms (French, Italian, francoprovençal) have different sociolinguistic status and sphere of use, the discourse about language(s) is especially acute and is directly associated with the problem of identity. The **analysis** is based on the works of the outstanding poet of Aosta Valley, the creator of the written francoprovençal language Jean-Baptiste Cerlogne (1826–1910), who played a key role in the construction of regional identity and various modern epilinguistic texts.

**Keywords:** epilinguistic discourse, ethnodiscourse, patois, regional identity, multilingualism, J.-B. Cerlogne

В настоящем докладе этнодискурс рассматривается, согласно определению, предложенному в 70-х гг. XX века французскими

исследователями, авторами теории этнотекста (Ж.-К. Бувье, К. Равье, Ж.-Н. Пелен и др.), как «дискурс сообщества о нем самом» [4, 15] в самом широком смысле слова, как совокупность этнотекстов рассматриваемого коллектива. При этом Т.Ю. Загрязкиной было отмечено, что этнодискурс идентифицирует не только собственный культурный ареал, его границы, но также то, что находится за ними, т.е. внешний мир, иные культурные ареалы [2].

Австрийский философ Л. Витгенштейн в своем «Логико-философском трактате» писал: «Границы моего языка означают границы моего мира». [1, 180] Это цитата, призванная, с одной стороны, подчеркнуть роль языка в культуре, иллюстрирует также связь между культурой, языком и пространством человека.

В этом ключе рассмотрим речь о языке, точнее о языках, в контексте этнодискурса Вале-д'Аосты. Напомним, что этот франкоязычный регион, расположенный в пограничной альпийской итало-франко-швейцарской зоне, вошел в состав Италии в 1861 году. До этого в течение несколько веков он находился в составе Савойского королевства, в конце XVIII в. – в составе Франции. Являясь частью франкопровансальского ареала с центрами в Лионе (Франция) и Фрибуре (Швейцария), регион сохранял связи с сопредельными территориями, находящимися в разных государствах. В XXI веке в результате интенсивной итальянизации французский язык, являющийся наряду с итальянским, официальным языком области, находится в миноритарном положении. Франкопровансальские говоры, не имеющие официального статуса, сохранились в Вале-д'Аосте, и в настоящее время интерес к ним возрождается.

Таким образом, эпilingвистический дискурс вальдостанцев должен рассматриваться как целый комплекс представлений и установок, включающий речь о франкопровансальском, итальянском и французском языках. Представляется возможным выделить следующие его базовые компоненты: особенности номинации идиомов и их носителей (язык, диалект, патуа/говор или др.); сферы употребления идиомов и их функции; аффективные характеристики идиомов; представления о норме [3].

Настоящий доклад освещает лишь один из аспектов этого обширного исследования – анализ дискурса о языках в творчестве человека, ставшего одним из главных столпов вальдостанского этнодискурса. Жан-Батист Серлонь (1826–1910) – выдающийся франкопровансальский поэт, создатель первой грамматики и словаря вальдостанского патуа. Его работа по созданию письменного

франкопровансальского языка и отстаивание культурной самобытности Вале-д'Аосты сопоставимы с деятельностью провансальского Федибрижа во главе с поэтом Фредериком Мистралем в конце XIX – начале XX века. В настоящее время наследие Ж.-Б. Серлоня актуализируется в этнодискурсе Вале-д'Аосты параллельно с возрождением интереса к самобытной культуре региона.

Жан-Батист, сын простого сельского учителя, получает превосходное духовное образование в столице региона – семинарии Аосты, становится священником и затем долгие годы служит в разных приходах долины. Там он знакомится с франкопровансальскими патуа, коих, по мнению диалектолога-франкопровансалиста Г. Тюайона, насчитывается столько же, сколько колоколен в Вале-д'Аосте [10], и постепенно систематизирует свои знания о родном наречии. Серлонь пишет стихи о буднях, праздниках и тяжелом труде простого люда. Его сочинения составляют своеобразную энциклопедию вальдостанской «пасторальной цивилизации».

Являясь свидетелем и активным участником исторических событий, выпавших на долю вальдостанцев, поэт чувствует опасность утраты собственного культурного и языкового наследия, о чем он прямо заявляет в своих стихах.

В 1862-ом, через год после присоединения Вале-д'Аосты к Италии, Ж.-Б. Серлонь пишет стихотворение *La valdoteina*, поэтический манифест в защиту французского языка, «прекрасного языка», доставшегося вальдостанцам «по наследству от предков». Итальянский же предстает как «чужой», навязанный новыми властями язык, который, как предчувствует поэт, должен вскоре вытеснить французский. Автор призывает вальдостанцев бороться за свое право изъясняться на французском, отстаивать свободу, которой веками пользовался гордый горный народ Вале-д'Аосты.

Это совершенно особенное стихотворение, осознанный эпилингвистический текст, обращенный к соотечественникам и к итальянским властям. Приведем перевод лишь небольшого отрывка (здесь и далее перевод с французского и франкопровансальского наш – Д.М.):

*<...> Мы, горный народ, в головах у Италии  
Прошли наши счастливые и мирные дни.  
Никогда мы не покинем нашу прежнюю родину,  
Любовь к переменам не в нашей крови.  
От наших предков мы получили в наследство  
Правдивые и щедрые сердца, верные своему закону.*

*А также мы получили от них прекрасное наречие,  
Известное повсюду как французский язык.  
Нет, нет, мы не желаем, чтобы чужой язык  
Заменял однажды тот, на котором мы говорим.  
Скорее Дора развернет свои воды вспять к Курмайеру,  
Скорее мы будем общаться жестами, как немые.  
Ни золото, ни орден не подкупают наши сердца,  
Ведь вальдостанское сердце умеет выбирать:  
Возле Франции, посреди гор мы всегда говорили  
И мы будем говорить по-французски. <...> [8,122]*

Если легитимность французского языка связывается, в первую очередь, с историей, правами и свободами, которыми веками пользовалась долина Аосты, то речь о патуа наполнена эмоциональными коннотациями другого плана. Он ассоциируется с неформальным общением с соседями и друзьями, праздником, с самыми сокровенными моментами жизни человека, с утраченным «золотым веком». В одном из своих самых известных стихотворений Ж.-Б. Серлонь называет патуа «языком матери» – «la lengua de ma mère» (фрпр.) [8,188]. На нем она обращается к младенцу в колыбели, поет, читает молитву. Ребенок растет, и, повторяя слова молитвы за матерью, сам овладевает речью. В этом гораздо более личном и домашнем стихотворении Серлонь создает образы матери, и колыбели, призванные подчеркнуть роль семьи в передаче родного языка и идентифицирующую функцию патуа.

Впоследствии эти образы стали обязательным элементом вальдостанского дискурса о языке и этнодискурса в целом. Они воспроизводятся в различных эпидиалогических текстах: литературных, научных, бытовых.

Приведем пример из песни «Что значит быть настоящим вальдостанцем?» (*Qu'est-ce qu'un bon Valdôtain?*) популярной в регионе фолк-певицы М. Бетан (Magui Bétemps):

*<...> Ты, учительница, ты преподаватель!  
Научи своих учеников истории, ценности,  
Уважению нашей земли, нашей культуры.  
Ты, мама!  
Разговаривай на нашем языке со своим малышом. <...>*

В материалах Центра франкопровансальских исследований снова встречаем эти образы в контексте этнодискурса: «Укачиваемый под успокаивающее пение матери, введомый метким словом из семейного

*круга и поддерживаемый общиной, которая дает слова, чтобы называть мир и себя самого, человек явственно чувствует, до какой степени патуа определяет и структурирует его личность». [9, 35]*

Отметим, что сегодня само наименование «патуа», «говор» употребляется вальдостанцами без негативной коннотации «языкового образования, лишения социального престижа» (определение А.Доза) [5, 32]. Однако эпилингвистические тексты свидетельствуют о переживаемом носителями чувстве вины по отношению к идиому, вызванном его обесцениванием в середине XX в. на этапе активной модернизации вальдостанского общества. В современном дискурсе этот период характеризуется как «стирание», «искоренение патуа в пользу “благородного” [итальянского] языка». Сам говор воспринимался как «непригодный» (*une non-valeur*) [9, 35] для современного итальянского общества на пути построения новой идентичности. Поворот в эпилингвистических установках начинается с 90-х гг. «*Это более не язык сообщества отверженных, язык стыда и невежества: прошли времена, когда родители отказывались передавать патуа детям, когда молодежь отворачивалась от культурной модели своих предков, считая ее устаревшей*». [7, 74] С восстановлением «репутации» патуа изменилось и отношение к его носителям. *Patoisants* (дословно – говорящие на патуа) пользуются авторитетом как хранители культурно-языковой традиции региона. Они занимаются исследовательской деятельностью в научных учреждениях (*Centre d'études francoprovençales, Association valdôtaine des archives sonores*), преподают в народных школах патуа (фрпр. *Ècoulla populèra de patoué*), участвуют в организации детских конкурсов патуа имени Ж.-Б. Серлоня, пишут литературные произведения на родном наречии.

Параллельно увеличивается число желающих усовершенствовать свои знания вальдостанского патуа или вовсе изучать его с нуля – так называемых «нео-носителей» [6]. Владение патуа отныне воспринимается как условие успешной социализации и приобщения к нематериальному наследию региона.

Как видно, в дискурсе «вальдостанского фелибра» французский язык и патуа не конкурируют, находясь в состоянии сбалансированной дисгlossии, но с усилением политики централизации Италии французский язык в Вале-д'Аосте начинает сдавать позиции. Особенно серьезный ущерб языковому и культурному наследию региона был нанесен фашистским режимом и проводимой Муссолини политикой насильственной италянизации, вызывавшей негодование местного

населения. С полным запрещением французского языка вальдостанцы в устной речи стали активно прибегать к местному франко-провансальскому, использование которого не каралось властями.

В 1948 году в целях противодействия вальдостанскому сепаратистскому движению, выступавшему за присоединение к Франции, республиканское правительство Италии наделило регион статусом автономии, согласно которому Вале-д'Аоста получила возможность самостоятельно выстраивать языковую политику. Французский язык получил статус официального языка наравне с итальянским (с ограничением применения в юридической сфере).

Между тем проведенные в Вале-д'Аосте в 2001 г. социологические исследования выявили значительный перевес в пользу итальянского языка. Согласно результатам опросов, итальянский своим родным языком назвали 71,58% респондентов, различные говоры/диалекты – 12,16% опрошенных, франкопровансальский – 3,21%, французский – всего 0,99% [11]. Социологи также констатируют почти полное отсутствие французского языка на уровне высших учебных заведений. Национальное телевидение, радио, пресса и интернет довершают процесс погружения Вале-д'Аосты в италоговорящую среду.

Таким образом, на протяжении последних 150 лет для жителей региона вопрос о языке (точнее о языках) – это не вопрос о средствах коммуникации, но проблема самоидентификации, выбора исторического и культурного пути. Французский язык, находящийся на грани исчезновения, продолжает свою жизнь в коллективном воображаемом, как место памяти, которое участвует в формировании представлений вальдостанцев о самих себе. Он остается языком исторических документов, топонимов, дорожных указателей и ограниченного количества локальных франкоязычных изданий, радио и телеканалов. Идентифицирующим же символом региона являются именно франкопровансальские говоры, о чем свидетельствует активизировавшийся в последние десятилетия дискурс о языке, основы которого были заложены Ж.-Б. Серлоном еще в середине XIX столетия.

## Литература

1. Витгенштейн Л. Избранные работы / Пер. с нем. и англ. В. Руднева. – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005. – 440 с.
2. Загрякина Т.Ю. Этнотекст – этнодискурс – идентифицирующий дискурс: развитие концепции // Франкофония: междисциплинарные аспекты: сборник/ Под. ред. Т.Ю. Загряжиной. – М., Университетская книга, 2016. – С. 12–29
3. Моисеева Д.П. Дискурс о языке в ситуации полилингвизма: к вопросу о положении франкопровансальского в Вале-д'Аосте (Италия) // Франкофония: 422

междисциплинарные аспекты: сборник / Под. ред. Т.Ю. Загряжкиной. – М., Университетская книга, 2016. – С. 39–52.

4. Bouvier J.-C. et Ravier X. Projet de recherche interdisciplinaire sur les ethnotextes du Sud de la France // *Le monde alpin et rodanien*. – Grenoble. – 1976. – № 1–2.

5. *Dauzat A.* Les patois. Evolution, classification, études. – P., 1946. – P. 30 // Цит. по *Загряжкина Т.Ю.* Положение франкопровансальского в галло-романской группе языков: Дисс ... кандидата филологических наук. – М., 1981. – С. 32.

6. *Dunoyer C.* Les nouveaux patoisants en Vallée d'Aoste : de la naissance d'une nouvelle catégorie de locuteurs francoprovençaux à l'intérieur d'une communauté plurilingue en évolution. Aoste. 2010

7. *Dunoyer C.* L'identité valdôtaine aujourd'hui // *Nouvelles du Centre d'études francoprovençales*. – 2011. – № 63.

8. Noutro dzèn patouè. – 1996. – № 7.

9. *Pannatier G.* Au coeur, le patois... // *Nouvelles du Centre d'études francoprovençales*. – 2011. – № 63.

10. *Tuailion G.* Le Francoprovençal // *Nouvelles du Centre d'études francoprovençales*. – 1987. – № 15.

11. Une Vallée d'Aoste bilingue dans une Europe plurilingue. – Aosta. Stampa: Tipografia Valdostana. – 2003.

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОРПУСОВ  
КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПОДХОД ПРИ ОБУЧЕНИИ  
НЕФОРМАЛЬНОМУ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ**

***Аннотация:** Целью нашего исследования является показать возможность использования корпусов для работы со студентами биологического факультета при обучении их неформальной речи по своей специальности. В статье описывается подход к изучению языка, где обучаемый является исследователем языка с использованием информационных компьютерных технологий и корпуса, представленного в электронной форме. В нашей статье мы делаем акцент на изучении корпуса выступлений TED talks и применении данных при работе со студентами естественно-научных специальностей для обучения их выступлениям на международных конференциях не только в чисто академическом жанре, но и в жанре неформального (научно-популярного) выступления.*

***Ключевые слова:** корпус, научно-популярный жанр, обучение иностранным языкам, ESP.*

*N. Morgoun, E. Kozharskaya*  
*Lomonosov Moscow State University*

**The informal scientific talk:  
corpus-based findings and applications for data-driven learning**

***Abstract:** This article reviews and discusses four somewhat contentious issues in the application of corpus linguistics to pedagogy, ESP in particular. The authors explore how corpus-based research has been used to inform a variety of concordancing activities designed to help undergraduate science students discuss their theses. The concordancing tasks were integrated into classroom teaching and made use of a freely-available corpus of research articles. Concordancing tasks focused on problematic areas identified in students' ability to discuss their own and related research. The corpus enquiries were also designed to familiarize students with more sophisticated searches to exploit the functionality of the software used.*

***Keywords:** corpora; scientific talk; ESP; pedagogic processing*



Как научные, так и практические интересы авторов данной статьи вращаются вокруг обучения английскому языку студентов естественнонаучных специальностей. Зачастую преподаватели ESP оказываются на положении неких ремесленников, которых столь жестко ограничили временными и методическими рамками, что, казалось бы, в процессе преподавания не приходится ждать ни особого полета фантазии, ни творчества.

Меж тем на преподавателей английского языка возложена важнейшая задача формирования и совершенствования навыков межкультурного общения в профессиональной сфере; закрепления грамматических правил английского языка, необходимых для осуществления устной и письменной коммуникации с зарубежными коллегами; формирование и развитие словарного запаса, как в области профессиональных интересов, так и академической его составляющей. В процессе обучения студенты должны овладеть не только терминологией, но и идиоматическими выражениями, знать этику и правила общения, принятые в международном научном сообществе. Осмелюсь утверждать, что без творческого потенциала, без поисков новых путей и методов обучения, практически невозможно решить столь широкий спектр задач в ограниченное время.

Обучение иностранным языкам относится к составляющей профессионального образования, обеспечивающей соответствие подготовки специалиста требованиям общества. Выпускники вузов, в особенности выпускники Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, должны быть широко образованными специалистами, имеющими фундаментальную подготовку.

Сущность профессиональной языковой подготовки – практическая подготовка студентов к предстоящей профессиональной деятельности во всем её многообразии. Содержание обучения – все то, чему преподаватель должен научить, а студенты научиться в процессе обучения. Сущность и содержания подготовки определяется учебной программой, составленной при участии администрации естественнонаучных факультетов.

Мы находимся не в самых выгодных условиях: во-первых, расписание ограничивает нас 2 часами в неделю у бакалавров (1–4 курс). Во-вторых, еще одна трудность заключается в том, что администрация естественнонаучных факультетов требует преподавать исключительно язык для специальных целей, т.е. мы не можем

выделять отдельные занятия на изучение тем общего плана и страноведческих аспектов, которые позволили бы студентам хоть как-то узнать страны изучаемого языка, понять и почувствовать культуру и особенности мировосприятия жителей англоговорящих стран.

Кроме того, мы обязаны учитывать особенности наших студентов. Когда-то давно общество делилось на физиков и лириков. За каждой из групп стояла своя философия и отношение к жизни. Затем эти споры как-то забылись, но ведь "физики" никуда не делись. Именно такие люди – по большей части – и наполняют наши аудитории. Их отличает уверенность в том, что именно выбранное ими направление науки и есть вершина человеческой мысли, а потому всем остальным они склонны пренебрегать.

Возвращаясь к искусству преподавания, которое позволяет нам изыскивать новые пути преодоления трудностей для решения поставленных задач, нельзя не отметить, что одной из проблем наших студентов остается некая оторванность от реалий современной, прежде всего устной речи. Также приходится признать, что в силу специфики обучения и нацеленности на освоение языка специальности, мы сталкиваемся с тем, что студенты не очень хорошо понимают и владеют идиоматическими оборотами английской речи. Это не может не сказываться на процессе коммуникации в ситуациях реального речевого общения.

Задавшись целью дать возможность нашим студентам стать полноценными участниками коммуникативного процесса в рамках прежде всего международных конференций, мы решили обратиться за помощью к корпусной лингвистике.

Сегодня использование корпусов для обучения иностранному языку становится все более популярно. Самым очевидным шагом было обратиться к национальному корпусу. В широком смысле национальный корпус (НК) любого языка это информационно-справочная система в электронной форме, основанная на специальном образом размеченных текстах. Основное достоинство НК в том, что он представляет язык во всем многообразии жанров, стилей, территориальных разновидностей и т.д.

Однако в этом достоинстве заключена для нас огромная проблема: для сугубо практических целей обучения студентов естественнонаучных факультетов в условиях ограниченного времени нам не нужно все жанровое и стилистическое богатство национальных корпусов.

Наиболее интересным с точки зрения практического применения в учебном процессе представляется *specialized corpus*, который представляет язык определенного типа и направлен на решение конкретных задач. В нашем случае это «LSP – язык, который используется, чтобы обсудить специализированные области знания», и цель этого языка – «облегчить общение между людьми, желающими обсудить специализированную тему» [1].

Такой корпус сохраняет все положительные черты НК:

- он позволяет обратиться к современной живой речи, реальному языковому материалу;

- можно очень быстро получить примеры того или иного языкового явления в современной речи в статистически релевантном количестве;

- можно выяснить частотность того или иного языкового явления и использовать эти данные при составлении, например, лексических минимумов;

- можно сортировать тексты и выделять нужные аспекты речи. [2]

Таким образом, корпус, содержащий материалы из какой-либо определенной области, например, из области естественных наук, может помочь существенно усовершенствовать структуру и содержание учебных программ и пособий в соответствующей области языка для специальных целей.

Корпусная лингвистика дает материал для различного рода исследований языка и его вариантов, и определяет основной метод анализа текстов на базе корпусов (*Corpus-Based Approach*). Корпусный подход ориентирован на прикладное изучение языка, его функционирование в реальных средах и текстах, что важно для преподавания языка. Например, лексикографический анализ на базе корпусов явно помогает раскрыть контекстное употребление тех или иных слов, особенно синонимичных, частотную сочетаемость их с другими словами, регулярность в тех или иных стилях, и четко определить их семантику [3].

Цели, которые мы ставим перед собой, можно разделить на (1) глобальные – создание корпуса Natural Sciences for ESP и (2) тактические – создание нескольких учебных подкорпусов.

Учебный подкорпус войдет в корпус Natural Sciences for ESP в качестве подкорпуса.

Если говорить о формальном соответствии вышеперечисленным признакам, то корпус, несомненно, создается на машинном носителе (1 признак) и в соответствии с техническими параметрами, которые

позволят применять специальные программы и обрабатывать текст (2 признак).

Линн Флауэдыо определяет размеры корпусов (3 признак) следующими цифровыми показателями [4]:

корпус	1–5 млн слов
подкорпус, в том числе учебный	20–250 тыс слов

Жанры / дискурсы, которые войдут в корпус Natural Sciences for ESP (4 признак)

- учебники в области Natural Sciences+ статьи из Британской энциклопедии;
- научные статьи;
- научно-популярные статьи (может рассматриваться как уровень Intermediate);
- аудио и видео (TED, TED-ed, Crash course, лекции и т.д. – коммуникативный компонент).

В данный момент идет работа по осуществлению одной из тактических целей – над созданием подкорпуса Biologists for ESP. Он будет включать в себя коммуникативные, т.е. аудио и видеоматериалы. Подкорпус создается на основе выступлений представителей научного сообщества, достаточно хорошо владеющих устной речью и имеющих опыт выступлений перед публикой.

Мы определяем его как **Small-scale** или **In-house corpus** – корпус, созданный лицом\группой лиц, которые работают в одной сфере (образование) и в одном учреждении для целей обучения и исследования.

Обобщая исследования многих российских и зарубежных ученых, в одной из своих работ О.Э. Садовникова приводит данные о двух типах использования корпусов: прямом и косвенном [3]. Если косвенное применение предполагает работу с корпусом прежде всего преподавателя, и основной целью этой работы является исследовательская деятельность и создание учебных пособий, то прямая работа предполагает создание Data Driven Learning – среды обучения, когда происходит непосредственное взаимодействие обучающихся и преподавателей с реальным материалом из корпуса. Студент сможет сам найти интересующий его оборот и увидеть, как он функционирует в различных сочетаниях. Такой подход, по мысли многих специалистов, может повысить мотивацию к обучению и превратить учащихся в своего рода исследователей.

Нам представляется, что начинать работу с корпусом целесообразно с косвенного его применения, вырабатывая необходимые навыки работы с корпусом прежде всего у преподавателей, и лишь затем переходить к привлечению к участию в исследовании обучаемых, т.е. непосредственно к прямому применению корпуса.

Корпусный подход в преподавании языка для специальных целей является высокоэффективным дополнением к традиционным методам обучения. К его положительным моментам относятся аутентичность, и возможность адаптации для конкретных целей и задач.

В заключение хочется подчеркнуть, что пока, на этапе создания первого подкорпуса, цели его исследования и работы с ним имеют практическое, прикладное направление. Используя возможности корпуса в преподавании, мы надеемся преодолеть два вышеуказанных недостатка: оторванность студентов от современной, живой устной речи и ограниченную идеоматичность их языка.

## **Литература**

1. Соснина Е.П. Корпусная лингвистика и корпусный подход в обучении иностранному языку. – URL: [http://www.ling.ulstu.ru/linguistics/resources/literature/articles/corpus\\_linguistics\\_language\\_teaching/](http://www.ling.ulstu.ru/linguistics/resources/literature/articles/corpus_linguistics_language_teaching/)
2. Марданшина Р.М. Национальный корпус в практике лингвистических исследований и преподавании языка. – URL: [http://kpfu.ru/staff\\_files/F1318514280/Nacioanlnyj.korpus.v.praktike.lingivisticskih.issledovaniy.i.prepodavanii.yazyka.Mardanshina.RM.pdf](http://kpfu.ru/staff_files/F1318514280/Nacioanlnyj.korpus.v.praktike.lingivisticskih.issledovaniy.i.prepodavanii.yazyka.Mardanshina.RM.pdf)
3. Садовникова О.Э. Применение общих и специальных корпус в обучении иноязычному общению. – [http://md.islu.ru/sites/md.islu.ru/files/rar/statya\\_\\_pryamoe\\_i\\_kosvennoe\\_ispol\\_zovanie\\_korpusov\\_tekst\\_ov\\_v\\_zarubezhnoy\\_lingvodi\\_daktike.pdf](http://md.islu.ru/sites/md.islu.ru/files/rar/statya__pryamoe_i_kosvennoe_ispol_zovanie_korpusov_tekst_ov_v_zarubezhnoy_lingvodi_daktike.pdf)
4. Lynne Flowerdew. Applying corpus linguistics to pedagogy. A critical evaluation // *International Journal of Corpus Linguistics*. Vol. 14:3 (2009), pp. 393–417

**Ю.В. Сергаева**  
Российский государственный  
педагогический университет имени А.И. Герцена

## ТВОРЧЕСТВО И СОТВОРЧЕСТВО В МУЛЬТИМОДАЛЬНОМ ТЕКСТЕ

**Аннотация:** Мультимодальная лингвистика, базирующаяся на таких понятиях, как поликодовость, интермедиальность, синтез искусств и пр., позволяет по-новому определить границы мультимодального текста и особенности взаимоотношений «автор-интерпретатор». В статье на примерах литературных экспериментов (Дж. Джойс, Р. Макгоф) и современного искусства (Ж. Пленса, Й. Оно) рассматривается органичное использование авторами разных семиотических систем с ориентиром на акциональность, вовлечение интерпретатора в процесс реализации замысла. Отмечается, что взаимодействие разноуровневых вербальных и невербальных средств, создающих единое целое, требует от интерпретатора высокой степени активности и сотворчества – от наблюдателя-интерпретатора до соавтора.

**Ключевые слова:** мультимодальность, мультимодальный / поликодовый текст, семиотическая система, синтез искусств, творчество, интерпретация

**Yu. V. Sergaeva**  
Herzen State Pedagogical University of Russia

## Creativity And Co-Creativity In Constructing Multimodal Texts

**Abstract:** Multimodal linguistics is a modern field in language studies that focuses on multimodal / polycode texts, interconnection of different semiotic systems and synthesis of arts. The research in this field expands the boundaries of a multimodal text and reveals the peculiarities of its “Author – Interpreter” relations. Modern works of arts (J. Plensa, Y. Ono) and literary experiments (J. Joyce, R. McGough) are used as an example of how verbal and non-verbal means of communication can be interwoven in the process of meaning-making. Multimodal texts require high-order receptive and interpreting skills, as well as co-creativity in the multilevel text analysis. The role of interpreter’s co-creation in the explored texts ranges from an observer to a co-author.

**Keywords:** multimodality, multimodal / polycode text, semiotic system, synthesis of arts, creativity, interpretation

## Введение

Интерес к изучению трансформации письма и искусства способствовал введению в понятийно-терминологический аппарат филологии и смежных наук таких понятий, как *мультиmodalность*, *поликодовость*, *интермедиальность*, *интерсемиотичность*, *синтез искусств* и пр. Пришедшие из других научных сфер, эти во многом пересекающиеся, но не полностью синонимичные понятия стали базой междисциплинарного мультиmodalного направления в исследованиях языка и культуры. В них видят как сложную многомерную реальность, постоянно пополняющуюся разными кодами, новыми средствами передачи информации, так и собственно методологическое направление исследования этой реальности (см., напр., [1; 2; 3; 5; 6; 7; 8; 11 и др.]). Как отмечает Г.Г. Молчанова, на современном этапе развития общества и науки «в рамках и вслед за прагматическим и когнитивным направлениями возникает и развивается тенденция к формированию новой парадигмы – а именно, поликодовости (полимодусности, мультимедиальности, мультиmodalности) коммуникации ...» [4, 8].

В рамках данного лингвистического направления мультиmodalный текст можно определить как *многокомпонентное смысловое и функциональное единство, элементы которого могут быть представлены как эксплицитно, так и имплицитно, а информация передается по вербальному, визуальному и просодическому каналам с помощью разных семиотических кодов*. Кроме того, для понимания сущности мультиmodalного текста важна такая его черта, как направленность на несколько каналов *восприятия* информации. Учитывая такое понимание полиmodalности, мультиmodalным текстом становится не только собственно сам текст, сопровождаемый другими каналами информации (иллюстрациями, артефактами, гиперссылками на видео-контент и пр.,) но и произведения искусства, в разной степени дополненные языковым кодом, как, например, фигуры из букв Жауме Пленса и других скульпторов, музыкально-художественные произведения-инструкции Йоко Оно.

Далее на примерах литературных экспериментов (Дж. Джойс, Р. Макгоф) и современного искусства – архитектуры, музыки и живописи (Ж. Пленса, Й. Оно) рассмотрим органичное использование авторами передачи информации по трём каналам: вербальному, визуальному и просодическому. Рассматриваемые примеры мультиmodalных текстов были выбраны с учетом их ориентира на

акциональность, вовлечение интерпретатора (зрителя-слушателя-читателя) в процесс реализации замысла.

### **Кембриджский эксперимент Ч. Огдена и Дж. Джойса**

Известный совместный эксперимент Ч.К. Огдена и Дж. Джойса, проведенный в Ортологическом институте Кембриджа, состоял в создании аудиозаписи отрывков трудного для восприятия романа “Finnegans Wake” и в последующем «переводе» фрагмента главы Anna Livia Plurabelle на разработанный лабораторией Ч.К. Огдена упрощенный язык English BASIC, состоящий из 850 наиболее употребительных слов английского языка. По замыслу Ч.К. Огдена, аудитория должна была слушать аудиозапись оригинального текста в исполнении самого Дж. Джойса и одновременно читать демонстрируемый на стендах упрощенный вариант данного отрывка, чтобы понять произведение. Например:

*Оригинал* [9, 213] – Well, you know or don't you kennet or haven't I told you every telling has a taling <...>.

