STEPHANOS

СТЕФАНОС

2020

№2 (40) || Март

#2 (40) || March

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-1-171

Stephanos
Сетевое издание
Рецензируемый мультиязычный научный журнал
Электронный проект
филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Главный редактор:
докт. филол. наук профессор М.Л. Ремнёва

Редакционная коллегия:

докт. филол. наук профессор Е.Л. Бархударова
докт. филол. наук старший научный сотрудник А.В. Злочевская
доктор искусствоведения доцент РАНХиГС Д. Красовец
ассистент кафедры русистики и лингводидактики PhD Карлов университет в Праге Якуб Конечны
докт. культурологии, профессор М.М. Лоевская
доктор филол. наук, профессор, декан философского факультета университета им. Палацкого г. Оломоуц Зденек Пехал (Чешская республика)
канд. филол. наук, редактор Е.В. Раздобурдина
докт. филол. наук старший научный сотрудник В.В. Сорокина
докт. филол. наук профессор А.Г. Шешкен
канд. филол. наук доцент А.В. Уржа
канд. филол. наук научный сотрудник Е.А. Певак (отв. секретарь)

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:
старший научный сотрудник А.М. Егоров

Редакционный совет:

Александра Вранеш, докт. филологии, проф., *Белградский университет (Сербия)*
Екатерина Федоровна Журавлева, проф., председатель Всегреческой ассоциации преподавателей русского языка и литературы, *Западно-Македонский университет Греции (Греция)*
Мария Леонидовна Каленчук, доктор филологических наук, проф., зав. отделом фонетики, зам. директора по научной работе, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Россия)*
Максим Каранфиловский, докт. филологии, проф. Почетный проф. МГУ имени М.В. Ломоносова, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Македония)*
Леонид Петрович Крысин, докт. филол. наук, проф., зав. отделом современного русского языка, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова, РАН (Россия)*
Весна Мойсова-Чепишевская, докт. филологии, проф., зав. кафедрой македонской и южнославянских литератур филологического факультета им. Блаже Конеского, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Македония)*
Джей Паджет, докт. филол. наук, проф., *Университет Калифорнии Санта Круз (США)*
Иво Поспишил, докт. филол. наук, проф., зав. Институтом славистики, *Университет им. Т.Г. Масарика, Брно (Чехия)*
Елена Стерьёпулу, проф., *Национальный Афинский Университет им. Каподистрии (Греция)*

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013
© 2013–2020. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова
© 2013–2020 Stephanos

Stephanos
Network Edition
Peer reviewed multilingual Scientific Journal
Electronic Project
of Lomonosov Moscow State University Philological Faculty

Editor-in-chief:
Doctor of Philology Professor M.L. Remneva

Editorial Board:

Doctor of Philology Professor E.L. Barkhudarova
Doctor of Philology Senior Researcher A.V. Zlochevskaya
Doctor of History of Arts Docent D. Krasovec
Lector of Russian & Language Teaching Methodology PhD Charles University in Prague Jakub Konecny
Doctor of Culturology Professor M.M. Loyevskaya
Candidate of Philological Sciences E.V. Razdoburdina
Doctor of Philology Senior Researcher V.V. Sorokina
Doctor of Philology Professor A.G. Sheshken
Candidate of Philological Sciences Docent A.V. Urzha
Doctor of Philology Professor Zdeněk Pechal
Candidate of Philological Sciences Research Associate E.A. Pevak (Executive Secretary)

Software and Technical Support for the Project:
Senior Researcher A.M. Yegorov

Advisory Council:

Maria Kalenchuk PhD, Prof., Head of the Department of Phonetics, Deputy of the Director for Science, *V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)*
Maxim Karanfilovsky PhD, Prof. *University Sts. Cyril and Methodius University in Skopje,* Honorary Prof. of *Lomonosov Moscow State University (Macedonia)*
Leonid Krysin PhD, Prof., Head of the Department of the Contemporary Russian Language *V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)*
Vesna Mojsova-Chepishevska PhD, Prof., Head of the Chair of the Macedonian and South Slavic Literatures Philological Faculty «Blaj Koneski» *University Sts. Cyril and Methodius in Skopje (Macedonia)*
Jaye Padgett PhD, Prof., Linguistics Stevenson Faculty Services *University of California Santa Cruz (USA)*
Ivo Pospíšil, PhD, Prof., Head of the Institute of Slavic Studies, *University of TG Masaryk, Brno (Czech Republic)*
Helen Stergiopoulou PhD, Prof. *School of Philosophy. Faculty of Slavic Studies National and Capodistrian University of Athens (Greece)*
Alexandra Vranesh PhD, Prof., *University of Belgrade (Serbia)*
Ekaterina Zhuravleva PhD, Prof., Chairman of the Panhellenic Association of Teachers of Russian Language and Literature *University of Western Macedonia Greece (Greece)*

Registration certificate EL № FS 77–53145 from 14.03.2013
© 2013–2020. Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University
© 2013–2020 Stephanos

Содержание

Статьи

Ѓорѓиева Димова М. (Скопје, Република Македонија)
Компаратистичката парадигма на Блаже Конески 7

Белова Т.Н. (Москва, Россия) Американская ретроспектива
в творчестве Набокова: художественное преломление традиций Э. По 17

Бабичева М.Е. (Москва, Россия) «Большая книга» о большой войне:
роман Д.А. Гранина «Мой лейтенант» –
лауреат национальной литературной премии 25

Ничипоров И.Б. (Москва, Россия) Война в звучании детских голосов:
«Последние свидетели (соло для детского голоса)» Светланы Алексиевич 37

Шмелева Е.А. (Москва, Россия) Между классикой и массовой
литературой (роман М.В. Авдеева «Подводный камень») 44

Материалы и сообщения

Бербич Колар Э. (Осиек, Хорватия), Е.И. Якушкина (Москва, Россия)
Диалектные материалы из Славонии 54

Богданова Я.А. (Москва, Россия) Пародия и метатеатр:
интерпретация образов драмы Сильвио Пеллико
«Франческа да Римини» в неаполитанском театре XIX в. 63

Пауткин А.А. (Москва, Россия) Юность Г.Р. Державина.
Несколько комментариев к автобиографическим запискам поэта 76

Библиографии

Воропаев В.А. (Москва, Россия) Библиография произведений
Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке. 2018 83

Программы

Кольцова Н.З. (Москва, Россия) Программа учебной дисциплины
«Комплексный анализ художественного текста» 108

Кольцова Н.З. (Москва, Россия) Программа учебной дисциплины
«История русской литературы конца XIX – начала XX в.» 119

Михайлова М.В., Монисова И.В. (Москва, Россия)
Программа учебной дисциплины «Театрально-драматургические концепции
и художественная практика Серебряного века» 129

Монисова И.В. (Москва, Россия) Программа учебной дисциплины
«Литературы народов России» 140

Научная жизнь

Алпатов С.В. (Москва, Россия) Проблемы представления
фольклорных материалов в сети Интернет 153

Довгий О.Л. (Москва, Россия) Конференция
«Бестиарий ненависти (RES et VERBA-9)» 157

Михайлова Т.А. (Москва, Россия) Круглый стол
«Между строк… или Грамматика нереального-3». 20 декабря 2019 года 162

In Memoriam

Памяти македонского популяризатора русской литературы и культуры
Тани Урошевич (1936–2020) 169

Contents

Articles

Gjorgjieva-Dimova M. (Skopje, Republic of Macedonia)
The Comparativistics Paradigm of Blaže Koneski 8

Belova T.A. (Moscow, Russia) American Retrospection
in V. Nabokov's Creative Work: Artistic Traditions of E.A. Poe 17

Babicheva M.Ye. (Moscow, Russia) The Great Book
about the Great War: Daniil Granin "My Lieutenant" –
Laureate of the National Literary Award (Big Book) 25

Nichporov I.B. (Moscow, Russia) War-sound in Children's Voices:
"Last Witnesses (Solo for Children's Voice)" of Svetlana Alexievich 37

Shmeleva E.A. (Moscow, Russia) Between Classics and Mass Literature
(Mikhail Avdeev's Novel "The Underwater Stone") 44

Communications and Materials

Berbić Kolar E. (Osijek, Croatia), E.I. Yakushkina (Moscow, Russia) 54

Dialect Materials from Slavonia 54

Bogdanova Ya.A. (Moscow, Russia) Parody and Meta-Theatre:
Interpretation of the Characters of Silvio Pellico's Drama
"Francesca da Rimini" in the 19th century Neapolitan Theater 63

Pautkin A.A. (Moscow, Russia) Youth of Gavrila Derzhavin.
A Few Comments on the Poet's Autobiographical Notes 76

Bibliography

Voropaev V.A. (Moscow, Russia) The Bibliography
of N.V. Gogol's Works and Literature about Him in Russian. 2018 83

Programs

Koltsova N.Z. (Moscow, Russia) The Program of the Academic Discipline
"Comprehensive Analysis and Interpretation of Literary Text" 108

Koltsova N.Z. (Moscow, Russia) The Program of the Academic Discipline
"The History of Russian Literature of the late 19th – early 20th century" 119

Mikhaylova M.V., Monisova I.V. (Moscow, Russia) The Program
of the Academic Discipline "Theatrical and Dramatic Concepts
and Art Practice of Silver Age" 129

Monisova I.V. (Moscow, Russia) The Program
of the Academic Discipline "Literature of the Peoples of Russia" 140

Academic Life

S.V. Alpatov (Moscow, Russia) Problems of Presentation
of Folklore Materials on the Internet 153

Dovgy O.L. (Moscow, Russia) Conference
Bestiary of Hate (RES et VERBA-9)" 157

Mikhaylova T.A. (Moscow, Russia) The Round Table
«Between the Lines... or Grammar of the Unreal-3». December 20, 2019 162

In Memoriam

In Memory of Macedonian Popularizer of Russian Literature and Culture
Tanja Urošević (1936–2020) 169

Статьи

Articles

DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-7-16

Марија Ѓорѓиева Димова (Скопје, Република Македонија)

Компаратистичката парадигма на Блаже Конески

Апстракт: Целта на овој текст е да се елаборира тезата за компаратистичката парадигма на Блаже Конески. Нашиот фокус е поставен главно врз неговите есеи и теориски расправи, макар што, нужно, не се исклучуваат и илустрациите во рамки на неговата поезија. Компаратистичката парадигма на Конески втемелува комплексен категоријален систем кој кореспондира со широк спектар теми и поими и од класичната и од современата компаратистка, како и неколку компаратистички методи што ги применува во своите книжевни интерпретации. Во таа смисла, нашето истражување ќе ги детектира тие теми, поими и пристапи врз основа на кои ја дедуцираме компаратистичката парадигма на Конески.

Клучни зборови: Блаже Конески, компаративна литература, влијание, традиција, светска литература

Мария Горгиева-Димова (Скопье, Республика Македония)

Компаративисткая парадигма Блаже Конеского

Аннотация: Цель данного текста – исследовать концепцию представлений Блаже Конеского в области компаративистики. Наше внимание главным образом сосредоточено на его эссе и теоретических работах, хотя, при необходимости, не обойден вниманием иллюстративный материал из его собственной поэзии. Компаративистская парадигма Конеского базируется как на комплексной системе тем и понятий, используемых в классической и современной компаративистике, так и на некоторых приемах сравнительно-типологического анализа, которые он применял в своих литературных интерпретациях. В этом смысле наше исследование обнаруживает темы, понятия и подходы, на основании которых мы воссоздаем комапаративисткую парадигму Конеского.

Ключевые слова: Блаже Конеский, компаративистика, влияние, традиция, мировая литература

Marija Gjorgjieva-Dimova (Skopje, Republic of Macedonia)

The Comparativistics Paradigm of Blaže Koneski

Abstract: The purpose of this essay is to deduce Blaze Koneski's comparative paradigm mainly from his essays and theoretical discussions, without necessarily excluding illustrations within his poetry. Koneski's comparativistics paradigm establishes a complex system of terms that corresponds to a wide range of themes and concepts from both classical and contemporary comparative, as well as several comparative methods he employs in his literary interpretations. In this sense, our research will detect those themes, terms and approaches by which we deduce Koneski's comparative paradigm.

Key words: Blaze Koneski, comparative literature, influence, tradition, world literature

Целта на овој текст е да се дедуцира компаратистичката парадигма на Блаже Конески, главно, од неговите есеи и теориски расправи, без нужно да се исклучат илустрациите во рамки на неговата поезија. Компаратистичката парадигма на Конески втемелува комплексен категоријален систем кој кореспондира со широк спектар теми и поими и од класичната и од современата компаратистка. Имено, во своите студии тој говори за: компаративната литература, светската литература, компаративните согледувања / согледби, влијанието, воздејството, изворите, стимулот, литературните контакти, контактот меѓу две литератури, цитатите и нивната типологија, цитирањето, варијациите, парафразата, потсетувањето, преводот, трансформацијата, калемењето, откривањето / генерирањето на песната, за преосмислувањето, преобликувањето, совпаѓањата, иновацијата, актуализацијата, предлошката, образецот и првообразецот, авторскиот коментар, стилското нијансирање, нуклеусот на песната, односот кон традицијата, творечката интерференција, аудиториумот, трагите, новите стилски синтези.

Оградувајќи се од позицијата на специјализиран познавач на книжевно-теориските прашања и теми Блаже Конески изјавува дека «ја избира само скромната улога на информатор за нешто што сум почувствувал, бавејќи се и самиот со поезија» (Конески 1990: 317), за да потоа пронајде поткрепа на своите теориски елаборации, кога «за искажувањата на своите текстови сум сретнал подоцна пандан во својата лектира» (Конески 1990: 291).

«Се разбира денеска светскиот литературен процес се врши далеку поинтензивно, подлабоко и поразновидно отколку што тоа било порано, како во рамки на оралната така и на писмената традиција. Неговите различни појави ги следи специјалната научна гранка – компаративната литература» (Конески 1990: 401), ќе прочитаме во есејот под наслов *Светскиот литературен процес*, а потоа Конески го освестува својот придонес кон оваа научна гранка. «Сметав дека нема да биде излишно да дадам во прилог на тие компаративни согледувања некои примери, кога за искажување на своите текстови сум сретнал подоцна пандан во својата лектира. Примерите можат да бидат интересни и како непосредно сведоштво, а и поради тоа што се работи за совпаѓање во рамките на минимален текст или во клучни поими» (Конески 1990: 291). Во текстот со индикативен наслов *Совпаѓања* Конески посочува дел од предметниот интерес на компаратистиката, а кој се однесува на двата типа споредбени релации генетско – контактните вр-

ски и типолошките аналогии[1]: «Компаративната литература познава случаи кога без можност за влијание и пренесување, на различни меридијани и во различни времиња се јавуваат аналогни мотиви, слики, поенти. Така кај нас Б. Настев можеше да укаже на сличноста меѓу староегипетската песна на пристанишните носачи и некои песни на Рацин» (Конески 1990: 291). Овие два модели ќе најдат и интерпретативна примена: во текстот *Излезе сејач да сее,* анализата ја следи типолошката аналогија помеѓу *Балада на охридските трубадури* од Бранко Миљковиќ и *Т'га за југ* на Константин Миладинов со заклучок: «Се разбира, сосема различни пораки носат двата текста, различно и звучат, не може да има ни збор за некакво влијание во популарна смисла, а сепак ме потчинува интуицијата, дека невиниот тажен пасторален пој на македонскиот поет се оплодил во силниот гномичен исказ на српскиот поет» (Конески 1990: 274). Во есејот *Двокатна песна*, поаѓајќи од «паралелизмот помеѓу описот и пораката», «паралелизмот кој од катот на описот нé пренесува на катот на поетската порака» (Конески 1990: 312), т. е. начинот на кој описот ја побудува пораката, Конески споредбено ги толкува песните *Воќка* од Добрица Ћесариќ, *Утёс* од Михаил Ј. Лермонтов и неговата песна *Саат*. Во текстот *Срце ширини широко* структурната компелементарност помеѓу лирскиот субјект и лирскиот објект и начините на нивна идентификација е основата за споредбеното толкување на песните *Печал* и *Елегии за тебе* од Кочо Рацин и песната *Пладневна симфонија* од Мирослав Крлежа, а потврдата на својот пристап ќе ја најде во статијата на Марина Цветаева *Епосот и лириката на современата Русија (В. Мајаковски и Б. Пастернак*). «Својата исцрпна паралела Цветаева ја заснова врз ред карактеристики што ги одликуваат двата големи поети, изделувајќи ú посебно нагласено место на онаа поставеност спрема светот што нас нé интересира... По сето ова, во објективна перспектива излегува дека јас сум вршел примена, врз други текстови и автори, на она што сум можел, да сум имал среќа, да го научам благовремено од Цветаева, а можеби и од некој друг» (Конески 1990: 318–319).