*“Перевод” на BASIC English* [12, 93] – Well, are you conscios or haven't you knowledge, or haven't I said it that every story has an ending.

Позже Ч. Огден комментировал такое сопоставление сложнейшего и простейшего из «языков»: “In this way the simplest and most complex languages of man are placed side by side” [12, 93].

Интересно отметить, что не во всех случаях текст получался действительно проще: слова и выражения из основного корпуса часто были более громоздкие (kneebuckle → knee-ornament, you know → are you conscios), а во многих случаях Дж. Джойс предпочел заменить слова из оригинального текста другими, подходившими по звучанию, но не соответствовавшими по значению единицам упрощенного языка BASIC. Писателю было важнее передать не семантическое содержание, а сохранить ритм, рифму, мелодику:

*Оригинал* [9, 213] – Wring out the clothes! Wring in the dew! <...>.

*“Перевод” на BASIC English* [12, 93] – Take the water out of your clothes! Out with the old! Out with the new!

И если «упрощенный» вариант четырех страниц главы Anna Livia Plurabelle так и остался в архивах Ортологического института, то появившаяся в 1921 г. в ходе работы над совместным проектом аудиозапись в исполнении самого автора романа дала новое видение этого сложнейшего произведения; ведь, как известно, Дж.Джойс придавал особое значение музыкальности «Finnegans Wake». Как сам писатель, так и многие критики советовали воспринимать роман не



столько зрительно, сколько на просодическом уровне. Погружение интерпретатора (слушателя-читателя) в джойсовский «язык ночи», то замедляющий, то убыстряющий свое течение, как река или как фазы сна заглавного героя, способствовало более полному пониманию смысла произведения.

### Тексты-инсталляции Р. Макгофа

Мультимодальное восприятие интерпретатором предполагают и две литературные инсталляции ливерпульского поэта Роджера Макгофа, известного своими социальными бунтарскими произведениями и участием в хэппенингах, которые устраивались в Ливерпуле в 60–70-е годы.

Трехмерный образ и поэтический текст составляют единое целое в произведениях Р. Макгофа “То Macca's Trousers” и “То Macca's Shirt”, которые демонстрируются в музее Ливерпуля в застекленном стеллаже вместе с брюками и рубашкой, когда-то принадлежавшими Полу Маккартни и отданными братом музыканта Р. Макгофу ещё в 60-е гг. Творчество *The Beatles* оказало на автора инсталляции сильное влияние, прежде всего, потому что с 1964 по 1973 гг. он играл в группе *The Scaffold* вместе с братом Пола – Майклом Маккартни. Персонафицированное описание внешнего вида и истории этих предметов гардероба с отсылками к реалиям того времени, именам Пола и Майкла, названиями хитов подчеркивает неотделимость одной части инсталляции от другой, единство текста и артефакта, их взаимовлияние и равнозначность [10, 70]:

You were part of a suit that Paul handed down to his brother.  
High-buttoned, Italian style with velvet collar  
circa Please Please Me.

The jacket fitted but you were too short in the leg  
So Michael passed you on to me.

On Saturday night we went to the disco

And although we looked good on the dance floor

It didn't seem right. Greater things you were meant for.

So I hung you in the wardrobe and awaited the call

“Hello mate, can I have me trousers back? It's Paul” <...>

Найденные на чердаке через много лет вещи кумира стали не только стимулом к созданию стихотворений, но и явились центральным образом инсталляции, позволяя современному читателю/зрителю соотнести себя со значимой для истории музыки культурной эпохой.

## Миссия языка Ж. Пленса

Ярким примером взаимодействия нескольких семиотических систем – языкового кода и трехмерного визуального образа являются и композиции современного испанского скульптора Жауме Пленса. Мировую известность Ж. Пленса принесли вариации скульптуры *Nomade*, которые можно увидеть во многих уголках земного шара: гигантская фигура сидящего человека, который, обхватив руками колени, смотрит вдаль, как правило, на море. Стальная фигура состоит из букв латинского алфавита, создающих ажурный, полый внутри каркас, который позволяет зайти внутрь скульптуры любому желающему. Подчеркивая необходимость сотворчества при восприятии его творения, скульптор утверждает: «Когда кто-нибудь входит внутрь, то он наполняет скульптуру душой. Моя работа не завершена, пока она пуста внутри» [13]. Таким образом Пленса выражает идею о некоей «сверхзадаче» языка – язык не только служит для осуществления коммуникации, но и является своего рода оболочкой (“envelope”), наполняющей находящегося внутри человека энергией и особым знанием о мире. Буквы символизируют строительный материал, конструирующий слова и предложения, которые облекают мысли в материальную форму, а роль интерпретатора возрастает до роли соавтора, завершающего произведение и реализующего миссию языка.

## Интерактивные тексты-инструкции Йоко Оно

В творческих экспериментах художницы и музыканта Йоко Оно, как и у Жауме Пленса, также реализуется синтез искусств и иных сфер, включая звуки природы, городской или загородный ландшафт.

Произведения-инструкции “Painting to be constructed in your head” и “Secret Piece” являются примером «разгерметизации» искусства, когда использование разных семиотических кодов и ориентир на акциональность расширяют рамки текста или картины. При этом происходит также стирание границ между формами – тексты-инструкции Йоко Оно издаются и демонстрируются как в виде книг (например, в коллекции музея МоМА в Нью-Йорке), так и представляются на выставках в виде картин (например, в Музее современного искусства в Стокгольме).

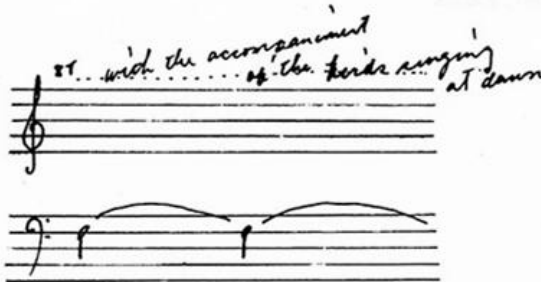
В произведении «Secret Piece» Й. Оно оставляет простор для интерпретатора. В своем «музыкальном» тексте она дает установку на одну ноту, которую выбирает сам интерпретатор (*Decide on one note that you want to play*), время и место (*woods from 5 a.m. to 8 a.m., in*

summer) и предлагает вид аккомпанемента (*with the accompaniment of the birds singing at dawn*) [14]:

### SECRET PIECE

Decide on one note that you want to play.  
Play it with the following accompaniment:

The woods from 5 a.m. to 8 a.m.  
in summer.



Указание на то, что мелодию должно сопровождать пение птиц, прогнозирует взаимодействие со звуками и образами живой природы, т.е. многоканальность и выход за пределы пространства, в котором непосредственно демонстрируется данное произведение. Стоит заметить, что творческие акции в соответствии с данными инструкциями, созданными еще в 60-е годы, действительно периодически проводятся Й. Оно в Центральном парке Нью-Йорка или других местах.

Так, через текстовые указания Йоко Оно вовлекает зрителя/читателя/исполнителя в процесс саморефлексии, творчества и сотворчества. Характерная императивность текстов-инструкций призывает к действию, требует отклика адресата интерпретатора, который, помимо языкового кода, должен владеть и некоторыми представлениями о музыкальной семиотической системе.

Работы Йоко Оно являются наглядным примером концептуального искусства, в основе которого лежит идея диалогизма и интерактивности творчества. Художник формулирует концептуальную идею, конечный продукт творчества создается адресатом, и лишь ментальное пространство (границы воображения, знание о предмете и т.п.) адресата ограничивает рамки дозволенного. Синтез искусств стирает границы

между автором и интерпретатором, который становится в данном случае полноправным соавтором, без которого полный замысел мультимодального произведения не реализуется.

### **Заключение**

- В современном культурном пространстве мультимодальный способ создания и восприятия текста или какого-либо другого произведения искусства становится ведущим художественным методом креативной личности. Он находит отражение не только в литературе периода постмодернизма, но и во многих современных инсталляциях, перформансах, хеппенингах.

- В основе мультимодальных произведений, лежит идея синтеза искусств, диалогизма и интерактивности творчества.

- Это пример «разгерметизации» искусства, когда использование разных семиотических кодов и ориентир на акциональность расширяют рамки текста или картины, давая им жизнь в другом измерении и в разных интерпретациях.

- Синтез вербальных и невербальных средств облегчает восприятие произведения, но это многоканальное восприятие требует от интерпретатора особых затрат – определенных фоновых знаний, способности к сотворчеству для познания смысла произведения, необязательно идентичного смыслу, заложенному автором.

- Особенности взаимоотношений «автор-интерпретатор» в мультимодальных текстах зависят от авторской программы декодирования смысла произведения, предполагающей разную степень интерактивности и сотворчества – наблюдателя-интерпретатора; соавтора, дополняющего произведение и даже исполнителя- со-творца, без которого мультимодальный текст не может быть создан.

### **Литература**

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М., 2003.
2. Ейгер Г.В., Юхт В.Л. К построению типологии текстов // Лингвистика текста: Материалы науч. конф. при МПШИЯ им. М. Тореза. Ч. I. М., 1974. С. 103–109.
3. Кибрик А.А. Мультимодальная лингвистика // Когнитивные исследования – IV. М., 2010, 134–152.
4. Молчанова Г.Г. Когнитивная поликодовость межкультурной коммуникации: вербалика и невербалика. М., 2014.

5. Седых Э.В. Проблема синтеза искусств в истории и теории литературы и искусства. СПб., 2010.

6. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006.

7. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990. С. 178–187.

8. Чернявская В.Е. Текст в медиальном пространстве. 2-е изд. М., 2016.

9. Joyce J. *Finnegans Wake*. Penguin Books, USA, 1999.

10. McGough R. *As Far As I Know. Poems*. Penguin Books, London, 2013. P. 70.

11. *Multimodal Studies: exploring issues and domains* / Ed. by K.L. O'Halloran, B.A. Smith. N.Y.-London, 2014.

12. Ogden C.K. *The Orthological Institute* // *Psyche*, Vol. 18. – London-Tokyo, Routledge, 1995, P. 1–18; 93–94.

### **Электронные источники**

13. Человек из букв: скульптура Жауме Пленса / [Сайт] URL: <http://www.kulturologia.ru/blogs/271009/11642/> (дата обращения 10.10.2016)

14. Foote C. *Yoko Ono's Secret Piece*. April 30, 2014 / [Сайт] URL: [http://www.moma.org/explore/inside\\_out/2014/04/30/yoko-onos-secret-piece](http://www.moma.org/explore/inside_out/2014/04/30/yoko-onos-secret-piece) (дата обращения 29.04.2016)

**РОЛЬ КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ В ЭТНОДИСКУРСЕ О ЧУЖОМ КУЛЬТУРНОМ АРЕАЛЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКИХ СВИДЕТЕЛЬСТВ О РОССИИ)**

**Аннотация:** В данной статье анализируются ключевые слова в этнодискурсе французов о русском культурном ареале второй половины XVII века. Материалом исследования являются свидетельства французских путешественников в России. Под ключевыми словами понимаются слова, выбранные французами для номинации культурноспецифической русской реалии. Анализ показывает, что именно ключевые слова являются маркерами дифференциальных признаков французского и русского культурных ареалов, а также ключевых идей, формирующих картину мира носителя языка. Исследование проводится на основании изучения ключевых слов русскими и зарубежными учеными Будаговым Р.А., Вежбицкой А., Зализняк А.А., Левонтиной И.Б., Шмелевым А.Д., с учетом теории комплексного исследования языка и культуры.

**Ключевые слова:** культурноспецифические слова; этнодискурс; стерлядь; кровать; кнут

**V.E. Smirnova**  
Lomonosov Moscow State University

**The role of keywords in ethnic discourse about foreign cultural area (based on the French testimonies about Russia)**

**Abstract:** The keywords in French etnodiscourse about Russian cultural area of the second half of the XVII-th century are analyzed in this article. The testimonies of French travelers in Russia are the material of the study. The keywords can be considered as the words chosen by the French for the nomination of cultural specific Russian realities. The analysis shows that it is the key word that is the marker of distinctive features of French and Russian cultural areas, as well as the marker of key ideas that form the worldview of a native speaker. Research is carried out on the basis of studying keywords by Russian and foreign scientists Budagov R.A., Wierzbicka A., Zaliznyak Anna A., Lewontin I.B., Shmelev A.D., with regard for the theory of complex study of language and culture.

**Keywords:** cultural specific words; etnodiscourse; sturgeon; bed; knout

Разработка проблемы ключевых слов представляет центр интересов российских и зарубежных исследователей начиная с XX века, и рассматривается это понятие неодинаково. Российский филолог-романист Будагов Р.А. определял два вида ключевых слов: слова, типичные для языка писателя или отдельного литературного произведения и наиболее характерные слова лексики языка исторической эпохи [2, 34].

Польский лингвист Вежицкая А. понимает под ключевыми словами слова, имеющие особое значение для понимания представлений о культуре страны исследуемого языка [3, 35, 44].

Идеи Анны Вежицкой нашли отражение в работах современных российских лингвистов Зализняк Анны А., Левонтиной И.Б., Шмелева А.Д., применивших методы исследования А. Вежицкой к изучению ключевых слов русского языка. Согласно Шмелеву А.Д., под ключевым словом понимается лексическая единица языка, если она может служить ключом к пониманию важных особенностей культуры народа, использующего данный язык. В значение ключевых слов входят представления, образующие национальную языковую картину мира, которая формируется системой ключевых идей [7, 17]. Для ключевых слов сложно найти лексические аналоги в иностранных языках, т.е. ключевые слова являются лингвоспецифичными [6, 11–12]. Существует и обратная проблема – номинации чужой специфической культурной реалии средствами родного языка.

А. Вежицкой была разработана теория и стратегия передачи смысла лингвоспецифических слов, при помощи скриптов семантических универсалий [3, 19]. Антитезой культуроспецифическим словам выступают лексические универсалии, слова, отражающие общие для всех культур элементарные смыслы [3, 51, 54]. Но эти исследования появились в 20 веке, а необходимость в передаче информации о чужой культуре существовала задолго до этого.

В данной статье рассматривается роль ключевых слов в этнодискурсе о чужой культуре. Термин этнодискурс был предложен современным российским лингвистом и культурологом Т.Ю. Загрязкиной, согласно исследованиям которой, под этнодискурсом понимается этнотекст, в котором делается акцент на развертывании текста [5, 22]. Концепция этнотекста была разработана французским исследователем Ж.-К. Бувье для комплексного исследования языка и культуры. Этнотекстом, согласно Ж.-К. Бувье, является устный или письменный документ о региональной народной культуре [9, 5–7]. Основной особенностью данного документа является субъективность изложенной в нем

информации. Рассказчик выбирает только то, что он считает наиболее важным для описания культуры региона, а это в свою очередь, позволяет получить более полную информацию о национальном характере и культуре самого рассказчика.

Впоследствии концепция была разработана и дополнена французскими и российскими учеными. Т.Ю. Загряжкина считает, что концепция этнотекста может быть применена для исследования взаимодействия не только региональных, но и национальных культур. И, таким образом, свидетельство иностранца о России представляет собой тоже вид этнотекста/этнодискурса, устойчивые составляющие которого имеют значимость для представителей иного, чем российский культурного ареала [4, 216].

В данной работе под ключевыми словами понимаются слова, выбранные французами для номинации культурноспецифических русских реалий, которые являются центральной темой развертывающегося дискурса и характеризуются высокой частотностью и эмоциональностью описания. Рассмотрим некоторое количество ключевых слов в дискурсе французов о России. Материалом исследования является книга французского ученого-астронома Ж.-Ш. Д'Отроша «Путешествие в Сибирь», которая свидетельствует о его пребывании в России в 1671 году.

К ключевым словам можно отнести экзотизмы. Одним из таких слов в исследуемых документах является слово *Sterlet*, по контексту, очевидно, что француз таким образом транслитерировал русское слово *стерлядь*. Описывая природу Сибири, француз отмечает, что сибирские реки содержат почти те же самые виды рыб, что и европейские реки: форель, щуку, леща, карпа, все виды осетра, а также неизвестные в Европе виды рыбы, к числу которых относится и стерлядь. Тот факт, что, будучи человеком образованным, интересующимся не только своей непосредственной областью знаний – астрономией, но и широким кругом естественных наук, Ж.Ш. Отрош не знал, что стерлядь относится к осетровым рыбам, говорит о том, что он ее никогда не встречал. Далее следует подробное описание стерляди, в котором наблюдательный ученый отмечает ее сходство с осетром, ее высокую жирность: «... настолько много жира, что можно жарить без масла..., ее жир желтый, и его используют в приготовлении блюд...» [8, 220], высокую ценность и стоимость рыбы и ее икры, «...известную под названием *Caviar*...» [8, 220], которую заготавливают особым способом. Он неоднократно упоминает о ценности и редкости этой рыбы, и она является центральной темой одной из гравюр, иллюстрировавших книгу описания путешествия



француза в Россию. Описывая природу от Санкт-Петербурга до Тобольска, француз обращает внимание на однообразие растительности и животного мира. Реки, по его мнению, содержат на всем протяжении пути одни и те же виды рыб, за исключением стерляди, количество которой снижается по мере приближения к Санкт-Петербургу.

Вежбицкая А. подчеркивает, что культурной специфичностью характеризуется большинство слов отдельного языка, даже если им в словаре поставлены иностранные соответствия [3, 18]. Примером подобного слова может служить слово *lit* (*кровать*). Для передачи значения русской реалии во французском тексте выбран полный абсолютный эквивалент. Данное слово, характеризуется высокой частотностью употребления при описании французами русской жизни. Французский ученый пишет: «Это путешествие требовало приготовлений, отличных от тех, которые я предпринял при отъезде из Франции, нужно было запастись всеми видами продовольствия, даже самыми необходимыми, такими как хлеб; *кроватьям* и всей жизненно необходимой посудой» [8, 26]. И далее, проезжая по Сибири: «Они (русские) совсем не используют *кроватьей*, спят вповалку на скамье или печи...» [8, 67]. В домах знати французов удивляет наличие одной кровати для супругов «... в большей части России, высокопоставленные лица имеют в их домах *только одну кровать* для мужа и жены и несколько для детей: все остальные люди в доме спят обычно на скамейках или простынях, постеленных на пол в разных помещениях». [8, 161].

Французский дипломат шевалье Де Корберон, путешествующий из Москвы в Санкт – Петербург в 1775 году отметил, что «лучший способ путешествовать по России это ехать день и ночь, потому что нигде не найдешь пристанища как во Франции, нигде не найдешь *кроватьей*,... русские господа возят с собой все свое имущество, кровати, кухню...» [10, 371]. В контекстах приведенных выше примеров выявляется один и тот же мотив: недостаток данной реалии в русском культурном пространстве в конце XVIII века, присутствуют маркеры культурного дифференциального признака: *отличных от, совсем не используют, только одну, нигде не найдешь*.

По данным французского историка Ф.Броделя, во Франции до XVIII века бедняки и в деревне, и в городе жили почти без обстановки [1, 255]. С XVI по XVIII века в Бургундии находят протоколы «с упоминанием людей, спящих на соломе... не имеющих ни кровати, ни мебели», которых «от свиней отделяет только загородка» [1, 256]. Но некоторая мебель присутствовала. Так на картинах французского художника XVII века Луи Ленена, сюжеты большинства картин которого посвящены

повседневной жизни крестьян, зачастую изображена малоосвещенная крестьянская комната, вся обстановка которой: лавка, часть которой служит столом, и табурет. Но начиная с XVIII века, перечень мебели расширяется, появляются кровати. По данным Ф.Броделя, обстановка у поденщика или мелкого крестьянина была примерно одинакова: «крюк для подвешивания котла, кестелок в очаге, ... сковороды, квашня для замеса теста... сундук, закрывающийся на ключ, деревянная кровать с четырьмя колонками, с перовым тюфяком и периной, подушка – валик, иногда «вышивка» (покрывало на кровати); немногие орудия...» [1, 256]. Таким образом, к концу XVIII века во Франции кровать становится частью обстановки дома, поэтому ее отсутствие или непривычно малое количество в русских домах удивляет французов.

Слово *lit* также становится темой разворачивающегося дискурса: «Кровати совсем не имеют занавесок, вместо валиков муж и жена имеют 7–8 подушек, одна меньше другой, которые укладывают в две пирамиды». [8, 161]. Подобное внимание к кровати и ее декору, заставило француза думать, что кровать у русских – главная мебель в доме. Тот факт, что кровати не имеют занавесок, принятых во Франции, тоже упоминается неоднократно: «В комнате молодых находится обычно только кровать, очень чистая и без занавесок...». [8, 164], «... кровать без занавесок, по обычаю этой страны...». [8, 166]. Анализируя контексты употребления данного слова, можно отметить два аспекта: жалобы на недостаточное количество данной реалии в культурном пространстве и интерес к ее оформлению.

К ключевым можно также отнести слово *knout*. Во французском языке существовал эквивалент *fouet* – хлыст, кнут, бичь, и француз пользуется им для объяснения русской реалии: «Knout est une espèce de fouet (Кнут – это разновидность хлыста)» [8, 228]. Но иностранец выбирает не французское, а транслитерированное русское слово. Представляется, что причиной выбора русизма является тот факт, что в большинстве эпизодов, в которых используется это слово, под кнутом подразумевается не вещь, а наказание. Наиболее частотными являются словосочетания: «удары кнута», «наказание кнутом», «избежать кнута», «приговорить к кнуту». Фрагменты, в которых ключевым словом разворачивающегося дискурса является *knout*, отличаются детальностью: «... она была больше неузнаваема ...лицо и все тело были покрыты кровью и грязью...», «Я думал, судя по этому жестокому наказанию, что девушка совершила тяжкое преступление... на самом деле, она, будучи служанкой, не выполнила какие-то свои обязанности» [8, 226]. Очевидно, что проступки и наказания не

соответствуют друг другу в представлении француза. Путешественник пытается найти французскую аналогию и приходит к выводу, что в системе наказаний Франции кнут занимает место колеса. Таким образом, в данном случае можно говорить о дифференциальных признаках культурных реалий, что находит отражение в неполном совпадении семантических полей слова *кнут* и *fouet*.

Анализ слов *sterlet*, *lit*, *knout*, определенных, как ключевые, показывает, что данные слова:

- являются маркерами дифференциальных признаков русского и французского культурных ареалов в представлении французского путешественника;

- в значение каждого из слов входит культурно значимая для носителя языка (ключевая) идея: *starlet* – кухня, *lit* – комфорт и эстетика интерьера, *knout* – свобода.

Таким образом, можно сказать, что ключевые слова этнодискурса о чужом культурном ареале дают представление не только о культуре описываемого региона, но и о культуре самого рассказчика.

## Литература

1. Бродель Ф. Структуры повседневности: возможное и невозможное. // Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. Т. 1. М. Прогресс, 1986.

2. Будагов Р.А. История слов в истории общества. М., Просвещение, 1971.

3. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. А.Д. Шмелева. – М., 2001.

4. Загряжская Т.Ю. Этнотекст как средство изучения языка и культуры: речь о России как вид этнотекста // Россия и Запад: диалог культур. Вып. 3. М., 1996.

5. Загряжская Т.Ю. Этнотекст – этнодискурс – идентифицирующий дискурс: развитие концепции // Франкофония: междисциплинарные аспекты: сборник / Под ред. Т.Ю. Загряжской. – М., 2016.

6. Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Константы и переменные русской языковой картины мира. – М.: Языки славянских культур, 2012.

7. Шмелев А.Д. Можно ли понять русскую культуру через ключевые слова русского языка? // Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Константы и переменные русской языковой картины мира. – М.: Языки славянских культур, 2012.

8. D'Auteroche J.-C. Voyage en Sibérie. Т. 1. Paris, Chez Debure père, 1768.

9. Bouvier J.-C., Bremondy H.-P., Joutard P., Mathieu G., Pelen J.-N. Tradition orale et identité culturelle. Problèmes et Méthodes. Edition du CNRS, 1980.

10. Ollivier-Chaknovskaia J. Les conditions matérielles du voyage en Russie vues par les voyageurs français sous Catherine II et Paul I-er (1762–1801) // Influence française en Russie au XVIII-e siècle. Pub. Par Poussou J.-P., Mézin A., Perret-Gentil Y. Paris, 2004.

**ЭССЕ КАК ИСКУССТВО:  
О ТРАНСФОРМАЦИИ ЗВУКА, ЦВЕТА И ОБРАЗА В ТЕКСТ**

**Аннотация:** *Создание письменного текста на иностранном (английском) языке – искусство, требующее многоэтапной работы. Меняющиеся экзаменационные требования к формату эссе не отменяют основополагающих традиционных. Нужно много узнать – услышать, увидеть, прочесть, обдумать и обсудить – прежде чем написать хотя бы пять предложений хорошего текста. Каким образом особенности восприятия информации студентов влияют на степень усвоения текстов, с которыми мы работаем? Какую роль играет каждый из этих текстов (видео, аудио, научные статьи) на разных этапах подготовки к созданию своего, авторского, текста? В статье обосновывается значимость многозадачного междисциплинарного подхода к написанию эссе по специальной тематике на английском языке.*

**Ключевые слова:** *текст; описание; повествование; рассуждение; междисциплинарный подход*

*A.S. Kholkina*  
*Lomonossov Moscow State University*

**Art of Essay Writing: Sound, Image and Color Transforming into Text**

**Abstract:** *writing an essay in English is art, as it requires thorough preparation. Ever-changing exam requirements do not, however, cancel the traditional ones. To produce a good text of merely five sentences, one has to learn really much through the experience of listening, observing, reading, thinking and discussing. How does the way our students perceive information affect their understanding of different texts we get them exposed to? What role do these texts (in sound, picture or written word of an authentic text) play at each stage of preparation to exam essay? In the article, we have attempted to outline a multi-task and multi-disciplinary approach to writing an essay as part of the exam for ESP students.*

**Keywords:** *text; description; narration; speculation; multi-disciplinary approach*

Эссе является неотъемлемой частью международных, а также создаваемых по их образу и подобию национальных экзаменов по английскому языку с одной стороны, и важным этапом подготовки специалистов нелингвистических специальностей – с другой. Так, например, студенты Биологического факультета МГУ сдают на завершающем четвертом курсе экзамен по английскому языку, включающий помимо прочего написание «эссе с выражением мнения» (opinion essay) [1]. За 200–250 словами, составляющими установленный требованиями объем эссе, и предельно четкой структурой самого текста, стоит кропотливая работа отнюдь *не механистического* свойства.

Преподавание английского языка студентам неязыковых специальностей ограничивает контекст содержанием одного предмета (например, микробиологии или почвоведения). Это одновременно упрощает и усложняет задачу: мы должны вывести учащихся на достаточно высокий уровень владения языком будучи ограниченными в мире конкретного предметного содержания. Ситуация осложняется иногда и недостаточной лингвистической компетентностью учащихся. В итоге имеем известное разделение на «общий» и «специальный» английский. Если же посмотреть на ситуацию с высоты поставленных экзаменом задач, то, скорее всего, зададимся вопросом: как научить, навестать, вспомнить, закрепить, исправить? Этот список глаголов может пополняться. Однако самое сложное из этого списка – «исправить». Исправить искаженные, ложные знания, сложившиеся у некоторых из наших учащихся со школы. Иными словами, иногда мы начинаем буквально с нуля. Более того, мы начинаем с устного общения. Невозможно создать хороший текст на иностранном, будучи не состоянии грамотно изложить мысли в устной речи.

1. Прежде всего, необходимо ясное понимание предмета **рассуждения**. Слишком общее рассуждение – это пустословие или эссе «ни о чём». Логично начинать подготовку с *описания* реальности – глобальных явлений, процессов, проблем. Визуализации предметного контекста недостаточно – описание картинка должно подкрепляться грамматикой, тем более что этот тип речи (описание) особенно располагает к закреплению базовой грамматики. Картинкой может стать любое произведение искусства. Например, фотография “Earthrise” («Восход земли»), сделанная в 1968 году космическим кораблем «Аполлон-8». В ходе описания фотографии луна и Земля как бы меняются местами: обитатель Луны наблюдает восход земли.

Или не менее знаменитая “Pale Blue Dot” («Бледно-синяя точка») – фотография земли, сделанная зондом «Вояджер-1» с расстояния почти 6 млрд километров от нашей планеты. Описание этих картинок не только помогает закрепить базовую грамматику, но и дает пищу для размышлений для дальнейшей работы над текстом, например, на тему будущего астробиологии. Упрочение грамматических навыков для грамотной речи, наращивание специальной лексики со временем поможет студентам написать эссе на более специализированную тему, например, о возможности существования органической жизни на других планетах.

2. Рассуждения ученого, будь то перед аудиторией или на страницах научного журнала, обязательно основаны на осведомленности о предыдущих достижениях в данной области. Это история науки или исследования конкретной проблемы – *повествование* о прошедших событиях. Дальнейшее (после базовых правил) научение или закрепление грамматики (например, нескольких прошедших времен) может происходить и на материале картинок. Ведь они были сделаны кем-то (чем-то). Что чувствовал, о чем думал астронавт Уильям Андерс в момент снимка восхода земли? А что происходило в этот момент, в декабре 1968 года, в мире? Где шли войны и гражданские восстания? Как менялась жизнь простых людей в разных странах? Чем они жили, за что боролись?