Светската книжевност и интерлитерарноста како клучни компаратистички категории се во фокусот на есејот *Светскиот литературен процес*: «За таков процес може да се зборува, ако и до колку има заимодејство меѓу литературните збиднувања во различни делови на денешниот свет» (Конески 1990: 400), заклучува тој, а во продолжение најавува задржување врз «една тема која се однесува на шансата на младите литератури во светскиот контекст» (Конески 1990: 401). Во компаратистички дух е и неговото промислување на интерлитерарните релации помеѓу «малите» и «големите» литератури: «Доминатната улога на некои развиени, големи литератури е очевидна. Од нив произлегуваат основните стимули и се повлекуваат главните посоки во интеграцијата на литературниот живот и развитокот во светски размери. Па сепак не можеме да не забележиме, и тоа во различни домени од материјалната и духовната култура, дека се јавуваат случаи кога, поради присуството на извесни компаративни предности, средината што усвојува може да постигне изненадувачки големи резултати и во споредба со тоа до каде во дадена област допреле центрите на пренесување... Познато е дека и големите литератури повремено, барем во некои свои жанрови доживуваат периоди на стагнација... Дури и во рамки на литературите во стагнација обновата не мора да

[1] Овие два вида релации ги елаборира Дионис Ѓуришин во студијата *Теорија на споредбеното проучување на литературата*, конкретно, во поглавјето «Класификација на формите на меѓулитературниот процес». Скопје: Наша книга, 1987, стр.109–250.

води само во формалистички експерименти, ами може да бара опора и освежување на изразот – содржина во субкултурите во сопствената сфера или во излети во егзотични средини... Нерамномерноста во литературниот развиток во светски размери му помага да најде тогаш прибежиште и свежина за обнова во некоја млада литература» (Конески 1990: 401–404). Во текстот *Националниот фон на поезијата* тој ги посочува интерлитерарните релации на македонската поезија «со туѓите поезии со кои таа стапува во поблизок контакт, пред сé контактот со српската, хрватската, бугарската и руската поезија» (Конески 1990: 328).

Интерлитерарните заедништва или центризми, поимот со којшто оперира словачкиот компаратист Дионис Ѓуришин за да означи облик на интерлитерарно интегрирање на одделни национални книжевности врз основа на етнички, географски, административно-политички, јазичен и идејно-уметнички критериум (како, на пример, словенската, средноевропската, советската, медитеранската, југословенската заедница)[1] го афирмира и Конески. Во текстот *За македонската литература* тој ги разгледува развојните тенденции во современата македонска книжевност во рамки на југословенското меѓукнижевно заедништво, а подоцна и местото на «македонската поезија во поширокиот контекст на поезијата на словенскиот свет» (Конески 1971: 83). Но, многу поексплицитно овој поим е разгледуван во текстот *Македонската поезија во медитеранската сфера*[2]: «Медитеранот носи ред карактеристики на една посебна културна сфера, создадена по долг историски развиток во рамките на државните формации што го опфаќале тој дел од светот» (Конески 1990: 248). Тезата дека «македонската поезија претставува поезија од медитерански тип» (Конески 1990: 248) ја аргументира со фактот што «такво нешто може да се очекува тогаш кога зад контактот со туѓа поезија се открива сродно восприемање на светот при цел ред заеднички елементи во традицијата, т.е. кога подлогата значи припадност кон една културно-историска сфера. Дури и да не дојде до израз во дадено време контактот помеѓу две литературни во рамките на таква сфера, можат да се очекуваат слични резултати во нашиот развиток со оглед на комбинирањето на она што е општо во традицијата со новите стимули кои произлегуваат од исти центри на изразита културна радијација. Од една ваква гледна точка може да се тврди дека воздејството на Лорка го забрзало откривањето на тоа што го барала веќе самата македонска поезија» (Конески 1990: 250).

Во теориските расправи на Конески особено е фреквентен поимот влијание, односно воздејство: «Доста е вкоренета претставата да се сфаќа влијанието, и посебно литературното влијание, како некаков механички процес. Самата етимологија на зборот предрасположага за такво сфаќање: како да се трупа нанос отстрана. Или пак силно се буди во свеста моментот на имитација. Да се влијае некој од некого би значело, првенствено, некој да го имитира некого» (Конески 1990: 271). Овие констатации изнесени во текстот *Излезе сејач да сее*[3] се придружуваат кон критиките на традиционалниот поим влијание, како што бил промовиран во позитивистичката фаза на компаратистиката, особено во рамки на француската шко-

[1] Оваа категорија Ѓуришин ја елаборира во текстот «Проблеми на меѓулитературните заедништва» во студијата *Споредбено проучување на литературата* и во текстот «Шта су интерлитерарне заједнице и интерлитерарни процес?» во студијата *Шта је светска књижевност*?

[2] Според Милан Ѓурчинов «за припадноста на македонската поезија кон медитеранската културна сфера кај нас за првпат понепосредно проговори Блаже Конески. Тој го стори тоа во своето излагање на симпозиумот на италијанско – македонските слависти одржан во Позитано (Италија) во 1980 година. Конески го постави прашањето во контекстот на улогата на културната арена во моделирањето на определени активности, во случајов – поезијата» (Ѓурчинов 1998: 190–191).

[3] Насловот на текстот е алузија на евангелската приказна за сејачот во *Евангелие според Матеј XIII*.

ла. Наспроти праволиниската каузалност како детерминанта на традиционално сфатеното влијание, Конески ја заговара продуктивната и креативно-трансформативната димензија на влијанието, сфатена, како што вели тој, како «процес на духовно оплодување». «Така и во литературата резултантно влијание ќе имаме само ако е оној што усвојува способен да го асимилира туѓото по творечки начин. Но, и тоа не е единствен фактор, иако најважен, бидејќи многу може да значи моментот и целосната ситуација во која се реализира контактот, исто како што добрата земја дава обилен плод зависно од атмосферските услови» (Конески 1990: 271)[1]. Ваквите сфаќања кореспондираат со ревидираните концепции на влијанието кај Дионис Ѓуришин кој претпочита да говори за «форми на рецепција и за степени на трансформација» (Ѓуришин 1987: 177), односно со поимот продуктивна рецепција на Марија Мог – Гриневалд, која ги има предвид случаите кога «авторите ги создаваат своето дело како резултат на рецепцијата на постојните текстови» (Ѓуришин 1987: 40–45). Своето сфаќање на книжевните влијанија Конески и интерпретативно го илустрира. Во *Македонската поезија во медитеранската сфера* говори за «воздејството на Лорка» врз македонската поезија (како пример ја посочува песната С*енки* на Јован Котески) и «за влијанието на Есенин што во педесеттите години по еден изразит начин се почувствува кај некои македонски поети (Ацо Шопов, Србо Ивановски, Михо Атанасовски и др.)» (Конески 1990: 251). Во текстот *Како работел Рацин над Бели мугри*? низ увидот во ракописниот архив на поетот заклучува: «Влијанието на Рацин од народната песна е основното благотворно влијание што го претрпел тој» (Конески 1994: 31). Правејќи споредбени анализи на песните на Рацин со фолклорните поетски интертекстови, ќе рече: «Одовдека ни станува јасно влијанието на Зборникот на Миладиновци врз Рацина и во некои песни во ‘Бели мугри’ каде што пак се искористени народни мотиви» (Конески 1994: 34).

Преводот, којшто во компаратистичките типологиии е именуван како вид адаптација[2] е тема во есеите: *За поетскиот превод, Македонската поезија во медитеранската сфера, Коментар кон преводот на поемата на Лазар поп Трајков*. Во нив Конески говори за преводот како за «адаптирање во друг јазик», за «оригиналниот текст како претекст» (цитирајќи го американскиот автор Фредерик Вил) и за «една мера на негово изневерување, но во творечка смисла... Преведувачот тогаш не е предавник ами човек полн со симпатија спрема туѓото литературно дело, способен по свој начин и низ свое видување да му обезбеди поширок простор на дејствување» (Конески 1990: 276–279). Во текстот *Македонската поезија во медитеранска сфера* Конески ја констатира посредувачката функција на преводот: «Засега влијанието на италијанската поезија не се забележува по толку видлив начин. Но треба да се очекува дека зголемениот интерес за неа, изразен и преку одделни преводи, ќе се појави како уште еден стимул за откривањето на

[1] Според Ѓуришин, влијанието, како еден од најопштите и најфреквентните компаратистички поими, девалвиран во практиката на позитивистичкиот метод на теоријата на влијанија, објективно поседува «ограничена означувачка способност». Замерувајќи му за неоперативноста, за имплицираната праволиниска каузалност (рецепипираното дело е причина која ги расветлува рецептивните појави како последица), тој констатира дека на влијанието му недостасува апликативен капацитет во смисла на системско објаснување на закономерностите во меѓулитературниот процес и во доловувањето на нивната сложебост, најмногу затоа што ја прави рецептивната појава пасивна (Ѓуришин 1987: 176–177).

[2] Во типологијата на Зоран Константиновиќ преводот е земен како пример за прилагодување или адаптација, што пак влегува во третиот вид интерлитерарност што тој го именува како конгруенција или совпаѓање (Константиновиђ 1984: 69–72).

својствата од медитерански тип во традицијата и во идниот развиток на македонската поезија» (Конески 1990: 252).

Конечно, текстовите во коишто Блаже Конески го разгледува односот на македонската уметничка книжевност кон фолклорната традиција може да се читаат врз фонот на она што Зоран Константиновиќ го нарекува «интертекстуална компаратистика». Интертекстуалноста, иако Конески не го употребува овој термин, е извонредно илустрирана во циклусот песни за Марко Крале, како пример за она што тој го нарекува воспоставување «во еден индивидуален опит, интимна врска со традицијата» (Конески 1990: 254). «Она што следува едноподруго, сепак сосуштествува и заемно се обусловува, составувајќи еден контекст пред човечката вечност» (Конески 1990: 226), вели тој во есејот *Континуитет*и, но и метафорично во поемата *Ракување* («таа во безброј водопади се прелива /блискотни / од срцата на старите / во срцата на децата / во обновата на колената / Ах, смисли ја бескрајноста на тоа течење»), како и во песната со симптоматичен наслов *Претеча*, особено во последниот стих. «Сепак јас го подготвувам неговиот збор». Голем дел од теориските и есеистичките промислувања на книжевноста на Конески се во дослух со интертекстуалните категории коишто се афирмираат токму во 60–70-тите години од XX век кога се создавани и текстовите на македонскиот поет. Таква аналогија со интертекстуалното поимање на книжевноста и уметноста, воопшто е демонстрирана во неговата студија *За Кочо Рацин* каде што го разгледува односот на поезијата на Рацин со фолклорните предлошки, а дополнителна аргументација пронаоѓа и во занаетчиските вештини на велешкиот поет. «Рацин бил мајстор и во својот занает. Грнчарството е една од оние вештини што се сврзани со вкусот и со уметничкототворење. Навистина, формите се дадени, традиционални, се повторуваат, – но токму како такви можат да се освежат и од образец до образец, од урнек до урнек, да се усовршуваат» (Конески 1994: 125).

Интертекстуалната парадигма на Конески ја препознаваме на три рамништа.

1. На ниво на интертекстуален предмет: кога говори за «литературното наследство врз кое се развива современата македонска поезија» (Конески 1990: 326), како глобален прототекст кој одиграл клучна улога во «периодот на зародување на една современа поезија (каков што е случајот со македонската)» (Конески 1990: 253). Несомнено, Конески го има предвид дијалошкиот и афирмативниот однос кон традицијата, сфатена како ризница или како «литературно наследство», синтагмата што ја користи тој, а што треба креативно да се реактуализира. «Веднаш да кажам дека ги имам на ум живите елементи на традицијата, оние што можат да се вклучат во нови стилски синтези и што затоа неминовно водат до иновации» (Конески 1990: 288), ќе рече во текстот *За поезијата*, а потоа и ги конкретизира фолклорните предлошки: «И навистина во современата македонска поезија се активираат не само мотиви сугерирани од народните песни, верувања, обреди, легенди, вражања, клетви, благослови, тажаленки, броеници и др., ами заедно со тоа се оживотворува и цела една богата лексика, специфична за народниот живот» (Конески 1990: 250), ќе прочитаме во текстот *Македонската поезија во медитеранската сфера*, но и во есејот *За откривањето на песната*: «Некоја изрека, ненадејно поврзување на зборовите во конкретна животна ситуација, рудиментиран податок обележан со емоционален набој, со еден збор – некоја природна форма послужува како основа на песната» (Конески 1990: 259).

2. На ниво на интертекстуални релации: кога говори за двете фази во развојот на македонската поезија во текстот *Јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија*: првата фаза, обележана со релациите кон народната поезија и втората, обележана «со оддалечување од моделите на народната песна» и «со свртување и кон други извори – српската, бугарската, руската поезија во која повеќе наши поети беа добро начитани» (Конески 1971: 83). «Ова воздејство од народната поезија се вкрстило со воздејството од другите словенски литератури во периодот на освојувањето на нови изразни можности во нашата поетика» (Конески 1971: 86).

3. На ниво на интертекстуални постапки и модели: на пример алузијата, парафразата, цитатот, варијацијата, реминесценцијата Конески интерпретативно ги илустрира во анализите на песните на Рацин во текстот *Скршена гранка маслинка*[1]: «Секвенците што ги презема Рацин и ги вглобува во своите текстови, во опсег од еден стих, па и подолги, можат да претставуваат места прецизно цитирани или повеќе или помалку парафразирани, веќе спрема непосредната намера на поетот» (Конески 1990: 349). «Меѓутоа, варијацијата што ја прави Рацин носи со себе суштествена промена на самата слика» (Конески 1990: 352). «Понатаму наоѓаме варијации на мотивот за ергенската желба од песната бр. 317 кај Миладиновци со ритмика карактеристична за нашите лирски песни» (Конески 1994: 33). «На фонот на народната поезија Рацин врши актуализација или обновување како на планот на содржината, така и на планот на изразот» (Конески 1990: 342).

Хипертекстуалноста, која според Жерар Женет е втемелена врз процесот на трансформација на којшто се подложува еден претходен хипотекст во рамки на подоцнежниот хипотекст, може да ја корелираме со поимите актуализација и иновација кај Конески: «Во песните на Рацин испеани во духот на народната поезија се изделуваат два основни слоја: едниот што ја продолжува фолклорната подлога и другиот, што врз таа основа донесува елементи на иновација и на актуализација» вели Конески во есејот *Литературни теории и литературни ситуации*, додека во *Македонската поезија во медитеранската сфера* говори за «повеќе успешни македонски песни кои се трансформација на веќе познатите, наследени модели» (Конески 1990: 249). Истите констатации ги изнесува и во автопоетичките експликации на сопствената поезија: «Со иновацијата, ги вклопував старите пораки во современ израз и ги варирав по начин што му одговара на интересот на современиот човек» (Конески 1990: 254).

Цитирањето како интертекстуална постапка[2] е елаборирано и во студијата *Цитати од народната во уметничката македонска поезија*: «Цитирањето само по себе ја открива наклоноста кон изворот, неговата присутност во свеста на авторот. Веќе од таа страна е интересно да се види колку е традицијата сé уште дејствена и во ситуација, каква што имаме со македонската поезија, кога основните напори се управени кон изнаоѓање на нови патишта, а не кон реставрирање на старите обрасци» (Конески 1971: 94). Разгледувајќи ги цитатно-интертектсуалните релации на македонската уметничка поезија со народната поезија, тој како типолошки критериум го зема категоријалниот триаголник цитат, прототекст, текст во кој се цитира (актуелен во теориите на цитатноста, на пример кај Дубравка Ораиќ Толиќ), однос-

[1] Но и во песните на Гане Тодоровски, анализирани низ оваа призма во студијата *Јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија*.

[2] Во типологијата на Константиновиќ, цитирањето е означено како вид реминесценција (Константиновић 1984: 65–66).

но, како што вели тој, «извесно групирање на цитатите од народната во уметничката македонска поезија спрема нивното место и функција, како и спрема некои формални својства што им се придаваат во новиот контекст» (Конески 1971: 94). Типологијата на Конески деривира седум видови цитати[1] илустрирани низ примери од македонската поезија (К. Рацин, С. Јаневски, Е. Манев, Ј. Бошковски, Л. Каровски, А. Поповски, Т. Петровски, Ц. Андреевски, Б. Смаќоски, Б. Ѓузел, П.М. Андреевски, Г. Ивановски, А. Шопов, М. Неделковски, В. Икономов), а врз основа на својата анализа доаѓа до заклучокот дека улогата на прототекст почесто ја имаат «лирските народни песни» и тоа оние «што уште се пеат и до денеска а некои се дури особено популарни», додека «епските малку се цитираат во современата македонска поезија. Тие песни впрочем привлекуваат со уште живиот спомен за своите јунаци: Болен Дојчин, Марко Крале, Црна Арапина се скоро нарицателни имиња во народн традиција. Така ликовите го надживеале текстот» (Конески 1971: 101).

Признанието на Конески дека «песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме» како да има свое упориште во тезата на Ролан Барт за «интертекстот како услов за секој текст» (Barthes 1986: 1104). «Еден посебен случај на дејствување на наследениот поетски фон имаме тогаш кога еден нов текст се создава врз подлогата на даден стар текст. Притоа може да се работи за мала форма, па и за одделен стих или за крупна поетска форма во таквата подлога» (Конески 1990: 328), зазвучува интертекстуално Конески во есејот *Националниот фон на македонската поезија*. Интертекстуалните теории имплицираат и проблематизација на традиционалните поимања на авторот и на авторството. Да потсетиме на Барт чиишто елаборации на интертекстуалноста се посредувани низ отфрлање на класичните теории за авторот, заменувајќи го со скриптор. «Јас сфаќам дека изразот 'откривање на песната' може да сугерира намалување на улогата на поетот-креатор, спрема романтичарската претстава создадена за него. Меѓутоа, помислете само колку се комплицирани патиштата и колку раце во различни фази од процесот помагале за да се дојде до еден таков обичен производ каков што е едно шамиче. Зар може создавањето на песната да се замисли како помалку сложен процес? Јас нејќам со тоа да ја откажам примарната улога на авторот во самиот чин на откривање, ако сакате создавањето на песната, јас сакам само да укажам на некои претходни состојби без кои не би се дошло до еден таков чин под кој подразбираме креација на значајна поезија, а не артистичка егзибиција. Во моето сфаќање зад поетот не стојат никакви виши сили, ами стои јазико-творечкиот колектив, со сета своја традиција која секој нов креативен чин го вклучува во еден траен и непрестаен тек» (Конески 1990: 258), елаборира Конески во есејот *За откривањето на песната*.

Дедукцијата на компаратистичката парадигма на Конески упатува на три битни импликации, веќе констатирани во интертекстуалната компаратистика.

1. Конверзијата автор-читател во којашто авторот е виден и како читател на туѓите текстови Конески ја илустрира во циклусот песни за Марко Крале. Во текстот *Како работел Рацин над Бели мугри*? врз основа на увидот во «еден интересен нотес каде што Рацин правел белешки од прочитани книги», Конески заклучува дека «некои свои работи тој ги почнувал при самото читање на народните песни» (Конески 1994: 34).

2. Рецепцијата како релевантен фактор во сите интертекстуални процеси. «Во триаголникот што го сочинуваат авторот, делото и публиката, публиката не е само

[1] Оваа типологија интерпретативно ја применува и во текстот *Скршена грана маслинка* врз песните на Рацин.

пасивен дел, синџир на чисти реакции, туку и самата е историски творечка енергија. Новото дело ја предиспонира публиката со навестувања... запознавањето со новото дело значи пред-знаење кое е елемент на искуството» (Конески 1986: 254), констатира Ханс Роберт Јаус, втемелувачот на естетиката на рецепција. За еден таков триаголник говори и Конески во текстот *За традицијата и иновациите*, а во којшто се вклучени традицијата, колективот и авторот: «Во процесот на иновација една погодност произлегува за поетот што по ваков начин може да ги чувствува традиционалните мотиви. Бидејќи се тие веќе присутни во свеста на колективот, авторот преку нив стапува полесно во врска со својот аудиториум, наоѓа спонтан одглас во него, а едновремено на самиот колектив му дава можност да одмери во колкав обем и со каков успех е извршена иновацијата» (Конески 1990: 255).

3. Палимпсестната природа на книжевноста и нејзината мнемоничка функција се веќе општо место во интертекстуалната теорија. Тезите на германската компаратистка Ренате Лахман за пишувањето како перманентно допишување, за интертекстуалниот модел на партиципација како дијалошко учество во текстовите на културата, што се одвива во пишувањето, така што сите текстови партиципираат, се повторуваат и сите се чинови на паметење на текстуалните претходници, се демонстрирани низ бројни книжевни примери, вклучително и творештвото на Осип Мандељштам. Во есеистичките расправи на Конески е апострофирана палимпсестната врска меѓу книжевната традиција и уметничката литература, за што тој наоѓа потврда и во епитафот на К. Пејчиновиќ, кај К. Миладинов, Г. Прличев, М. Цепенков, К. Рацин, но и кај подоцнежните генерации на македонски поети. Конечно, и самиот Конески честопати се повикува на Мандељштам, како на пример, во текстот *За откривањето на песната* каде што го цитира: «Целиот процес на поетското создавање се состои од напорот да се улови и забележи хармонична и смисена целост што веќе суштетсвува и која однекаде се преточува во зборови (N. Mandeljštam, Strah i nada, Zagreb, 1978, str.72)» (Конески 1990: 257). Токму во тој интертекстуален дух Блаже Конески создава голем дел од својата поезија (споменатиот циклус песни за Марко Крале којшто интертекстуално ги реактуализира фолклорните и библиските предлошки или пак песните во коишто интертекстуално упатува на поезијата Кочо Рацин), еднакво како што во своите студии и интерпретативни есеи ја потврдува врската на уметничката со фолклорната традиција, особено со македонската народна поезија.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Димова, Ѓорѓиева Марија. «Палимпсестна трансверзала:текстуалните трансценденции во циклусот песни за *Марко Крале* на Блаже Конески», *ΣΤΕΦΑΝΟΣ*, мултиязычный научный журнал. Электронный проект филологического факультета МГУ М.В. Ломоносова, Москва, 2017, бр. 5, стр. 92–102.

Ѓуришин, Дионис. 1987. *Теорија на споредбеното проучување на литературата*. Скопје. Наша книга.

Ђуришин, Дионис. 1997. *Шта је светска књижевност*? Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Ѓурчинов, Милан. 1998. «Контактот на современата македонска литература со медитеранскиот дух и култура», *Компаративни студии*, Скопје:МАНУ.

Конески, Блаже. 1971. «Јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија», *Јазикот на македонската народна поезија*, Скопје: МАНУ, стр. 75–93.

Конески, Блаже. 1971. «Цитати од народната во уметничката македонска поезија», *Јазикот на македонската народна поезија*, Скопје: МАНУ, стр. 94–101.

Конески, Блаже. 1990. *Ликови и теми*. Скопје: Култура.

Конески, Блаже. 1981. *За литературата и културат*а. Скопје: Култура / Македонска книга / Мисла / Наша книга.

Конески, Блаже. 1994. *За Кочо Рацин*. Скопје:Култура.

Константиновић, Зоран. 1984. *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: СКЗ.

Ќулавкова, Катица. 2001. «Интертекстот во циклусот 'Марко Крале' од Блаже Конески», *Мала книжевна теорија*, Скопје: Три, стр. 297–308.

Barthes, Roland. 1986. «Teorija o tekstu», *Republika*, br. 9–10, str. 1098–1120.

Grünevald-Mög Marija. 1987. «Istraživanje uticaja i recepcije», *Polja,* br.335, str. 40–45.

Jaus, Hans Robert. 1986. «Istorija književnosti kao izazov nauci o književnosti», Beker Miroslav, *Suvremene književne teorije*, Zagreb: SNL, str. 253–273.

Lachman, Renate. 1997. *Memory and Literature:Intertextuality in Russian Modernism.* Mineapolis / London: University of Minesota Press.

Сведения об авторе:

Мария Горгиева-Димова,
профессор

Филологический факультет им. Блаже Конеского университета им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Республика Македония)

Marija Gjorgjieva-Dimova,
Professor

Blaze Koneski Faculty of Philology
of Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
(Macedonia)

marija.gorgieva@gmail.com

DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-17-24

Т.Н. Белова (Москва, Россия)

Американская ретроспектива в творчестве Набокова: художественное преломление традиций Э. По

Аннотация: В статье анализируются интертекстуальные аспекты многогранной художественной связи европейских и американских романов В. Набокова с творчеством Э. По. Традиции американского писателя прослеживаются преимущественно на уровне поэтики: это метафоризация описываемых событий, присутствие романтического мотива двоемирия и двойничества, сочетание фантастических элементов и психологической напряженности произведения, детективный сюжет, многочисленные загадки и шифры, сходный принцип использования цветовой гаммы, а также постмодернистское преломление тем и сюжетов американского классика, которое в романах Набокова, как правило, несет в себе иронический смысл и пародийный оттенок.

Ключевые слова: художественные приемы, интертекстуальные аспекты, проблема традиции, романтизм, постмодернизм

T.N. Belova (Moscow, Russia)

American Retrospection in V. Nabokov's Creative Work: Artistic Traditions of E.A. Poe

Abstract: The paper comprises the artistic approach, certain stylistic trends and poetic principles of E.A. Poe's work put into practice by V. Nabokov in his novels and stories, – i. e. literary tradition, its retrospective influence and the new artistic horizon the latter achieved in his creative work. The influence is considered mainly in the scope of poetics. Like E.A. Poe, Nabokov enriches his plot with metaphoric descriptions, exploits the romantic theme of the Otherworld, combines fantastic and detective elements with psychological intensity of narration, including various riddles, cryptic and cipher words. But keeping to the literary tradition of E.A. Poe, Nabokov on his part introduced some elements of postmodern poetics, e. g. intertextuality, artistically developed while creating the ironical-burlesque modus of narration.

Key words: artistic devices, intertextuality, literary tradition, romanticism, postmodern poetics

Отмечая многоаспектное влияние американской культуры в современном мире, которое особенно ощутимо в музыке (например, стиль «кейджун», рэп, широкое распространение жанра «мюзикл»), на телевидении («talk-show», политические де-

баты, сериалы, «мыльные оперы»), в кинематографе (фильмы «action», блок-бастеры, ситкомы, триллеры) и даже в киноиндустрии (например, Болливуд в Индии), на ниве фотожурналистики и художественного слова, необходимо подчеркнуть, что оно осуществляется не только в современной пространственной синхронии – на срезе культуры современной эпохи, – но и прослеживается на вековой диахронической протяженности. Так, в творчестве В. Набокова, особенно в его произведениях американского периода, ощутимо несомненное влияние как английской, так и американской литературной традиции XIX в. – в основном, это художественные традиции Л. Кэрролла и Э. По.

Традиции Э. По в творчестве В. Набокова прослеживаются преимущественно на уровне поэтики: это метафоризация описываемых событий, присутствие романтического мотива двоемирия и двойничества, сочетание фантастических элементов и психологической напряженности произведения, зачастую его детективный сюжет, многочисленные загадки и шифры, иногда – сходный принцип использования цветовой гаммы, а также интертекстуальное преломление тем и сюжетов американского классика, которое у Набокова зачастую несет в себе иронический смысл и пародийный оттенок.

Так, в его романе «Лолита» предыстория любви юного Г. Гумберта к Аннабелле Ли в значительной степени является трансформированной прозаической версией известного стихотворения Э.А. По «Аннабель Ли», тем более что сама тема – смерть юной возлюбленной – в канве повествования полностью сохранена. При этом трагическое у Набокова тесно переплетается с пародийно-комическим. Например, в романе двух юных любовников, целующихся за песчаной дюной на пляже, вспугнули «два бородатых купальщика»; в английской версии – «two bearded bathers, *the old man of the see* and his brother» [Nabokov 1997: 13]. Второй, выделенной нами, части нет в русском переводе, а ведь она представляет собой явную пародийную аллюзию на название прославленной повести Э. Хемингуэя «Старик и море» («The Old Man and the Sea»). Причем далее автор сообщает уже о трагическом событии: через четыре месяца юная возлюбленная героя Аннабелла Ли умерла от тифа на острове Корфу.

Сам Э. По несомненно интересовал В. Набокова как человек и яркая творческая индивидуальность. В романе «Лолита», написанном от лица главного героя Г. Гумберта, проводится явная параллель отношений его героев с отношениями Э. По и его юной кузиной: «Маленькой Вирджинии еще не стукнуло четырнадцать, когда ею овладел Эдгар. Он давал ей уроки алгебры. Воображаю. Провели медовый месяц в Санкт-Петербурге на западном побережье Флориды» [Набоков 1992: 41]. Далее герой-рассказчик пишет о своей боязни вновь заболеть нервным расстройством, если он останется жить в доме г-жи Гейз «под постоянным напором невыносимого соблазна около моей и *Эдгаровой душеньки*» (выделенные курсивом слова присутствуют только в русском авторизованном переводе) и далее «*моей жизни, невесты моей*» [Набоков 1992: 45] – это уже цитата из стихотворения Э. По «Аннабель Ли»; в английском варианте у Набокова – «my darling – my darling – *my life and my bride*» (выделено нами. – *Т.Б.*).

Необычная любовь Э. По к своей четырнадцатилетней кузине бросает свой отсвет и на любовные отношения Вана и Ады («Ада, или Страсть»), считающих себя двоюродными братом и сестрой, хотя – и здесь вновь происходит трансформация темы – они на самом деле родные брат и сестра.

Таким образом, в набоковских романах «Лолита» и «Ада» нашли свое отражение и чисто внешние моменты, связанные с биографией Э.А. По и его поэтическими произведениями биографического плана. Вместе с тем в романах Набокова

присутствует гораздо более глубинная, хотя внешне и не столь очевидная связь с новеллистикой Э. По.

Так, удивительно схожим по своей поэтике оказывается начало романа Набокова «Приглашение на казнь» и рассказа Э. По «Колодец и маятник» – с объявления смертного приговора: в этих произведениях с первых страниц возникает образ кружения, вихря, круговорота, который сменяется обмороком обоих главных героев. У безымянного героя рассказа «Колодец и маятник», измученного пытками, слова смертного приговора были «последними, какие различило ухо» [По 1993: 109]. Затем голоса инквизиторов сливаются для него «в смутный дальний гул» [По 1993: 109], напоминающий шум мельничного колеса, который и вызывает в его мозгу образ вихря, круговорота, закончившегося глубоким обмороком.

Цинциннату Ц., герою романа Набокова «Приглашение на казнь», приговор объявили шепотом *на ухо*, а потом повезли в тюрьму по дороге, *обвивавшейся вокруг крепости, как змея* (здесь тоже возникает образ кружения) (выделено нами. – *Т.Б.*). В камере он так же падает в обморок, как и безымянный персонаж Э. По, при этом его головокружение в романе метафорически ассоциируется с туром вальса, который герой якобы совершает с тюремщиком Родионом.

Впечатляюще одинаковой оказывается и цветовая гамма начала обоих произведений, которая решена в сочетании зловещего черного и призрачного белого. Так, герой новеллы Э. По видит *белые* губы судей над их *черными* мантиями, которые были «белей бумаги», и на них «шевелились слова» [По 1993: 109] о его смерти; далее возникает *черный* колышущийся штоф, которым была обита зала, и семь *белых* свечей – «пустых призраков об огненных головах» [По 1993: 110], после чего он проваливается в *черную* тьму обморока, а приходит в себя в *непроницаемом* мраке подземелья (выделено нами. – *Т.Б.*).