Мы также обсуждаем научные проекты – смотрим видеолекции ученых, предоставляемые сайтом TED, – некоммерческой научной организацией, занимающейся распространением информации и знаний в самых разных научных областях [2]. Знакомство с научным дискурсом – лингвистическими средствами, превращающими текст в научную презентацию, – полезно в процессе подготовки к выступлению на конференции. Выступление с докладом перед большой аудиторией подразумевает определенную культуру общения. Анализируя видеолекции TED, мои студенты заметили нечто объединяющее речь всех докладчиков с точки зрения построения высказывания. Так, американский эколог Карэн Винн, основательница консалтингового агентства Crotovina, Inc. для фермерских хозяйств, начала свое сообщение с... изображения звездного неба на первом слайде презентации и слов Л. да Винчи о том, что люди «знают о движении небесных тел больше, нежели о почве под ногами» [3]. Аналогичным образом биолог-океанограф Пол Снэлгроув начал доклад «Перепись океанов», отметив, что о Марсе и Луне мы на сегодняшний день знаем больше, чем об океанах, несмотря на то, что

эти небесные тела пока не подарили нам «ни грамма пищи, ни глотка воздуха» [4]. Эти два сообщения касались: инновационных методов землепользования и важности исследования океанического дна для открытия новых видов морских животных. Однако докладчики начали с того, что в научном исследовании называется актуальностью, в эссе – вступлением. Требования к эссе ограничивают объем введения абзацем – одним из четырех абзацев текста всего из 200–250 слов. На основную часть отводится два абзаца, на заключение – один. Более того, именно содержание вступления, согласно требованиям, должно выражать общее мнение автора, – «задавать тон» [1]. Эти рамки не лишают учащегося возможности нетривиально начать сочинение. Метафоры и ассоциации, сравнения и противопоставления придадут убедительности, станут красивой иллюстрацией к мнению, набросок которого должен представлять из себя первый абзац эссе. Непосредственное изложение общеизвестных фактов (*Oceans are known to play a big role in...*), наоборот, обескровят мнение, окрасив текст с самого первого абзаца в серые тона.

Просмотр видеолекций, таким образом, не только развивает навыки восприятия информации на слух, показывает эффективные методы представления научного доклада, обогащает лексико-грамматический потенциал, но и определенным образом настраивает на создание хорошего текста.

3. Наличие мнения по определенному вопросу предполагает профессиональную подготовку в течение 4 лет бакалавриата. На парах по иностранному языку для специальных целей мы, преподаватели, не всегда можем проверить предметные знания наших студентов. Даже преподавая английский для биологов не один год, мы не можем претендовать и на статус дилетанта. Однако, мы можем внести свою лепту в общеинтеллектуальное развитие наших будущих генетиков, зоологов, экологов и многих других ученых, деятельность которых призвана улучшить человеческую природу, спасти и сохранить дикую природу. Глобальные задачи, стоящие перед естественными науками, должны быть корректно сформулированы. Сочинение – это в зачатке научная статья для англоязычного издания. Так пусть Слово наших ученых, убеждая, несет мир и добро. Необходимый для этого панорамный взгляд на науку требует целостного видения мира в совокупности вещей. Мы со студентами рисуем понятийную карту – схему в виде паука (по англ. ‘spidergram’), иллюстрирующую предполагаемые связи между явлениями. Задание способствует структурированию знаний, выявлению неочевидных связей между

проблемами. Схема, представляющая биологию как междисциплинарную науку (рис. 1), была нарисована студентами-биологами первого курса. На рисунке 2 – схема, иллюстрирующая возможные решения проблемы обеднения почв в мире после прочтения соответствующей статьи студентами-почвоведомы второго курса. Важно использовать именно свежие статьи из англоязычных изданий, так как в них находим актуальные для современного научного дискурса термины. Например, современное состояние почв характеризуется термином, обычно употребляющимся по отношению к животным, – *endangered* и даже *going extinct* («находящийся под угрозой вымирания/исчезновения») [5]. Далекие от идеала схемы являются, тем не менее, шагом к классификации знаний.

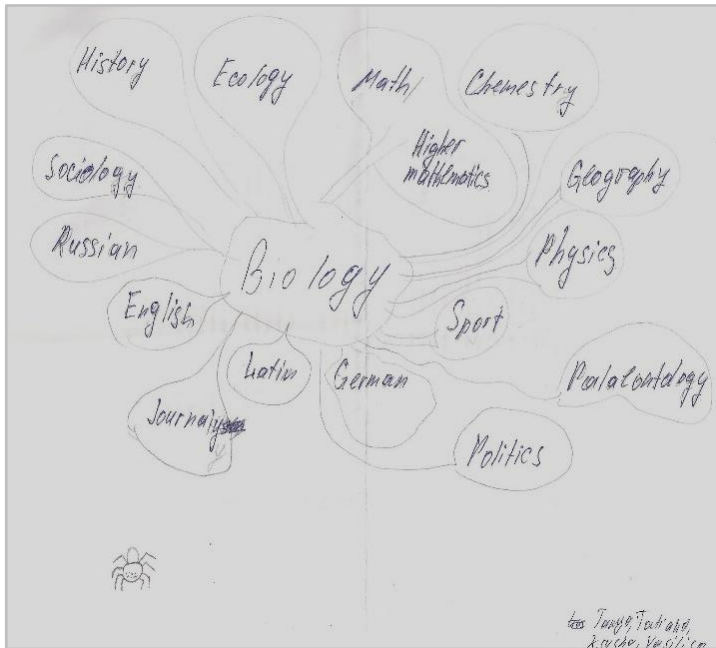
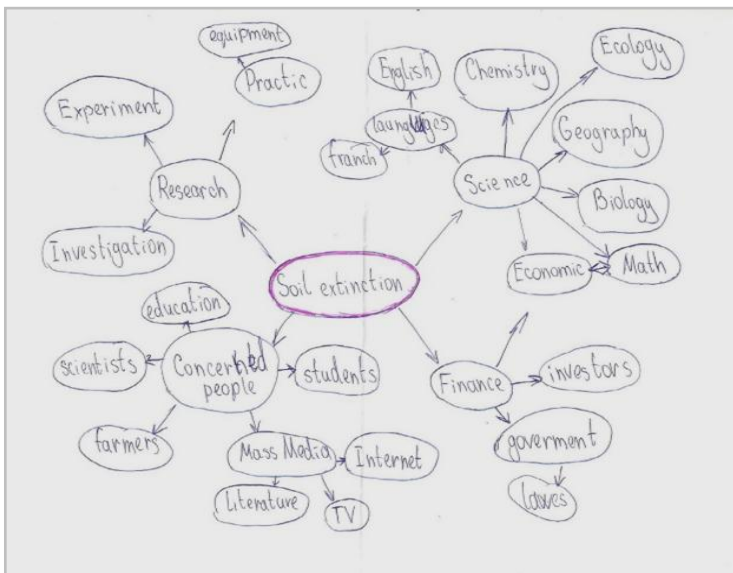


Рис. 1





**Рис. 2**

Мнение не заключено в формальных словах *In my opinion* или *I strongly believe*. Это мнение, как правило, трудно найти и в следующих за этими словами предложениях. Выражаемая в экзаменационном эссе точка зрения должна быть оригинальной, ее изложение – ясным. Строгие, даже жесткие требования к структуре содержания располагают к этому, но задают высокую планку. Личное мнение – в нетривиальности идей, **силе** аргументов, грамотности и логике. А иногда личность автора может отразиться в одном единственном слове. Например, выбор слов – ***biologically programmed*** или же ***destined (to live over 100)*** – в эссе на тему увеличения продолжительности жизни человека – говорит многое о личности того, кто полагает, что мы **биологически не запрограммированы / не предназначены** для очень долгой (по современным меркам) жизни.

Таким образом, подготовка к написанию эссе не сводится к 40 минутам каждого занятия в течение 3-4 лет, но является, по сути, многоэтапным трудоемким процессом, занимающим все время обучения в университете. И не только английскому языку, но и

иным дисциплинам в контексте специальности. Наша роль, преподавателей иностранного языка, заключается в том, чтобы участвовать в этом сложном процессе формирования наших будущих ученых. Текст, будь то экзаменационное эссе или научная статья, – результат работы просвещенной мысли. Это и ремесло правописания, и искусство обращения со Словом; это квинтэссенция на листе бумаги всего, что человек успел увидеть, услышать, прочитать, осмыслить и обсудить.

## **Литература**

1. Требования к итоговому экзамену по английскому языку 2016. См. подробнее: <http://www.bio.msu.ru/dict/view.php?ID=374>
2. <https://www.ted.com/>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=27NUR7XnlhY>
4. [https://www.ted.com/talks/paul\\_snelgrove\\_a\\_census\\_of\\_the\\_ocean](https://www.ted.com/talks/paul_snelgrove_a_census_of_the_ocean)
5. <https://www.newscientist.com/article/mg22830423-300-endangered-earth-the-secret-battle-to-save-our-soils/>

## **Секция 6**

# **Личность в пространстве русской культуры XX века**

**РАЗОБЛАЧЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ АРХЕТИПОВ  
В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА**

*Аннотация:* в статье сопоставляются архетипические характеристики «лишнего» и «маленького человека», представленные в раннем творчестве А.С. Пушкина и его историческом романе «Капитанская дочка», исследуется попытка писателя, предложившего свой нравственный идеал человеческих взаимоотношений, развенчать данные литературные типы как исторически закреплённые.

*Ключевые слова:* А.С. Пушкин, «лишний человек», «маленький человек», М.А. Алданов, архетипы в русской литературе, Б. Миних

*I.L. Anastasyeva*  
*Lomonosov Moscow state University*

**An attempt of debunking of Russian fixed literary images  
in Pushkin's works**

*Abstract:* the article deals with the fixed literary images developed in A. Pushkin's works. The archetypal characteristics of the "superfluous" and the "little man" given in the early works of A.S. Pushkin and his historical novel "The Captain's Daughter" are compared, the writer's moral ideals of human relations were investigated in attempt to debunk those literary types in Pushkin's historical novel.

*Keywords:* A.S. Pushkin, "the superfluous man", "the little man", M.A. Aldanov, fixed images in the Russian literature, Burkhard Christoph von Münnich

Архетипические образы «маленького» и «лишнего человека», как известно, обязаны своим рождением творчеству А.С. Пушкина (если не принимать в расчет вариант темы «маленького человека», представленный в карамзинской «Бедной Лизе»). После выхода из печати «Повестей Белкина» и «Медного всадника» появилось множество интерпретаций данного образа в произведениях последователей Пушкина, начиная с Н.В. Гоголя и заканчивая советскими писателями. В сегодняшних текстах не столь часто звучит

грустный мотив о личности «социально ничтожной», вероятно, потому что изменились и среда, и сам «маленький/лишний» человек.

Казалось бы, с этими образами уже должно быть все ясно; однако одни исследователи по-прежнему утверждают, что лишних людей не бывает, подчас забывая о том, что мы говорим все же не о людях, а о литературных типах, наделяемых определенным набором характерологических черт. Другие, напротив, скрупулезно изучают различные грани их личности, тщательно обрисованные в многочисленных произведениях, извлекая на свет Божий все новые и новые их черты. Из ранних исследований стоит вспомнить хотя бы знаменитую статью А.И. Герцена, из которой современники узнали, что лишний человек успел переродиться в желчевика, и этюд Д.Н. Овсяннико-Куликовского, ставший реквиемом по данной группе героев. К типу лишних людей критик относил личность с плохой психической организацией, выражающейся в недостатке душевной энергии, в вялости чувства и мысли, в неспособности к упорному и правильному труду, в отсутствии инициативы; к тому же герой переживал идейный и моральный разлад со средой.

В отличие от лишнего человека, персонажа если не богатого, то все же и не бедствующего, маленький герой совершенно не устроен в жизни, не защищен, а потому и не застрахован от бед. Не наделенный иммунитетом к раздражителям внешней среды, робкий человечек, сталкиваясь с преградами, быстро ник, угасал, погибал. Исследователи данной темы обычно не принимают в расчет образ Петруши Гринева, который, будучи вписанным в парадигму этих архетипических персонажей, одновременно вырывается из нее. В «Капитанской дочке» прежние, неоднократно апробированные русской повестью и драмой мифологические и евангельские сюжеты получают новую интерпретацию. Пушкин в романе своеобразно использует мотив блудного сына, т.е. «завета отцов». Как известно, эта библейская притча призывает к абсолютному подчинению младшего поколения воле родителей, — и, согласно традиции, Петруша не посмел послушаться Андрея Петровича, человека твердых правил, отправившего его служить в отдаленную Оренбургскую губернию. В рамках же двухтысячелетнего сюжета учиться, «на старших глядя», предполагалось, находясь не вдалеке от родительского дома, а внутри семьи. Что ж, в Екатерининскую эпоху защищать Отечество было почетной задачей любого дворянина. Старший Гринев, служивший при графе Минихе и по какой-то причине вышедший в отставку, отлично понимает, как можно

воспитать из сына настоящего офицера (позднее толстовский князь Андрей Болконский с гордостью заявит, что и его отец желал, чтобы сын начал службу с низших чинов).

Тут следует сделать небольшой экскурс в историю, чтобы напомнить читателю о том, кто такой фельдмаршал Миних. Последним дням жизни этого выдающегося человека, сыгравшего важную роль в русской истории, посвящена повесть М.А. Алданова «Пуншневая водка»<sup>1</sup>. Миниху, вслед за Петром I, Россия обязана созданию хорошо обученной армии («он был очень талантливым полководцем, одержал много побед и в сущности создал русскую армию,— Петр Великий, а потом он» [1, 433–434]). Ревностно служа царю и отечеству, на верность которым он присягал, Б. Миних, хоть иногда и сомневался в правильности избранного пути, занимал принципиальную позицию во время всех царских переворотов, которые ему пришлось пережить, при этом отлично осознавая тяжесть последствий, ожидающих его. В свое время он поддержал Анну Леопольдовну, за что Елизавета Петровна приговорила его к четвертованию, замененному ссылкой в Пелым в ту минуту, когда графа уже подвели к эшафоту. Возвращенный из Сибири через 20 лет Петром III, восьмидесятилетний фельдмаршал мгновенно почувствовал враждебное отношение двора ко всякой деятельности императора и осознал вероятность очередного переворота. Но и тут граф сохранил самообладание и выступил на стороне законного наследника престола: «Миних говорил себе, что не может быть речи об измене царю, вернувшему его из ссылки» [1, 470]. Вероятно, не желая служить императрице-преступнице, Екатерине II, пришедшей к власти путем государственного переворота, Андрей Петрович Гринев выходит в отставку, как и его командир. Честь — важнейшее качество русского дворянина, именно поэтому, благословляя сына на службу, отец скажет: «Служи верно, кому присягнешь» (курсив мой – И.А.) [3, 398].

---

<sup>1</sup> Работая над повестью, Алданов, безусловно, отсылал читателя к пушкинскому роману, упоминая «неловкость» генерала Екатеринбург, не сумевшего в свое время поддержать опального Миниха: «...Ах, я всегда говорил! Я два раза говорил в прошлом году, что нужно послать ему хотя бы мою старую беличью шубу! Но разве в этом доме слушают то, что я говорю!» Заячий тулуп, подаренный Гриневым вожатому, в свое время сослужил ему добрую службу.

На глазах читателя происходит стремительная эволюция героя: из обычного дворянского недоросля, наивно полагающего, что честный человек лишь тот, кто вовремя возвращает долги (случай с Зуриным), он превращается в зрелого доблестного офицера, без колебаний готового принять смерть от руки злодея и убийцы, каковым почитает народного вождя. История Петруши постепенно обрастает евангельскими ассоциациями, поднимая его подвиг до уровня высшего образца. Пушкин тщательно выбирает имена героев: и Петр, и Андрей (он Петр Андреевич) сопутствовали Христу во всех начинаниях; Петру были доверены ключи от Рая, Андрей Первозванный считается вторым апостолом после Петра. В отличие от последнего, Петруша Гринев не отречется от собственных идеалов, не дрогнет — в столь юном возрасте — перед лицом верной смерти. Ни тогда, когда ему набросят петлю на шею, ни тогда, когда его будет искушать Пугачев, требуя признать в нем царя Петра III, ни тогда, когда будет вынужден отправиться в Белогорскую крепость на свой страх и риск, чтобы спасти Машу.

Однако этот мужественный герой дважды переживет ситуацию «покинутости отцом»: Андрей Петрович, при всей любви к сыну, оказывается ужасно несговорчивым, когда дело касается признания правоты за Петрушей. Так, отстояв честь Маши Мироновой, оклеветанной Швабриным, Гринев направит в деревню письмо с просьбой о благословении их брака, — но отказ родителя будет резким и решительным. Ему стало известно о «беспутном» поведении сына, — вероятно, из письма Швабрина, поспешившего принять меры, чтобы воспрепятствовать воссоединению двух любящих сердец. Вспыльчивый и раздражительный, старик поверит навету незнакомого человека, оскорбив Петрушу подозрением и предубеждением.

Парафразом библейской истории является и тот эпизод в романе, в котором родители получают известие об аресте Гринева. Хотя Маша Миронова весьма подробно поведала им историю своего счастливого освобождения из плена пугачевцев, и, получив известие об аресте сына, поначалу «батюшка не хотел верить, чтобы <тот> был замешан в гнусном бунте» [3, 532], старик Гринев вновь оказывается не на стороне сына, узнав, из письма князя Б., что существуют серьезные подозрения насчет его роли во время восстания. Петр Андреевич, являющийся одновременно и рассказчиком, и участником событий, не комментирует реакцию отца, не позволяет себе легко отзываться о нем, будучи человеком глубоко нравственным. Но очевидно

стремление самого автора восстановить православный взгляд на общечеловеческие ценности. Ахматовское строчки из «Реквиема» могли бы послужить своеобразной иллюстрацией к этой части произведения Пушкина: «Хор ангелов великий час восславил, / И небеса расплавились в огне. / Отцу сказал: «Почто Меня оставил?» / А Матери: «О, не рыдай Мене...» / Магдалина билась и рыдала, / Ученик любимый каменел, / А туда, где молча Мать стояла, / Так никто взглянуть и не посмел». [2, 355] Если матушка с трудом скрывает слезы, оплакивая любимого сына, если Мария собирается в Петербург, чтобы просить другую «матушку» — императрицу — о заступничестве, то отец остается непреклонным и убежденным в том, что «отшельмованный изменник» должен быть наказан.

Христианско-мифологический подтекст данной истории очевиден, личность Петра Гринева, конечно, не дотягивает до образа распятого Христа, и все же параллели проступают со всей ясностью. Герой находится в шаге от казни, и его спасителем становится не отец, а Екатерина. Ее характеристика не соответствует прототипическим чертам, раскрытым писателем в другом его творении: «<...> со временем история оценит влияние ее царствования на нравы, откроет жестокою действительность ее деспотизма под личиной кротости и терпимости, народ, угнетенный наместниками, казну, расхищенную любовниками, покажет важные ошибки ее в политической экономии, ничтожность в законодательстве, отвратительное фиглярство в сношениях с философами ее столетия — и тогда голос оболыщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятия России» [4, 128]. Пушкин-гуманист выступает пропагандистом идеи объединения личного и общественного идеалов, что должно было способствовать восстановлению нравственной целостности человечества. С юридической точки зрения поступок Гринева (оставление Оренбургской крепости, связь с предводителем бунта, который оказывает всяческую помощь и поддержку как герою, так и его невесте и т.д.) является преступлением. Но и Пугачев, и Екатерина реагируют на ситуацию не как люди, наделенные властью, а как обычные люди, способные на проявление человеческих чувств. Такое поведение героев имеет свое логическое обоснование: по мнению писателя, каждый человек имеет право на личное счастье, на то, чтобы быть защищенным, даже в минуту общественных катаклизмов. Если поступки большинства персонажей, с исторической точки зрения, выглядят парадоксально: дворянин Гринев, типичный представитель XVIII столетия, просит прощения у крепостного, обращается к вожатому, как к «брату» (в то время как Савельич,



мужик, называет его «собакой»); Максимыч, перешедший на сторону пугачевцев и явно не заинтересованный в том, чтобы оставлять в живых свидетелей его предательства, не только отпускает Петрушу и Савельича с подарками лже-Петра, но и впоследствии передает записку от Маши, явно рискуя своей жизнью; если ни один из казаков не донес на Машу, не выдал, что она капитанская дочка, — то с точки зрения общечеловеческой морали их поведение безукоризненно.

Роман Пушкина становится закономерным результатом нравственных исканий писателя. основополагающими концептами его философской доктрины всегда оставались свобода и человеколюбие, благородство и достоинство. «Капитанская дочка» раскрывает диалектическое взаимодействие взглядов писателя в его поздний период творчества с тем восприятием реальности, которое представлено уже в его ранних произведениях, в частности, в знаменитой оде «Вольность». В историческом романе автор создает идиллическую картину жизни — не такой, какова она в действительности, а такой, какой она должна быть. Петр Гринев — это уже не слабovolная личность, не «лишний человек», не способный на проявление сильных чувств и совершение высоконравственных поступков. Это муж и гражданин в одном лице, спаситель и невесты, и Отечества. Невзирая на низкий чин, Гринев не ощущает себя и «маленьким человеком»; чувства социального превосходства лишены и власти предержанные: Екатерине Великой, пушкинской героине, известно имя капитана Миронова, погибшего во время защиты Белогорской крепости — маловероятно, что истинную императрицу волновала судьба простого капитана.

Величие А.С. Пушкина проявляется не только в его выдающемся писательском таланте, но и в глубинной нравственности, являющейся следствием постоянной духовной работы. Общественные проблемы, социальное здоровье нации — те вопросы, над которыми писатель никогда не переставал думать. Именно поэтому, по словам Ф.М. Достоевского, Пушкин умел не только обнаружить проблему, поставить диагноз современному обществу, но и предложить способ его исцеления, начертать путь возрождения нации. Евгений, герой пушкинского «Медного всадника», мелкий чиновник, погибает в столкновении с деспотической властью, презирающей человека. Однако и в его отношении к реальности заключены причины его трагедии, — он игнорирует те действия государства, которые продиктованы исторической необходимостью, концентрируясь исключительно на собственной судьбе, поэтому и наказан безумием. Впрочем, и Петра, антитетически сопоставляемого с Евгением,

волновали лишь «великие думы», а не судьбы отдельных людей. В «Капитанской дочке» писатель сформулировал свой этический идеал, суть которого — в провозглашении единства личного и общественного начал. Лишь при достижении этого идеала будет решена вечная проблема противостояния человека и власти.

### **Литература**

1. Алданов М.А. Пуншевая водка // Марк Александрович Алданов. Собрание сочинений в шести томах: Т II. – М.: Правда, 1991.
2. Ахматова А.А. Примите этот дар...: Стихотворения. – М.: Летопись, 1995.
3. Пушкин А.С. Капитанская дочка // Пушкин А.С. ПСС в десяти тт.: Т. VI. – М.: Наука, 1964.
4. Пушкин А.С. Заметки по русской истории XVIII века. // Пушкин А.С. ПСС в десяти томах: Т. VIII. – М.: Наука, 1964.

**«СУХОДОЛ»: ПРИРОДА ИРРАЦИОНАЛЬНОГО И ОСОБЕННОСТИ  
ИМПРЕССИОНИЗМА БУНИНА**

**Аннотация:** *Статья посвящена «неявному символизму» И. Бунина в аспекте иррационального и импрессионизма в повести «Суходол». Целью статьи является анализ иррациональной природы снов Натальи.*

*Сны героини – аллегория распада родовой целостности, кризиса семейных ценностей и утраты русским народом соборности. Вместе с тем концепты Дом, Семья, Двор отражают не только утраченную народом целостность, но и философско-эстетические решения писателя. Неявный символизм писателя анализируется как синтез личного, семейного и национального, экзистенциального и исторического. Бунин противопоставил поэтике апокалиптического и пророческого поэтизацию христианского смирения, кротости как условий личного и исторического самосохранения России.*

**Ключевые слова:** *Бунин, неявный символизм, «Суходол», сны, иррациональное, импрессионизм*

*A.M. Yessentemirova*

*L.N. Gumilyov Eurasian National University*

**“Suhodol”: the irrational nature and characteristics  
of Bunin’s Impressionism**

**Abstract:** *The article is devoted to “the implicit symbolism” of Bunin in the aspect of the irrational and impressionism in the story “Suhodol”. The aim of the article is to analyze the irrational nature of Natalia’s dreams.*

*The dreams of the heroine are an allegory of the collapse of tribal integrity, the crisis of family values and the loss of catholicity by the Russian people. However, the concepts of Home, Family, Courtyard reflect not only the loss of people’s integrity, but also the philosophical and aesthetic solutions of the writer. The implicit symbolism of the writer is analyzed as a synthesis of personal, family and national, existential and historical aspects. Bunin contrasted poetics of apocalyptic and prophetic to poetization of Christian humility, meekness, as the conditions of personal and historical self-salvation of Russia.*

**Keywords:** *implicit symbolism, “Suhodol”, dreams, irrational, impressionism*

Литературная борьба начала XX века пролегла, в частности, в области влияния символизма на поэтику И. Бунина. Известно, что символисты становились объектом жестких иронических характеристик писателя, что не исключало публикации его произведений в журналах и альманахах символистов «Золотое руно», «Перевал», «Факел» и др. Отношение Бунина к символистам с 1902 г. до конца жизни носило резко негативный характер.

Противоречивые и сложные отношения Бунина с символизмом привели к тому, что для писателя было характерно применение символистского «каталога» тем. Вместе с тем выявление внутри символистского каталога особого арсенала стилистических средств позволило Бройтману и Магомедовой обосновать понятие «неявного символизма» [1, 550], послужившее предпосылкой для выработки концепции настоящей статьи.

Понятие неявного символизма Бунина предполагает внимание к содержанию концепции русского человека, русского народа, России. С другой стороны, неявный символизм Бунина связан с метафизической ирреальной природой его поэтики. Отсюда актуальность сопоставления И. Бунина с Ф. Достоевским с позиции этического самосохранения русского народа и возрождения России.

Неявный символизм Бунина связан с национальной катастрофой России и ее спасением с позиций родовых понятий *Дома* и *Семьи* как главных онтологических ценностей, конкретизированных в понятиях *Дворян*, *Деревня*, «одна семья», что обусловило особую символику повести «Суходол», природу иррационального и бессознательного.

История дворянского рода Хрущевых является воплощением национальной судьбы России, дворянской и крестьянской. Обращение писателя к жанру семейной хроники позволило создать книгу об ушедших временах крепостного права, об оскудении и вырождении мелкопоместных дворян и дворовых. Прошлое становится объектом для понимания причин упадка и вырождения сословия мелкопоместных дворян. Воспроизведя Суходол как символ русского бытия, Бунин концентрирует в истории рода Хрущевых мысли о России и русском характере.

Иррациональное и бессознательное в поэтике Бунина не становились до настоящего времени предметом исследования. Между тем предпринятый нами опыт способствует расширению понятийного поля русского символизма, уточняющего эстетическую программу Бунина по отношению к символизму не только в плане полемики и критического восприятия, но преемственности.

Символистское изображение Суходола, репрезентативно данное в воспоминаниях героя, часто осложняется снами, имеющими пророческий

характер. Неявный символизм: «но ведь сны порой сильнее всякой яви» отражает столкновение двух реальностей, мнимой и действительной. Основу иррационального в повести составляет тяготенье к Суходолу, обобщение его стариною. «Старое», прошлое в Суходоле – одновременно свидетельство родовой целостности дворян, их силы и вместе с тем страшной стихийной звериной природы, с инстинктами и необъяснимой силой подсознания.

Цель настоящей статьи – анализ «неявного символизма» в контексте иррациональной природы снов Натальи.

«Быт Суходола – уродливый, праздный и расхлябанный» – глубоко символичен выражением идеи упадка и вырождения помещиков, ненормальности помещицкой жизни. Быт не только как форма существования и образ жизни, но и предпосылка всеобщего безумия неслучайно занимает в повести особое место и предопределяет не только поведение но и сознание героев.

«Суходол» – это повесть о сокрушительных страстях, тайных и явных, безгрешных и порочных. Против этих страстей бессильны любые доводы рассудка, они всегда разбивают жизни. Описывая страсти с их разрушительными последствиями для героев объясняющими предопределенность судеб, автор также демонстрирует технику неявного символизма в природе сюжетосложения.

Привычка, в понимании автора, одна из особенностей славянской души – стремление к самопожертвованию, к страстной самоотверженной любви, покорности и даже обожанию своих обидчиков. Образ Натальи отражает попытку писателя понять истоки человеческих страстей, загадки славянской души.

Чувства героини проникнуты контрастными, свойственными внушаемому и впечатлительному человеку настроениями. Главное чувство ее жизни к барчуку – «ужас и счастье». Роковая фатальная связь: «...сам Бог отметил их с барышней губительным перстом своим» выявляет в Наталье не только готовность, но и стремление к самопожертвованию, к страстной самоотверженной любви, покорности и даже обожанию своих обидчиков.

Причина сильной привязанности героев к Суходолу – глухому месту, полному темных тайн, может казаться мистической. Привязанностью к Суходолу страдала не одна Наталья – «Боже, какими страстными любителями воспоминаний, какими горячими приверженцами Суходола были и все прочие суходольцы!» [2, 135]. Это и обитавшая в нищете тетя Тоня, в частности.

Для обитателей Суходола характерны фатализм («чему быть, тому не миновать») и религиозность. При этом у барышни Антонины

религиозность носит истерический оттенок, чем-то напоминающий кликушество. Наталье же вера в Бога приносит покорность и смирение перед судьбой: «У Бога всего много». По мнению писателя, уродства российской действительности вызывают к жизни бездны русской души. Так проявляет себя экзистенциализм Бунина.