Входя в камеру, первое, что видит герой Набокова Цинциннат Ц., – это *белеющий* на столе лист чистой бумаги, контрастирующий «с изумительно очиненным карандашом… с *эбеновым* блеском на каждой из шести граней» [Набоков 1990, IV: 6], затем появляется *черный,* как смоль, парик директора тюрьмы, и тут же герой вспоминает *черное* бархатное платье любимой жены Марфиньки на суде, когда его камера погружается в *кромешную* темноту (выделено нами. – *Т.Б.*).

Обоих узников охватывает безумный страх, они догадываются, что им предстоит испить перед смертью чашу ужаснейших нравственных мучений. Так начинает развиваться тема глубокого душевного страдания приговоренного к смерти, усугубленная поистине инквизиторскими нравственными пытками окружающих, лейтмотивом проходящая через оба произведения. При этом героя Э. По помимо нравственных подвергают еще и физическим страданиям, стараясь как можно изощреннее привести смертный приговор в исполнение: это огромный глубокий колодец, куда он должен был свалиться в полной темноте, обходя камеру, и занесенный над ним маятник с острым лезвием в виде полумесяца, который неминуемо должен был его убить. Однако делая ставку на свой разум и самообладание (в духе национальной американской традиции), герой Э. По успешно избегает всех предназначенных ему ловушек и, выигрывая время, в конце концов оказывается победителем в этой неравной борьбе: его, уже балансирующего на краю колодца, освобождают французские войска, внезапно вошедшие в Толедо.

По-иному решена тема казни и тюремного заключения у Набокова. Цинциннат Ц. в отличие от героя Э. По живет не в настоящем, а в перевернутом мире, мире оборотней и пародий, в некоем антимире, и он изначально понимает, что,

для того чтобы вырваться из рук тюремщиков (призраков, а не людей), ему надо «проснуться» (т. е. пройти через свою физическую смерть), чего он не в состоянии сделать без посторонней помощи: «а этой помощи я безумно боюсь, да и душа моя обленилась, привыкла к своим тесным пеленам» [Набоков 1990, IV: 19], – говорит он в откровенной беседе со своим адвокатом. Он ощущает невидимую пуповину, соединяющую этот призрачный мир с миром иным, настоящим. Директор тюрьмы сообщает ему о приезде «суженого» – палача мсье Пьера, который называет себя спасителем Цинциннata: «Меня обвинили в попытке помочь вам бежать отсюда» [Набоков 1990, IV: 62], – сообщает он потрясенному герою, добавляя, что и на эшафот они взойдут вместе. Так исподволь читатель подводится к мысли о том, что истинная жизнь – это не та, которой мы живем, и она начнется только после смерти. Даже мать Цинциннata, по профессии акушерка, навещая сына перед казнью, пытается намекнуть на его новое рождение, показывая движениями рук «размер, – длину, скажем, младенца» [Набоков 1990, IV: 78]. И действительно, через казнь Цинциннат Ц. обретает возможность жить иной, истинной жизнью и общаться с существами, подобными ему.

Философский смысл казни Цинциннata анализируется в статье С.М. Козловой «Утопия истины и гносеология отрезанной головы в «Приглашении на казнь» [Козлова 1999]. В ней рассматриваются философские воззрения Набокова относительно жизни и смерти, выраженные в этом произведении, а также в его рассказе «Ultima Thule» и романе «Bend Sinister», источником которых послужили философские произведения Платона «Диалоги», «Тимей» и др. Так, в «Тимее» содержится описание ощущений бессмертной души, входящей в смертное тело, которое называется «круговращением души»; у Набокова оно получает свое развитие именно в описании «обморочного вальса» Цинциннata с Родионом. Тот же образ, по мнению исследовательницы, возникает в картине казни – «раскупоривания» тела Цинциннata: «еще вращающийся палач» [Козлова 1999: 189]. Таким образом, душа Цинциннata оказалась не подверженной смерти, как и в рассказе Э. По «Элеонора», эпиграф к которому гласит: «Sub conservatione formae specificae salva anima. Raymond Lully» («При сохранении особой формы душа остается неприкосновенной», Р. Луллий). Героиня рассказа даже после смерти не перестает заботиться о своем возлюбленном, постоянно помогая ему своим почти неощутимым присутствием и благородно освобождая его от клятвы верности.

Существует несколько известных трактовок философского смысла романа Набокова: так, П. Бицилли увидел аллегорический смысл, выразившийся в формуле «жизнь есть сон», подобный смерти: целостное представление о жизни возможно только на метафизическом уровне, когда герой освобожден от земной оболочки, поэтому гибель героя у Набокова становится необходимой развязкой. В. Ходасевич видел в концовке «Приглашения на казнь» возвращение художника из процесса творчества в действительную жизнь. Французская исследовательница Нора Букс в книге «Эшафот в хрустальном дворце» [Букс 1998] воспринимает роман как гротескную аллюзию «Нового Завета», где сам Цинциннат уподоблен «сыну Божьему», принявшему смерть от своих соотечественников и после воскрешения обретший истинный, а не мнимый мир.

Вик. Ерофеев рассматривает роман «Приглашение на казнь» как притчу о глобальном изгнанничестве человека, его утрате «земного рая», причем, по мнению критика, эта тема получает в творчестве Набокова универсальный характер. Анализируя русские романы писателя, он видит в них единую матрицу с двумя полюсами: утраченный «рай», о котором герой с сожалением вспоминает и к которому

безрезультатно стремится, пребывая в «аду» действительности. В финале романа «Приглашение на казнь», по мнению критика, одинокий герой отправляется на поиски себе подобных существ, т. е. отходит от индивидуализма, что знаменует поворот «в сторону русской литературной традиции» [Ерофеев 1990, I: 32].

Думается, что главным недостатком этой концепции является нацеленная на жесткую «матричность» схематизация межвоенного романного творчества Набокова, из которой выпадают его русскоязычные романы «западной тематики»: «Король, дама, валет» (1928), «Камера обскура» (1931), «Отчаяние» (1934). Их художественное содержание, конечно же, не укладывается в прокрустово ложе «изгнания из рая». Кроме того, сама логика мысли Вик. Ерофеева дает фатальный сбой из-за допущенной фактической ошибки исследователя, который почему-то рассматривает притчеобразный роман «Приглашение на казнь», написанный в 1934 г. как итоговый, последний из русскоязычных романов Сирина, хотя им, конечно же, является роман «Дар» (1937), масштабный и тематически многоплановый.

Вместе с тем подобные трактовки отнюдь не исключают друг друга и свидетельствуют о многоплановости метафорического содержания романа и возможностях его разнообразного метафорического прочтения, что особенно характерно для произведений постмодерна. В дополнение к концепции Вик. Ерофеева отметим, что и в рассказе Э. По колодец назван автором «прообразом ада – Ultima Thule всех казней». И, думается, неслучайно В. Набоков использовал этот образ и само латинское словосочетание, означающее «последний предел» в своих произведениях, даже озаглавив им один из своих философских рассказов «Ultima Thule». Образ Рая у Э. По воплощен в рассказе «Элеонора» в поэтическом описании Долины Многоцветных Трав, где герой прожил счастливое детство и юность вместе со своей кузиной Элеонорой, ставшей его возлюбленной, а затем покинувшей этот мир, однако силой своей любви хранившей покой и жизнь своего избранника. Интересно, что подобный многоцветный мир, присущий раздольной русской жизни, часто вспоминают «изгнанные из Рая» дореволюционной России герои Набокова: Ганин («Машенька»), Лужин («Защита Лужина»), лирический герой мемуарного романа «Память, говори!». Это летние яркие краски поместий его родителей – Выры и Батова, ослепительные разноцветные иллюминации С.-Петербурга, радужная россыпь переливающихся драгоценностей матери и т. д.

Помимо поэтических аллюзий на творчество Э. По в произведениях Набокова встречаются различные темы и мотивы, а также художественные приемы, характерные для практики известного американского писателя. Например, тема искусства и его отношения к действительности, в традициях романтизма воплощенная Э. По в рассказе «Овальный портрет», очень современно преломлена В. Набоковым в рассказе «Венецианка». Герой Э. По, одержимый одной лишь страстью – живописью, по профессии художник, переносит полные жизни прекрасные черты своей возлюбленной на холст, и в конце серии сеансов она умирает, лишившись всех своих жизненных сил, как будто фантастически тоже перенесенных на холст и воплощенных в необыкновенно живом совершенном портрете, который потряс и публику, и самого художника.

Мотив двоемирия, столь характерный для творчества Набокова, также важная особенность творчества Э. По и литературы эпохи романтизма в целом.

В рассказе В. Набокова «Венецианка» образ Франка, любящего жизнь больше искусства, противопоставлен не только образу одержимого живописца из рассказа Э. По и образам прочих художников, любящих «одну только липкую палитру», находящихся в перманентном состоянии «лихорадки творчества», но и образу

знатока живописи реставратору Магору, который «считал творца жизни лишь посредственным подражателем тех мастеров, которых он сорок лет изучал» [Набоков 1999: 84]. Неудивительно, что Франк выходит из спора победителем: он создает великолепную картину, достойную кисти великих мастеров, и ему достается прелестная Морийн, которая уходит к возлюбленному от Магора.

Что касается сюжетной линии, связанной с неудачником Симпсоном, приятелем Франка, приехавшим к нему погостить, то ее трактовка определенно может быть амбивалентной: как реальной – его фигуру вписывает в картину Франк, в то время как он спал за окном на газоне, так и фантастической – Симпсону на самом деле удалось войти в картину (доказательством служит лимон, который дала ему изображенная на полотне венецианка и который впоследствии, к своему изумлению, нашел садовник). Подобное сочетание фантастических элементов, введенных в сюжет, и психологической напряженности произведения – очень важный элемент поэтики Э. По, у которого В. Набоков заимствовал целый ряд художественных приемов.

Еще более важен в поэтике Набокова мотив двойничества, легший в основу рассказа Э. По «Вильям Вильсон», герой которого имеет очень похожего на него двойника, – свое «второе я», – который настойчиво пытается удержать его от больших и малых проступков; убив его в конце концов, он губит и себя, и свою душу. Вместо умирающего противника перед ним предстает огромное зеркало, из которого «нетвердой походкой» выступило его собственное отражение «с лицом бледным и обрызганным кровью» [По 1993: 37].

Образ зеркала («олакрез») является неотъемлемой частью набоковской поэтики как вроманах криминального толка («Отчаяние»), так и произведениях иной тематики (повесть «Соглядатай», роман «Бледное пламя» и др.), где главный герой, как правило, обретает себе двойника, которого он затем физически или метафорически убивает.

Этот мотив чрезвычайно многоаспектно разработан Набоковым в новелле «Соглядатай», где истинная суть «раздвоившегося» героя раскрывается через его «второе я»; романе «Отчаяние», куда вводится антидвойник, – прием, раскрывающий характер и безумие главного героя Германа, в романе «Истинная жизнь Себастьяна Найта», где С. Найт, шаг за шагом познавая внутренний мир своего умершего сводного брата, в конце концов познает и обретает свое «я», идентифицируя в конце романа себя с ним, и даже решает загадку Нины Речной – мадам Лесерф, мгновенной догадкой соединив их в едином образе.

Наконец, в романе «Бледное пламя» в помраченном сознании героя-повествователя Кинбота-Боткина, эмигранта, который считает себя свергнутым королем Земблы, реальные персонажи, окружающие его, как бы расщепляясь, приобретают своих двойников в вымышленном фантастическом мире земблянского королевства: его коллега Джеральд Эмеральд становится Изумрудовым, жена поэта Шейда Сибил – герцогиней Больна, а психически неполноценный американец Джек Грей – земблянским шпионом – убийцей Яковом Градусом и т. д. Безусловно, важными источниками темы двойничества в этом и других произведениях Набокова служили произведения немецких романтиков (например, Э.-Т. Гофмана), романы и повести Ф.М. Достоевского (в частности, его повесть «Двойник»), но, думается, рассказ Э. По «Вильям Вильсон» также не остался без его внимания, поскольку Э. По был одним из любимых писателей В. Набокова в юности. Об этом он неоднократно упоминает в своих автобиографических произведениях «Другие берега» и «Память, говори» [Набоков 1999: 468].

Кроме того, Э. По, создавая произведения тончайшего психологизма, явился также и основателем детективного жанра в американской литературе. Его знаменитые рассказы «Убийство на улице Морг», «Похищенное письмо», «Золотой жук», в которых действуют аналитики С.-Огюст Дюпен и В.Легран, распутывающие самые невероятные загадки и раскрывающие самые необычные преступления, в какой-то степени явились отправной точкой развития ряда детективных линий набоковских произведений: «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Бледное пламя», «Соглядатай», «Король, дама, валет», «Лолита» и др.

Герои и других произведений Набокова, как правило, находятся в постоянном поиске: они пытаются расшифровать знаки, которые посылает им судьба (роман «Дар»), проникнуть в тайну бытия (рассказ «Ultima Thule»), разгадать загадку смерти и потусторонности (тема писателя Шейда в «Бледном пламени»).

Словесные приемы Э. По, например криптограмма, лежащая в основе сюжета его рассказа «Золотой жук», игра слов: «kid» – «козленок» и имя капитана Кидда (Kidd), предводителя пиратов, несомненно явились теми элементами криминально-аналитического аспекта творчества американского писателя, которые успешно развивал и использовал в своих произведениях В. Набоков. Это игра в скрэббл в «Аде», гротескно зашифрованные записи в гостиничных книгах постояльцев, по которым Г. Гумберт пытается определить, куда держит путь К. Куильти и сбежавшая с ним Лолита, цепь догадок главного героя в «Истинной жизни Себастьяна Найта», который, сопоставляя известные ему факты, приходит к выводу, что Нина Речная и мадам Лесерф – одно и то же лицо, причем как заправский детектив остроумно проверяет ее знание русского языка, тихо произнеся сакраментальную фразу: «А у ней на шейке паук», – подобно тому как Легран с помощью золотого жука, опущенного в череп, сумел определить место клада.

В. Набоков превращает свои произведения в книжку-игрушку, ведя своеобразную игру с читателем, зашифровывая в их словесной ткани авторские послания к нему, многочисленные словесные загадки, ребусы (как, например, искомое слово «**шоколад**» в «Отчаянии», состоящее из трех частей: «**шо**» («chaud» – по-французски «жарко»), «**кол**» – на что сажают турка, и «**ад**» – «куда мы рано или поздно попадем» [Набоков 1990, III: 352], неисчислимые каламбуры («Откуда томат в **автомате**? Как из зубра сделать **арбуз**?» [Набоков 1990, III: 360], показывая скрытые возможности слова во всем богатстве его семантических связей (выделено нами. – *Т.Б.*).

Вместе с тем, успешно продолжая разработку целого ряда тем, мотивов и сюжетов, характерных для творчества Э. По, а также его художественных приемов, В. Набоков решает свои творческие задачи уже в духе современности, широко используя поэтику постмодернизма, одной из особенностей которого является разветвленная интертекстуальность, зачастую представленная в его произведениях в иронически-пародийном ключе. Подобное преломление поэтических достижений Э. По сквозь призму нового видения мира и человека в нем на современном витке развития литературы и литературной традиции говорит о преемственности Набоковым прежних и освоении им новых литературных ценностей, которые он столь мастерски соединил и художественно воплотил в своем творчестве.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Букс Н.* Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 208 с.

2. *Ерофеев В.В.* Русская проза Владимира Набокова // Набоков В.В. Собр. соч:. В 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 3–32.

3. *Козлова С.М.* Утопия истины и гносеология отрезанной головы в «Приглашении на казнь» // Звезда. 1999. № 4. С. 184–189.

4. *Набоков В.В.* Приглашение на казнь // Набоков В.В. Собр. соч:. В 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. 480 с.

5. *Набоков В.В.* Отчаяние // Набоков В.В. Собр. соч:. В 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1990. 480 с.

6. *Набоков В.В.* Лолита // Набоков В.В. Собр. соч:. В 4 т. Т. 5, дополнительный. М.: Экопрос, 1992. 336 с.

7. *Набоков В.В.* Венецианка // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 1999. 832 с.

8. *Набоков В.В.* Память, говори! // Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 1999. 832 с.

9. *По Э.А.* Колодец и маятник // По Э.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Пресса, 1993. 336 с.