«Старое», прошлое в Суходоле – одновременно и свидетельство родовой целостности дворян, их силы, и страшной стихийной звериной природы, с инстинктами и необъяснимой силой подсознания. Тяготенье к Суходолу, обольщение его стариною

Доминирующим в концептосфере повести является «страшное». Проявлением «страшного» является коннотативно близкое ему «ужасное»: «И *однажды* приснилось ей чуть не подряд два *ужасных* сна». Написанное стилистически в духе Достоевского данное предложение способствует мистическому нагнетанию предчувствия чего-то сверхъестественного, неподвластного воле человека.

Сны, «страшные и милые», воспринимаются Натальей как программа ее будущей жизни. Ее кроткое отношение и смирение находят подтверждение в ее снах, мистическая вера в которые обладает для нее особо достоверностью. «И не спеша она пояснила: не всем же замужем быть; отдадут ее, верно, барышне, а барышня обрекла себя Богу и, значит, замуж ее не пустит; да и сны уж очень явственные снились ей не раз» [2, 165].

Приснившиеся однажды Наталье «чуть не подряд два ужасных сна» являются своего рода мистическим прогнозом будущего героини. В первом сне она «видит на глинисто-сухом косогоре безобразного, головастого мужика-карлика в разбитых сапогах, без шапки, со включенными ветром рыжими кудлами, в распоясанной, развевающейся огненно-красной рубахе». «А другой сон был и того страшнее: стояла она будто бы в полдень в жаркой пустой избе, припертая кем-то снаружи, замирала, ждала чего-то – и вот выпрыгнул из-за печки громадный серый козел, вскинулся на дыбы и прямо к ней, непристойно возбужденный, с горящими, как уголья, радостно-бешеными и молящими глазами. «Я твой жених!» – крикнул он человеческим голосом, быстро и неловко подбегая, мелко топоча маленькими задними копытцами – и с размаху упал ей на грудь передними...» [2, 171].

Сны Натальи – два драматических предзнаменования – являются знаками катастрофы – вырождения дворян, гибели дворянского рода, социальной и национальной катастрофы России. Насилие Юшки и пожар суходольского дома, видение Натальи, когда она потеряла ребенка, плод насилия, можно рассматривать как аллюзию на смертоносный исход для

России, когда таким нежеланным ребенком является для страны революция.

Необычная глубина страданий героини, то роковое, что было в ее несчастье, – «ведь недаром же почти совпал с ним ужас пожара! – и паломничество к угоднику дали ей право просто и спокойно глядеть в глаза не только всем окружающим, но даже и Петру Петровичу: сам Бог отметил их с барышней губительным перстом своим – им ли было бояться людей!» – такая судьба поруганной женщины символична и принимает характер аллюзии на судьбу поруганной России. Паломничество к угоднику освободило Наталью от рокового фатального груза и драматично переживаемого ею греха.

Тройной повтор, характеризующий состояние Натальи: «Все *думала* она о Суходоле, – трудно было сначала не *думать-то!* – *думала* о барышне» (курсив мой – Е.А.), интересен для анализа не столько описанием ее впечатлительной натуры, сколько авторским сознанием того, что Суходол составляет для героини ее мир. Наталья не мыслит жизни вне Суходола. Важно и другое: авторское понимание соборности как концепта русской национальной истории и важного признака народного мировоззрения. Жизнь для Натальи обретает полноту и завершенность только вместе с Суходолом, поэтому круг ее дум сосредоточен вокруг дедушки, барышни и Суходола.

Иррациональная стихия в повести Суходол, которая структурируется не только явью (загадочное, необъяснимое для жертвы помещичьего произвола возвращение в Суходол), но и снами, преданиями, отводит снам в повести важное сюжетобразующее начало. Для неявного символизма Бунина сон значим ощущением достоверности мнимой реальности.

Психологическое мастерство Бунина заключается в его отличии от «правоверных» символистов, а именно: сны героини не замещают реальности, хотя и содержат пророческое предсказание будущего Натальи. Так, прообраз будущего соблазнения героини карликом-уродцем, производящим впечатление омерзения и ужаса, дублируется в реальности сценой с Юшкой, воплощающим не просто греховную страсть, но ту страшную похоть, которая ставит знак равенства между ним и дьяволом, который по ночам мучит барышню. Дьявольское, соблазн, искушение, предстающее в образе козла, создают психологически напряженный мифологический подтекст повести, ведь известно, что в мифологии козел – это символ греха.

Козел, явившийся во сне к Наталье и персонифицированный позднее в образе Юшки, символизирует похоть, которая прорывается в

поведении барышни Тонечки «дикими и сладкими стопами по ночам». Признание Тонечки: «Змий эдемский, иерусалимский душил мя!» – зеркально отражается в народном резюмирующем: «А кто же этот змий, как не черт, не тот самый козел, что входит по ночам к женщинам и девушкам?», активно воспринимаемое доверчивым к народному опыту сознанием Натальи. А авторское: «И есть ли что-либо в мире более страшное, чем приходы его в темноте, в ненастные ночи с немолчными перекатами грома и отблесками молний по черным иконам?» – позволяет фиксировать неявный символизм Бунина, когда козел из мифологического символа греховности и соблазна вырастает до стилизованного писателем символа «страшного» – предстоящей грозы и крушения привычного миропорядка.

В поведении Натальи в период появления в доме Юшки зеркально отражается поведение барышни с терзающими ее муками страсти. Такое поведение дворовой можно рассматривать в аспекте аллюзии на мировой плутовской роман с его парой «хозяин / слуга» (Дон Кихот и Санчо Панса, Фигаро, Чичиков и Петрушка и др.). Поведение Натальи, жертвенное и безропотно принимающее модель хозяина, включая жестокие и бессмысленные истязания Тоней, ссылку из-за кражи зеркальца проясняет то, что Бунин называл «жалкой душой». Погубившая суходольцев страсть воплощена в повести в синонимичных образах-символах: змея, черта, козла.

Второй символический образ сна, несущий на себе эмоциональную и смысловую нагрузку, – пожар. Бунинское: «но ведь сны порой сильнее всякой яви» – исчерпывает мирознание и мировосприятие Натальи. Страх Натальи – это мистический страх суеверия и страх предопределенности судьбы.

Набожность и суеверие Натальи отражают двойственность ее сознания, причудливое сочетание ее слепой языческой веры в сны и по-своему рациональной и одновременно слепой веры в угодников. Ее обращение к угодникам, в частности к изображенному на родовой иконе Хрущевых, суздальской иконе, безглавому Меркурию усиливает страх Натальи перед властью судьбы и рока. Сны внушили Наталье фатальное ощущение конца ее молодости и девичества. В силу суеверия Натальи и ее приверженности к язычеству уверенность в том, что «ждут ее еще какие-то испытания», определяет для героини будущее, которому надо подчиниться. Принятое Натальей решение: «надо подражать хохлам в сдержанности, а богомолкам – в простоте и смирении» – характеризует героиню не просто как кроткую и смиренную девушку, но и, с другой стороны, воспринявшую от своих



господ привычку к театральной жизни. Бунин пишет, что привычка играть определенную роль была характерна для всех суходольцев.

Синтез «страшного» с «ужасным» является в символистской природе снов Натальи знаком не только социальной катастрофы, но и фатальным предопределением конца.

Отношение к разному рода пророкам – Юшке, Климу, Даниловне – характеризует мировоззренческую картину Суходола. Эти пророки составляют своего рода касту, их слова воспринимаются как откровение и знак воли свыше.

Итак, сны Натальи в поэтике И. Бунина становятся аллегорией распада родовой целостности, кризиса семейных ценностей и утраты русским народом соборности. Вместе с тем воплощенные в снах героини концепты *Дом, Семья, Двор* не только отражают разные грани утраченной народом целостности, но и отражают эволюцию философско-эстетических решений писателя. Сущность неявного символизма писателя заключается, таким образом, в синтезе личного, семейного и национального, экзистенциального и исторического.

Поиск писателем «третьей правды»: «Как прийти к возрождению и спасению России» носит характер этического самосохранения, связанного с возвратом к аксиологии православия и верой в русскую женщину как носительницу, персонифицирующую рождение новой жизни и ее продолжение. Бунин противопоставил поэтике апокалиптического и пророческого лирическое начало, поэтизацию христианского смирения, кротости как условий личного и исторического самосохранения России. Так решается конфликт религиозности и фатализма.

История Натальи воплощает трагедию утраченной соборности как символа русской национальной истории и единства народа. Поэтика бессознательного, когда сны сильнее яви, а природа «выше» дикой и жестокой действительности, создает модель утраченного мира.

## Литература

1. Бройтман С.Н., Магомедова Д.М. Иван Бунин. В кн.: Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – С. 540–585.

2. Бунин И.А. Деревня // Собр. соч. в 9 томах. Т. 3. – М.: Художественная литература, 1965. – 503 с.

**Е.В. Жбанкова**  
МГУ имени М.В. Ломоносова

**СЕРГЕЙ МИХАЙЛОВИЧ ВОЛКОНСКИЙ  
И ЕГО МЕСТО В РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ.  
К 155-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ**

**Аннотация:** *С.М. Волконский, внук декабриста С.Г. Волконского и правнук А.Х. Бенкендорфа, занимает особое место в русской культуре: известный театральный деятель, с 1899 по 1901 гг. директор Императорских театров, искусствовед, литератор, критик и мемуарист.*

*Яркой страницей деятельности С.М. Волконского явилось открытие весной 1818 года в г. Борисоглебске выставки, посвященной декабристам, из материалов семейного архива имени «Павловка», для которой был напечатан каталог, являющийся теперь библиографической редкостью.*

*Подробному рассказу о Борисоглебском периоде жизни Волконского и посвящен данный доклад.*

**Ключевые слова:** *декабристы, каталог, выставка, пропаганда, метод, музей*

**E. V. Zhbankova**  
*Lomonosov Moscow State University*

**Sergey M. Volkonsky and its place in the Russian and Soviet culture.  
For the 155th birth anniversary**

**Abstract:** *S.M. Volkonsky, the grandson of the Decembrists S.G. Volkonsky and great-grandson of Alexander H. Benkendorf, occupies a special place in the Russian culture: a famous theatrical figure, who was the Director of the Imperial Theatres from 1899 to 1901, an art historian, a writer, a critic and a memoirist.*

*The highlight of Volkonsky's activity was the opening of the exhibition in the spring of 1818 in Borisoglebsk dedicated to the Decembrists and based on the materials from his family archive named "Pavlovka". Following the exhibition the catalog was printed, which is now a rarity.*

*The present report is devoted to a detailed narration of the Borisoglebskiy period in the life of S.M. Volkonsky.*

**Keywords:** *the Decembrists, catalog, exhibition, propaganda, method, museum*

Князь Сергей Михайлович Волконский родился в 1860 году, а умер в 1937 году. В 2015 ему исполнилось 155 лет, а в 2017 будет 80 лет со дня его ухода из жизни.

Его отец – Михаил Сергеевич Волконский, записанный при рождении в заводские кресты и ставший впоследствии товарищем министра народного просвещения – сын декабриста Сергея Григорьевича Волконского и его жены, Марии Николаевны, урожденной Раевской. По материнской линии Мария Николаевна была правнучкой Михаила Ломоносова. Мать Сергея Михайловича, Елизавета Григорьевна Волконская, рожденная княжна Волконская. Ее дед с отцовской стороны – Петр Михайлович Волконский, герой Отечественной войны 1812 года, начальник главного штаба при Александре I, а с материнской – Александр Христофорович Бенкендорф, начальник III отделения Его Императорского Величества канцелярии.

С.М. Волконский занимает особое место в русской культуре: крупный театральный деятель, искусствовед, литератор, критик и мемуарист. Представляется важным остановиться на некоторых моментах его биографии.

Детство и юность князя прошли в петербургском доме родителей, бывшем тогда одним из центров Петербургской культурной и придворной жизни. В доме Волконских бывали, помимо высших придворных чинов, А.К. Толстой, Ф.И. Тютчев, Я.П. Полонский, А.Н. Майков, И.С. Тургенев, В.С. Соловьев и еще целый ряд людей, чьи имена занимают почетное место в культуре России. [2, 101]

В 1880 г. Волконский поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета, где специализировался по романским языкам. По окончании университета Сергей Михайлович некоторое время служил в земских учреждениях Борисоглебского уезда Тамбовской губернии, а в начале 1890-х годов он уже числится при министерстве народного просвещения. От министерства был командирован в составе русской делегации на Всемирную Выставку в Чикаго. Прочитанный в Америке курс лекций был опубликован отдельной книгой, получившей высокую оценку В.С. Соловьева, отметившего, что «Волконский с большим успехом исполнил в Америке интересную задачу: показать Россию лицом. Это человеческое лицо американцам было малознакомо и тем более интересно». [Цит. по: 4, 38] В это же время Волконский часто выступает на страницах журнала «Вестник Европы» со статьями по проблемам искусства и эстетики. В июле 1889 года князь Волконский был назначен Директором Императорских театров. На этом посту он

находился до 1901 года и привлек к работе на сцене Императорских театров художников из объединения «Мир искусства»: К. Коровина, А. Бенуа, К. Сомова, В. Серова, А.М. Васнецова, Николай Рериха, Ф. Малявина, А.Я. Головина и др., поддержал новаторские искания молодого балетмейстера М. Фокина и пр. [1, 75–97]

В десятилетия XX века он становится самым известным популяризатором и пропагандистом метода Жак-Далькроза в России. Идея метода возникла из живого интереса к способам формирования гармонически развитой личности при помощи ритмически организованного движения, способствующего формированию моральных и интеллектуальных качеств.

В начале XX века в Европе модными теориями подобного рода были идея гимнастики «выразительных движений» Франсуа Дельсарта и гимнастическая система Жоржа Демени. Однако самой распространенной методикой стала ритмическая гимнастика Эмиля Жак-Далькроза, создавшего в 1911 году в Германии недалеко от Дрездена целый институт для обучения детей при помощи пластики и для подготовки преподавателей. [6; 7]

Волконский, получив соответствующее образование в Хеллерау, становится основателем петербургской школы ритмики в Петербурге. Основателем московской школы ритмики стала Нина Александрова – другая русская ученица Далькроза. [12, 243] Благодаря их деятельности ритмическая гимнастика получила довольно широкое распространение в дореволюционной России. Ее преподавали в школах, гимназиях, медицинских учреждениях, есть сведения, что она входила в учебный план Смольного института благородных девиц.

После революции учение Далькроза неожиданно оказалось довольно широко востребованным в советской республике в ее культурном строительстве. Основной причиной этого является то, что в условиях становления государства с новым политическим строем, формирования целой государственной системы с установкой на создание социально справедливого общества будущего, идеи воспитания «нового человека» оказались как никогда актуальными. Были даже созданы Институт ритма (на основе Петроградской школы С. Волконского), а позднее даже Ассоциация ритмистов при ГАХН. [12, 265] К сожалению, С. Волконский в этих процессах участвовал мало, так как в 1922 году он эмигрировал.

В 1922–1925 гг. С.М. Волконский находится в Германии и Италии, а с середины двадцатых годов живет в Париже. В различных учебных заведениях европейских столиц он преподает сценическую речь,

читает лекции о русской литературе, культуре и истории, сотрудничает с крупнейшей эмигрантской газетой «Последние новости». В 1936–1937 гг., после смерти А.К. Глазунова, Волконский становится директором Русской консерватории в Париже.

Умер Волконский в декабре 1937 года в Ричмонде (США), где и похоронен.

Основное внимание в данной статье должно быть уделено «борисоглебскому периоду» жизни С.М. Волконского. Он был крупным землевладельцем Борисоглебского уезда Тамбовской губернии (ныне Воронежская область), владел 12 757 десятинами земли, имел дом в Борисоглебске, в котором довольно много жил. [8, 93] Принимал активное участие в общественной жизни города, являлся председателем съезда мировых судей, почетным мировым судьей. В сентябре 1914 года в его доме был устроен лазарет для раненых. Газета «Борисоглебский листок» отмечала заботливое отношение Волконского к раненым: для них князь выписывал столичные газеты, купил струнные музыкальные инструменты, шашки, лото. [8, 126]

Яркой страницей деятельности С.М. Волконского в Борисоглебске явилось открытие весной 1918 года выставки, посвященной декабристам, из материалов семейного архива. На ней были представлены картины, портреты, рисунки, документы, а также личные вещи: папки, часы, подсвечник, стол, кресло, ноты. Усилиями Волконского в одной из типографий города был отпечатан тираж каталога выставки, являющийся теперь библиографической редкостью. В 2014 году тиражом в 200 экземпляров каталог был напечатан в Борисоглебске с полным сохранением стиля и оформления 1918 года.

В предисловии к каталогу первой в России «Выставки декабристов» говорится: «Да послужит она назиданием для тех, кому дороги прошлая и будущая судьбы нашей родины. Она ознакомит народ с одной из самых трогательных страниц русского революционного движения и послужит посильной данью уважения первым в России борцам за свободу» [5, 4] Кроме того, в нем подчеркивается, что выставка вызвана желанием использовать в общественных интересах тот богатый и разнообразный материал, который по счастливой случайности находился в Борисоглебском уезде.

Ныне эта выставка почти полностью представлена в постоянной экспозиции Борисоглебского историко-художественного музея. В 2014 году новая экспозиция музея (автор А.В. Аксенов) под названием «Сибирский коридор» (название дано С.М. Волконским) стала победителем XI грантового конкурса музейных проектов

«Меняющийся музей в меняющемся мире» благотворительного фонда В. Потанина в номинации «Технологии музейной экспозиции».

Первым посетителям выставки, помимо экскурсии по новой экспозиции, было предложено знакомство с временной выставкой, рассказывающей о работе над проектом и всех его участниках, демонстрация короткометражного фильма «История одной выставки» и новый экскурсионный маршрут «Борисоглебск глазами С.М. Волконского».

Открытие музея продолжил литературно-музыкальный вечер «И входит музыка в наш дом», посвященный 155-летию князя С.М. Волконского. Прозвучали любимые Волконским музыкальные и стихотворные произведения, которые он сам исполнял на концертах, благотворительных спектаклях в Борисоглебске, а также музыкальные композиции, написанные им самим.

Работа по созданию современной экспозиции длилась 12 месяцев. В результате она была создана и заняла парадную лестницу, на которой находится большой портрет князя С.М. Волконского, и три зала музея. В первом представлена реконструкция выставки «Декабристы – первые борцы за свободу», во втором зале воссоздан кабинет князя С.М. Волконского, а в третьем – гостиная хозяина дома, гласного Борисоглебской городской думы, аптекаря Р.К. Вейса. [9; 13]

Изначально все документы и материалы выставки находились в Павловке Тамбовской губернии, родовом имении Волконских. Там, в коридоре флигеля, были вывешены и выставлены портреты, виды, документы, вещи из Сибири. В 1918 году Волконский, опасаясь погрома имения, перевез экспонаты в Борисоглебск. Под названием «Декабристы – первые борцы за свободу» выставка была развернута в Народном доме. [8, 126]

В годы гражданской войны, по настоятельной просьбе Волконского, обратившегося с письмом к правительству, выставка была вывезена из Борисоглебска. Письмо гласило следующее: «Главному Комиссару по народному образованию. Господин Комиссар. Позвольте довести до Вашего сведения факт, который должен заинтересовать Вас, как насадителя и блюстителя культуры в нашем отечестве.

В г. Борисоглебске Тамбовской губ. у меня есть, вернее был, дом, небольшой домик в семь комнат, куда свез я из имения кое-какие свои вещи. Этот дом, со всем, что в нем находится, объявлен народной собственностью и поступил в ведение Борисоглебской Чрезвычайной Комиссии.

Не буду говорить о том, что у меня отнято все (я приехал в Москву с котомкой белья в одной руке и котомкой платья в другой), не буду говорить о том, что не только забраны мои книги, но забраны мои рукописи, заметки, выборки — работы, которых я уже не могу восстановить; не буду говорить и о способах действия. Во всем этом ни мой дом, ни мои вещи, ни мои родственники, ни я сам не отличались ничем от сотен и тысяч других русских людей в настоящее время.

Но среди забранных вещей есть коллекция исключительной художественно-исторической ценности. Разумею собранный и устроенный мною «Музей декабристов». Тут есть портреты работы Бестужева, карандашные портреты Мазера, виды острогов, камеры, сцены острожной жизни, вещи, принадлежавшие моему деду-декабристу, вывезенные из Сибири...

Я ни о чем не прошу. Принять одолжение из тех самых рук, которые все это совершили, я не могу, да и то, что я видел в провинции, слишком ужасно... Но припоминаю тот вопль негодования, который Вы издали после повреждений Кремля, и думаю, что, может быть, личная отзывчивость к вопросам культуры и административные возможности, сосредоточенные в Ваших руках, сумеют спасти эти ценности из всепоглощающей пасти варварских разрушений, среди которых мы живем. Прошу принять уверения в совершенном почтении С. Волконский». [Цит. по: 9]

13 декабря 1918 года управляющий делами Совнаркома В. Д. Бонч-Бруевич направляет в Музейный отдел Наркомпроса документ, в котором предлагает срочные меры по жалобе С. М. Волконского на действия Борисоглебского ЧК. Он говорит о необходимости незамедлительно вывезти в Москву «Выставку декабристов» и архив Волконских.

Эмиссары Наркомпроса часть вещей и художественные ценности вывезли в Москву и представили в Коллегию охраны памятников Музейного отдела Наркомпроса. В течение долгого времени они находились в подвалах Румянцевского музея.

Ныне возрожденная «Выставка декабристов» стала своеобразным памятником сложного и противоречивого времени. К сожалению, город Борисоглебск не является центром туристического интереса, как, впрочем, и большинство небольших провинциальных городов России. Однако по количеству историко-культурных достопримечательностей и уникальных материалов, как например «Выставка декабристов», Борисоглебск превосходит многие крупные города. К тому же, в

историко-художественном музее сложился необыкновенно дружный коллектив сотрудников-энтузиастов, только благодаря усилиям которых сегодня можно прочесть малознакомые страницы истории отечественной культуры.

## Литература

1. Волконский С. Отклики театра. Пг.: Сириус, 1914. – 204 с.
2. Волконский С.М. Воспоминания. М.: Искусство, 1994. – 286 с.
3. Волконский С.М. Человек и ритм. Система и школа Жака Далькроза. // Аполлон. 1911. № 6. С. 33–50.
4. Волконский – герой серебряного века // Наше наследие. №4, 1991. С. 33–42
5. Выставка Декабристов – первых борцов за свободу. Каталог. Борисоглебск. Апрель 1918 г. – 20 с.
6. Далькроз Ж. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства. М.: Театр и искусство, 1922. – 120 с.
7. Дорн В. Метод Жак-Далькроза. М., 1912. – 8 с.
8. Зайцева А.А., Кригер Л.В. Историко-культурное наследие Борисоглебской земли. М.: Российский институт культурологии, 1994. – 182 с.
9. Кончин Е. Приключения «Музея декабристов» /Турист, 1990, 12 декабря
10. Очерки истории Воронежского края. Воронеж, изд-во ВГУ, 1961. Т. 1. – 265 с.
11. Ритмическая гимнастика Метод и институт Жак-Далькроза. Дрезден-Геллерау. М., б.г. – 23 с.
12. Россихина В.П. Н.Г. Александрова и ритмика Далькроза в нашей стране // Из прошлого советской музыкальной культуры. Сборник. М.: Советский композитор, 1982. Вып. 3. С. 238–270.
13. Страницы истории Тамбовского края. Воронеж, изд-во ВГУ, 1986.



### **ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ПОНИМАНИИ В.Т. ШАЛАМОВА**

**Аннотация:** В статье раскрывается осмысление В.Т. Шаламовым феномена творческой личности. Помимо собственно художественной одаренности, Шаламов выдвигает в качестве первостепенно значимого условия подлинного творчества «судьбу» поэта, т.е. пережитой им драматический опыт. В размышлениях о творческой личности Шаламов большое значение уделяет вопросу о моральном долге, полагая нравственную цель высшей для искусства. Специфика представлений Шаламова о поэте определяется и тем, что лирику он понимает, с одной стороны, как диалог двух субъективных сознаний – поэта и читателя, с другой стороны, как объективное выражение переживаний тысяч людей. Существенная грань шаламовской концепции творческой личности заключается в утверждении глубоко национальной природы дарования художника, и поэта в особенности.

**Ключевые слова:** Шаламов, русская литература, литература XX века, творческая личность, концепция творчества, документализм, национальное в искусстве

*D. V. Krotova*  
Lomonosov Moscow State University

### **The phenomenon of the creative personality in V. Shalamov's interpretation**

**Abstract:** In the article is revealed V. Shalamov's understanding of the phenomenon of the creative personality. Besides the artistic talent Shalamov selected as the primary significant condition of true creativity the "fate" of the poet, that is his dramatic personal experience. In thinking about the creative personality Shalamov paid much attention to the question of moral obligation, treating the moral purpose as the highest for art. The specific of Shalamov's idea of poet is determined by the fact that the lyrics in his understanding is on the one hand a dialogue between two subjective minds – of the poet and the reader, and on the other hand is an objective expression of the experiences of thousands of people. A significant facet of Shalamov's concept of the creative personality is the affirmation of the deeply national nature of artistic talent, and poetic in particular.

**Keywords:** *Shalamov, Russian literature, literature of the twentieth century, creative personality, the concept of creativity, documentary in literature, national in the art*

Осмысление феномена творчества и творческой личности – проблема, которая встает перед каждым поэтом, писателем, художником. В чем заключается основа и сущность художественного дара? Что представляет собою творческий процесс, какова его логика? Какой смысл заключает в себе понятие творческой личности? Этот комплекс вопросов неизменно актуален для всякого, кто занимается искусством. Особенную значимость эта проблематика приобретает в XX веке, когда творчество понимается столь различно, когда границы его безмерно расширяются, и у художника возникает особенно острая потребность и в саморефлексии, и в самоопределении.

Наверное, представители любого вида искусства, любой эпохи и любой национальности согласились бы в том, что определяющим критерием для художника является критерий таланта. Творческая личность – это личность одаренная. Именно художественный дар становится основой успешной, новаторской деятельности в любом виде искусства. В.Шаламов, размышляя о феномене творческой личности, также ставит во главу угла талант, творческую одаренность – при том, что сам талант как свойство оказывается, с точки зрения Шаламова, неопределим (Шаламов считал лучшей юмористическую характеристику, данную Шолом-Алейхемом: «Талант – это такая штука, что если он есть, то есть, а если его нет – так его нет» [7, 304]). Но при первостепенной значимости таланта, существует, с точки зрения Шаламова, и другая грань, определяющая творческую личность, – и грань не менее существенная. Это пережитая судьба поэта (писателя, художника). «Без чистой крови нет стихотворений, нет стихотворений без судьбы, без малой трагедии» [7, 355], – это глубокое убеждение Шаламова. «Поэзия – это опыт», – утверждал Шаламов [7, 296]. С его точки зрения, одаренность сама по себе, пусть даже гениальная, не даст подлинного творческого результата. Может показаться парадоксальным суждение Шаламова о том, что «в лицейском Пушкине нет еще поэта, и напрасно школьников заставляют учить «Воспоминания в Царском Селе» [7, 295]. По Шаламову, Пушкин не стал истинным поэтом до тех пор, пока не столкнулся с драматическими жизненными изломами. О том, что важнейшее значение для творческой личности обретает именно пережитая судьба, Шаламов размышляет и в своей поэзии:

Стихи – это судьба, не ремесло,  
И если кровь не выступит на строчках,  
Душа не обнажится наголо,  
То наблюдений, даже самых точных,

И самой небывалой новизны  
Не хватит у любого виртуоза,  
Чтоб вызвать в мире взрывы тишины  
И к горлу подступающие слезы [6, 393].

Продолжая размышления на эту тему, Шаламов ставит некоторые важные смысловые акценты в одном из писем к Солженицыну: «Для меня же “ателье” художника – это его душа, его личный опыт, отдача скопленного всей жизнью, и в чем это будет выражено, к чему будет привлечено внимание – не суть важно. Будет талант, будет и новизна» [8, 300]. Здесь вновь идет речь о двух важнейших «составляющих» творческой личности – таланте и судьбе. Произведение художника есть отражение пережитой судьбы. Естественными в этом контексте выглядят рассуждения Шаламова о том, что в подлинном произведении искусства первостепенное значение не может быть отведено формальной стороне. В своих статьях о поэзии Шаламов подчеркивал, что он работает в рамках классического русского стиха, и ему не нужно специально изобретать новые формы, новые приемы. Эта же мысль звучит и в его частной переписке – с Н.Я. Мандельштам, с Я.Д. Гродзенским и др.

Поэт пояснял, что его тема слишком серьезна, чтобы заниматься словесными «побрякушками» (именно так Шаламов выразил свою мысль в письме к О. Михайлову [8, 533]), чтобы искать каких-то самоценных формальных изысков. Эту мысль Шаламов развивал и в своих стихах: «Не отводит ни дня, ни часа / Торопящееся перо / На словесные выкрутасы, / Изготовленные хитро [6, 334]. Это строки из стихотворения «Прямой наводкой» – само его название говорит о том, что формальные «выкрутасы» были Шаламову глубоко чужды. Это ни в коем случае не означает какой бы то ни было упрощенности его стихотворений, Шаламов – один из самых тонких русских лирических поэтов. Но формальные искания как таковые, форма ради формы воспринималась им как «игрушечные стекла», «ребячий калейдоскоп», детское увлечение или – иногда – детская болезнь:

Отлично знает вся отчизна,  
Что ни один еще поэт  
Не умирал от формализма –  
Таких примеров вовсе нет.

То просто ветряная оспа  
И струп болезни коревой.  
Она не сдерживает роста:  
Живым останется живой» [6, 307].