10. *По Э.А.* Вильям Вильсон // По Э.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: Пресса, 1993. 320 с.

11. *Nabokov V.* Lolita. London: Penguin Books, 1997. 320 p.

REFERENCE

1. Books N. (1998) Scaffold in the Crystal Palace: on Russian Novels of Vladimir Nabokov. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 208 p.

2. Erofeev V.V. Russian Prose of Vladimir Nabokov. In: Nabokov V.V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 1. Moscow. Pravda Publ. 1990, pp. 3–32.

3. Kozlova S.M. Utopia of the Truth and Gnosiology of the Cut Head in the “Invitation to a Beheading”. *Zvezda*. 1999. No 4, pp. 184–189.

4. Nabokov V.V. Invitation to a Beheading. In: Nabokov V.V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 4. Moscow. Pravda Publ 1990. 480 p.

5. Nabokov V.V. Despair. In: Nabokov V.V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 3. Moscow. Pravda Publ. 1990. 480 p.

6. Nabokov V.V. Lolita. In: Nabokov V.V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 5, addit. Moscow. Progress Publ. 1992. 336 p.

7. Nabokov V.V. La Veneziana // Nabokov V.V. Collected Russian Language Works: In 5 vols. Vol. 1. St.-Petersburg. Sympozium Publ. 1999. 832 p.

8. Nabokov V.V. Speak, Memory. In: Nabokov V.V. Collection of American Period Works. Vol. 5. St.-Petersburg. Sympozium Publ. 1999. 832 p.

9. Nabokov V. (1997) Lolita. London. Penguin Books. 320 p.

10. Poe E.A. The Pit and the Pendulum. In: Poe E.A. Collected Works: In 4 vols. Vol. 4. Moscow. Pressa Publ. 1993. 336 p.

11. Poe E.A. William Wilson // Collected works: In 4 vols. Vol. 2. Moscow. Pressa Publ. 1993. 320 p.

Сведения об авторе:

Татьяна Николаевна Белова,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana N. Belova,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
tnbelova@yandex.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-25-36

М.Е. Бабичева (Москва, Россия)

«Большая книга» о большой войне: роман Д.А. Гранина «Мой лейтенант» – лауреат национальной литературной премии

Аннотация: Национальная литературная премия «Большая книга» – важнейшая современная награда для писателей Российской Федерации. Присуждается с 2006 г. за лучшее прозаическое произведение на русском языке. Лауреаты определяются представительным жюри, в состав которого входит более ста человек: профессиональные литераторы, деятели культуры, научные работники, общественные, государственные деятели, журналисты, предприниматели. За 14 премиальных сезонов этой литературной премии удостоены 35 авторов (некоторые дважды, Д. Быков – трижды). В настоящее время в Российской государственной библиотеке ведется работа над созданием биобиблиографических очерков о писателях-лауреатах «Большой книги». Одному из них посвящена предлагаемая статья.

Ключевые слова: Национальная литературная премия «Большая книга», Российская государственная библиотека, Д.А. Гранин

M.Ye. Babicheva (Moscow, Russia)

The Great Book about the Great War: Daniil Granin “My Lieutenant” – Laureate of the National Literary Award (Big Book)

Abstract: The National Literary Award “Big Book” is the most important contemporary one for Russian Federation’s Writers today. The Big Book confers for the best prose literary work in Russian since 2006. The laureates are determined by a representative jury, which includes more than a hundred people: professional writers, cultural figures, scientists, public figures, statesmen, journalists, and entrepreneurs. Over 14 premium seasons the 35 authors have been rewarded this literary award (some twice, D. Bykov – thrice). Currently, work is underway at the Russian State Library to create bio-bibliographic essays about the Big Book’s writers. The proposed article is devoted to one of them.

Key words: National Literary Award “Big Book”, Russian State Library, Daniil Granin

В 2012 г. национальная литературная премия была вручена сразу в двух номинациях Д.А. Гранину. Его роман «Мой лейтенант» (2011) занял первое место сре-

ди трех произведений-лауреатов. Автор, кроме того, получил специальный приз. Комментируя ситуацию, К.А. Мильчин писал: «Наверное, впервые за всю историю литературных премий в один и тот же день одному и тому же человеку вручили премию за заслуги перед литературой («За честь и достоинство») и премию, положенную действующему писателю» [1: 48, 50]. Критик не одобряет данного решения жюри, он утверждает: «Когда же в качестве действующего автора премия предъявляет миру одного из старейших писателей страны, который написал книгу на материале своих воспоминаний о Великой Отечественной войне, что она говорит этим другим писателям? Ровным счетом ничего» [1: 50].

Точка зрения Мильчина как минимум дискуссионна. Писатели, во-первых, по отношению к произведениям других авторов – тоже просто читатели (как и любой читатель, имеющие свои особенности). Главное же, каждый писатель прежде всего гражданин определенной страны, связанный с ее историей и с ее насущными проблемами. Гораздо важнее, что дает художественное произведение писателю как гражданину, чем его непосредственно профессиональное влияние. Недостаточность последнего критик также не обосновывает полноценно, только справедливо указывает на «громкое литературное имя автора» и отсутствие какого-либо скандала, связанного с произведением. Утверждение о полном отсутствии новаторства в тексте романа представляется при этом весьма спорным. В отличие от названных выше очевидных фактов тезис о новаторстве (в данном случае, его отсутствии) нуждается в подтверждении анализом текста.

Роман «Мой лейтенант» был на момент присуждения премии и остается до сих пор единственным произведением о Великой Отечественной войне, ставшим лауреатом «Большой книги». При том что по объему текста он не велик: хронотоп здесь достаточно узок, хотя и не имеет жестких рамок. События происходят в основном в Ленинграде и его окрестностях. Главным образом, в годы Великой Отечественной войны.

Военные дороги ненадолго приводят героя романа также в глубокий тыл (Ульяновск, Горький, Челябинск) и на другие участки фронта (в Эстонию, Германию и др.). Упоминается еще разъезд Кневицы – полустанок, где прошло его детство. С этой локацией связан самый глубокий и фактически единственный в романе экскурс в довоенное время. Кроме того, упоминается вскользь пребывание центрального персонажа в детстве в Пушкине под Ленинградом.

Повествователь, выступающий от имени автобиографического героя, живет в XXI столетии. События, составляющие основу сюжета, для него далекое прошлое. Это уже история, к которой он имеет, однако, непосредственное отношение. Повествователю ведомо то, что будет со страной и с автобиографическим героем во второй половине XX столетия. Он может рассказать, как через много лет после окончания войны траншеи и окопы под Ленинградом зарастут травой, как появятся кладбища немецких солдат, защитники города будут выступать на памятных мероприятиях.

Признание авторитетным жюри небольшого по объему и охвату событий произведения Д.А. Гранина лучшей «большой книгой» о Великой Отечественной войне свидетельствует о наличии в нем значительных достоинств. В Положении о Национальной литературной премии «Большая книга» говорится, что она «учреждена с целью поиска и поощрения авторов литературных произведений, способных внести существенный вклад в художественную культуру России, повышения социальной значимости современной русской литературы, привлечения к ней читательского и общественного внимания» [2]. Произведение Гранина

полностью соответствует указанным требованиям. В нем наглядно представлен имеющий огромное социальное значение аспект исторической правды о Великой Отечественной войне. Часть «передовой», показанная в романе «Мой лейтенант», находится в непосредственной близости от осажденного Ленинграда. Бойцы бывают в городе, хорошо представляют обстановку в нем, о которой также говорится в романе. В аналитической статье об этой книге М.М. Полехина пишет: «Роман “Мой лейтенант” явился художественным осмыслением общенациональной трагедии» [3: 56], – и обосновывает это утверждение.

Писатель-фронтовик, Гранин, по его собственным словам, этой книгой отдал свой давний долг погибшим на фронте однополчанам. Конкретный эпизод Великой Отечественной войны представлен в романе в ракурсе «окопной правды». Тематически это взгляд на события «снизу». Н. Крыщук так формулирует эту особенность книги: «Гранин делает не первую в нашей литературе попытку показать войну не в глянцевом переплете, а с изнанки, вернее, в ее реальном масштабе – глазами бойца» [4: 69]. В число «бойцов» при этом писатель включает не только самих солдат, но и народное ополчение («вольноопределяющихся», как шутил один из персонажей), а также офицеров младшего звена, разделявших на передовой с рядовыми все опасности и тяготы военного быта.

Ту же особенность формы отмечает М.М. Полехина. Она относит роман к «лейтенантской прозе», где авторы показывают «крупным планом истинного героя войны – простых советских солдат из траншей и окопов, младших офицеров, которые и обеспечили победу в этой войне, проявив высочайшее мужество в самых экстремальных ситуациях» [3: 56].

«Мой лейтенант» – итоговая книга Д.А. Гранина о войне, вобравшая весь предыдущий опыт его работы над этой темой. Сюда вошли с небольшими, в основном стилистическими, изменениями все четыре рассказа цикла «Молодая война». Сравним первый абзац рассказа «Молоко на траве» (1965), подготовленного автором для Собрания сочинений, с одной стороны, и соответствующие главы романа – с другой.

Рассказ	**Глава**
Нас осталось четверо. Саша Алимов еще хромал, раненный в ногу. Мы по очереди помогали ему идти. Оно бы ничего, если бы Валя Ермолаев не проваливался. Он был такой грузный и большой, что кочки не держали его. А путь наш лежал через болота, и мы часто останавливались и тащили Ермолаева за ремень или протягивали ему жердины. Измученные, мы потом лежали на кочках [5: 37]	Нас осталось пятеро. Алимов, мы его звали Алим, еще хромал, раненный в ногу. Мы по очереди помогали ему идти. Оно бы ничего, если бы Ермаков не проваливался. А путь наш лежал через болота, и мы часто останавливались и тащили Ермакова. Отобрали у него махорку, чтобы не промокала. Курили, заглушая аппетит [6: 50].

Предложение, завершающее абзац в рассказе, автор сделал последним в главе романа «Смерть интенданта» (1965). Это также немного измененный одноименный рассказ. В частности, здесь опущен финал истории, где говорится о послевоенных событиях. Глава заканчивается словами: «Измученные, потом лежали в дурманном багульнике» [6: 50]. Рассказы «Пленные» (1964) и «Солдат на КП» (1964–1965) вошли в роман практически без изменений. Но во втором случае текст «вмонтирован» в повествование как история, «подаренная» главному герою одним из сослуживцев.

В романе затронуты темы, детально проработанные автором в повестях «Дом на Фонтанке» (1967) и «Наш комбат» (1968). Кратко, но ярко отражен материал «Блокадной книги» (1977–1981), написанной Д.А. Граниным совместно с А.М. Адамовичем.

В рецензии на роман «Мой лейтенант» А. Мелихов справедливо пишет: «Книга Гранина настолько насыщена сильным и значительным материалом, что в ней почти невозможно выделить главное» [7: 209]. Иными словами, значительность материала здесь сочетается с интенсивностью его изложения, плотностью текста, что позволяет небольшое по объему произведение, действительно, сделать «большой книгой».

Важнейшим инструментом для увеличения плотности художественного текста служит многоаспектность авторского взгляда на одни и те же события. Как и в большей части произведений Д.А. Гранина о войне, в «Моем лейтенанте» тесно переплетены автобиографичность, документальность и художественная типизация. «В повествовании Гранина сближаются непосредственные личные впечатления писателя и исторический опыт войны, – пишет М.М. Полехина. – Сохраняя особую чуткость к правде, к предельной достоверности в изображении событий и героев, их раздумий и переживаний, Гранин главным и определяющим в содержании и структуре произведения делает личность молодого человека, в котором соединяются автор-повествователь, пристрастный наблюдатель себя вчерашнего и себя сегодняшнего, и самостоятельный герой, молодой лейтенант, для которого есть только настоящее» [3: 59]. Полехина отмечает, что автор не называет полного имени героя, обозначает его одной буквой Д. По мнению исследователя, это позволяет предполагать, но не дает права утверждать, что речь идет об имени автора Даниил. Справедливые в целом, эти наблюдения не раскрывают, однако, всей сложности образа центрального персонажа в романе. Особенности его структуры и, соответственно, функциональные возможности до настоящего времени не изучены в полной мере.

Раздвоение автобиографического героя в «Моем лейтенанте» отмечалось неоднократно. Этот художественный прием позволяет автору осветить и оценить изображаемые события одновременно изнутри и извне ситуации, из времени, когда они происходили (глазами лейтенанта Д.), и в момент создания произведения (глазами рассказчика, семь десятилетий спустя). «На окопную позиционную войну под Ленинградом писатель смотрит с двух разных временных позиций: как это было тогда и как это видится сегодня» [8: 24], – заметил, в частности, Д.Н. Мурин.

«Прием “раздвоения” автобиографического героя на “действующую” и “комментирующую” ипостаси достаточно традиционный для мемуарно-автобиографической литературы», – напоминает Ю.Л. Дмитриева в диссертационной работе, посвященной творчеству писателя третьей волны русской эмиграции В.Е. Максимова. Классический образец использования этого приема исследователь находит в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина [9: 70]. В диссертации показано значительное усложнение этого приема к семидесятым годам XX столетия (на примере романа Максимова «Прощание из ниоткуда»). Дмитриева неоднократно ссылается на авторитетного критика русского зарубежья Л.Д. Ржевского, подробно проанализировавшего роман Максимова в указанном ракурсе [10].

Философский аспект расслоения личности человека на специфические сущности, вступающие друг с другом в сложные взаимоотношения, глубоко исследует известный филолог, философ, культуролог И.П. Смирнов. Им, в частности, разра-

ботана «несложная трехчленная схема (всечеловек – homo socialis – индивид)» [11: 60], реализуемая в том числе и в художественных произведениях (частично или полностью).

В «Моем лейтенанте» Гранина о раздвоении автобиографического героя заявлено уже в эпиграфе. Это короткий, всего из двух реплик диалог: «– Вы пишите про себя? / – Что вы, этого человека уже давно нет». Таким образом, повествователь, выступающий от лица героя, подчеркивает «многосоставность» последнего, возможность ограниченного по времени выделения отдельных его ипостасей и их относительно самостоятельного функционирования.

В тексте произведения четко сформулировано: «То, что происходило дальше, происходило не со мной, от меня отделился лейтенант Д. Не подозревал, что во мне существует такая личность» [6: 71]. Это раздвоение, однако, не является дихотомическим. Лейтенант Д. – неотъемлемая часть главного героя. Его самостоятельность, а тем более противопоставленность последнему, относительна и условна. Указанное раздвоение отражает глубокие внутренние изменения, произошедшие со временем с самим писателем, его духовную и ментальную эволюцию. Введение в текст лейтенанта Д. позволяет автору, во-первых, детально показать особенности мировосприятия и конкретные поступки молодого фронтовика во время Великой Отечественной войны и в первые послевоенные годы. Во-вторых, через оценку личности этого персонажа охарактеризовать мировидение умудренного жизненным опытом ветерана, подчеркнуть, как сильно он отличается от себя самого в молодости. Повествователь, выступающий от имени автобиографического героя, говорит: «Все дело в том, что лейтенант – человек другого поколения. Нас разделяет целая эпоха» [6: 87]; или: «Этот парнишка, которому дадут командовать танковой ротой, с трудом мне напоминал себя самого» [6: 103]. Признание героем своей неразрывной связи с этим персонажем усиливает значение противоречий между ними. Механически составляя одно целое, они разнесены во времени и не могут составить подлинного единства. У них разный опыт и разные возможности в исторической перспективе.

Повествователь так характеризует ситуацию: «Дохляк – это я, лейтенант Д. Мы с этим лейтенантом давно перестали понимать друг друга, после первых месяцев войны. Его поступки казались мне бестолковыми, я видел ошибки, которые уже нельзя было предотвратить. Конечно, у меня есть преимущество, потому что я знаю, как повернутся события и что будет с ним, с этим Д.» [6: 205]. Указанное раздвоение обеспечивает баланс субъективного и объективного начала в изображении событий, в которых герой принимает непосредственное участие. Таким образом знание и ощущение «правды момента» сочетаются с последующим ее осмыслением.