Подобные представления поэта вовсе не должны привести к выводу о том, что он не уделял внимания технической стороне стиха или прозы. Как справедливо отмечает В.В. Есипов, «на первых порах он (Шаламов – Д.К.) потратил огромные усилия на изучение, в том числе теоретическое, секретов техники искусства. Наивные представления о том, что стихи создаются «нутром», интуицией, простым подбором рифм, были разбиты при первом же знакомстве с манифестами ЛЕФа и сборниками ОПОЯЗа» [2, 93]. Об этом же размышляет и лично знавший Шаламова Вяч. Вс. Иванов: «...мы должны постоянно помнить, что Шаламов был воспитан не только на русской поэзии Серебряного века и после Серебряного века, на Мандельштаме, на Пастернаке и других наших великих поэтах этого времени, но он был воспитан также и на русском формализме» [3]. Усвоивший эту традицию, Шаламов относился с большой ответственностью к техническому аспекту литературной работы. Но все же формальная сторона как таковая в понимании Шаламова не определяет самой сути творчества.

Размышляя о том, как Шаламов понимал феномен творчества и творческой личности, невозможно не затронуть проблему соотношения документального и художественного. Шаламов – писатель, в творчестве которого документальное начало играет особенно значимую роль. Шаламов сам признавался, что в «Колымских рассказах» нет ничего выдуманного, вымышленного. «Каждый мой рассказ – это абсолютная достоверность. Это достоверность документа» [7, 373].

В то же время, было бы серьезной ошибкой считать «Колымские рассказы» только очерковой прозой, фиксацией событий, происходивших с автором, и запечатлением реалий, свидетелем которых он оказался. Шаламов сам говорил о неверности подобной трактовки. Документальное начало сочетается в «Колымских рассказах» с индивидуальным, авторским видением, авторской эмоциональностью. Шаламов характеризовал «Колымские рассказы» как «окрашенный душой и кровью мемуарный документ, где все документ и в то же время представляет эмоциональную прозу» [7, 376]. «Колымские рассказы», согласно представлениям их автора, – «своеобразные очерки, но не очерки типа «Записок из Мертвого

дома», а с более очерченным авторским лицом – объективизм тут намеренный, кажущийся, да и вообще – не существует художника без лица, души, точки зрения. Рассказы – это моя душа, моя точка зрения, сугубо личная, то есть единственная» [8, 487]. Творческая индивидуальность Шаламова рождается на стыке документального и эмоционально-личностного, очеркового и почти дневникового (по своей предельной субъективности) начал. «Очерк документальный доведен до крайней степени художественной» [4, 155]. Шаламов полагал, что в будущем литература станет развиваться именно в этом направлении, что искусство – и, соответственно, творческая личность – будут сочетать в себе два этих начала. В самом ближайшем будущем людям уже не будет интересно читать вымышленные истории, им нужно будет то, что непосредственно связано с жизнью, что отражает жизнь. В то же время заменить литературу чистыми фактами (как это планировали сделать, предположим, представители литературной группировки ЛЕФ) – это заведомо бесперспективная идея, потому что такой подход убивает искусство, заменяя его стенограммой, простой фиксацией происходящего. Когда Шаламов говорит о том, что «проза будущего – документ» [8, 500], он имеет в виду не протокольную запись, а именно «окрашенный душой и кровью мемуарный документ» [7, 376].

В своих размышлениях о будущем развитии литературы, об облике творческой личности Шаламов затрагивает важнейшую идею – о моральном долге художника. Ведь документальное начало обретает все большую значимость в литературе именно потому, что первая и главная задача художника, его моральная обязанность заключается в том, чтобы сказать правду, отразить пережитое, не искажая. «Со своей стороны я давно решил, что всю мою оставшуюся жизнь я посвящу именно этой правде» [8, 288–289]. По Шаламову, правда является свойством таланта, его необходимостью и потребностью. Творческая личность наделена талантом, а значит – и стремлением и способностью говорить правду о мире. По-настоящему талантливый человек не может лгать, а лжецы являются таковыми «как раз потому – что они бездарны» [8, 302].

Примечательна мысль Шаламова о том, что именно стремление к правде и делает облик художника резко индивидуальным. Как отмечал Шаламов в письме к О.В. Ивинской, «задача искусства... это писать правду. И именно в силу этого искусство всегда индивидуально, всегда лично» [8, 211]. В ряде статей Шаламов развивал свою мысль: «Писать правду для художника – это и значит писать индивидуально, ибо правда

становится общей уже после того, как она овеществлена в искусстве» [7, 324].

Высшая цель искусства – «одинакова с религией, с наукой, с политическим учением – сделать человека лучше, добиться, чтобы нравственный климат мира стал чуть-чуть лучше...» [7, 295]. Ставя перед искусством такую задачу, Шаламов продолжает гуманистические традиции русской литературы, которая на протяжении более чем двухсотлетнего периода была ориентирована прежде всего именно на нравственные вопросы, на то, чтобы учить добру. «В «Колымских рассказах», – говорил Шаламов, – нет ничего, что не было бы преодолением зла, торжеством добра, – если брать вопрос в большом плане, в плане искусства. Если бы я имел иную цель, я бы нашел совсем другой тон, другие краски, при том же самом художественном принципе» [7, 362]. В лирике Шаламова читатель найдет массу подтверждений этой установке. Характернейший пример – одно из стихотворений, посвященных памяти Пастернака:

Орудье высшего начала,  
Он шел по жизни среди нас,  
Чтоб маяки, огни, причалы  
Не скрылись навсегда из глаз.

Должны же быть такие люди,  
Кому мы верим каждый миг,  
Должны же быть живые Будды,  
Не только персонажи книг [6, 388].

Цитированное стихотворение говорит еще об одной специфической, присущей именно Шаламову особенности понимания образа художника: не только творчество поэта или писателя несет в себе нравственные ориентиры, но и сам художник является таким ориентиром и образцом. «Люди, кому мы верим каждый миг», «живые Будды» – это, в представлении Шаламова, и есть образ настоящей творческой личности. В данном случае Шаламов размышляет не просто в рамках литературоцентристской тенденции русской культуры – когда именно литература является выразителем национально значимых нравственных и ментальных моделей, несет в себе «культурные гены своей нации» [1, 16]. Шаламов в каком-то смысле идет дальше, поскольку эти нравственные модели даются, в его представлении, не только литературным текстом как таковым, но и самой личностью творца.

Необходимо оговорить, что, по Шаламову, литература оказывает нравственное воздействие именно на личность, на душевный мир

читателя. Воспринимать искусство как социальный или политический инструмент Шаламов не был склонен – именно этим, на наш взгляд, объясняются его поздние высказывания о том, что он не верит в литературу («Я не верю в литературу. Не верю в ее возможность по исправлению человека. Опыт гуманистической литературы привел к кровавым казням двадцатого столетия перед моими глазами...») – из черновых записей 1970-х гг. [5, 57]). Литература и искусство не могут исправить социальную ситуацию к лучшему, творческий ресурс писателя или поэта направлен именно и только на внутренний мир читателя-собеседника.

Особенно явственно эта мысль звучит в размышлениях Шаламова о поэзии. Шаламов подчеркивает, что «поэзия должна говорить не людям, а человеку (Шекспир сейчас людям ничего не скажет, кроме как в плане историко-литературном, а человеку он вечно будет говорить очень много). Единение людей в стихах – это единство суждения обращенных поодиночке. Хорошее стихотворение, хороший поэт тот, который встречается с читателем один на один» [8, 21]. Общение поэта с читателем – это общение личностное. Примечательно в этом смысле название одного из стихотворных циклов Шаламова – «Лично и доверительно». Поэзия – частное, доверительное общение автора с читателем, это не массовое искусство, и задача поэта – это никак не управление социумом.

Шаламов говорил о том, что он не разделяет представлений о поэте или писателе как пророке. По его мнению, «литература – менее всего футурология» [7, 386]. «Поза пророка», по свидетельству И.П. Сиротинской [7, 490], была ему глубоко чужда. Но чужда ему была именно поза, именно игра в эту роль. На самом деле творчество Шаламова, безусловно, несет в себе и пророческий, и нравственный пафос. Шаламов полагал, что поэт творит прежде всего не для себя, а для других, что первейшая задача творческой личности – не столько самовыражение, сколько служение людям:

Живого сердца голос властный  
Мне повторяет сотый раз,  
Что я живу не понапрасну,  
Когда пытаюсь жить для вас.

Я до рассвета собираю,  
Коплю по капле слезный мед,  
И пытке той конца не знаю,  
И не отбиться от хлопот [6,103].

Шаламову ни в коей мере не было свойственно представление о творческой личности как о существе исключительном, обитающем в своем высшем мире. Конечно, об уникальности творческого дара Шаламов размышляет (как и любой поэт), но эта уникальность не отрывает его от людей, не отделяет от них, а, наоборот, обязывает служить им. Поэт – выразитель их скорби, их душевных недугов, и даже, по Шаламову – их предстатель перед небом:

Но, прячась за моей спиной,  
Лежит и дышит шар земной,  
Наивно веря целый день  
В мою спасительную тень.

Как будто все его грехи  
Я мог бы выплакать в стихи  
И исповедался бы сам  
Самолюбивым небесам [6, 53].

При том, что Шаламов подчеркивает сугубо частный характер общения поэта и читателя, в его концепции творческой личности есть и другая сторона: поэт – выразитель переживаний многих людей, задача того, кто наделен творческим даром, – правдиво рассказать о трагическом опыте тысяч человек. Шаламов обратился к Солженицыну после выхода в свет повести «Один день Ивана Денисовича»: «Позвольте поздравить Вас, себя, тысячи оставшихся в живых и сотни тысяч умерших (если не миллионы), ведь они живут тоже с этой поистине удивительной повестью» [8, 277]). В поэзии Шаламова читатель встретит не только традиционное «лирическое я», но и «лирическое мы» – когда Шаламов высказывается от имени всех тех, кто пережил страшную лагерную судьбу:

Затихнут крики тарабарщины,  
И надоест подобострастье,  
И мы придем, вернувшись с барщины,  
Показывать Господни страсти.

И, исполнители мистерии  
В притихшем, судорожном зале,  
Мы были то, во что мы верили,  
И то, что мы изображали [6, 75].

Подобное стремление говорить от лица многих, осмыслить трагические переломы, исказившие судьбы стольких людей, читатель



встретит у целого ряда художников XX века – у Блока, Гиппиус, Ахматовой, у тех писателей и поэтов, кто обращался в своем творчестве к событиям Великой Отечественной войны...

И, наконец, еще одна – и, быть может, важнейшая – грань в понимании Шаламовым феномена творческой личности. Шаламов полагал, что природа дарования (поэтического – в наибольшей степени, хотя и к прозе это его суждение тоже имеет отношение) всегда национальна: «Поэзия – непереводаима. Глубоко национальна. Совершенствование поэзии, развитие бесконечных возможностей стиха лежит в границах родного языка, быта, предания, литературных вкусов» [7, 297]. Творческая личность не существует вне национальной традиции, вне национального контекста. Сам Шаламов ощущал себя именно русским поэтом. Своей «эмблемой», символом своего творчества он называл «русский кровавый мак»: «Это моя эмблема – / Выбранный мною герб – / Личная моя тема / В тенях приречных верб...» (стихотворение «Мак» [6, 230]). Национальное и личностное у Шаламова образуют нерасторжимое единство, одно не мыслится без другого. Поэтическая традиция, сформировавшая мир Шаламова, – это прежде всего национальная традиция. А адресатом своей лирики Шаламов мыслил свою родную страну:

И он хотел такие муки,  
Забыв о ранней седине,  
Отдать – но только прямо в руки  
Родной неласковой стране.

И, ощутив тепло живое,  
Страна не выронит из рук  
Его признание лесное,  
Заваянное дымом вьюг [6, 162].

В традиции, идущей еще от литературы позапрошлого столетия, Шаламов четко разграничивал отношение к культурному наследию, духовному облику родины – и к ее политической жизни. И если политическую сторону Шаламов воспринимал во многом критически («каждый мой рассказ – пощечина сталинизму»), то продолжателем отечественной духовной, культурной традиции он ощущал себя всегда. Шаламов признавался, что считает себя «прямым наследником русского модернизма» [4, 155], а также говорил о своей связи (пусть и достаточно сложной, не сводимой к прямой, непосредственной рецепции) с русской реалистической традицией.

Творчество Шаламова имеет общенациональную значимость и относится к числу высших достижений русской литературы XX столетия. Шаламовская концепция творческой личности, очерченная резко индивидуально и в то же время явственно ориентированная на отечественную традицию, стала существенным элементом культурной панорамы XX столетия.

## **Литература**

1. Голубков М.М. Зачем нужна русская литература? // Литература в школе. – 2012. – № 10. – с.13–18.
2. Есипов В.В. Шаламов. М.: Молодая гвардия, 2012. – 346 с.
3. Иванов Вяч.Вс. Поэзия Шаламова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://shalamov.ru/research/175>. Дата обращения: 4.08.2016.
4. Шаламов В.Т. Из записных книжек // Знамя. 1995. № 6. – с. 135–175.
5. Шаламов В.Т. «Новая проза». Из черновых записей 70-х годов // Новый мир. – 1989. – № 12. – с. 57.
6. Шаламов В.Т. Собр. соч.: В 4 тт. Т. 3. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998. – 526 с.
7. Шаламов В.Т. Собр. соч.: В 4 тт. Т. 4. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998. – 494 с.
8. Шаламов В.Т. Собр. соч.: В 6 тт. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. – 608 с.

**Н.В. Пушкарёва**  
 Санкт-Петербургский государственный университет

**ТЕКСТ, РУКОВОДЯЩИЙ ЧИТАТЕЛЕМ:  
 СМЫСЛОВЫЕ УРОВНИ РОМАНА АНДРЕЯ БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»**

**Аннотация:** в статье описываются принципы построения прозы, побуждающие читателя к выявлению скрытого смысла. Применяемые Андреем Белым приемы создают в тексте два смысловых уровня и направляют читательское внимание на их выявление. Монтажное построение текста, авторская пунктуация, особое размещение текста на странице, разделение абзацев метаграфическими знаками заставляют читателя самостоятельно устанавливать связь между информативными отрезками и интерпретировать возникающей подтекст. Смысловая структура прозы усложняется: сюжет излагается вербально, информация об эмоциях персонажей реконструируется читателем при анализе текста. Чтобы максимально понять произведение, читатель вынужден сотрудничать с писателем, участвуя в декодировании смыслов.

**Ключевые слова:** текст; смысловые уровни; руководство чтением; средства руководства; эмоциональный подтекст; вовлечение читателя в интерпретацию

**N.V. Pushkareva**  
 St. Petersburg State University

**Text directing the reader:  
 sense levels of Andrei Bely's novel "Petersburg"**

**Abstract:** the principles of prose constructing which inspire the reader to explore covered sense are being described here. The methods used by Andrei Bely create in the text two sense levels and direct the reader's attention to there's discovering. Montage text structure, author's punctuation, special manner of representing the text on the book page, separating some paragraphs with the metagraphical signs force the reader to find the connections between the pieces of information and to interpret the appearing subsense. The prose sense structure becomes more complicated: the plot is being presented verbally but information about personage's emotions is to be reconstructed by the reader while analyzing

*the text. In order to understand the maximum of masterpiece sense the reader has to collaborate to the writer via participating in sense decoding.*

**Keywords:** *text; sense levels; directing of reading; methods of directing; emotional subsense; involving the reader into interpretation*

Смысл художественного текста постигается путем аналитической деятельности читателя, способного выявлять смысловые уровни произведения и интерпретировать эту информацию. Успех названных действий зависит как от индивидуального тезауруса читателя, его жизненного и читательского опыта, так и от того, сможет ли писатель направить читателя по правильному пути. С этой точки зрения на первый план выходит вопрос о воздействии на читателя с целью побуждения его к поискам всех смысловых уровней, заложенных автором в тексте. Безусловно, успех таких поисков и сила воздействия на читателя зависят от разных факторов. Для достижения нужного эффекта применялись различные способы, от нестандартного сюжета и авторского словотворчества до невербальных средств: сочетания различных шрифтов, нестандартные способы размещения текста на странице, выделения некоторых отрезков текста внутри абзаца или предложения.

Одним из авторов, последовательно стремившихся управлять читательским вниманием, был Андрей Белый, а примером руководства читателем стал его роман «Петербург». Андрей Белый – математик по образованию, поэт-символист, ярчайший представитель орнаментальной прозы, создатель нового языка для описания меняющегося мира, теоретик искусства. В его произведениях, по словам М.Л. Гаспарова, поэзия «перетекала» в прозу, а проза – в поэзию [5, 458], а главным при написании произведения являлось «стремление задать читателю ощущение единственной, неповторимой интонации, чтобы он прочитал <...> строфу Белого не любым из нескольких возможных вариантов, а тем единственным, каким внутренне слышал его автор» [5, 455]. Опыт создания нового языка осмыслялся Андреем Белым в статьях и работах по языку классической и современной ему литературы. Так, в исследовании «Мастерство Гоголя» (1934), перечисляются, оцениваются и сопоставляются способы и языковые средства, с помощью которых Гоголь воздействует на читательское внимание, привлекая и направляя его. Особо выделяются авторская пунктуация и широко понимаемые повторы, «фигуры круга» в терминологии Белого [2, 248]. Но Белый не останавливается на описании — он анализирует

и свой опыт, завершая теоретические рассуждения сопоставлением приемов Гоголя и ряда других авторов, анализируя и свой опыт в главе «Гоголь и Белый» [2, 297–309].

При анализе смысловых уровней романа «Петербург» важно учитывать как исторические обстоятельства его создания, так и состояние умов в ту эпоху. Роман выходит в свет в 1913 г., когда новые знания (прежде всего, естественнонаучные) и стремительное развитие техники навсегда изменили восприятие мира и его законов. Успехи в создании мощных промышленных механизмов и транспорта, развитие химии и медицины необычайно расширили возможности человека — и в то же время сделали его жизнь опаснее во много раз. Поиск места человека в изменившемся мире выливался в начале XX в. в различные философские и историософские концепции [7; 8], а трагические события в стране (революция 1905–1907 гг., Русско-японская война) и осложнение международной обстановки способствовали расшатыванию традиционных взглядов и нарастанию во всех слоях общества чувства тревоги [1, 331].

Произведение Андрея Белого создано по принципам, изложенным в его теоретических работах, и выстроено таким образом, чтобы максимально приблизить читателя к пониманию авторской мысли и тех эмоциональных состояний, которые переживают персонажи, в том числе и персонаж-рассказчик. Способы руководства читателем разнообразны: это и прямое обращение к читательскому тезаурусу, расчет на узнавание литературных аллюзий, и ритмизация прозы в традициях орнаментализма, и особое внешнее оформление текста. Текст романа организован по монтажному принципу, он требует от читателя самостоятельного заполнения смысловых лакун между «кадрами», то есть участия в процессе восстановления и интерпретации смысла. Абзацы разделяются на странице вертикальными пробелами или неполными строчками многоточий, что создает внутри главы особые зоны, привлекающие внимание. Текст может располагаться лесенкой, части которой представляют собой отрезки предложений, иногда логически не завершенные; знаки препинания в отрезках и между ними не соответствуют нормам пунктуации, однако авторская пунктуационная разметка выделяет отрезки, несущие особую смысловую нагрузку. Особая роль отводится повторам:

*Невский Проспект обладает разительным свойством: он состоит из пространства для циркуляции публики; нумерованные дома ограничивают его; нумерация идет в порядке домов, – и поиски нужного дома весьма облегчаются. Невский Проспект, как и всякий*

*проспект, есть публичный Проспект; то есть: проспект для циркулирующей публики (не воздуха, например); образующие его боковые границы дома суть – гм... да: ... для публики. Невский Проспект по вечерам освещается электричеством. Днем же Невский Проспект не требует освещения. Невский Проспект прямолинеен (говоря между нами), потому что он – европейский проспект; всякий же европейский проспект – есть не просто проспект, а (как я уже сказал) проспект европейский, потому что... да...*

*Потому-то Невский Проспект – прямолинейный проспект [3, 9].*

Повторы словосочетаний *Невский проспект, европейский проспект*, для циркулирующей публики, недосказанные фразы, нарушение логики в высказывании, имитация канцелярского стиля – все это сразу наводит читателя на мысль о своем “прототипе” – произведениях Гоголя. Выделенный пунктуационно “кадр” (– *гм...да:...*) разбивает течение мысли рассказчика, создавая впечатление растерянности, неуверенности, беспокойного эмоционального состояния. В отрывке явно прослеживаются отголоски «Петербургских повестей» и особенно «Записок сумасшедшего», но насколько глубоко читатель сможет погрузиться в предлагаемые обстоятельства – зависит от его личного опыта и знакомства с классикой.

Гоголевская традиция дает о себе знать и дальше:

*И такие же точно возвышались дома, и такие же серые проходили там токи людские, и такой же стоял там зелено-желтый туман. Сосредоточенно пробежали там лица; тротуары шептались и шаркали; растирали калошами; плыл торжественно обывательский нос. Носы протекали во множестве: орлиные, утиные, петушиные, зеленоватые, белые; протекало здесь и отсутствие всякого носа. Здесь текли одиночки, и пары, и тройки-четверки; и за котелком котелок: котелки, перья, фуражки; фуражки, фуражки, перья; треуголка, цилиндр, фуражка; платочек, зонтик, перо [3, 21–22].*

В этом отрывке ведущими приемами воздействия на читателя оказываются приемы из поэтического репертуара: ритмизация прозы, возникающая вследствие аллитераций и повторов, а также использование цепочек номинативов, обозначающих не людей, а их самые примечательные «компоненты». Предметы очеловечиваются, люди уподобляются неживым объектам, все зыбко и неопределенно. Вносят свой вклад и бессюзные сложные предложения, отношения между частями которых неясны. Читатель должен самостоятельно восстановить логику соединения частей предложения, причем возможны различные

толкования. Все это в сочетании с лексическим наполнением высказываний создает впечатление ненадежности и размытости окружающего мира, а также о неопределенном эмоциональном состоянии персонажей. В романе выявляются два смысловых уровня: вербализованный и подтекстовый, извлекаемый при анализе и осмыслении языковых и пунктуационных средств и сопровождающий как фон основное повествование. Подготовленный читатель способен извлечь эту информацию, ориентируясь на оставленные автором сигналы.

Средства руководства читателем не исчерпываются перечисленными выше. В ряде случаев Белый сознательно разрывает ткань повествования, разделяя его на несколько параллельных сюжетов. Как правило, разделяются бессоюзные сложные предложения. Так, например, представлены мысли персонажа о том, как вести себя после взрыва бомбы:

*Уронить канделябр... Сев на корточки, у пробойны дергаться от в пробойну прущего октябрёвского ветра (разлетелись при звуке все оконные стекла); и — дергаться, обдергивать на себе ночную сорочку, пока тебе сердобольный лакей —*

*— может быть, камердинер, тот самый, на которого очень скоро*

*потом всего легче будет свалить (на него, само собой, падут тени) —*

*— пока сердобольный лакей не потащит насильно в соседнюю комнату*

*и не станет вливать в рот насильно холодную воду...*

[3, 329]

Тире во втором предложении выступают в роли границ отделенных друг от друга кадров. Нелинейное расположение предложения на странице затрудняет чтение, вынуждая читателя внимательно искать связи между выделенными текстовыми отрезками. Примечательно, что инфинитивы конспективно и неопределенно намечают то, что собирается делать сам персонаж, а двусоставные распространенные предложения подробно описывают судьбу лакея, который попадет под подозрение. От читателя требуется развернуть ситуацию, описываемую инфинитивами, домыслить ее причины и следствия. Разбивка текста на неравные по размеру и степени законченности отрезки затрудняют чтение и создают в тексте эмоциональный фон: ощущение неопределенности, растерянности, паники. Важен для интерпретации смысла и внешний

вид отрывка: взгляд читателя как будто сбегает по ступенькам к итоговой мысли, остающейся незаконченной.

Высказывания, содержащие главное сообщение абзаца и одновременно являющиеся самыми эмоционально нагруженными, возникают в тексте романа в изолированном положении, в окружении специальных пунктуационных сигналов:

*«Нужный вам материал в виде бомбы своевременно передан в узелке...» Николай Аполлонович к этой фразе придрался: нет, не передан, нет, не передан! И, придавшись, он ощутил нечто вроде надежды, что все это – шутка... Бомба?... Бомбы нет у него?!... Да, да – нет!!*

В узелке?!

[3, 184–185]

Текстовый отрезок содержит мысли персонажа, отрицающего информацию из записки. Тире, выделяющее в первом абзаце некоторые слова, помогает передать впечатление о внутренней речи взволнованного человека, маркируя паузы. Персонаж стремится уговорить себя, что ужасное обстоятельство не существует в реальности. Повторы, в том числе и слова *нет*, кажется, к этому и ведут: *«Да, да – нет!!»* – радостно восклицает герой. Однако затем наступает осознание своей ошибки, и визуально это показано с помощью особой пунктуации. Читатель не видит слов персонажа, но может представить выражение его лица и переживаемые им эмоции. Короткий абзац, завершающий отрывок, ограничен двумя полустроками многоточий – это авторский знак Белого, появляющийся в случаях, когда необходимо приковать читательское внимание к какой-либо мысли и вызвать соответствующие ей эмоции. Дойдя до последней реплики, читатель способен смоделировать чувства и ощущения героев, и этот эмоциональный фон увеличивает смысловой потенциал текста, в котором наряду с сюжетом важную роль играет фоновая информация об эмоциональном состоянии персонажей.

Читатель, интерпретирующий текст, подчиняется авторским инструкциям, которые реализуются в отборе языковых и пунктуационных средств, формирующих текст и направляющих процесс выявления и осмысления информации. Представление отрывков в определенном порядке заставляет читателя реагировать на печатный текст как на кинофильм, в котором один эпизод сменяет другой, а зритель самостоятельно находит связь между событиями. Этот подход вполне согласуется с особым индивидуальным свойством сознания Андрея



Белого, отмеченным исследователями – его кинематографичностью [10], проявлявшейся в динамическом изображении поступков и ощущений персонажей.

Опыт Андрея Белого по созданию многоуровневого текстового смысла не остался без внимания других авторов, как современников, так предшественников новых поколений. Например, в прозе М. А. Булгакова (рассказ «Красная корона», 1922) последовательно используется монтажный принцип, применяя который писатель разделяет два абзаца пустой строкой — вертикальным пробелом:

*Что может случиться за один час? Придут обратно, и я стал ждать у палатки с красным крестом.*

*(Пробел)*

*Через час я увидел его. Так же рысью он возвращался. А эскадрона не было [4, 288].*

От читателя ожидается, что он прекрасно поймет ситуацию и сам восполнит недостающую информацию. Пробел и невысказанные слова скрывают известную и понятную ситуацию, о которой читатель 20-х годов прекрасно знает, и поэтому писателю не нужно о ней говорить. Сдержанность описания оправдывается и трагизмом ситуации: об эмоциях персонажа легко догадаться, описание не требуется. Читатель и писатель прекрасно понимают друг друга, кроме того, у них обоих уже есть опыт восприятия кино – значит, реконструкция смысла не составит для читателя труда.

В середине XX в. те же приемы руководства читателем активно использует С. Довлатов. Эмоциональные состояния персонажей в его произведениях описываются редко, однако читатель постоянно получает сигналы, наводящие на мысль о том, что именно испытывает персонаж и кому адресует испытываемые чувства. Самыми значимыми сигналами становятся короткие абзацы, расположенные лесенкой, и повторы:

*Тетка знала множество смешных историй.*

*Потом, самостоятельно, я узнал, что Бориса Корнилова расстреляли.*

*Что Зоценко восславил рабский лагерный труд.*

*Что Алексей Толстой был негодяем и лицемером.*

*Что Ольга Форш предложила вести летосчисление с момента, когда родился некий Джугашвили (Сталин) <...>*

*И многое другое.*

*Тетка же помнила, в основном, смешные истории. Я ее не виню. Наша память избирательна, как урна [6, 180–181].*

Уже знакомая лесенка состоит из коротких абзацев, каждый из которых является придаточным предложением, распространяющим главное *Потом, самостоятельно, я узнал*. Всю конструкцию объединяет повтор элемента *Тетка знала много историй* и союза *что*. Разбивка предложения на вертикальные компоненты заставляет читателя оценить эмоции, сопровождающие сообщаемую информацию, и сделать вывод о том, как персонаж-автор относится и к героине, и к перечисленным событиям, и к тем, чью память называет «нашей». Индивидуальный тезаурус, читательский и зрительский опыт позволяют читателю воспринять не только вербализованную информацию, но и сопровождающий ее подачу эмоциональный фон, хотя конкретизация скрытых эмоций и отнесение их к тому или иному персонажу могут быть неоднозначными. Повторы замыкают короткие абзацы в единое эмоционально-информационное пространство, оставляя читателю свободу интерпретации.

Те же методы руководства вниманием читателя встречаются и в новейшей прозе XXI в. Так, М. Шишкин в романе «Венерин волос» (2005) использует вертикальный пробел:

*Звезды были огромные, угловатые, неровные, грубого помола.*

*(Пробел)*

*Наверное, толмачу и Изольде не стоило снова приезжать именно в Масса-Лубренце [9, 367]*

Современному читателю, привыкшему и к монтажному кино, и к монтажной прозе, не составит труда самостоятельно выявить логику соединения двух высказываний и домыслить не высказанный ход событий. Кинематографичность отрывка позволяет живо представить и развитие отношений персонажа, и пейзаж, на фоне которого оно произошло – и все это осуществляется без лишних слов.

Все перечисленные способы руководства читательским вниманием преследуют одну цель: расширить информационно-смысловое поле текста, заставить читателя соучаствовать в поисках и интерпретации скрытой информации и таким образом воспринять произведение как сложное многомерное образование. Текст, построенный по принципам, разработанным Андреем Белым в начале XX в., руководит читателем с помощью особой знаковой системы, не только подводя к необходимой информации, но и заставляя переживать эмоциональные впечатления. Более ста лет прошло со дня первой публикации романа «Петербург». За это время выросло несколько поколений людей, готовых и умеющих расшифровывать знаки и извлекать скрытые смыслы, то есть тех самых

«образцовых читателей» [11, 50–51], для которых чтение является не просто развлечением, но и возможностью сотрудничества с автором в процессе выявления смысловых уровней, символов и образов. Наступает пора, когда, как писал Вяч.Вс. Иванов, «языковой связный текст, семантически непрерывный, следует интерпретировать <...> восстанавливая описываемый им правополушарный поток образов – фильм» [8, 133]. Развитие искусства, в первую очередь визуальных жанров, основывается в том числе и на опыте художественной литературы, активизирующей воображение читателя и подготавливающей человека к углубленному восприятию новых смыслов в новых формах. Этот процесс, зародившийся в начале XX в., неразрывно связан с именем Андрея Белого и теми способами руководства читательским вниманием, которые он использовал в романе «Петербург».

## Литература

1. Антокольский П.Г. «Петербург» Андрея Белого. Послесловие [Текст] / П.Г. Антокольский // Андрей Белый. Петербург. – М.: Художественная литература, 1979. – С. 328–343.
2. Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование [Текст] / А. Белый. – М.; Л.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1934. – 324 с.
3. Белый А. Петербург [Текст]: роман в 8-ми главах с прологом и эпилогом / А. Белый. – М.: Наука, 1981. – 701 с.
4. Булгаков М.А. Красная корона [Текст] / М.А. Булгаков // Избранные произведения. В 2 т. Т. 1. – Киев: Дніпро, 1989. – С. 286–291.
5. Гаспаров М.Л. Белый-стиховед и Белый-стихотворец [Текст] / М.Л. Гаспаров // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 444–460.
6. Довлатов С.Д. Ремесло [Текст] / С. Д. Довлатов // Собрание прозы в 3 т. Т. 2. – СПб.: Лимбус-Пресс, 1993. – С. 5–154.
7. Долгополов Л.К. Андрей Белый и его роман «Петербург» [Текст] / Л.К. Долгополов. – Л.: Советский писатель; Ленинградское отделение, 1988. – 413 с.
8. Иванов Вяч.Вс. Монтажный принцип построения в культуре первой половины XX века [Текст] / Вяч.Вс. Иванов // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. – М.: Наука, 1988. – С. 119–148.
9. Шишкин М.П. Венерин волос [Текст] / М.П. Шишкин. – М.: АСТ/Астрель, 2010. – 480 с.
10. Шулова Я.А. «Петербург» и «Петербурги» Андрея Белого [Текст] / Я.А. Шулова // Нева. – 2003. – № 8. – С. 237–243.
11. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах [Текст] / У. Эко – СПб.: Симпозиум, 2002 – 288 с.

**ЖИЗНЬ ПОСЛЕ СТАЛИНА: САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА  
В ЭПОХУ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО СЛОМА**

***Аннотация:** Завершение сталинской эпохи для многих деятелей советского искусства стало важным рубежом в творческой, общественной и личной жизни. Внимание исследователей, как правило, привлекают судьбы тех из них, кто был возвращен из лагерей, из творческого небытия, из общественного забвения. Однако наступившая эпоха «оттепели» не в меньшей степени изменила жизнь тех, кто все предшествовавшие годы был обласкан властью, занимал высшие ступени советской социальной иерархии, чье творчество было объявлено образцом пролетарского искусства. От каждого из них эпоха потребовала не только смены объектов изображения, но и пересмотра своего места в искусстве, перестройки жизненной стратегии, изменения авторской риторики.*

*В докладе на основе мемуаров известного советского художника А.М. Герасимова, а также воспоминаний его современников, прослеживаются способы и формы осмысления мастером собственного творческого пути в условиях утраты высокого социального статуса и расположения власть предержащих.*

***Ключевые слова:** самоопределение; «оттепель»; А.М. Герасимов; мемуары; жизненные стратегии; рефлексия; социокультурные трансформации*

*I.I. Rutsinskaya*  
*Lomonosov Moscow State University*

**Life after Stalin: self-determination  
of an artist in an era of a social and cultural collapse**

***Abstract:** For many soviet artists the end of the Stalin's era meant an important milestone in their creative, social and personal life.*

*The researches confine their attention to the fate of those who in 1930–1950s were persecuted or unclaimed.*

*But the change of the epochs affected not only their lives, but also of those, who previously were praised by the authorities. Their art was not banned, but they had to change the form and the subject of their art, adjust to a new reality.*

*Based on the memoirs of the famous Soviet painter Alexander Gerasimov and his contemporaries, this article traces the ways the artist revises his place in the soviet art in terms of loss of the high social status and the support of those in power.*

**Keywords:** *self-determination, “khrushchev thaw”, Alexander Gerasimov, memoirs, life strategies, reflection, socio-cultural transformation*

Трудно найти деятеля культуры, настолько же обласканного властью, как Александр Михайлович Герасимов. На протяжении 1930-1950-х годов он был чиновником от искусства номер один. Занимал все мыслимые посты (президент Академии художеств, председатель МОСХ, председатель оргкомитета СХ СССР), добился самых высоких званий (народный художник СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР), получил всевозможные премии и награды (четыре Сталинских премии, орден Ленина, орден Трудового Красного Знамени). Талантливый ученик К. Коровина и В. Серова, он стал главным борцом с «формализмом» в советской живописи, заслужив своими действиями прозвище «Малюта Скуратов Академии художеств». Именно А.М. Герасимов вошел в историю искусства как один из главных творцов иконографии Сталина.

Все изменилось в конце 1950-х годов, когда его последовательно лишили всех ответственных постов и в Академии художеств, и в Союзе художников, и в Художественном фонде. Парадные картины А.М. Герасимова, многочисленные портреты Сталина были убраны из музейных экспозиций и выставочных залов. Отныне он не председательствовал на собраниях и съездах, его не приглашали в числе избранных на дачу к вождю, ему перестали заказывать грандиозные многофигурные полотна с изображением лидеров партии и правительства.

Больше других обласканный и приближенный прежней властью, в эпоху «оттепели» он понес самые ощутимые «потери». Пожалуй, никто из советских художников не изменил свой социальный статус столь же радикально, как А.М.Герасимов.

Однако та часть его жизни, которая не была связана с общественными функциями, практически не изменилась. Герасимов оставался народным художником, членом Союза художников СССР, что гарантировало ему целый ряд привилегий. Он участвовал в выставках, выезжал за рубеж. Его финансовое положение было более чем благополучным: дом в элитном поселке «Сокол», дача в

Абрамцево, настоящая усадьба в Мичуринске, два автомобиля, большая мастерская, целый штат обслуживающего персонала.

Казалось бы, далеко уже немолодой художник мог принять факт своего освобождения от «ролевого присутствия в мире» [4, 19], тем более, что сам он осуждал курс нового руководства (это хорошо известно по воспоминаниям современников). Герасимов мог бы «уйти с высоко поднятой головой» в частную жизнь свободного и обеспеченного художника. Однако он, напротив, предпринял массу усилий с целью вернуть себе ту часть жизни, которая определялась как парадная, официальная, заказная.

На протяжении долгих лет она была не только навязанным ролевым функционированием, но органичной частью его жизни, основой личностной самоидентификации. Лишившись ее, Герасимов утратил ощущение полноты существования. Для него вернуться в пространство власти, признания, любви вождя было не просто стремлением к славе или финансовому благополучию – это был способ восстановления утраченной гармонии, единственно правильной нормы жизни.

Поэтому художник вынашивал и пытался реализовать «стратегии возвращения».

Намеченные им действия не отличались новизной. Это традиционные советские стратегии покорения карьерных вершин. Художник не единожды их использовал, они ему всегда помогали, он был вправе рассчитывать на их эффективность. В этом проявилось даже не понимание, а чувствование того, что в новой ситуации во взаимоотношениях художника и власти мало что изменилось.

К числу предпринятых им шагов относятся письма в ЦК об «оживлении нездоровых, формалистических настроений» в изобразительном искусстве [2]. В этом же ряду стоят статьи в прессе. Правда, в них звучало много пафоса и гордости за достижения советской культуры. Сочетание кулуарной критики и публичной восторженной риторики – тоже проверенная временем тактика. Однако его выступления казались старомодными, воспринимались в новую эпоху как повторение избитых формул. Знаки, призванные оповестить власть, что художник готов к любой форме сотрудничества, просто игнорировались.

Последняя отчаянная попытка привлечь к себе благосклонное внимание власть предрежащих предполагала обращение к своеобразному «фортиссимо» в карьерном арсенале художника: он начал писать большое тематическое полотно, главным героем

которого выступал Н.С. Хрущев. Сохранилось описание этой картины, выполненное И. Шевцовым который видел ее в мастерской художника: «В центре ее, на левом берегу Волги стоят с биноклями два «полководца», два «спасителя России» — командующий фронтом А.И. Еременко и член военного совета фронта Н.С. Хрущев и наблюдают за правым берегом, где идет жестокое сражение» [5, 22].

Очевидно, Герасимов возлагал на картину большие надежды. Во всяком случае, он проигнорировал призыв друга не продолжать работу, «оставить Хрущева Налбандяну». Исполненный скепсиса рассказ Шевцова о том, что художник Д. Налбандян уже выполнил подобное полотно («Хрущев восседает в кресле в своем особняке на Воробьевых горах, розовый, самодовольный. А из окна открывается панорама Москвы» [5, 25]), был призван остановить художника, но в итоге только подстегнул его. Ведь Налбандян был в фаворе! Сама работа не показалась ему зазорной, а иронично-снисходительное ее восприятие близкими друзьями не вызвало раздумий и сомнений. Во всяком случае, согласно воспоминаниям художника З.А. Хачатряна [1, 101], он довел работу над картиной до конца. Маршал Еременко много раз позировал для нее, в том числе на пленэре. Хрущева же Герасимов, как прежде Сталина, писал с фотографий.

«Но, – как сообщает И. Шевцов, – надежды не оправдались. Картина на выставку не попала и... покоилась в мастерской художника невостребованной. Хрущев его не замечал» [5, 22]. Легко покоря карьерные вершины, художник не смог преодолеть лишь одно препятствие – личную неприязнь нового партийного лидера.

Последовательно испробовав весь арсенал известных ему приемов, и окончательно осознав невозможность «возвращения», Герасимов постепенно перешел к разработке новых жизненных стратегий.

Он начал «говорить с потомками», формировать свой образ «для истории», выстраивать версию жизненного пути и жизненных ценностей.

В создаваемом авторском мифе художник Герасимов наделялся качеством, которым никогда не обладал при жизни: независимостью от человека, облеченного властью. Не Сталина, конечно, но Хрущева. Так, разные современники Герасимова не раз пересказывали явно услышанную от него (другого источника информации просто не могло быть) историю: «Художники просят своего президента А. М. Герасимова пойти к Хрущёву и сказать ему о том, что нельзя портить произведения искусства. Александр Михайлович, не задумываясь, пошёл к Хрущёву. Войдя в кабинет, он сказал:

– Никита Сергеевич, зачем Вы дали указание сжигать книги, вырезать изображение Сталина на картинах? Ведь это искусство...

– Какое же это искусство? Это искусство нужно сейчас развенчать.

– Я в искусстве разбираюсь на голову выше, чем Вы, – отрезал Александр Михайлович и, не спросив, можно ли уйти, вышел из кабинета.

Этих слов было достаточно для того, чтобы Хрущёв вызвал министра культуры Фурцеву: «До каких пор этот Козловский мужик будет сидеть в Академии? Пусть он напишет заявление и уходит». Герасимов попал в опалу. Его начали травить» [1, 95].

Приведенный текст – яркая авторская версия описания встречи, очевидно, имевшей место в действительности. И очевидно, что шел Герасимов на эту встречу не требовать, а просить. Бросать резкие фразы и картинно уходить из кабинета начальства он не умел. Да и «в опалу» он попал не после этой встречи, а за несколько лет до нее. Однако описанная подобным образом беседа рисовала гордого художника, поплатившегося своим положением за независимость и умение говорить нелицеприятные вещи партийным лидерам. Судя по мемуарным текстам, ему удалось убедить ближайших друзей в правдивости своего рассказа.

Проверенный способ обратиться напрямую к потомкам – оставить книгу воспоминаний. Герасимов назвал ее «Жизнь художника» [3]. И этим названием впервые манифестировал отказ от «официальной составляющей» своего жизненного пути. Действительно, в книге нет ни слова о многочисленных должностях, о «встречах с великими», о работе в Академии и т.д. Впервые художник провел демаркационную линию между «личным» и «общественным». Правда, и личного, исповедального в этом тексте ничтожно мало. Особых откровений она не содержит. Главное послание, которое должен считать адресат: А.М. Герасимов – художник-труженик, профессионал, полностью сосредоточенный на своем творчестве.

Общеизвестен факт, что Герасимов был чрезвычайно высокого мнения о своем искусстве. Это подтверждают многие мемуаристы. Соединяя представление о собственном таланте с мыслью об отверженности, неценности современниками, он вывел если не утешительную, то, по крайней мере, объясняющую формулу своих последних лет: «в забвении, как Рембрант» [1, 90]. Этот элемент создаваемого мифа, был Герасимову явно по душе, поскольку подобная фраза мелькает у разных мемуаристов. Современники видели в ней иронию, но в ней было также сближение с великим



Рембрандтом, и был в ней намек на то, что забвение – не навсегда, что придет время, и потомки оценят мастера по достоинству.

История Герасимова достаточно типична для оттепельной культуры. Ее уникальность – в способах и формах сочетания чиновничьего и художественного, а также в бесспорном таланте человека, данную жизненную схему воплотившего. Он, действительно, остался в истории советского искусства, хотя и не в том амплуа, которое стремился обрисовать.

## **Литература**

1. А.М. Герасимов в воспоминаниях современников. – Мичуринск: Издательский дом «Мичуринск», 2011. – 167 с.
2. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы / отв. ред. В.Ю. Афиани. – М.: РОССПЭН, 2001. – 807 с.
3. *Герасимов А.М.* Жизнь художника. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1963. – 226 с.
4. *Тюна В.И.* Кризис советской ментальности в 1960-е годы // Социокультурный феномен шестидесятых. – М.: Издательский центр РГГУ, 2008. – 248 с.
5. *Шевцов И.М.* Соколы. – М.: Голос, 2000 – 93 с.

**К.Е. Ситниченко**  
Южно-Уральский государственный университет  
(Национальный исследовательский университет)

**ТВОРЧЕСКИЙ АКТ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ  
(НА ПРИМЕРЕ «ПЕРВОЙ ВОЛНЫ» ЭМИГРАЦИИ)**

***Аннотация:** Русский мир – своеобразное глобальное и многоаспектное явление, в различных формах проявления. Активно формирующийся после событий 1917 года Русский мир в лице эмигрантов уносил с собой их реальную Родину в образах, в творческом построении историсофских и культурологических концепций и воплощался в институциональных структурах, соответствовавших их мирозерцанию. Духовное богатство, которое они уносили с собой, подвело их к переосмыслению «национальной идеи» и её выражения в особой миссии России в мире. Для эмигрантов их миссия являлась духовным внутренним стержнем, как в их витальности, так и в устремлении к национально-культурному идеалу вовлечения русской культуры в орбиту современного европейского и мирового творческого процесса.*

***Ключевые слова:** русское зарубежье; миссия; творчество; национальная идея; свобода*

**К.Е. Sitnichenko**  
South Ural State University  
(National Research University)

**Creative action of Russian Expatriate Community  
(of the first emigration wave as an example)**

***Abstract:** The Russian world is a kind of a global and multi-aspect phenomenon, in various forms of its manifestation. Being actively formed after the events of 1917, the Russian world represented by emigrants took away their actual Homeland in images, in the creative construction of historic-philosophical and cultural concepts and embodied in institutions consistent with their outlook. The spiritual wealth made them reconsider “the national idea” and its special Russian mission in the world. For emigrants, their mission was a spiritual inner core, both in their vitality and the aspiration to the national cultural ideals through the possibility of involving the Russian culture in the contemporary European and global creative processes.*

***Keywords:** the russian expatriate community; mission; creativity; the national idea; freedom*

«Русские без России», Русское Зарубежье, «Русское рассеяние» – так называемый «Русский мир» явление уникальное, феномен, ставший фактором как русской, так и мировой истории. В современном мире каждый пятый человек говорит на русском языке, русское рассеяние обнаруживается в разных странах мира, на различных континентах.

Вышедший за рамки этно-территориального проживания в XVII веке, Русский мир быстро стал расширяться с начала XX века. Этому способствовали известные исторические, культурные и духовные причины, побудившие огромные группы людей к массовой эмиграции: «Из России ушла не маленькая кучка людей, группировавшихся вокруг опрокинутого жизнью мертвого принципа, ушел весь цвет страны, все те, в руках кого было сосредоточено руководство её жизнью, какие бы стороны этой жизни мы ни брали. Это уже не эмиграция русских, а эмиграция России...» [12, 10]. Затем последовала вторая, послевоенная волна эмиграции, а в 70-е и 90-е годы и следующие волны. Но именно первая, пореволюционная волна явила миру колоссальный творческий потенциал российской культуры благодаря её проводникам, которые выполняли, по их мнению, особую миссию не только сохранения отечественной культуры в инокультурном пространстве, но и её привнесение в мировую, и на этой основе создание особого, нового типа мировой культуры.

Оказавшись за пределами Родины, беженцы сразу же начинали свое пребывание на чужбине с оформления своеобразных институциональных структур. В первую очередь, в месте компактного проживания начиналось строительство церквей, воссоздавалась система образования, начиная с начального, заканчивая высшем, при этом сохранялись традиции воспитания. Воспроизводилась система научных институтов и обществ, действовала широко разветвленная сеть периодической печати, русских зарубежных архивов, музеев, библиотек и др. За рубежом продолжилась русская традиция в различных областях искусства: опере, балете, театре, музыке, широко была представлена за рубежом и русская литература. Все это свидетельствовало о проявлении единого соборного организма в русском человеке, особенно в период кризисного, пограничного его духовного состояния, что отмечалось в русской философской традиции. Диаспорное сообщество было озабочено поиском оригинальности и самостоятельности в рамках национально-культурной инаковости, «интерпретации России как места реализации

или материализации западных дискурсов об Ином». Данное метафизическое сочетание русской мысли и творчества и проявилось в условиях изгнания.

Соборное единение определило своеобразную форму проявления творчества и свободы, исторически обусловленную характером русского народа, что, собственно, отразилось и в самом факте существования русской интеллигенции. Понимание свободы и творчества мыслителями-эмигрантами шло через их традиционное религиозное воззрение, возможным исключением являлось творчество Н.А. Бердяева, достаточно своеобразного в своих концепциях: «Творческий акт всегда есть освобождение и преодоление. В нём есть переживание силы» [1, 40].

Религиозное понимание свободы формирует цельность осознания духовного творческого акта. С религиозной точки зрения творчество предстает как Богопознание, т.е. посредством культуры философской мысли происходит единение с Богом. Вот почему Православие с его приятием всеобщей любви, вдохновения и доброты формировало совершенные образы, идеально воплощенные в реальности творчеством русских мастеров, в частности в искусстве, например, феномен русской иконы. Философ-эмигрант С.Н. Булгаков отмечал: «Религиозная вера удостоверяет нас в существовании иной, трансцендентной действительности и нашей связи с нею. Следовательно, объект её качественно иной. Он опознается не принудительностью внешних чувств, не насильственно, но свободным, творческим устремлением духа, исканием Бога, напряженной актуальностью души в этом направлении. Другими словами, элемент свободы и личности, т.е. творчества, неустрашим из религиозной веры: я выступаю здесь не как отвлеченный, средний, безличный, «нормально» устроенный представитель рода, но как конкретное, неповторимое индивидуальное лицо. Вера требует любви, волевого сосредоточения, усилия всей личности» [3, 34]. Являясь апологетом просвещения, образованности и творчества в обществе, не во всем понимающая свой народ, но созидаящая во имя Отечества русская интеллигенция в изгнании смогла отрефлексировать свое собственное призвание. В результате культура в условиях эмигрантского рассеивания стала восприниматься как культура национальная, а в философском осмыслении наднациональная, что побуждало её вырабатывать соответствующие смыслоустановки рождения общечеловеческой культуры духовной общности и всеединства человечества.

Свободное творчество возможно лишь свободной личностью, вот почему в эмиграции определилась идея духовного преобразования личности. Проблема духовного преображения стала производной самой формы существования эмиграции. В 1928 году французский философ-традиционалист Рене Генон в книге «Кризис современного мира», отразил кризис духовных ценностей Запада и считал, что спасение от разложения духовной природы сознания, может прийти только с Востока, из России. А значит, основной задачей эмигрантов является необходимость их вживания в инокультурный западный мир, что позволит снять противоречия между русским классическим или телеологическим видением «служения» личности общему делу и европейским индивидуализмом. Они считали, что только через соединение русской духовности с западной цивилизованностью посредством гармонизирующих коммуникационных взаимодействий на основе взаимного признания прав и обязанностей, преодоления противоречия между своей сущностью и реальностью существования, возможно нахождение выхода из цивилизационного кризиса. А ядром становящейся цивилизации должен являться поиск свободной личностью адекватных методов и способов реализации своего творческого потенциала посредством участия в созидании общечеловеческих ценностей.

Рассматривая русскую эмиграцию необходимо отметить её культурно-национальный акцент, выражающий основу её духовной составляющей, в сочетании с которой реальный драматизм исторической судьбы Отечества, повлек необходимость в переосмыслении «национальной идеи» и миссианского выражения России в мире. В эмигрантской среде начинается построение культурологических и историсофских концепций, которые основывались на идеях соборности и всеединства – духовной основы для самоидентификации эмигрантского сообщества и как оправдание их смысла жизни и деятельности в эмиграции и в их единении с судьбой Родины. Именно это социально-культурное следствие мироощущения эмигрантов и кумулировалось как у Д.С. Мережковского в его фразе: «Мы не в изгнании, мы в послании», так и у поэта В.Ф. Ходасевича, призывавшего эмиграцию осознать «свою миссию, свое посланничество». Данные миссианские устремления в зарубежье являлись выражением национально-культурной идентичности, которые определяли соответствие отдельной личности и ряда поколений основным отечественным символам и ценностям культуры. Таким образом, миссия Русского Зарубежья являлась тем

внутренним духовным стержнем, который способствовал жизнеустройству эмигрантов в их реальной жизни, в поиске путей к национально-культурному идеалу, осуществляемому посредством вовлечения русской культуры в орбиту европейского и мирового творческого процесса, при сохранении культурно-национальных традиций. Благодаря этому эмигрантами миссия воспринималась как долг, а не как право, не через Богоизбранность, а через Богопосланничество: «Русский народ из всех народов мира наиболее всечеловеческий, вселенский по своему духу, это принадлежит строению национального духа. И призыванием русского народа должно быть дело мирового объединения, образование единого христианского духовного космоса» [2, 76].

Таким образом, идея миссии являлась условием самоосознания в качестве цели их культурного творчества. Благодаря разработке миссианской концепции эмигранты коррелировали себя в поиске собственных творческих возможностей, тем самым показывая обществу возможные способы витального восприятия посредством выполнения национально-культурного долга.

Характерно, что в изгнании идея творческого акта полемически была отражена и в среде младшего поколения. З.Н. Гиппиус призвала на время забыть Россию, и этот призыв был подхвачен творческой эмигрантской молодежью. Н.Н. Берберова заявляла, что «сегодняшний день, сегодняшний час для литературной молодежи – самый важный. Сейчас, унеся в себе Россию, она становится «лицом к Европе»... она жертвует своим пребыванием в России ради того глубокого русского дела, которого там сейчас делать нельзя» [8, 117–118]. Первоначально морально-волевые и культурологические позиции молодых эмигрантов формировались в русле их стоического отказа от мира, разрушения социально-психологических, моральных устоев, утверждения свободы личности, индивидуализма, минимализма творчества. Эта позиция «молодых» эмигрантов вызывала неподдельные опасения старшего поколения: «судьба русских писателей – гибнуть. Гибель подстерегает их и на той чужбине, где мечтали они укрыться от гибели» [11, 449]. Но со временем усиливались персоналистические тенденции, нашедшие свое выражение в стремлении к оптимизму, коммуникации, отказе от индивидуализма, а также ориентации на множественность, поливариантность творческого акта. М.Л. Слоним отмечал, что выход из состояния опустошенности возможен в поиске и обретении для себя новых ценностей для жизни и творчества, и в действии

жизненного инстинкта, который заставляет жить и творить [6, 56–57]. Позднее он отмечал, что «Быть может, в новизне их тона, в их «западничестве», пронесенных сквозь национальную стихию, и есть то единственное ценное, что русские за рубежом могли бы принести впоследствии родной литературе» [7, 626].

Как результат, определилась возможность «вписанности» личности через её собственное деяние в инокультурное пространство. Инкультурация, социализация «молодого поколения» в условиях диаспорного взаимодействия предопределило возможность для их культурного творчества. В частности Ю.К. Терапиано подчеркивал пробуждение чувства совести у человека и призывал творческие молодые силы эмигрантов осознать образ нового человека в себе [9]. Молодежь, все же воспитанная на основе культурных русских традиций, стремилась осознавать себя в диаспорном социуме как единое целое с их исторической родиной. Вышеупомянутый В.Ф. Ходасевич не скрывал своего удивления от самого факта существования литературной молодежи: «Есть нечто трогательное и достойное всякого уважения в этой приверженности к родному языку и к родной словесности со стороны людей, которые так, в сущности, мало знают родину и которых сверстники в постыдном числе и с постыдной быстротой утрачивают свою национальность» [11, 445]. Те же творческие изыскания характерны для художественной школы живописи: А.Н. Бенуа Л. С. Бакст, К.А. Коровин К.А. Сомов, для музыкального творчества в эмиграции: С.С. Прокофьев, И.Ф. Стравинский, С.В. Рахманинов. Находясь в постоянном поиске личностной культурной ориентации, эмигрантская молодежь подходила к пониманию свободы творчества, где причинно-следственные связи (связи с отеческим прошлым) являлись основой творения.

Гибель государства еще не означает потери Отечества. Несмотря на свое местоположение, люди могут осознавать себя соотечественниками, представителями одного сообщества, одного народа. Пока народ осознает себя единым целым, едино и Отечество. Чувство единства с Родиной, осознание причастности к ее великому и драматическому прошлому давало творческой эмиграции силы для её созидания, самоутверждения: «Не просто мы бесприютные. Кое-что за плечами и есть ... история, величие Родины – этого не отнять у нас» [4, 1].

В сущности, творческие личности эмоциональны, для них основными являются чувства и эмоции перед насущными проблемами дня. И, в частности, чувство патриотизма для них является самой сутью существования русской культуры. « Культура – русская

культура. Чем-то далеким и прекрасным веет от этих слов. Правда, мы сейчас унижены и загнаны, – беженцы, выброшенные из привычного уклада жизни, поглощенные мыслью об удовлетворении первичных потребностей человеческого тела; но пусть огрубели и очерствели в многолетней военной обстановке наши сердца ... пусть гнет повседневноности притупил в нас чувство прекрасного и истинного, и мы отвыкли от переживаний творчества, от науки, искусства... – и все же у кого из нас не дрогнет что-то внутри, в святая святых нашего сознания при звуке этих слов», – размышлял о русском культурном явлении за рубежом один из последних, наиболее ярких представителей Серебряного века, писатель и переводчик Б.К. Зайцев [5, 101].

## Литература

1. Бердяев Н.А. Смысл творчества // Философия творчества, культуры и искусства. – М.: Искусство, 1994. – С. 16–51.
2. Бердяев Н.А. Новое средневековье: размышления о судьбе России и Европы. – М.: Феникс ХДС-пресс, 1991. – 82 с.
3. Булгаков С.Н. Свет невечерний. Созерцания и умозрения. – М.: Республика, 1994. – 415 с.
4. Зайцев Б.К. Слово о Родине // Литературное обозрение. – 1991. – № 2. – С. 1–3.
5. Зайцев К. В сумерках культуры // Русская мысль. – Прага, 1921. – № 1–2.
6. Слоним М.Л. Литературный дневник. Гибель литературы: от эстетизма к художественной значительности // Воля России. – Прага, 1929. – № 3. – С. 53–63.
7. Слоним М.Л. Заметки об эмигрантской литературе // Воля России. – Прага, 1931. – № 7–9. – С. 616–627.
8. Терапиано, Ю.К. «Зеленая Лампа». Из книги: «Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи». Париж – Нью-Йорк, 1987 / Ю.К. Терапиано // Общественные науки за рубежом. РЖ ИНИОН РАН. Сер.7. Литературоведение. – М., 1992. – Вып. 5–6. – С. 86–125.
9. Терапиано Ю.К. Человек 30-х годов // Числа. – Париж, 1933. – Кн. 7–8. – С. 210–212.
10. Терапиано Ю.К. О новом русском человеке и о новой литературе // Меч. – Варшава, 1934. – № 15–16. – С. 3–6.
11. Ходасевич В.Ф. Литература в изгнании / В.Ф. Ходасевич // Русская идея: В кругу писателей и мыслителей Русского Зарубежья: в 2-х т. – М. Искусство, 1994. – Т.2. – С. 439–449.
12. Цит. по кн.: Литература русского зарубежья. Антология: В 6-ти т. – Т. 1. – Кн. 1. – М.: Книга, 1990 – 430 с.