Наличие фигуры лейтенанта Д. позволяет, в частности, автору откровенно, но без излишнего самобичевания показать заблуждения, негативные черты личности и неблаговидные поступки, встречавшиеся у участников изображаемых событий. Так, согласие молодого сугубо штатского ополченца заменить на время командира полка повествователь объясняет непомерным тщеславием юноши: «Подозреваю, что этот лейтенант Д. не хотел упустить такой шанс побыть командиром, чтобы потом можно было сказать: “Всякое бывало. Пришлось даже командовать полком”» [6: 205].

Лейтенант Д., как ипостась главного героя, в свою очередь, тоже «раздваивается». Относительную и условную самостоятельность обретает одна из его ипо-

стасей – «мой лейтенант». Этот персонаж также играет роль в развитии действия. Повествователь так характеризует происходящее: «Пока Д. был на фронте, они более или менее совпадали с моим лейтенантом. Во всяком случае Д. узнавал себя. После демобилизации он быстро отделился» [6: 218]. Раздвоение в данном случае тоже не дихотомическое: «мой лейтенант», существуя отдельно, остается частью лейтенанта Д., а значит, и самого автобиографического героя. Он существует в том же времени, что и лейтенант Д., но отражает иную грань личности главного персонажа. Это носитель его лучших эмоциональных качеств, включая доброту, самоотверженность, ответственность.

Соотношение общего и раздельного в данном случае отражено в тексте лексически. В словосочетаниях «лейтенант Д.» и «мой лейтенант» одно из двух слов общее. Это имя нарицательное «лейтенант», иногда самостоятельно употребляемое повествователем для обозначения персонажа. Речь в этих случаях идет, очевидно, о более универсальном из двух – «лейтенанте Д.». Так, в главе «Невероятное» персонаж неоднократно назван и «лейтенант Д.», и просто «лейтенант».

«Мой лейтенант» взаимодействует с «лейтенантом Д.», помогая ему не потерять под давлением обстоятельств человечность. В конфликте Д. с женой мой лейтенант занимает ее сторону. Он осуждает Д., когда тот после демобилизации пускается в загул с фронтовыми друзьями и просто со старыми знакомыми. Вместе с тем активизирует присущие Д. хорошие черты: решительность, смелость, порядочность, правдивость, отзывчивость. Во многом благодаря «моему лейтенанту» Д. уже после мобилизации сохранял достоинство, не предавал друзей, не унижался перед начальством, сохранил семью, упорядочил свою жизнь.

Специфичен непосредственный контакт «моего лейтенанта» с главным героем. Последний с возрастом и обретенной мудростью утратил веру в будущее, легкость и радость мироощущения, потерял базовые ценности. Он считает «моего лейтенанта» заблуждающимся идеалистом, но все же тянется к нему в подсознательном стремлении обрести нравственную опору. Центральный персонаж хорошо понимает, что речь идет о сокровенном уголке его собственной души, сыгравшем огромную, возможно, решающую роль в его нравственном становлении. Тем не менее он считает, что пришла пора оставить эту часть себя в прошлом. Там, где хранится светлая память о погибших на фронте друзьях. И начать другую, новую жизнь.

Сложный образ главного автобиографического героя – важнейшее художественное достоинство романа, обеспечивающее многогранность освещения целого ряда проблем, тематически связанных с Великой Отечественной войной. Большое внимание уделяет Гранин бытовой стороне жизни солдат, обороняющих Ленинград, и жителей блокадного города. Детальное описание трудностей и потерь органично связано, с одной стороны, с вопросом об ответственных (виновных) в сложившейся ситуации; с другой – о материальных и духовных резервах общества, необходимых для их преодоления.

Автор наглядно показывает, что неизбежная составляющая войны – гибель множества людей с обеих враждующих сторон. Солдаты гибнут в атаке, от обстрелов и бомбежек, от выстрела снайпера, заживо сгорают в танках, погибают от случайной шальной пули или обморожения. В блокадном Ленинграде люди умирают от голода и болезней. Страшной приметой войны Гранин считает привыкание людей к виду смерти, потерю сакрального отношения к умершему, замену его на утилитарно-практическое («В той военной жизни смерть, хочешь не хочешь,

была необходимой принадлежностью войны. Не было возможности оплакивать каждую потерю, ежедневно кто-то отправлялся в вечность» [6: 72]). Погибших в лучшем случае хоронят в общей могиле. Иногда туда попадают отдельные части неопознанных тел. С погибших снимают обувь, а иногда и обмундирование, чтобы передать их другим бойцам. В тяжелом бою на Невском пятачке двое бойцов создают из трупов своеобразный редут, прячась за ним от немецких пуль.

Покойники – неотъемлемый атрибут быта блокадного Ленинграда. Их везут по одному и «штабелями», на телегах, на санках, детских колясках и фанерных листах. Они лежат на улицах, в подъездах, в опустевших квартирах, даже в стоящем без движения городском транспорте. Апофеозом утилитарного отношения к смерти становятся зафиксированные в блокадном городе случаи людоедства, которые, в свою очередь, карались смертью. Герой романа – фронтовик, попадающий в город не часто, – честно признает: «Были дни, когда я понимал людоедство. Оправдывал. <…> Людоедов ловили, забирали, вряд ли их судили, возможно, пристреливали. За что? Голод сметает все запреты. Преграды рушатся одна за другой. Ничего не остается» [6: 178].

Гранин прямо пишет, что огромные потери советской армии обусловлены действиями руководства страны и некомпетентностью ряда военачальников: людей зачастую используют как «пушечное мясо». Усиливают потери активные действия заградительных отрядов и военных трибуналов. Все это нашло отражение в тексте произведения.

Обесценивание отдельной человеческой жизни тесно связано в романе с необходимостью для бойцов убивать человека. Даже верующий лейтенант Медведев признает эту необходимость, сомневаясь только, следует ли молиться за тобою же убитых врагов [6: 155]. Герой романа сначала тяжело переживает первый случай, когда он лично уничтожил двоих врагов. Но достаточно быстро принимает как аксиому: «На нашем фронте главной обязанностью было убивать» [6: 39]. Он стрелял из пулемета и из миномета. Позднее был танкистом. Однажды добровольно вызвался заменить на одно боевое дежурство снайпера, даже долго добивался этой возможности.

По словам Гранина, с конца 1941 г. война «повернулась на уничтожение» захватчиков. Советские солдаты узнали о планах Гитлера физически истребить целые народы и ответили лозунгом «Смерть немецким оккупантам!» Задача была определена не как изгнание, а именно как уничтожение врага. И когда речь идет о врагах-оккупантах, писатель признает допустимость убийства, хотя дается ему это не просто. Уже после войны герой романа, выступая перед аудиторией, в особенности детской, вновь и вновь словно оправдывается, объясняя, что убивал именно врагов, что это необходимое условие войны, на которой с нашей стороны потери были несопоставимо больше и т. д.

С близостью смерти герой романа столкнулся, еще не доехав до фронта. В начале июля 1941 г. эшелон, где находился он, народный ополченец, попал под бомбежку. Очень выразительно описание испытанного при этом чувства: «Я был раздавлен страхом. Сколько во мне было этого страха! Бомбежка извлекала все новые и новые волны страха, подлого, постыдного, всесильного, я не мог унять его. Проходили минуты, меня не убивали, меня превращали в дрожащую слизь, я был уже не человек, я стал ничтожной, наполненной ужасом тварью» [6: 7]. Именно эта бомбежка, по мнению героя романа, перестроила что-то в его организме, сделала его настоящим солдатом, умеющим справляться со своим страхом, который, по его же словам, «на войне присутствует всегда».

Изживание личного и подавление коллективного страха (паники) представлены в романе как важнейшие предпосылки победы. Страху при этом противопоставлен смех как объединяющее общечеловеческое чувство. Гранин утверждает: «В страхе не смеются. А если смеются, то страх проходит, он не выносит смеха, смех убивает его, отвергает, сводит на нет, во всяком случае, изгоняет хоть на какое-то время» [6: 10].

Еще более действенным способом преодолеть страх, показывает автор, становится на войне обращение к Богу. Гранин пишет об особой фронтовой религиозности, которую емко и выразительно охарактеризовал один из персонажей (Женя Левашов): «В окопах атеисты не водятся» [6: 72]. С первых же страниц автор показывает, как воспитанный в полном безверии молодой человек в кризисной ситуации начинает горячо молиться, словно движимый какой-то высшей силой. Сам герой говорит: «В неведомой мне глубине что-то приоткрылось, и оттуда горячо хлынули слова, которых я никогда не знал, не произносил, – Господи, защити меня, молю тебя, ради всего святого…» [6: 6–7].

Вместе с молодыми бойцами, выросшими в атеистическом советском обществе, воюют солдаты старшего поколения, рожденные (и крещеные) еще в дореволюционной России. Среди них есть по-настоящему религиозные люди, например лейтенант Медведев, «пожилой мужик из Карелии», в подчинении у которого какое-то время находился герой романа. Подлинная глубокая религиозность позволяет Медведеву не прятаться от страха в молитве, а действительно его преодолеть. «Из праха мы вышли и в прах вернемся. То ли с пулей в груди, то ли с бякой какой» [6: 156], – говорит он герою романа. Медведев учит своего подопечного не просить у Бога помощи, а благодарить его, радостно принимая все им ниспосланное. Понимание Медведевым жизни как Божьего подарка коррелирует с авторскими утверждениями, что Бога следует искать в природе [6: 7] и в любви [6: 103].

Темы дружбы и любви на войне также подняты в романе Гранина. Автобиографический герой с самого начала представлен как часть неразлучной троицы, с первых же дней разбросанной по разным фронтам. Уже в ноябре один из друзей в письме сообщает герою романа о гибели другого, и эта сюжетная линия надолго обрывается. Погибший друг будет упомянут еще только один раз. В первые послевоенные годы демобилизованный герой будет искренне, хотя и безуспешно стараться помочь его родителям восстановить доброе имя сына, снять с него клеймо «пропавшего без вести».

На фронте герой Гранина контактировал с множеством самых разных людей. Поначалу это были, как правило, знакомые: отряды народного ополчения формировались в основном из сослуживцев. Постепенно его круг общения почти полностью изменился: погибших бойцов замещали вновь прибывшие, подразделения приобретали другую структуру, герой поднимался по карьерной лестнице и перемещался в географических координатах. Отношения между людьми складывались очень по-разному. Объединяли пережитые трудности, располагала друг к другу личная симпатия. По-настоящему близкой дружбы, однако, у гранинского героя на фронте не возникло. Единственный, с кем он, по словам автора, «подружился», – талантливый изобретатель и балагур, весельчак Женя Левашов – погиб буквально у него на руках.

Основная любовная линия намечена в «Моем лейтенанте» пунктиром, но проходит через весь текст. Роман героя с будущей женой начался весной 1941 г., и в воскресенье, 22 июня, их эмоции достигли высшей точки накала. Начавшаяся война изменила ход событий. Предстоящая с неизбежностью разлука (долгая, а

возможно, и вечная) ускорила их бракосочетание, несколько изменила эмоциональную окраску отношений. Молодая жена (инженер на танковом заводе) пережила блокаду в эвакуации, в 1944 г. вернулась в Ленинград и воссоединилась с мужем, вернувшимся с фронта. Эта внешне благополучная канва не отменяет, однако, множества проблем и трудностей, которые супруги пережили именно из-за войны.

Другая семья, о которой упоминает Гранин, – комбат Литвинов и его жена Мария. Самоотверженная женщина еженедельно пробиралась к мужу на передовую из осажденного Ленинграда, чтобы поддержать его и помочь с решением бытовых вопросов. В романе показана еще одна пара, сложившаяся благодаря начавшейся войне, но ею же и разрушенная. Средних лет ополченец Ермаков, выходя с товарищами из окружения, натолкнулся на оккупированной территории на лесной стан погорельцев. Там он встретил вдову Таисью, которую полюбил. Но бойцу следовало продолжать свой путь, и не было возможности даже обменяться адресами. У этих людей просто не было адресов. Через несколько лет Ермаков узнал, что его возлюбленную угнали в Германию.

Интересным информационным аспектом в сюжете романа стал рассказ о событиях на Ленинградском фронте и в самом городе 17 сентября 1941 г. Ранним утром этого дня фашисты заняли город Пушкин под Ленинградом. Отступая, оглушенный взрывом лейтенант Д. потерял свою часть, но беспрепятственно добрался до города и вошел в него. На этом основании он сделал вывод, что Ленинград «остался открытым перед немцами. Всего один день…» [6: 91]. Гранин называет эту дату «День “Икс”», пишет, что в результате несогласованных действий обороняющихся отдельные участки фронта остались не защищенными – и противник мог бы легко преодолеть их без боя. Однако именно в этот момент немецкая армия получила указание занять выжидательную позицию. Писатель называет это чудом, но подчеркивает, что оно стало возможным только благодаря многомесячной самоотверженной обороне города.

Необходимо отметить, что речь в данном случае идет о личном видении ситуации Д.А. Граниным, основанном исключительно на личных же воспоминаниях. Историки к настоящему времени досконально изучили события, связанные с блокадой Ленинграда. В современных исследованиях использованы не только отечественные источники, но и материалы немецких архивов. Версия «открытости» города никакого подтверждения не получила [12].

Роман «Мой лейтенант» относится к так называемой исповедальной прозе. Здесь отражен личный, весьма болезненный жизненный опыт автора. Его глубокие индивидуальные переживания тесно связаны с национальной трагедией, в которой писателю выпало участвовать, и порождены ею. Все это определило художественные особенности произведения: тип повествования и структуру текста.

Повествование в целом, как справедливо заметила М.М. Полехина, «максимально приближено к дневниковым записям в ретроспективном изложении, несколько обрывочным, фрагментарным, стилистически шероховатым» [3: 56]. Ведется оно в основном от первого лица. Лишь небольшая часть текста формально написана от третьего лица. При этом, как было показано выше, повествователь также говорит сам о себе, только несколько отстраняясь, сменив ракурс. Поэтому и в третьем лице повествование очень эмоционально и выразительно. Автор периодически комментирует происходящее, «сбиваясь» на повествование в первом лице.

Например: «Отойдя шагов на двадцать, он вытащил предписание майора, порвал его на мелкие клочья, подбросил в воздух, смеясь, смотрел, как они раз-

летаются, словно тяжесть свалилась с плеч. Свободен. В неразберихе тех дней он благополучно затерялся во втором укрепрайоне Шушар. Так закончился этот сентябрьский день 1941 года. <…> Никто не мог меня переубедить! Семнадцатое сентября 1941 г. было! Ну хорошо, у нас творился бардак, но почему немцы, которые так рвались к Ленинграду, на полном ходу застопорили и не вошли в открытые ворота?» [6: 91].

В романе представлен также отрывок из своего рода «блокадного дневника». Участник обороны Ленинграда, герой Гранина раз в два-три месяца посещал осажденный город и карандашом наспех записывал свои впечатления. В текст вошло шесть таких записей: первая от 27 сентября 1941 г., последняя от 8 августа 1943 г. Размер записей – от четырех-пяти строк до трех четвертей книжной страницы. В каждой – пронзительные сцены блокадной повседневности.

Структура текста также обусловлена особенностями его содержания. В романе три части, не имеющие заглавий. В двух первых частях главный герой непосредственно участвует в боевых действиях. В первой – под Ленинградом в июне – сентябре 1941 г. Во второй хронотоп несколько расширен. Частично изображаются события в далеком тылу, а также движение Красной Армии на Запад. В третьей части демобилизованный герой показан в Ленинграде сразу после снятия блокады, и отражено его участие в мероприятиях, посвященных блокаде в последующие годы. Каждая часть состоит из множества (от одиннадцати до двадцати двух) глав, представляющих самые разные эпизоды соответствующего периода военной и послевоенной истории. Названия глав в целом отражают их содержание. Например, в «Первой бомбежке» и «Шальной пуле» герой видит, как гибнут товарищи. В главах «Разведчик», «Комбриг», «Снайпер», «Комбаты» показаны разные аспекты деятельности бойцов. «Летний сад», «Осенний парк», «Восточный район» обозначают место, где происходит действие. Названия глав «Под трибунал» и «Расстрел» не нуждаются в комментариях.