## **Секция 7**

# **Musurgia universalis. Проблемы творчества в музыкальных культурах мира**

### MUSIC AS PERENNIAL PHILOSOPHY: FRANCO BATTIATO

**Abstract:** *The article positions the artistic works of Franco Battiato within the philosophy of Perennialism by outlining their key traits, such as syncretism or the interest in traditional mysticism across world cultures. It stresses the influence of such figures as George Gurdjieff on Battiato's philosophy of art, and describes his collaboration with contemporary thinkers such as Manlio Sgalambro. Battiato's music and poetry aim to act as a gateway into an alternative way of life for the Italian public, starkly contrasted with that offered in popular songs. His art is more attuned to the traditionalist perception of the world, and is implicitly hostile to the rationalist 'mechanical' philosophy, especially the Cartesian division between mind and matter.*

**Keywords:** *Perennialism, Franco Battiato, Manlio Sgalambro, syncretism, traditionalism*

#### **Perennial Philosophy**

Perennial Philosophy, also referred to as Perennialism, is a branch of philosophy which considers each of the world's religious traditions as sharing a single, universal truth. It is from this universal single truth that all other religious knowledge and doctrine has grown. The latter then hold a sparkle of that truth obscured by historical religious conceptualization and dogmatization.

Perennialism, strengthened by its congenital syncretism, goes beyond and includes cultural diversities relative to different religions. Each religion is conceptually structured to comply with its specific culture; some of its main principles or dogmas can only apply for its population while the main principles of Perennialism can apply to Humanity in its entirety.

Transcultural approaches play a main role here and Perennial Philosophy, also known as Traditionalism, does not deal with beliefs which instead pertain to religions *tout court* and are indeed indisputable. Rather, it concerns "concrete and numinous" experiences, which transcend the ordinary categories of space, time and causality. It goes without saying that, in virtue of these metaphysical underpinnings, Perennialism is much more projected into mysticism rather than into religion itself, much more in interested in altered states of consciousness than "passive" praying. This

specific element brings about a strong assonance with Eastern philosophies, at which perennialists have always looked with great interest. The West, overtly influenced by Greek thought, has always been much more focused in the noetic perspective: the Cartesian apex of *cogito ergo sum* is but an eloquent example. Perennialism offers an alternative way, a wider outlook where both mind and body are entangled, both rationality and intuition, both analytical thinking and meditative states coexist harmoniously, harmonizing the Western *Weltanschauung*. As J. Clarke has observed, “Thinkers with interests in transpersonal states of being have generally felt it necessary to look to Eastern thought as a source of conceptual language, theoretical models, and practical guidance” [2, 159]. A leading contemporary Italian figure in this field is Franco Battiato, whose output is concerned with a synthesis of philosophical and mystical understandings of consciousness, drawn both from the East and the West. *Maestro* Battiato, not at all an academic philosopher, managed to do that masterfully through his films, music, paintings and poems (songs).

The celebrated physicist and proponent of the Uncertainty Principle, Werner Heisenberg, states: “It is probably true quite generally that in the history of human thinking the most fruitful developments frequently take place at those points where two different lines of thought meet. These lines may have their roots in quite different parts of human culture, in different times or different cultural environments or different religious traditions: hence, if they actually meet, that it, if they are at least so much related to each other that real interaction can take place, then one may hope that new and interesting developments may follow” [1, 6]. This interaction is overpowering in Battiato: syncretism is *de facto* his congenital attitude to marvel at the world, at its meaning and beauty.

### **Franco Battiato**

Embedded in the context, the shabby and lowbrow Italian pop music, well-nigh inadequate to such cultural depth and genius, the artist transcends art itself as his main work, profoundly philosophical, grapples with different cultures and schools of thought. He does this *while* he is doing art; that is why his art, his way of creating, constitutes a personal improvement too: his work entwines both art and philosophy – philosophy in its ancient meaning (“who I am?” , “where do I come from?”, “where am I going?”). “What is philosophy if not an improvement of our being?” seems to suggest the singer. Why do we study if not for a better understanding of ourselves and the world around us? That understanding is directly proportional to happiness: the more I know myself and reality, the happier I

am. This is what *Il Maestro*'s output seems to teach us - or at least this is what I have been learning from him.

Let us consider his words in the song *L'Ombra della luce (The Light of Shadow)*: "The joys of the deepest affection, or the milder longings of the heart... They are only a shadow of light. Remind me how unhappy I am far from your laws; how not to waste the time left. And never leave me please... Never ever! For the peace that I have felt in certain monasteries or the vibrant joy of all the senses, they are only the shadow of the light".<sup>1</sup> There are several layers of meaning to this one, Battiato doesn't specify what "the light" is, his song is a poem and as such it must be read: the light can be God, if you are a believer or it can be just knowledge if you are a philosopher... However, that light it is something that sets you in a higher dimension, you are in bliss *there*, you don't want to leave it, you pray him/it not to leave you, because all your senses are enjoying that mystic moment. You, in your entirety, from your mind to your body, are feeling it, you belong to it, at least for that "time". It reminds me the rare second felt from people sentenced to death as Dostoevsky spoke about it in his book *The Idiot*, moreover this is an autobiographic element as the author lived that moment too, a moment full of joy, a real ecstasy, something for which we could give in return our own entire life, as the Prince Mishkin states in the book. Battiato by the way, paid homage to Russian culture with his beautiful song *Prospettiva Nevskij*, where his poetical description of the city is as much elegant as inspiring. He did something similar with other cities and lands too, let us think of *Alexander Platz, Venezia – Istanbul, Segunda feira, Strade dell'Est, Pasqua etiopie, Arabian song, Radio Varsavia, Scalo a Grado* and obviously *Povera patria* where he describes with heartfelt suffering the tragedy of Italy torn by mafia and corrupted politicians.

Likening Battiato's lyrics, deeply poetical and philosophical, with the mainstream Italian pop singers is bewildering. Maestro's poems, amid those wimpy and snappy lyrics stand out and strike even more. What really astonishes is their elegance and the depth at once and that brilliant ability to

---

<sup>1</sup> This is my translation, here is the original Italian: "Perchè, le gioie del più profondo affetto o dei più lievi aneliti del cuore sono solo l'ombra della luce. Ricordami, come sono infelice lontano dalle tue leggi; come non sprecare il tempo che mi rimane. E non abbandonarmi mai... Non mi abbandonare mai! Perchè, la pace che ho sentito in certi monasteri, o la vibrante intesa di tutti i sensi in festa, sono solo l'ombra della luce".

beautifully mix high and popular culture confusing the public, always floored in front of his genius. People usually cannot really grasp his meanings and he moves us, just because he is up there, too high. Let alone his natural instinct of singing in tens of different languages, which places him on a higher level of making music, unreachable and fascinating – fascinating because unreachable. He is hard to make out as constantly dwelling amid the stillness within and the show business' pop confusion, he mightily stands in between, just where people cannot find him, probably in the end they just feel him, as a “vibration”. I am quite sure he would accept this reading, having he being always passionate about Sufism and the conception of human being as an octave, borrowed by Gurdjeff, his Master. To this regard let us quote his famous song *Centro di gravità permanente* (Permanent Centre of Gravity), a main concept on Gurdjieff's teaching, based on finding your “right permanent balance”, your inner self.

Bridging cultural gaps of millions of Italians: this looks like his compelling destiny... Even though what he does is “only art”, his figure has been really instrumental for many people who were trying to get close to uncanny and puzzling truths, mysterious knowledge echoing in his lyrics. The latter, being he marvellously abetted in writing them by the great Italian philosopher Manlio Sgalambro, has profoundly fascinated the fans, used to other average singers' wimpy lyrics. Battiato and Sgalambro's beautiful songs are too many to mention; however, the entire album *L'ombrello e la macchina da cucire* (The Umbrella and the Sewing Machine), the first with Sgalambro, is according to me the deepest and most philosophical, the quotations and the references are countless - two only in the title: Lautréamont and Ernst and *de facto* Surrealism itself - and for the educated listener is but a joy, nothing comparable to any other Italian singer. Insofar as they ensured a widened cultural perspective to pop music fans, the duo showed an unmissable precious opportunity of knowledge, even a new paradigm of comprehension as much affordable as captivating.

Moreover, their deep different picture of the world has to be underlined in order to comprehend how multifaceted and syncretic is their output. Battiato and Sgalambro, not only are two beautiful characters of contemporary Italian culture, they furthermore represent a marvellous example of tolerance and cultural enrichment: “Culture is the only good that if shared increases”, said Gadamer. The two Italian masters contributed to this improvement ushering in, through their “poetry”, a gripping journey of “artistic self-knowledge”, embellished by the music. The latter is obviously not just a frame, since Battiato is first of all a musician, however,

what is going on here is a game of mirrors where philosophy, poetry and music are three octaves of the same beautiful instrument meant to play an alchemical music, a music able to let us change (transmute), for good.

The goal is knowledge, certainly, the nitty-gritty of life but here philosophy is not enough, pearls of wisdom belonging to the most different cultures, are unveiled through art, philosophy is on the background, as Sgalambro is, filling that thick depth that empowers the metaphysical chemistry between poetry and music. What the listeners get is an overwhelming wave of “wise beauty”: at first they are ran over by the blast, then they start to surf it as it is irresistible. They get addicted to it, being it something never seen before, something that brings so far. That wave is well described by the song *Invito al viaggio* (Call for Travel), where the two masters paraphrasing a Baudelaire’s poem, literally offer the listener a precious chance, a “magic” journey able “to satisfy any desire”.

### **Why Battiato is a Living Example of Perennialism**

Battiato points out Perennialists’s main ideas as for both of them we are in this world in order to evolve, our divine kinship sets us off on the Delphic journey of inner knowledge: truths are not given, we through great effort should look for them analysing any kind of wisdom Humankind ever posited throughout the centuries and cultures. Those truths speak about a man connected with the reality which is not merely material, but, rather, metaphysical as well, since we and it are “entangled”, in the words of quantum physics.

According to Perennialism, man could experience this entanglement in various ways which transpersonal psychology has well exposed: altered states of consciousness such as hypnosis, meditation or trance are just a few of them. A perfect example of entanglement is synchronicity, a concept introduced firstly by Jung, who posited the impossibility of the Cartesian dualism amid *res cogitans* and *res extensa*. Perennialism states clearly that there’s no division between mind and matter [3].

Another important concept they both share is the transcending of space and time, assessed unequivocally by quantum physics too, Battiato is quite clear about it in his song *No Space, No Time* where he sings: “No time, no space, another race of vibrations”. He also released an opera in holograms where the reference to David Bohm’s *Weltanschauung* is quite marked, the work is called *Telesio* in honour of the Italian Renaissance philosopher. He managed to blend quantum physics (David Bohm), Renaissance Hermeticism (Telesio) and music, a metaphysical art *par excellence*.

Battiato then is a living example of Perennial Philosophy and its congenital syncretism because he shares and put in practice its main principles through an initiatory path he has overtaken following Gurdjieff's psychology. Being a singer he speaks about his experiences in his songs which, then, are not only songs but concrete symbols of a different way of living, a treasure of knowledge for the listener who can think over the philosophical truths he spots, ushering in a new paradigm of comprehension, syncretistic and perennial, fascinating and revolutionary: the principle of cause and effect, a pillar of Mechanical Philosophy, is completely discredited in favour of the principle of synchronicity where our psyche is entangled with our body and our being is in turn entangled with the exterior reality, where the obsolete categories of space and time lose their (mechanist) value. This and much more is what we can get listening to this great character of our time who obviously cannot be defined as a "singer": singers belong to another parallel world which does not pertain to him.

## **Литература**

1. F. Capra, *The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels Between Modern Physics and Eastern Mysticism*, Shambhala Publications, 2010.
2. J. J. Clarke, *Oriental Enlightenment: The Encounter Between Asian and Western Thought*. London and New York: Routledge, 1997.
3. L. Giuliadori, *On The Concept of Synchronicity: Jung between Psychoanalysis and Quantism*. Seattle: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015.

### **ПОЛИФОНИЧНОСТЬ МЕЛОСА И СМЫСЛА В МОТЕТЕ 13 ВЕКА**

**Аннотация:** *Мотет 13 века – явление в определенном смысле исключительное в истории западноевропейской музыки. Появившийся на заре эпохального стиля – готики – мотет в полной мере отразил специфику ученой культуры Высокого средневековья. Уникальность этого жанра состоит в том, что техника музыкальной полифонии, подразумевающая совмещение нескольких независимых мелодий в единое целое, в мотете – и только в нем, – объединяется с политекстуальностью и, как ее следствие, с полифонией смыслов. В статье дается краткий обзор подобных смысловых игр на примере текстов нескольких мотетов.*

**Ключевые слова:** *западноевропейская музыка; средневековая музыка; история искусства; мотет; вокальная музыка; средневековая поэзия*

*A.G. Bogomolov*  
*Lomonosov Moscow State University*

### **Polyphony of melody and meaning in XIII century motet**

**Abstract:** *This article deals with the one of the most interesting and unique phenomena in Western European music history: XIII century motet. In contrast to another genres – conductus and organum – motet had three voices with their individual texts with their own meaning. Motet as a single whole realizes a kind of “game” playing with texts as well as with rhythmical proportions and melodies.*

*As described by French theorist Johannes de Grocheo motet shouldn't play in front of ordinary men but in front of those who are looking for elegance and complexity in arts. During XIII and XIV centuries motet as a product of gothic era was the principal musical genre of scholar culture. This paper analyses some examples and demonstrate the main principals of text composing in medieval motet.*

**Keywords:** *middle age music; motet; history of arts; western music history; middle age poetry; vocal music*

Мотет – жанр, сформировавшийся в эпоху полифонического стиля школы Нотр-Дам. Название традиции восходит к ее топографическому источнику – композиторской школе, существовавшей при Парижском



соборе в конце 12 века. Вместе с органумом и кондуктом мотет составляет триаду основных жанров, сложившихся в рамках этой музыкальной культуры<sup>1</sup>. Являясь из этой троицы самым «молодым», мотет просуществовал существенно дольше. Даже в XVII–XVIII веках, хотя функция мотета в палитре жанров перешла к барочной кантате, мотет продолжает встречаться у разных композиторов Ж.-Ф. Рамо, Вивальди, И.С. Бах (BWV 225–231). На этом пути жанр претерпевает существенные трансформации и мотет XIII века отличен и от изоритмического мотета эпохи *Ars Nova* (XIV век), и от мотетов нидерландских полифонистов и тем более от более поздних форм.

Название жанра восходит к французскому «*mot*» – слово, фраза. Такая этимология неслучайна и указывает на новое качество и новую роль текста в мотете, принципиально отличающую его от других жанров эпохи.

Непосредственным предшественником мотета является клаузула – раздел органума, в котором на фоне долгого распева одного или нескольких слов григорианского хорала верхние голоса выстраивали развернутый мелодический рельеф.

Со временем клаузула начинает снабжаться новым текстом, выступающим своего рода комментарием к тексту григорианского хорала, который оставался идейной и композиционной основой органума. Так, фрагмент органума содержащий слова *Hodie perlustravit* (Ныне очистил) сопровождался в верхнем голосе следующим прибавленным текстом:

O natio, que vitiis / Que studio serpentis / Callidi perverteris / Convertere; consiliis / Veris / Cor perlustra / Ne vixeris frustra и т. д.<sup>2</sup> (О род! Который пороками, который усилиями змея хитрого испорчен, изменись! Истинными наставлениями сердце очисти, дабы не жит напрасно и т. д.)

---

<sup>1</sup> Из основных источников можно назвать следующие:

• Кондекс из Монпелье (Montpellier, Bibl. de Faculte de Medecine, ms. N 196). Датируется началом 14 в. Содержит 330 композиций *Ars antiqua*. В настоящее время это самая большая коллекция мотетов данного периода.

• Кодекс из Бамберга (Bamberg, Staatl.Bibl., Ms. lit.115 (olim Ed.IV.6), около 1300 г., северная Франция. Репертуар: мотеты *Ars antiqua* (самый древний значительный манускрипт), вторая треть 13в. 108 пьес.

<sup>2</sup> Тут приведена примерно четверть всего добавленного текста. Добавленный текст зачастую настолько превосходил по объему базовый, что последний практически полностью «растворялся» в растянутых поющих слогах.

Клаузула при этом не нарушала порядок органума, могла быть легко изъята, и со временем стала обретать форму самостоятельного мини-жанра. Мотет принял политекстуальность клаузулы и оформился как отдельный жанр, принципиальным отличием которого стало множественность озвучиваемых текстов<sup>1</sup>. Именно этим «слово», или даже точнее «слова» мотета отличались от «слова» других современных жанров, что и отразилось в его названии. Принцип политекстуальности довольно быстро вывел мотет за границы исключительно богослужебного функционала, и, несмотря на наличие религиозных по содержанию и образному наполнению текстов, мотет стал преимущественно светским ученым жанром средневековой музыки. Так его характеризует парижский магистр музыки Иоанн де Грокейо в трактате «De Musica»: «Напев же этот (мотет) не должен исполняться перед простым народом (*coram vulgaribus*), поскольку они не заметят его изящества и не усладятся его слушанием, но исполнять его следует перед образованными людьми (*litteratis*) и теми, кто ищет тонкости искусств» [3, 56]<sup>2</sup>.

Идея, поглотившая композиционный и содержательный замысел мотета, базировалась на полимелодичности и политекстуальности голосов. Последний момент логично предполагал не простую полифонию текстов, но полифонию смыслов. Очень быстро чисто техническая задача составления в единое целое мотета нескольких разносочиненных мелодических линий (а композиционная техника той эпохи мыслила не вертикально, но горизонтально, линейно) усложнилась идеей смысловой игры, загадки или шутки.

Объединение текстов в одном сочинении было не случайным, но подчинялась авторскому замыслу. При этом варианты, реализующие идею смыслового контрапункта, лежали в пределах от взаимного дополнения до прямого противоречия. Многие тексты до сих пор скрывают свое содержание под неясными образами и метафорами. Так, на повреждения или просто неясный смысл текстов многих мотетов указывают многие исследователи.

Приведем пример смысловой комплементарности в мотете «*In mari miserie*»:

---

<sup>1</sup> «Классический» вариант мотета – трехголосный. Нижний голос получил название «*tenor*» (от лат. *teneo* – держать), средний – *duplum* или *motetus*, верхний – *triplum*.

<sup>2</sup> «*Cantus autem iste (motetus) non debet coram vulgaribus propinari, eo quod eius subtilitatem non animadvertunt nec in eius auditu delectantur, sed coram litteratis et illis, qui subtilitates artium sunt quaerentes*».

*Triplum: В море бурном / Звезда моря (Марии)<sup>1</sup> / Заблуждающихся  
ежедневно / Нас от бури защити / И моли Господа благочестиво, /  
Чтобы к воротам славы / Нас провел через это море*

*Diplum: Жемчужина скромности / Преисполненная славы / Ты  
причина солнца (света) справедливости<sup>2</sup>.*

Иной вариант смысловой игры, использующий принцип противопоставления, находим в мотете C'il S'entremet / Nus Hom / Victimae Paschali Laudes<sup>3</sup>:

*Triplum:*

He is foolish  
Who wishes to speak against love,  
For honor and courtesy  
Are learned from loving.  
For this reason one should not  
Criticize true love,  
But preserve it  
Loyally and without deceit,  
If one wishes to gain joy from it,  
And keep  
From speaking evil  
Of one's lady,  
Who must be honored;  
For if she is slandered,  
No joy can come of it.

*Motetus:*

No one can know  
What it is to love truly,  
For a man like that hopes in vain  
To get sweet reward from it,  
And serves loyally every day,  
But never has  
Comfort or joy from it:  
What he gets are pain and suffering,  
And quite rightly.  
Therefore it seems clear to me  
That it is sheer folly  
To love where one has no control  
Over the future, for it is labor  
Without any recompense.

*Tenor:*

Praises to the paschal victim.

---

<sup>1</sup> В мотете имеет место игра слов: имени Maria и формы множественного числа maria (от лат. mare – море). Традиция употребления словосочетания stella maris по отношению к Деве Марии восходит к блаж. Иерониму («О еврейских именах»). По его мнению, иудейское имя «Мириам» переводится как «горькое море» (amarum mare) либо «морская звезда» (stella maris; см. MPL 23, col.886). Последнее словосочетание широко употреблялось в средневековой поэзии, где stella maris стал использоваться как эпитет Богородицы в привычном для того времени контексте («звезда морская» = «путеводная звезда»).

<sup>2</sup> **Triplum:** In mari miserie / Maris stella, errantes cotidie / A procella / Defende nos et precare / Dominum pie / Ut ad portas glorie / Nos trahat per hoc mare.

**Duplum:** Gemma pudicicie / Laude plena / Ex te sol iusticie.

**Tenor:** Manere.

<sup>3</sup> См.: Jeremy Yudkin, Music in the Medieval Europe (Prentice Hall, 1989). P. 49–410.

В приведенном примере в нижнем голосе находится фрагмент секвенции из католической мессы. В смысловом отношении он нейтрален. Верхние же голоса вступают в диалог. В триплуме утверждается, что «Тот глупец, кто желает свидетельствовать против любви, ибо благодетельству и учтивости обучаются от любви. Поэтому никому не следует осуждать истинную любовь...» Средний же голос начинается с внешне нейтрального утверждения «Никто не знает, что такое по-настоящему любить...», которое, однако, по-сути выражает сомнение в том, что озвучено верхним голосом. И если текст триплума выдерживает идею первых строчек, то нижний голос, усугубляя смысловой разрыв, заканчивает фактическим опровержением того, против чего выступает в начале мотета верхний, т.е. произносит формулу о том, что глупо любить, поскольку любовь – это «страдание без воздаяния».

В работе Джереми Юджина имеются и более «сильные» примеры смыслового контрапункта. Так, в работе «Музыка в средневековой Европе» он приводит пример мотета (не называя его), где в одном голосе всячески восхваляется духовенство, в т.ч. и с точки зрения нравственных качеств представителей этого сословия (оно и источник благодетели, и украшение добродетели, они ведут паству к сладким пастбищам славы и т.п.), а в другом говорится прямо противоположное (они лицемеры, пьяницы, лжецы. Проводят время в подсчете богатств в укромных местах, погрязли в преступлениях и роскоши).

Каково происхождение текстов в мотете? В нижнем голосе, как и в клаузуле находился фрагмент григорианского хорала, чем дальше, тем чаще сводимый к одному слову или краткой фразе и сопутствующей это слово мелодической линии. Верхние голоса использовали, как правило, написанные тексты, но их содержание подчинялось определенным условностям, одной из которых был язык.

Ранние мотеты (условно первая половина XIII века) используют преимущественно латинский текст. Тематика текстов ранних мотетов – литургическая, связанная с христианскими образами и символикой. Со второй половины столетия сначала в верхний голос, а затем и в средний голос (*motetus*) начинает проникать французский язык. Тематика мотетов на французском языке – преимущественно любовная лирика, в то время как латинские тексты или традиционно разрабатывают религиозные мотивы и темы, или, если также обращаются к светским темам, например любви, то ведут речь о высоком чувстве, о куртуазных отношениях и т.п.

Приведем еще два примера, оба из кодекса Монпелье. Первый – мотет на французском языке «S'on me regarde/Prennes i garde/He mi enfant» (Mo. 325), содержащий пример легкой любовной лирики:

*Triplum:*

S'on me regarde,  
S'on me regarde,  
Dites le modi;  
Trop sui gaillarde,  
Bien l'aperchoi.  
Ne puis laissier que  
Mon regard ne s'esparde,  
Car tes m'esgarde  
Dont mout me tarde  
Qu'il m'ait o soi,  
Qu'il a, en foi,  
De m'amour plain otroi;  
Mais tel ci voi  
Qui est, je croi,  
(Feud'enfer! arde!)  
Jalous de moi.  
Mais pour li d'amer ne recroi,  
Car par ma foi  
Pour nient m'esgarde,  
Bien pert sa garde:  
J'arai rechoi.

*Motetus:*

Prennes i garde,  
S'on me regarde,  
(Trop sui gaillarde)  
Dites le modi,  
Pour Dieu vous prodi,  
Car tes m'esgarde  
Dont mout me tarde  
Qu'il m'ait o soi,  
Bien l'aperchoi,  
Et tel chi voi  
Qui est, je croi,  
(Feu d'enfer l'arde!)

*Triplum:*

If anyone looks at me,  
if anyone looks at me,  
please tell me;  
I am very flighty, as I well know.  
I just cannot help  
having wandering eyes.  
There is one man  
who looks at me  
with whom I yearn to be  
because he is the one  
who enjoys all my love.  
But here I see a man  
who is, I think,  
– may he burn in hell! –  
jealous of me.  
But he won't stop me loving  
for, believe me,  
there is no point in his keeping  
an eye on me  
since I know what he's up to;  
I swear I'll find a secret place.

*Motetus:*

Make sure  
you tell me  
if anyone looks at me  
(I know I'm very flighty),  
for God's sake I beg of you.  
There is one man  
who looks at me  
with whom I yearn to be,  
as I well know,  
and another I see here  
who is, I think,  
– may he burn in hell! –

Jalous de moi.	jealous of me.
Mais pour li d'amer ne recroi.	But he won't stop me loving;
Pour nient m'esgarde,	there is no point in his keeping an
Bien pert sa garde:	eye on me
J'arai rechoi,	since I know what he's up to.
Et de mon ami le dosnoi.	I shall find a secret place
Faire le doi,	and pleasure with my lover.
Me serai plus couarde.	My mind's made up,
	no longer shall I be afraid.

<i>Tenor:</i>	<i>Tenor:</i>
He mi enfant.	Oh! My children!

Второй пример, мотет *Amor potest/Ad amorem sequitur* (Mo. 328) использует только латинский текст, но тематика его – возвышенно любовная, рассматривающая любовь как высокое чувство, сопутствующее таким нравственными качествами как вера и верность. Текста в нижнем голосе в данном мотете нет, и, вероятнее всего, он исполнялся на инструменте.

*Triplum*: Любовь жалуется / Видя себя подавленной / Поскольку начинает умяляться / Вера и верность / Которые вновь приводит в порядок / и опытного в суждении (рассудительности) / настойчиво требует.

*Motetus*: За любовью следуют / И сопутствуют / Вера и верность / Ибо на них опираются / Их же обоих / лишённая любовь / вся погибает целиком / И уничтожается<sup>1</sup>.

Подводя итог сказанному, мы еще раз отметим, что мотет XIII века с самого своего появления сформировался как жанр сложной, ученой музыки. В таком качестве он является продуктом интеллектуальной культуры Высокого Средневековья, появившись практически синхронно с повсеместным распространением готического архитектурного стиля. Свое место жанра интеллектуальной музыки и основного жанра эпохи мотет сохранил и в следующем, XIV столетии, известным в истории

---

<sup>1</sup> **Triplum**: *Amor potest conqueri / Videns se nunc deprimi / quia cepit minui / fides et constancia / que sibi restitui / Peritum iudicii / Petit cum instancia.*

**Motetus**: *Ad amorem sequitur / Et concomitatur / fides et constancia / Nam in hiis fundantur / Hiis duobus igitur / Amor dum privatur / Totus perit penitus / Et adnichilatur.*

музыки как век *Ars Nova*. Ведущие композиторы этого столетия, – Филипп де Витри и Гийом де Машо, – продолжают работу с жанром, в том числе продолжая усложнять композиционные техники.

### **Литература**

1. Евдокимова, Ю.К. История полифонии. Вып. 1. Многоголосие средневековья X–XIV вв. – М., 1983.
2. Jeremy Yudkin, *Music in the Medieval Europe*. Vol. 1. – Prentice Hall, 1989.
3. Johannes de Grocheo, *De Musica*, ed. Ernst Rohloff, *Der Musiktraktat des Johannes de Grocheo nach den Quellen neu herausgegeben mit Übersetzung ins Deutsche und Revisionsbericht*, *Media latinitas musica*, vol. 2. – Leipzig, 1943.
4. *The Montpellier Codex, Part IV: Texts and Translations*. – ed. Hans Tisher, 1985.

### **ОЦИФРОВАННЫЙ БАЛЕТ: НОВЕЙШИЕ ТЕХНОЛОГИИ В ХОРЕОГРАФИИ**

**Аннотация:** Цифровые технологии стали важным инструментом во французском мире танца и внесли существенные изменения в интерпретацию базовых категорий искусства – авторство, художественный образ, время, пространство, зритель.

**Ключевые слова:** мультимедийный (цифровой) танцевальный перформанс; хореография постмодерна; компьютерные технологии; Франция

**О.А. Kryukova**  
Lomonosov Moscow State University

### **Digital ballet: new digital technologies in choreography**

**Abstract:** Digital technologies have become an essential tool in the world of French choreographic arts and have significantly changed the interpretations of basic art concepts, such as authorship, artistic image, time, space, audience.

**Keywords:** digital dance performance, postmodern choreography, new technologies, France

Значение танца в культурном пространстве бесспорно. В силу своей смысловой содержательности и универсальности танец является одним из жизненных проявлений человека и может расцениваться «как обряд инициации, как интерпретация кодов этнической, национальной или космополитичной культуры, как социокультурный мессидж, как экспрессивный пластический акт самовыражения личности, как форма межкультурной коммуникации и даже как способ идеологического устрашения противника» [3; 155].

Представляя собой «знаковую систему», танец становится предметом исследования семиотики и смежных с ней дисциплин. Художественный язык танца, как и все другие искусства сегодня – это система многоканальных семиотик, поскольку он соединяется с языками музыки и изобразительного искусства (в костюмах и декорациях), а также с мимикой танцовщика и семиотикой его нетанцевальных движений, а



затем и с «объяснениями» балета в либретто и с его газетно-журнальными обсуждениями [7; 302].