Роман Д.А. Гранина «Мой лейтенант», безусловно, яркое и значимое явление отечественной литературы. Именно поэтому, как уже отмечалось выше, произведение было встречено и оценено читателями и критиками по-разному: от восторженного приятия до отдельных критических замечаний и даже полного отрицания в нем исторической правды и художественных достоинств. Неоднозначно и отношение в обществе к самому писателю. Автор наиболее полной на текущий момент монографии о нем С.Н. Полторак отмечает: «Послевоенного Гранина любят не все ветераны. Не любят за то, что он был откровенен перед современниками. За то, что не давал утверждаться мифам, которые с каждым годом придают истории Великой Отечественной войны все больше былинности, все меньше точности в изложении не только событий, но и человеческих переживаний. <…> Д.А. Гранин правдой не бравировал, но находил в себе смелость писать о повседневной, обыденной стороне войны и сложности человеческих переживаний, которые никогда не бывают прямолинейными» [13: 90–91].

Сказанное выше позволяет утверждать, что в «Моем лейтенанте» Гранина исторические события, имеющие общенациональное значение, представлены в полноценной художественной форме. Это произведение, следовательно, несмотря на небольшой объем, занимает заслуженное место в списке лауреатов национальной литературной премии «Большая книга». Неоспорим также и масштаб личности автора. Очень точно написал в сборнике воспоминаний, выпущенном к его юбилею, писатель, политик, дипломат А.А. Лопатников: «Индивидуальность

Даниила Гранина, его творчество, его общественное служение – духовное достояние России» [14: 257].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Мильчин К.А.* Взятка, война и смерть. О чем говорится в главных русских книгах года // Русский репортер. 2012. № 49(278). С. 48–50.

2. Положение [о Премии] // Национальная литературная премия «Большая книга»: официальный сайт. Москва, 2005– . www.bigbook.ru/polojenie/ (дата обращения: 20.01.2020).

3. *Полехина М.М.* «…Мы сохранили город белых ночей». Великая Отечественная война в книге Даниила Гранина «Мой лейтенант» // Русская словесность. 2015. № 3. С. 55–64.

4. *Крыщук Н.* Двойное зрение. О прозе Даниила Гранина // Звезда. 2014. № 1. С. 65–70.

5. *Гранин Д.А.* Война вблизи и издали // *Гранин Д.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. СПб.: Вита Нова, 2009. С. 27–142.

6. *Гранин Д.А.* Мой лейтенант. М.: Вече, 2017. 287 с. (Офицерский роман. Честь имею)

7. *Мелихов А.* Новый Гранин // Знамя. 2012. № 6. С. 208–210.

8. *Мурин Д.Н.* «Война вблизи и издали». Военная тема в творчестве Даниила Гранина // Литература: учебно-методический журнал для учителей словесности. 2015. № 3(763). С. 24–26.

9. *Дмитриева Ю.Л.* Эволюция героя в творчестве В. Максимова 1960–1970-х гг.: Дисс. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2006. 195 с.

10. *Ржевский Л.Д.* О книге В. Максимова «Прощание из ниоткуда» // К вершинам творческого слова: Литературоведческие статьи и отклики. Норвич, 1990. С. 243–246.

11. *Смирнов И.П.* Социософия революции. СПб.: Алетейя, 2004. 368, [1] с. (Левиафан: Государство. Общество. Личность)

12. *Мосунов В.А*. Битва за Ленинград: неизвестная оборона. М.: Эксмо: Яуза, 2014. 380, [2] с. (Война и мы)

13. *Полторак С.Н.* Гранин. М.: Кучково поле, 2019. 448 с.

14. *Лопатников В.А.* С Граниным наедине // О Даниле Гранине: воспоминания. СПб.: Вита Нова, 2019. С. 247–257.

REFERENCES

1. Milchin K.A. Bribe, War, and Death. What is Said in the Main Russian Books of the Year. *Russky Reporter*. 2012. No 49(278), pp. 48–50.

2. Regulation [About the Award]. In: The National Literary Award “Big Book”: Official Site. Moscow, 2005– . www.bigbook.ru/polojenie/ (date accessed: 20.01.2020).

3. Polekhina M.M. «…We Saved the City of White Nights». The Great Patriotic War in Daniil Granin’s “My Lieutenant”. *Russkaya Slovesnost.* 2015. No 3, pp. 55–64.

4. Kryshchuk N. Double Vision. On Daniil Granin’s Prose. *Zvezda*. 2014. No 1, pp. 65–70.

5. Granin D.A. War Close and at Long Range. In: Granin D.A. The Collected Works: In 8 vols. Vol. 1. St.-Petersburg. Vita Nova Publ. 2009, pp. 27–142.

6. Granin D.A. (2017) My Lieutenant. Moscow. Veche Publ. 2017. 287 p. (Officer Novel. It Has Been an Honor)

7. Melikhov A. New Granin. *Znamya*. 2012. No 6, pp. 208–210.

8. Murin D.N. “War Close and at Long Range”. Military Theme in the Work of Daniil Granin. *Literatura*. 2015. No 3(763), pp. 24–26.

9. Dmitrieva Yu.L. (2006) Evolution of the Hero in the Work of V. Maksimov of the 1960–1970s.: Thesis PhD. Astrakhan. 195 p.

10. Rzhevsky L.D. On V. Maksimov's Book "Farewell from Nowhere". In: To the Heights of the Creative Word: Literary Articles and Responses. Norwich. 1990, pp. 243–246.

11. Smirnov I.P. (2004) Sociosophy of Revolution. St.-Petersburg. Aleteya Publ. 368, [1] p. (Leviathan: State. Society. Personality)

12. Mosunov V.A. (2014) The Battle for Leningrad: The Unknown Defense. Moscow. Eksmo: Yauza Publ. 380, [2] p. (War and We)

13. Poltorak S.N. (2019) Granin. Moscow. Kuchkovo Pole Publ. 448 p.

14. Lopatnikova V.A. With Granin Himself. In: About Daniil Granin: Memories. St.-Petersburg. Vita Nova Publ. 2019. pp. 247–257.

Сведения об авторе:

Майя Евгеньевна Бабичева,	Maya Babicheva,
канд. филол. наук	PhD
ведущий научный сотрудник	Leading Researcher
Российская государственная библиотека	Russian State Library
	babichevame@rsl.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-37-43

И.Б. Ничипоров (Москва, Россия)

Война в звучании детских голосов: «Последние свидетели (соло для детского голоса)» Светланы Алексиевич

Аннотация: Статья посвящена книге Светланы Алексиевич «Последние свидетели (соло для детского голоса)» (1985) как явлению документально-художественной прозы. Рассмотрены персонажный мир, композиция, стиль произведения, охарактеризованы принципы литературного освещения исторического материала – войны и послевоенной действительности – на пересечении детского и взрослого восприятий.

Ключевые слова: С. Алексиевич, литература о войне, документально-художественная проза, тема детства

I.B. Nichporov (Moscow, Russia)

War-sound in Children's Voices: "Last Witnesses (Solo for Children's Voice)" of Svetlana Alexievich

Abstract: The article is devoted to the book by Svetlana Alexievich "Last Witnesses (solo for child's voice)" (1985) as a phenomenon of documentary fiction. The author considers the character world, composition, and style of the work, and describes the principles of literary coverage of historical material – war and post-war reality – at the intercrossing of child's and adult's perception.

Key words: Svetlana Alexievich, literature about the war, documentary fiction, the theme of childhood

Документально-художественная проза С. Алексиевич основана на разноголосых свидетельствах о болевых точках исторического пути середины и второй половины XX в. – от войны до Афганистана, Чернобыля и постсоветских ментальных и общественно-политических трансформаций («У войны не женское лицо», «Последние свидетели», «Цинковые мальчики», «Зачарованные смертью», «Чернобыльская молитва», «Время сэконд хэнд»). Если в книге «У войны не женское лицо» (1985) повествователь выступает в качестве непосредственного собеседника «военных девчонок 41-го года» и пишет их «синтетическую биографию»[1], то в параллельно

[1] *Латкина Т.В.* К вопросу об определении жанра произведения Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо» // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2 (часть 1): science-education.ru/ru/article/view?id=20682 (дата обращения: 17.03.2020).

создававшихся «Последних свидетелях» (1985) звучат голоса «детей войны» – персонажей, которые в эти годы лишь начинали свой жизненный путь и впоследствии поделились воспоминаниями о пережитом. Здесь, «не решаясь комментировать рассказы детей о войне, автор вообще умолкает – только в самом начале берет слово, чтобы объяснить замысел… ни словом не прерывает исповедей. Тут как бы говорит “сама реальность”»[1]. «Цитатные» названия глав указывают в первую очередь не на авторскую обработку услышанного, а на идущие от многочисленных рассказчиков *концентрированные, местами отточенные до афоризма речевые отражения событий и переживаний военных и послевоенных лет*: «Только мамин крик слышала…», «Мы играли, а солдаты плакали…», «Домик, не гори…», «Она пришла в белом халате, как мама…», «А белый свет – ненаглядный…», «Не отдавай чужому дяде папин костюм…», «Всем хотелось поцеловать слово “победа”...» и др.

Композиция произведения подчинена соотнесению детских впечатлений персонажей от войны и их позднейшей вербализации. Предваряющие каждую главу сведения о рассказчике, его возрасте на момент войны и сегодняшней профессии («Женя Белькевич – 6 лет. Сейчас – рабочая», «Наташа Голик – 5 лет. Сейчас – корректор» и т. д.) формируют атмосферу напряженного взаимодействия «тогда» и «теперь», выдвигают в качестве предмета художественного созерцания частное и историческое время – неустанно изменяющееся, но и прочно оседающее в памяти.

Сквозным сюжетом воспоминаний становятся ближайшее преддверие и начало войны, растянувшееся на десятилетия вглядывание в непостижимый водораздел мирной жизни и случившейся катастрофы. Во многих историях рисуются последние перед войной домашние сцены, из психологических, чувственных ассоциаций складывается живое свидетельство о начальном осознании происходящего: «Последнее, что я запомнила из мирной жизни… я была совсем маленькая, но мне кажется, я сознавала… война – это когда нет папы… так и связалось у меня в памяти… разобрали нас по хатам чужие люди… а потом помню: черное небо и черный самолет… немецкие бомбы летели с каким-то звоном, с воем… утро первого дня войны… запомнил свои чувства… страх, который расползался по всему телу… всю ночь гудели трубы на окраинах Минска… не хочется верить… а потом вспоминаю – война»[2].

Дух несвободной эпохи ощущался в том, что говорившие о войне «боялись, чтобы их не назвали провокаторами… а это страшнее войны». Попытки сознания ухватиться за исчезающие на глазах приметы довоенного быта, вроде цветов на окнах, «продлить» «последнюю ночь», «последний вечер без войны» выводили к онтологически насыщенному осмыслению *«отмененных» войной времени и пространства*: «22 июня… должно было праздноваться открытие Комсомольского озера… место, где несколько дней назад стоял наш дом… даже от столетних лип ничего не осталось… исчезли все краски… все цвета… все это железное небо медленно падало на меня и давило». Первые детские столкновения с необратимыми потерями – от расставания с куклами до безвозвратного ухода отца на фронт – преждевременно активизировали в героях процесс самопознания, приоткрывали им трагедийную подоплеку внешних событий: «Так началась война… Жизнь мгновенно изменилась… Стал другим быт… Детство кончилось… С первыми выстрелами… Во мне еще жил ребенок, но уже рядом с кем-то другим…»

---

[1] *Аннинский Л.А.* Оглянуться в слезах. Божье и человечье в апокалипсисах Светланы Алексиевич: alexievich.info/wp-content/uploads/Anninsky.pdf (дата обращения: 17.03.2020).

[2] Текст произведения С.А. Алексиевич цитируется по электронному источнику: azbyka.ru/fiction/poslednie-svideteli-solo-dlya-detskogo-golosa/ (дата обращения: 17.03.2020).

Практика выживания ребенка в военные годы, его прохождение через потерю родителей, блокаду, эвакуацию, детские дома, немецкие концлагеря, через тягостное лицезрение врага воплотились в произведении Алексиевич не в линейности событийного ряда, а в запечатленной самими «свидетелями» «мозаике уникальных следов войны»[1], в отобранных их памятью сюжетных ситуациях, «небольших рассказах, обрывках воспоминаний»[2], что подтолкнуло автора, в противовес идеологическим мифам, погрузиться в глубины коллективной и «индивидуальной памяти об исторической травме»[3].

Ассоциативность детских восприятий позволяет персонажам и спустя годы подробно рассказать о «запахе» войны, как будто вопреки повсеместному разрушению соединенном с весенним цветением («А сирень так цвела в том году… А черемуха так цвела…»); «вживаться» в «состояние» земли, «ощущающей» продвижение врага («даже земле больно, когда они идут… дрожит земля, дрожит наш дом»); образно прочувствовать вызванные войной нарушение цветовой гаммы, вытеснение света тьмой: «Из тех дней… Помню отдельными проблесками… Все помнится в черном цвете: черные танки… так оно лежит в моей памяти… белый снег превращался в черный… воспоминания в темном цвете… отдельными картинками». Скрупулезное воссоздание «отнимаемой» войной *жизненно необходимой вещественности мира* проступает в воспоминаниях о том, как в сгоревшем доме «находили в золе ком соли… глину, смешанную с солью»; как, рискуя и ужасаясь тем, что вокруг «люди онемели и оглохли, ходили с испуганными глазами», дети прятали от немцев дорогие символы – пионерский галстук и буденовку; как все детство хотелось «маму с папой и конфет».

Сделанное одним из рассказчиков психологическое обобщение о поврежденной войной, лишенной полутонов детской памяти («не помню лиц, не помню слов…»), в которой отпечатывались лишь мучительные противоположности, «только страх или хорошее», подкрепляется у Алексиевич голосами и иных «свидетелей». Вещественная явь военных сцен обретает в их повествованиях апокалиптические черты – в эпизодах, когда «горел наш дом, горела наша мама», а при бомбежке кладбища «покойники лежали наверху… как будто еще раз убитые»; когда «казалось, что наши куры кричат… Как люди… Человеческими голосами». Продвижение мимо сожженных деревень знаменовало в глазах ребенка встречу с одинокой, одичавшей землей, образ которой возвышается до эпического символа всеобщего распада: «Жито не сжато, картошка растет. Яблоки лежат на земле. Груши... А людей нет. Кошки и собаки бегают. Одинокие… Людей нет. Ни одного человека. Голодные кошки...» Безысходность от того, что «самолеты нас расстреливают», влекла детскую натуру к сказочному бегству из человеческого мира, исподволь актуализировала архетип спасительного перевоплощения: «Самолеты еще страшнее, бомбы еще страшнее. Я помню, как завидовал жучкам: они такие маленькие, что всегда могут где-нибудь скрыться, в землю заползут... Мне представлялось, что когда умру, то стану зверем, убегу в лес».

В калейдоскопе ситуативных детских впечатлений от войны, увиденной, например, «с дерева», когда «залезали на деревья и наблюдали за воздушными боями с высоких елок», или в косвенных ассоциациях с природой Средней Азии, где оказались в эвакуации и «не сразу поняли, что и здесь война», или в том, как

---

[1] *Ушакин С.* Осколки военной памяти: «Все, что осталось от такого ужаса?» [Рец. на кн.: Алексиевич С. Последние свидетели: соло для детского голоса. М., 2007]: magazines.gorky.media/nlo/2008/5/oskolki-voennoj-pamyati-vse-chto-ostalos-ot-takogo-uzhasa.html (дата обращения: 17.03.2020).

[2] Там же.

[3] Там же.