Во второй половине XX века возникают новые формы музыкально-хореографического искусства, альтернативные академическому балету, где к соединению хореографии, музыки, пантомимы, добавляются слова и кино; среди них – танец постмодерн и современный танец, пластический и танцевальный театр. Зародившись в конце 1950-х годов, эта тенденция стремительно развивается и к концу 1980-х получает широкое признание. На рубеже 1990–2000-х годов масштабы этого явления позволяют говорить о формировании нового пласта современной художественной культуры [5]. Последние два десятилетия стали необычайно интенсивным периодом экспериментов с компьютерными технологиями в искусстве перформанса. Цифровое медиа стало все больше использоваться в живом театре и танце, а новые формы интерактивного перформанса возникли в инсталляциях, на CD-ROM и в Интернет. Это свидетельствует о новой странице постнеклассической эстетики и необходимости изучения всего комплекса виртуальных явлений в сфере современного эстетического опыта.

По утверждению С. Диксона корни цифрового перформанса могут быть отслезены в истории на десятилетия или даже века назад. Танец, являющийся наиболее обнажено-реальным видом перформанса, был также концептуализирован как непрерывно развивающаяся технологическая практика [4]. Исследователь приводит пример танцовщицы Лои Фуллер (Loie Fuller), ставившей экстраординарные эксперименты в 1889 с «новой» тогда технологией электричества. Фуллер, современница Айседоры Дункан, выступала в просторном, прозрачном одеянии, держа в руках жезлы для увеличения длины своих рук. Став первым хореографом, использовавшим новые технологии, она продолжила свои эксперименты до 1923 (прожив до 1928), смешивая кинопроекции и световые эффекты для трансформации формы ее тела в живой перформанс, создавая светящиеся костюмы и т.д. [там же]. Работу Фуллер можно рассматривать как предтечу современных представителей цифрового танца, использующих самые разные технологии для получения новых эффектов, и в чем-то неуловимо связанных с пионерами технологии танца.

Так, в сентябре 2015 года, Парижская Опера, один из самых известных и значимых театров оперы и балета мира, открывает свою третью сцену. К исторической сцене дворца Гарнье, существующей с 1875 года, и сцене Оперы Бастилии, построенной в 1989 году, добавилась уникальная творческая цифровая площадка. Эта третья «сцена» пусть и

не является новым этапом в физическом смысле, но лишь из-за нахождения в менее осязаемом виртуальном пространстве. Новая цифровая платформа не предполагает онлайн-трансляций спектаклей или записей с репетиций. Сайт открыт для представителей всех искусств – кинематографистов, хореографов, художников, режиссеров и писателей – чье творчество связано с Парижской оперой. Одним из первых размещенных на онлайн-платформе Парижской Национальной Оперы оригинальных видео стало «Восхождение» (Ascension) Якоба Саттона (Jacob Sutton), работа хореографа Бенджамина Мильпье (Benjamin Millepied) и артистов балета Ханны О’Нилл (Hannah O’Neill) и Жермена Луве (Germain Louvet). Из других работ, заслуживающих внимания на сайте, можно отметить «Patterns of Life» Жульена Превье (Julien Prévieux), «Intermezzo» Карин Бранкович (Carine Brancowitz), «Matching Numbers» Ксавьера Вейана (Xavier Veilhan) и многое другое.

Другим ярким примером использования новых технологий в танцевальных постановках может служить творчество труппы «Систем Кастафьор» (Système Castafiore) из городка Грасс, где сосуществуют танец, пластические искусства, компьютерная графика, звуковые инсталляции. Не без поддержки региональной администрации всех уровней, в том числе Министерства культуры региона Прованс-Альпы-Лазурный берег (ПАЛБ), хореограф Марсия Барселло (Marcia Barcellos), композитор постановщик Карл Бискуи (Karl Biscuit) и их труппа имеют возможность поделиться своим видением «безумства нашего мира » не только со зрителями во Франции, но и всего мира [11].

В рамках первого фестиваля молодых талантов в Вердене (le Grand Festival) в июле 2016 года была представлена инсталляция 3D под названием «Contemporary Mythology», объединившая показ нескольких цифровых балетов, записанных и обработанных при помощи цифровых технологий. Этот проект молодого коллектива «Danse Numérique» и мультидисциплинарного художника Максима Грале (Maxime Gralet) призван популяризировать современный танец, открыть новой публике сочетание искусства хореографии с новыми выразительными средствами, с цифровым искусством, предложить зрителю еще один способ знакомства с театром [9].

Особого упоминания заслуживают мультимедийные перформансы еще одной творческой команды, Адриена М. и Клэр Б. (Compagnie Adrien M. & Claire B.), существующей с 2010 года – четырехфронтальные спектакли – инсталляции с изображениями, оживающими в реальном времени и живом музыкальном сопровождении. В этих произведениях удивительной красоты и поэтичности: «Nakanai» 2013, «Пиксель» 2014,

«Движение в воздухе» 2016 стирается грань между реальностью и виртуальностью. Проецируемые монохромные изображения вкупе с движением одного или нескольких танцовщиков наполняют жизнью виртуальные предметы. Однако для создателей главным в цифровом перформансе является человек, меняющийся в виртуальном мире, но способный управлять и взаимодействовать с новым партнером – проецируемым изображением. Вдохновители проекта, программист Андриан Мондо (Adrien Mondot) и сценограф и график Клэр Бардэн (Claire Bardainne), в содружестве с приглашенными хореографами создают удивительное равновесие виртуальной картинке и человеческого тела, сохраняя их собственную идентичность. Писать программы, имитирующие реальность, оказалось для математика досадным и бессмысленным, тогда как создание при помощи компьютера синестезии двух заведомо несвязных пространств открывает для него бесконечные возможности для творчества, особые и уникальные именно в работе с цифровыми технологиями. [10].

Согласно классификации Бычкова В.В. и Маньковской Н.Б., подобные перформансы относятся к протовиртуальной реальности, одному из пяти этапов становления виртуальной реальности как полноценного феномена компьютерно-сетевое искусство – нового феномена бытия и сознания [1; 36]. Включение компьютерных спецэффектов, компьютерной графики в ткань художественных произведений традиционного искусства, способствует развитию принципа интерактивности. В качестве иллюстрации исследователи приводят пример проекты французских хореографов-технологов и режиссеров Николь и Норбер Корсино (N+N Corsino), претендующих на создание нового, совершенно самостоятельного вида искусства – многосоставных зрелищ, живых инсталляций, сплавливающих воедино театр, танец, кино, видеоарт, на основе современных компьютерных технологий. В их проекте «Топология мгновения» действие носит интерактивный характер. Блуждая по лабиринту, образованному колышущимися и складывающимися четырехметровыми спецэкранами, зрители при помощи пультов управления могут самостоятельно выстраивать действие, меняя хореографию и сценографию. Танец живых актеров как бы «комментирует» движения их виртуальных клонов. «Хореографическое тело в трех измерениях» создается посредством специальных датчиков, прикрепленных к танцовщикам и фиксирующих импульсы, блики и вспышки, возникающие во время исполнения, и переводящих их с помощью цифровых программ в компьютерное изображение. Последнее представляет собой нечто вроде ожившей

графической схемы танцующей фигуры, создающей на экране собственную жизнь. Полнота виртуального эффекта достигается благодаря параллельному изображению (либо реальному присутствию) настоящего танцовщика и его «робота» [1; 49].

Таким образом, цифровой перформанс меняет современного пассивного зрителя, способствуя его участию в процессе, формирует иное эстетическое сознание. Новое восприятие зрелища «во многом трансформирует классическую картину мира, делая ее более многослойной, поливалентной и при этом лишенной привычной системы координат, свободной от законов гравитации, объемности, равномерности, рядоположенности объектов и т.п.». Происходит отказ от условных рамок, замена классического принципа «я так вижу» на постулат «я так мыслю, чувствую, действую» [6].

В заключение отметим, вопросы взаимодействия искусств всегда были и остаются необычайно актуальны. В поисках инновационных и неординарных путей создания художественных произведений современное искусство танца не ограничивается экспрессивными, стилевыми, композиционными и языковыми потенциями смежных искусств. Цифровой танцевальный перформанс представляет новый уровень композиционно-образных возможностей синтеза искусств, новый виток истории использования технологий «для увеличения эстетического эффекта и зрелищности, эмоционального и чувственного воздействия, игры значений, символических ассоциаций и интеллектуальной силы перформанса и визуального искусства» [2]. Популярность новейших технологий в хореографии несомненно созвучна техническому прогрессу и самой синтетической природе танца. Однако «гораздо большее значение имеют открываемые компьютерными технологиями новые возможности удовлетворения важнейших потребностей человеческой психики, связанных с прорывом за границы реального, в область виртуального. Такую возможность человеку издавна давало искусство» [1; 32].

## **Литература**

1. Бычков В.В., Маньковская Н.Б. Виртуальная реальность как феномен современного искусства. // Эстетика: Вчера. Сегодня. Завтра. Вып. 2. М.: ИФ РАН, 2006. С. 32–60.

2. Гевленко Юлия Андреевна Семантический анализ танца // Вестн. Том. гос. ун-та. 2009. № 320. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskiy-analiz-tantsa> (дата обращения: 18.10.2016).

3. Дьяконова Л.Т. Танец как феномен культуры // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2011. № 3. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/tanets-kak-fenomen-kultury> (дата обращения: 18.10.2016).
4. Диксон С. Цифровой перформанс: история новых медиа в театре, танце, спектакле и инсталляции. URL: [http://www.teterin.ru/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=24&Itemid=129](http://www.teterin.ru/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=24&Itemid=129) (дата обращения: 23.10.2016).
5. Кисеева Е.В. Новые формы музыкального театра: танец постмодерн и его научное осмысление // Южно-Российский музыкальный альманах. 2013. № 1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/novye-formy-muzykalnogo-teatra-tanets-postmodern-i-ego-nauchnoe-osmyslenie> (дата обращения: 18.10.2016).
6. Маньковская Н.Б., Бычков В.В. Виртуальность в пространствах современного искусства. // Науки о человеке и обществе. 2007. URL: [http://csr.spbu.ru/pub/RFBR\\_publications/articles/social%20sciences/2007/virtualnost'\\_v\\_prostranstvah\\_07\\_hum.pdf](http://csr.spbu.ru/pub/RFBR_publications/articles/social%20sciences/2007/virtualnost'_v_prostranstvah_07_hum.pdf)
7. Мечковская Н.Б. Семиотика. Язык. Природа. Культура. – М.: Академия, 2007. – 432 с.
8. Compagnie Adrien M / Claire. URL: <http://www.am-cb.net/> (дата обращения: 24.10.2016).
9. Le Grand Festival. URL: <http://www.legrandfestival.fr/programmation/danse-numerique/> (дата обращения: 24.10.2016).
10. Le numérique au service des arts vivants. URL: [http://media.digitalarti.com/fr/blog/digitalarti\\_mag/le\\_numerique\\_au\\_service\\_des\\_arts\\_vivants](http://media.digitalarti.com/fr/blog/digitalarti_mag/le_numerique_au_service_des_arts_vivants) (дата обращения: 24.10.2016).
11. Système Castafiore URL: <http://www.systeme-castafiore.com> (дата обращения: 18.10.2016).

**ФЕНОМЕН ЛИЧНОСТИ ДОН АНТОНИО ЧАКОНА  
В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ ФЛАМЕНКО ИСПАНИИ**

*Аннотация:* Феномен личности дон Антонио Чакона (1869–1929) заключается в уникальности его роли в становлении фламенко, сохранении традиций исполнения и развитии данного искусства как неотъемлемой части культурного наследия Испании. Цель работы – показать какой след в истории национальной культуры Испании оставил этот кантаор (певец фламенко) нецыганского происхождения, всю жизнь боровшийся со стереотипами, но сумевший возвести народное фламенко в ранг большого искусства, и ставший для всех символом «золотой эпохи фламенко».

*Ключевые слова:* дон Антонио Чако́н; Испания; Андалусия; личность; народное искусство; музыкальная культура; канте фламенко; развитие и сохранение народных традиций

**G.S. Turishcheva**  
*Lomonosov Moscow State University*

**The phenomenon of Don Antonio Chacon's personality  
for the flamenco development in Spanish culture**

*Abstract:* The study tries to map the phenomenon of the personality of Don Antonio Chacon (1869–1929) and to consider his unique role in the history of flamenco formation, preservation of traditions and development of this art as cultural heritage of Spain. The main target is to show the impact of this cantaor (flamenco singer) on the national Spanish culture, to track down the results of his life-long struggle against stereotypes and give full appreciation of his activities which fostered the flamenco transformation into an art form and made him the symbol of “the Golden Age of Flamenco”.

*Keywords:* Don Antonio Chacon; Spain; Andalusia; personality; national culture; music culture; cante flamenco; development and preservation of national traditions

Фламенко, равно как и коррида, уже давно стали визитной карточкой Испании, отражением национальной культуры, самосознания испанцев и

квинтэссенцией многовекового историко-культурного развития народов, населявших территорию данной страны. Самая южная провинция Испании – Андалусия (от испанского “andar en luz” или “идти в свете”) стала уникальным местом, где благодаря многовековому взаимодействию культур испанцев, мавров, евреев и цыган, зародилось искусство фламенко [1, 8].

С 1830-х годов в Испанию приезжает все больше и больше иностранцев и именно в этот период путешественники пишут рассказы о “типичной Испании”. Описывая особенности и характерные черты испанской и, в частности, андалузской культуры, они документально подтверждают зарождение и начало развития канте (пения) и танца фламенко. Тем не менее, следует сразу сделать оговорку, о необходимости отличать фольклорные испанские песни, народные и региональные танцы, такие как Болеро, Сарабанда или Сардана, которые к XIX веку уже пересекли границы Испании и были знакомы европейцам, от фламенко [2, 25].

Фламенко с самого момента его появления (первые упоминания о фламенко относятся к началу XIX века) и по сей день многие считают сугубо цыганской формой искусства, полагая, что никто не может превзойти цыган в его исполнении [1, 38]. Канте хондо (“cante jondo” – “глубокое пение”) изначально исполнялось именно цыганами в семейном или дружеском кругу, на праздниках, в кузницах и в поле. Однако постепенно фламенко стало вливаться в общий широкий поток музыкальной культуры. Канте (пение) и танцы стали исполнять в тавернах, на ярмарках, во время корриды, а с 1842 года в Андалусии и по всей Испании начали открываться кафе кантанте (“café cantante” или “кафе для пения”) [2, 206].

Именно на стыке веков было суждено родиться человеку, который сохранил традиции исполнения великих кантаоров XIX века, обогатил и передал свои знания ученикам, голоса которых звучат в записях по сей день, и служат основным образцом для фламенкологов XXI века. Дон Антонио Чакон (1869–1929), сын башмачника нецыганского происхождения, стал символом “золотой эпохи фламенко”, которая совпала с годами его жизни.

Во-первых, он бросил вызов обществу и предрассудкам своего времени, разрушив миф о том, что только представители цыганских семей являются лучшими исполнителями фламенко. Он настаивал на том, что фламенко нужно чувствовать и именно способности, а не происхождение влияют на мастерство исполнения. Именно душа, по мнению Чакона, способная чувствовать, может своим искусством

заставить слушателей прикоснуться к вечности [6, 79]. Ему также принадлежит фраза: «...кто не чувствует фламенко, не имеет крови в венах» [1, 81].

Во-вторых, благодаря своему таланту Антонио Чакон не только исполнил и возродил старые песни и музыкальные стили, которые считались утерянными с XIX века, но и обогатил и разнообразил фламенко собственными песнями, многие из которых дошли до наших дней в записях. Это записи 1909, 1913, 1925 и 1928 годов, в которых ясно прослеживается эволюция и изменения голоса этого выдающегося музыканта. Антонио Чакон поднял на новый уровень после кантаора Хуана Брева из Малаги исполнительское мастерство такого сложного стиля как малагенья (*malagueña*) [5, 295]. Кроме того, он стал создателем стиля тьентос (*tientos*) и сложнейших для исполнения и владения голосом медиа гранаина (*media granaina*) и картагенера (*cartagenera*) [1, 277].

В третьих, именно Антонио Чакон, очень трепетно относившийся к фольклорным песням как к части культурного наследия Испании, возвел фламенко в ранг искусства. Когда пел Чакон ни простолюдины, ни король Испании не смели двинуться с места, стояла полная тишина, а зал, по свидетельствам очевидцев, превращался в церковь.

В четвертых, можно смело говорить о демократичности этого вида искусства, сплотившего испанцев и стиравшего барьеры между разными социальными слоями населения. Антонио Чакон пел для всех. Он выступал в королевском дворце, на частных праздниках, в кафе кантанте, театрах, где его слушателями становились аристократы, иностранцы, тореадоры, художники, писатели, военные, простые рыбаки, но неизменно любители фламенко. Чакон был самым высокооплачиваемым кантаором (певцом фламенко) своего времени, но если он видел, что его поклонник испытывал финансовые затруднения, он не брал деньги за выступление [1, 124].

В пятых, благодаря своим исключительным личным качествам, верности убеждениям, бескомпромиссности и профессионализму Чакон научил зрителей ценить фламенко и уважать артистов, чем ему обязаны исполнители по сей день. В отличие от многих музыкантов, Чакон не выступал когда был не в голосе. Кроме того, сталкиваясь с неуважением со стороны высокопоставленных лиц или импресарио, Чакон мог отказаться петь. Например, во время одного из визитов в Севилью, он без колебаний отказался петь в доме графов Альба, так как хозяева проявили неуважение к нему и его гитаристу, не показавшись



перед артистами. А будучи в Мадриде, Чакон без колебания вернул чек на баснословную сумму, который граф де Гризель выписал ему ночью за душевное выступление. Граф был тронут честностью кантаора и повторно отдал Чакону чек с драгоценной булавкой для галстука в знак особого почтения [1, 147]. Он был исключительным артистом, обладающим уникальным голосом и высокими моральными принципами, за которые его уважали.

Если в начале карьеры мало кто брал Антонио Чакона на работу, позднее к нему пришло народное признание. В 1911 году был снят документальный фильм, в котором Антонио Чакон и тореадор Бомбита были увековечены как символы и гордость Испании того времени. Его окрестили сначала “королем канте фламенко”, затем “Папой фламенко” (сравнивая силу его исполнения с влиянием Папы Римского), а в 1922 году “Императором канте хондо”. Кроме того, Антонио Чакон стал единственным кантаором, который получил приставку “дон” к своему имени от короля Альфонса XIII [1, 162]. Это означало, что, не смотря на свое скромное происхождение, в глазах королевских особ он был сеньором.

Тенденции во фламенко и вкусы зрителей начали меняться с начала XX века, когда популярность стали приобретать латиноамериканские песни, такие как милонга (*milonga*), исполняемые тореодорами, приехавшими в Испанию в начале века [1, 299]. С 1910-х годов в Севилье стали закрываться кафе кантанте и многие исполнители были вынуждены переехать в Мадрид. Затем с 1920-х в моду вошли песни “легких жанров” для увеселения публики. В последние годы жизни Антонио Чакон стал свидетелем деградации вкусов зрителей и закрытия кафе кантанте, так как по материальным соображениям выгодней стало показывать оперу фламенко, где доминировали несложные песни, а не устаревшие спектакли фламенко [1, 169].

Феномен личности этого выдающегося музыканта заключается в том, что его жизнь и деятельность стали постоянной борьбой за фламенко как искусство, борьбой с предрассудками, социальным неравенством, стали вызовом традициям и стереотипам. Именно в результатах и достижениях его неустанной борьбы как в звуках песен фламенко, исполняемых с надрывом на разрыв аорты, дошедших до нас и сохраненных во многом благодаря стараниям Антонио Чакона, фламенко живо по сей день. Записи Чакона и его учеников являются хрестоматийными, а с 16 ноября 2010 года ЮНЕСКО присудило фламенко статус объекта Всемирного Наследия.

## **Литература**

1. Blas Vega, José. Vida y cante de Don Antonio Chacon. La Edad de Oro del Flamenco (1869-1929). Editorial cintero – Madrid, 1990.
2. Estébanez Calderón, Serafin “El Solitario”. Escenas Andaluzas. Bizarrias de la tierra, alardes de toros, rasgos populares, cuadros de costumbres y artículos varios. Obra original: Madrid, 1847. Facsimil: Extramuros Edición, S.L. – Sevilla, 2007.
3. Gomez, Agustin. El neoclasicismo flamenco; el mairenismo; el caracolismo. Ediciones Demófilo, Córdoba, 1978.
4. Machado y Alvarez, Antonio, ‘Demófilo’. Coleccion de cantes flamencos. Obra original: Sevilla, 1881. Facsimil: Extramuros Edición, S.L. – Sevilla, 2007.
5. Molina Ricardo y Mairena Antonio. Mundo y formas del cante flamenco. Sevilla-Granada, 1971.
6. Núñez de Prado Guillermo. Cantaores andaluces. Historias y tragedias. Obra original: Sevilla, 1904. Facsimil: Extramuros Edición, S.L. – Sevilla, 2010.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Пленарное заседание .....</b>	<b>3</b>
<i>Л.В. Полубиченко</i>	
Творческая личность переводчика: Татьяна Гнедич и Галина Усова .....	4
<i>А.В. Соловьев</i>	
Творческая личность: опыт самоисследования .....	15
<i>А.В. Фатющенко</i>	
Апология лишнего .....	22
<b>Секция 1. Традиция и творчество в культурах коренных народов. Секция памяти Александра Владимировича Ващенко.....</b>	
<b>31</b>	
<i>О.Е. Данчевская</i>	
Индийские мифы о происхождении смерти .....	32
<i>Ф.Ф. Димитрова</i>	
Образы сильных женщин-индейок в романах Лесли Мармон Силко .....	44
<i>М.Л. Дубоссарская</i>	
Христианство глазами коренных жителей Перу в литературе конца XVI – начала XVII вв. ....	49
<i>К.Ю. Игнатов</i>	
Представители коренных народов Северной Америки в «Оксфордском словаре цитат» .....	56
<i>И.С. Конрад</i>	
Ниерика народности уичоль как пример этнического искусства (на материале д. Потреро-де-ла-Пальмита, шт. Наярит, Мексика).....	66
<i>А.В. Никонов</i>	
Вождь Найче и лидерство среди чирекава-апачей.....	71
<i>Ю.С. Овчинникова</i>	
«Вечное там – вечное здесь»: к проблеме осмысления научной школы А.В. Ващенко.....	80
<i>Н.В. Ракуц</i>	
Традиции индейского искусства в странах Южной Америки (на примере Бразилии) .....	91

<i>К.С. Романов</i>	
Новый кризис аборигенно-канадских отношений: протестное движение Idle No More .....	100
<i>С. Скарбери-Гарсиа. Перевод О.Е. Данчевской</i>	
Связующее звено между двумя континентами: размышления об Александре Ващенко .....	105
<i>И.М. Удлер</i>	
Тема индейцев в повествованиях чернокожих XVIII века.....	107
<i>О.А. Федосюк</i>	
Вызовы мультикультурализма: проблема национальной идентичности в прозе канадских англоязычных писательниц (от Этель Уилсон до Элис Манро).....	116
<b>Секция 2. Духовные основы личности .....</b>	<b>125</b>
<i>Е.С. Волкова</i>	
Коттон Мезер и его вклад в развитие науки и культуры новоанглийских колоний.....	126
<i>Ю.Л. Гришатова</i>	
Тема антропологии в философии П.А. Флоренского и Н.А. Бердяева .....	133
<i>С.Ю. Дивногорцева</i>	
Традиции православной культуры и фольклор в русских букварях и азбуках .....	142
<i>Г.А. Казаков</i>	
Творческая личность патриарха Афинагора.....	151
<i>Н.В. Карташева</i>	
Миссионер и его эпоха: русские миссионеры как общественные деятели.....	158
<i>М.М. Лоевская</i>	
Воспоминания Юрия Чиркова «А было всё так...» о Соловецком Лагере особого назначения.....	164
<i>С.В. Полякова</i>	
Св. Брендан Мореплавателю как homo viator ирландского средневековья .....	171

<i>Н.Е. Светлова</i>	
К.П. Победоносцев о религиозном и этнокультурном аспектах национальной идентичности.....	187
<i>О.М. Седых</i>	
Творчество П. Пикассо в оценке П.А. Флоренского и проблема четвертого измерения .....	193
<i>Т.А. Становская</i>	
Личность дореволюционного законоучителя .....	203
<b>Секция 3. Творческие традиции национальных культур и фольклор.....</b>	<b>211</b>
<i>З.Н. Афинская</i>	
Этнические особенности межкультурного диалога: гостеприимство и госпиталь .....	212
<i>И.В. Васильева</i>	
Цветовая традиция в русской литературе первой трети XX века .....	218
<i>М.А. Дударева</i>	
Методология исследования фольклоризма литературы в трудах В.А. Смирнова.....	224
<i>В.Г. Жданова</i>	
Язык современных дизайнеров и традиции национального костюма. В.М. Зайцев и другие .....	228
<i>Н.Ф. Злобина</i>	
Эвристическая функция метафоры в фольклорном тексте .....	236
<i>А.В. Калякина</i>	
Процесс становление женской личности в XVIII веке. Исторический этюд.....	241
<i>И.В. Моклецова</i>	
Православный Восток в творческом наследии А.Н. Муравьева.....	251
<i>А.А. Соловьева</i>	
Ловтур-маг и епископ Готтскаулк: к образу священника-мага в исландской народной памяти .....	255
<i>К.Б. Уразаева, Б.Б. Кашкимбаева</i>	
Аллегория как коммуникативная модель. Из жизни казахских биев .....	264

<i>Д.А. Шевлякова</i> «Банальный национализм» в исторических символах национальной идентичности итальянцев .....	273
--	-----

#### **Секция 4. Человек в зеркале текста.**

#### **Феномен автобиографизма в культуре .....279**

<i>А.Р. Акчурина</i> Н.М. Карамзин-издатель, редактор, переводчик и критик. Журналистика с человеческим лицом .....	280
<i>О.Н. Алексикова</i> Самопрезентация автора в автобиографических комиксах .....	289
<i>И.А. Иванова</i> Социальные и литературные взгляды Мери Хантер Остин .....	295
<i>И.Е. Иванова</i> Главные герои новеллы И. Андрича «Проклятый двор» – повествователи .....	301
<i>Н.У. Исина</i> Автобиографическая проза Герольда Бельгера.....	308
<i>С.В. Крылова</i> Проблема мужского одиночества в прозе Михаила Тарковского .....	316
<i>Ж.А. Куандыкова</i> Соглашательство «маленького человека»: новаторство И.С. Тургенева-драматурга .....	324
<i>Н.М. Кулик</i> Автобиографическое начало в романе Джека Керуака «Бродяги Дхармы» .....	332
<i>Н.А. Литвиненко</i> Феномен любви в романе У. Эко «Таинственная пламя царицы Лоаны» .....	338
<i>И.Е. Лунина</i> Джек Лондон и Джордж Стерлинг: творческий диалог .....	345
<i>Я.В. Новоселова</i> Скука и страх как онтологические модусы в пьесе А.П. Чехова «Дядя Ваня».....	352

<i>О.Н. Редина</i> Личность Д.Г. Лоуренса в рецепции О. Хаксли .....	360
<b>Секция 5. Текст как сценарий идентичности .....</b>	<b>369</b>
<i>Е.В. Белоглазова</i> Новые языковые рубежи национальных литератур: второязычная инокультурная литература.....	370
<i>Л.И. Богданова</i> Понимание как творчество .....	377
<i>Е.Ю. Воробьева</i> Семантическое маркирование цветоименований на примере цветовых фразеологических оборотов французского языка.....	387
<i>Е.С. Вучкович</i> Функции повторной номинации персонажей как элемента авторского стиля и их отражение в переводе.....	393
<i>Е.А. Глазова</i> Новые тенденции во французской рекламе 2016 г. ....	400
<i>Т.Ю. Загряжкина</i> Текст о языке: «университетская доха» и университетский опыт .....	408
<i>Д.П. Моисеева</i> Речь о языках в контексте этнодискурса .....	417
<i>Н.Л. Моргун, Е.Э. Кожарская</i> Использование корпусов как творческий подход при обучении неформальному научно-популярному выступлению.....	424
<i>Ю.В. Сергаева</i> Творчество и сотворчество в мультимодальном тексте.....	430
<i>В.Е. Смирнова</i> Роль ключевых слов в этнодискурсе о чужом культурном ареале (на материале французских свидетельств о России).....	438
<i>А.С. Холкина</i> Эссе как искусство: о трансформации звука, цвета и образа в текст .....	444

**Секция 6. Личность в пространстве русской культуры  
XX века.....451**

*И.Л. Анастасьева*

Разоблачение национальных архетипов  
в творчестве А.С. Пушкина .....452

*А.М. Есентемирова*

«Суходол»: природа иррационального  
и особенности импрессионизма Бунина.....459

*Е.В. Жбанкова*

Сергей Михайлович Волконский и его место  
в русской и советской культуре. К 155-летию со дня рождения .....466

*Д.В. Кротова*

Феномен творческой личности в понимании В.Т. Шаламова.....473

*Н.В. Пушкарева*

Текст, руководящий читателем:  
смысловые уровни романа Андрея Белого «Петербург» .....483

*И.И. Руцинская*

Жизнь после Сталина: самоопределение художника  
в эпоху социокультурного слома.....492

*К.Е. Ситниченко*

Творческий акт Русского Зарубежья  
(на примере «первой волны» эмиграции).....498

**Секция 7. Musurgia universalis.**

**Проблемы творчества в музыкальных культурах мира .....505**

*Lucio Giuliodori*

Music as Perennial Philosophy: Franco Battiato .....506

*А.Г. Богомолов*

Полифоничность мелоса и смысла в мотете 13 века.....512

*О.А. Крюкова*

Оцифрованный балет: новейшие технологии в хореографии .....520

*Г.С. Турищева*

Феномен личности дон Антонио Чакона в развитии культуры  
фламенко Испании .....526