кто-то «запомнил еду сорок третьего года», или в образе «усталого» врага, умершего прямо в колонне пленных, – в произведении прочерчивается *магистральная смысловая линия противления души хаосу и небытию*. Физически прикасаясь к реальности смерти – в концлагере, где «дотронусь ночью до холодной руки и уже понимаю, что человек умер», или в госпитале, когда «слышала под своей рукой, как у него остановилось сердце», – многие герои в то же время вдохновлялись мечтой «попасть на фронт», с надеждой «ждали конца войны, это была такая желанная мечта, что мы с мамой даже боялись о ней говорить», порой вопреки велениям атеистической современности приближались к религиозному мировидению: «Я научилась молиться... Часто вспоминаю, как в войну я научилась молиться... Сказали – война, я, и это понятно, в пять лет не воображала никаких картин. Никаких страхов. Но от страха, именно от страха, уснула. И спала два дня. Два дня лежала, как кукла. Все думали, что я умерла. Мама плакала, а бабушка молилась. Она молилась два дня и две ночи…»

Как и в книге «У войны не женское лицо», в «Последних свидетелях» *героика войны и Победа предстают в обыденном человеческом восприятии, вне идеологизированного триумфализма*. Так, день Победы отложился в памяти тогда семилетней Таисы Насветниковой в призме бытовых, жестовых, речевых подробностей, в волнительном взаимопроникновении ликования, растерянности и скорби: «Девятого мая мы проснулись утром оттого, что в подъезде кто-то очень сильно кричал. Было еще совсем рано. Мама пошла узнать, что случилось, прибежала растерянная: «Победа! Неужели победа?» Это было так непривычно: война кончилась, такая долгая война. Кто-то плакал, кто-то смеялся, кто-то кричал... Плакали те, кто потерял близких, радовались оттого, что все-таки это – Победа! У кого-то была горстка крупы, у кого-то – картошка, у кого-то – свекла, – все сносили в одну квартиру. Я никогда не забуду этот день… В войну все почему-то говорили тихо, мне даже казалось, что шепотом, а тут все вдруг заговорили громко». В бесценных личных свидетельствах весть о Победе вплетается в текст повседневности, высветляет потаенные стороны мироощущения и не высказанные прежде чаяния простых участников истории. Для Люды Андреевой Победа обещала возвращение потерянного детства: «Первый салют... Люди выбежали на улицу, а мы с мамой спрятались в яме. Сидели там, пока не пришли соседи: «Вылезайте – это не война, а праздник Победы”. Как захотелось детских игрушек! Детства захотелось...» Четырехлетним же Арсением Гутиным Победа была встречена как вдохновляющее начало «взрослой» жизни: «В День Победы мне исполнилось четыре года... С утра я стал всем говорить, что мне уже пять лет. Не пятый год, а пять лет. Хотел быть большим. Папа вернется с войны, а я уже большой… Я долго ждал папку. Всю мою жизнь...» Память Андрея Толстика, пережившего потерю матери на войне, в точности зафиксировала, что «слово “Победа!” услышали, когда собирали на лугу щавель. Все дети взялись за руки и так бежали к деревне...»

Долгая послевоенная память персонажей наполнена раздумьями о причиненных войной потерях и душевных травмах, обобщениями о пройденном пути, которые укоренены в сновидческих глубинах, где «нет грани между призраками и людьми, между живыми и мертвыми»[1]: «Сон о первом убитом немце… сон преследовал меня десятки лет… мне снится война… мне потом часто снились эти самолеты…» Как замечает одна из рассказчиц, «я вспоминаю о войне, чтобы понять», и, хотя «годы прошли… поняла о войне не намного больше, чем тогда,

[1] *Аннинский Л.А.* Оглянуться в слезах. Божье и человечье в апокалипсисах Светланы Алексиевич.

когда была ребенком». Экспрессивная, творимая, по признаниям персонажей, на пределе душевных и физических сил[1] летопись прошлого («Сильно волнуюсь… Я уже столько своих друзей похоронил… У меня голос пропадает, когда я об этом рассказываю…») балансирует между противоположными импульсами: «хочу все забыть» – и «ночью, бывает, проснусь… Хочу вспомнить». Раннее столкновение с потерями, опыт сиротства, скитаний и голодной жизни воздвигли в их картине мира с трудом превозмогаемые стереотипы и барьеры: «Мне уже 51 год, у меня есть свои дети. А я все равно хочу маму», хлебом «никак не могу… наесться… за десятки лет». Под знаком жестокости и смерти некоторыми их них воспринимаются детские сказки, где им особенно заметно, «как много там убивают. Много крови», в фильмах «запоминала смерть»; чувство непреодолимости «детского страха» порой приводит к ощущению, что «никогда не могу быть до конца счастливой». В пронзительной саморефлексии ставшего архитектором Васи Харевского война предстает как личный, во многом деформировавший его сознание «учебник истории», поскольку из-за нее он «пропустил время детства… я человек без детства, вместо детства у меня была война… За войну ни одной детской вещи не видел. Забыл, что они где-то существуют… Забыл, потому что вырос на войне». Подобные раздумья отдают подчас *нотами крайнего одиночества и даже метафизического бунта*, как, например, в монологе шофера Юры Карповича: «Я вырос с этим... Я вырос мрачным и недоверчивым, у меня тяжелый характер. Когда кто-то плачет, мне не жалко, а, наоборот, легче, потому что сам я плакать не умею. Два раза женился, и два раза от меня уходила жена, никто долго не выдерживал. Меня трудно любить. Я знаю... Я сам знаю... Прошло много лет... Теперь я хочу спросить: а смотрел ли на это Бог? И что он думал...»

Общей для ряда персонажей оказывается *оценка войны как источника разрушительной силы отчуждения* и от собственной жизни («Из-за войны я прожила другую жизнь… свою и не свою»), и отчасти от окружающего мира: по свидетельству рассказчицы, пережившей расстрел близких немецкими солдатами, «с того времени боюсь молодых мужчин. Всю жизнь одна живу». Комплекс отчуждения распространяется нередко и на восприятие персонажами военного прошлого, проявляясь то в болезненной реакции на детское чтение стихов о войне на школьном концерте, то в размышлениях о том, что «в военный музей мама ни разу меня не водила… у нас в доме до сих пор нет ни одной военной книжки».

Вместе с тем *пытливый анализ военного опыта*, продиктованный тем, что «в войне… интересует необъяснимое… не перестаю о ней думать», мог выводить к благодарному осознанию того, как родители и взрослые «заслонили нас» от многих ужасов; на войне «что-то с нами случилось», «мы перестали бояться смерти», хотя и по сей день не забывшийся эпизод с немецким летчиком, который «развлекался» автоматной очередью, заставляет возвращаться к мыслям о том, «жив ли этот летчик… и что он вспоминает и как рассказывает». «Что у меня осталось с войны?» – задается вопросом повар Нина Шунто и приходит к просветляющему постижению неизбывного родства прошедших через военные испытания людей: «Я не понимаю, что такое чужие люди, потому что мы выросли с братом среди чужих людей. Нас спасли чужие люди. Но какие же они мне чужие? Все люди свои. Я живу с этим чувством...» Внутреннее изживание детских потрясений, об-

[1] *Муминов В.И.* Средства выражения максимальной экспрессии в повести С. Алексиевич «Последние свидетели»: cyberleninka.ru/article/n/sredstva-vyrazheniya-maksimalnoy-ekspressii-v-povesti-s-aleksievich-poslednie-svideteli/viewer (дата обращения: 17.03.2020).

ретение способности радоваться пусть и «через десятки лет после войны» становится темой размышлений некоторых персонажей и особенно примечательно выражается в парадоксах творческого опыта художника Леонида Шакинко, который ребенком стал очевидцем расстрела и чудовищно «аккуратного» закапывания в яму четырнадцати человек: «Через двадцать дней разрешили убитых раскопать. Взять в семьи и похоронить. Вот тогда закричали бабы, заголосила вся деревня. Запричитала. Я много раз натягивал холст... Хотел это нарисовать... А получалось другое: деревья, трава...»

Этически и исторически весома итоговая в книге Алексиевич *самоидентификация героев в качестве не только травмированных жертв истории, но и последних – после ухода поколения родителей – ответственных свидетелей той войны перед потомками и вечностью*: «Мы ощутили, сразу почувствовали, что мы – последние. У той черты... У того края... Мы – последние свидетели. Наше время кончается. Мы должны говорить... Мы думали, что наши слова будут последними...»

Итак, живое собеседничество со «свидетелями» истории формирует в книге С. Алексиевич объемную, ориентированную прежде всего на масштаб частной, семейной жизни картину военной и послевоенной действительности. «Выпуклость» и экспрессия детских восприятий, первых столкновений с войной оригинально сочетается в звучащих голосах со зрелыми оценками и обобщениями, раздумьями о хитросплетениях человеческих судеб, возможностях сохранения целостной «биографии» в пору катастроф, о противостоянии и тайной сопряженности личного и исторического времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексиевич С.* Последние свидетели (соло для детского голоса): azbyka.ru/fiction/poslednie-svideteli-solo-dlya-detskogo-golosa/ (дата обращения: 17.03.2020).

2. *Аннинский Л.А.* Оглянуться в слезах. Божье и человечье в апокалипсисах Светланы Алексиевич: alexievich.info/wp-content/uploads/Anninsky.pdf (дата обращения: 17.03.2020).

3. *Латкина Т.В.* К вопросу об определении жанра произведения Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо» // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2 (часть 1): science-education.ru/ru/article/view?id=20682 (дата обращения: 17.03.2020).

4. *Муминов В.И.* Средства выражения максимальной экспрессии в повести С. Алексиевич «Последние свидетели»: cyberleninka.ru/article/n/sredstva-vyrazheniya-maksimalnoy-ekspressii-v-povesti-s-aleksievich-poslednie-svideteli/viewer (дата обращения: 17.03.2020).

5. *Ушакин С.* Осколки военной памяти: «Все, что осталось от такого ужаса?» [Рец. на кн.: Алексиевич С. Последние свидетели: соло для детского голоса. М., 2007]: magazines.gorky.media/nlo/2008/5/oskolki-voennoj-pamyati-vse-chto-ostalos-ot-takogo-uzhasa.html (дата обращения: 17.03.2020).

REFERENCES

1. Alexievich S. Last Witnesses (Solo for Children's Voice): azbyka.ru/fiction/poslednie-svideteli-solo-dlya-detskogo-golosa/ (date accessed: 17.03.2020).

2. Anninsky L.A. Look Back in Tears. God and Man in the Apocalypses of Svetlana Alexievich: alexievich.info/wp-content/uploads/Anninsky.pdf (date accessed: 17.03.2020).

3. Latkina T.V. On the Question of Determining the Genre of the Work of Svetlana Alexievich "The War is not a Female Face". Modern Problems of Science and Education. 2015. No 2 (part 1): science-education.ru/ru/article/view?id=20682 (date accessed: 17.03.2020).

4. Muminov V.I. Means of Maximum Expression in S. Alexievich's Novel "Last Witnesses": cyberleninka.ru/article/n/sredstva-vyrazheniya-maksimalnoy-ekspressii-v-povesti-s-aleksievich-poslednie-svideteli/viewer (date accessed: 17.03.2020).

5. Ushakin S. Fragments of Military Memory: "All that Remains of Such a Horror?" [Alexievich S. Last Witnesses: Solo for Children's Voice. Moscow, 2007]: magazines.gorky.media/nlo/2008/5/oskolki-voennoj-pamyati-vse-chto-ostalos-ot-takogo-uzhasa.html (date accessed: 17.03.2020).

Сведения об авторе:

Илья Борисович Ничипоров,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ilia B. Nichiporov,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
il-boris@yandex.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-44-52

Е.А. Шмелева (Москва, Россия)

Между классикой и массовой литературой (роман М.В. Авдеева «Подводный камень»)

Аннотация: На показательном примере романа М.В. Авдеева «Подводный камень» (1860) уясняются характерные черты беллетристики: ее тяготение к актуальности проблематики, иллюстративность изображения, рационализм, очевидный даже при гладкости и выразительности слога. К анализу подключены как исследования по аксиологии литературы, так и современная Авдееву критика.

Ключевые слова: М.В. Авдеев, беллетристика, характер, тип персонажа, заимствование, читатель

E.A. Shmeleva (Moscow, Russia)

Between Classics and Mass Literature (Mikhail Avdeev's Novel "The Underwater Stone")

Abstract: The author discusses the fiction features: urgent problems, illustrative images, rationalism obvious even in smooth and expressive style. Mikhail Avdeev's novel "The Underwater Stone" ("Podvodny Kamen") is the significant example of such literature.

Key words: Mikhail Avdeev, fiction, character, type of personage, borrowing, reader

Литературные произведения различаются по художественной ценности, что отражает аксиологическая шкала: *классика*; *беллетристика*; *массовая* (*низовая, тривиальная*) литература (см.: [8; 12] и др.). Под термином «беллетристика» понимается огромный массив произведений, находящихся между классикой и низовой литературой. Нередко эстетический статус произведения адекватно определяется спустя продолжительное время после его создания. Так, «для читателей второй половины XIX века Марлинский – явный беллетрист, писатель второстепенный, стоящий на грани пошлости. Но читатели 30-х годов того же столетия в подавляющем большинстве считали его крупнейшим русским писателем, ставили выше Пушкина, да и сам Пушкин признавал его первостепенное значение» [12: 36–38].

Под беллетристикой в современном литературоведении понимается «средний» литературный ряд. Авторы нередко идут по стопам признанных авторитетов, однако, в отличие от классики, «обладающей поистине неисчерпаемым потенциалом восприятия», создают произведения, которые «в той или иной степени грешат

заданностью мысли, иллюстративностью, схематизмом изображения (при возможном изобилии подробностей, даже натурализме), что, безусловно, облегчает труд их толкования» [25: 591]. Но, конечно, беллетристика неоднородна. Ведь и первые пробы пера будущих классиков нередко далеки от совершенства. Не все начинали так, как Л.Н. Толстой или Ф.М. Достоевский.

М.Е. Салтыков-Щедрин отмечал, что «каждая школа имеет и своего мастера, и своих подмастерьев и чернорабочих, но критика, конечно, была бы неправа, если б одних мастеров признавала подлежащими ее суду, а писателей, идущих по их стопам, оставляла в забвении. Во-первых, это было бы несправедливо, потому что второстепенность отнюдь еще не равняется отсутствию таланта, а означает только недостаток почина, а во-вторых, пренебрежение к подражателям может сделать ущерб самому критическому исследованию в том отношении, что оставит без разъяснения те характерные стороны школы, для изучения которых подражатели почти всегда представляют материал гораздо более разнообразный и яркий, нежели сами образцы» [17, 9: 344]. Являясь литературой преимущественно подражательной, беллетристика, составляющая основной массив текущей литературы, в целом отражает темы и проблемы, волнующие общество в *данный* момент: как правило, она сосредоточена на «злобе дня». Поэтому для воссоздания истории культурной и общественной жизни ушедших эпох она представляет, как считал Салтыков-Щедрин, «достоверный документ, на основании которого всего легче восстановить характеристические черты времени и узнать его требования» [17, 5: 455]. Во всяком случае, современное литературоведение менее сурово по отношению к писателям «второго ряда», чем Н. Буало, повторивший вслед за Горацием:

Тем, кто умеет печь, иль строить дом, иль шить,
Не обязательно на первом месте быть,
И лишь в поэзии – мы к этому и клоним –
Посредственность всегда бездарности синоним [6: 97].

Историку же литературы «посредственные» сочинения, живо обсуждавшиеся в обществе при своем появлении, а впоследствии забытые, позволяют воссоздать круг интересов и ожиданий читателей изучаемой эпохи. Роман М.В. Авдеева «Подводный камень» (1860) – одно из таких произведений.

Михаил Васильевич Авдеев (1821–1876) – прозаик, драматург, публицист, популярный в 1850–1860-е гг. Откликаясь на его ранние произведения, из которых особую известность получили опубликованные в «Современнике» повести «Варенька» (1849), «Записки Тамарина» (1850), «Иванов» (1851), составившие роман «Тамарин» (1852), Н.Г. Чернышевский оценил их двойственно. Он отметил искусство рассказа: повести Авдеева «не оставлялись неразрезанными в книжках журнала: это много значит», автор – «хороший, очень хороший рассказчик». Но тут же критик выразил сомнение, может ли найтись в его произведениях «что-нибудь хорошего, кроме того, что рассказаны они хорошо» [26: 25]. Не удовлетворяло Чернышевского прежде всего то, что в романе «нет свежести, он сшит из поношенных лоскутков», его повести «не приходятся по мерке нашего века, готового примириться скорее с недостатками формы, нежели с недостатком содержания, с отсутствием мысли» [там же].

«Поношенные лоскутки», иначе говоря, *вторичность* творчества, т. е. отсутствие новых идей, при известной живости, мастерстве изображения, – вот то сочетание, которое обрекает писателя на статус *беллетриста.* В романе Авдеева – вариации тем и идей, уже известных в литературе, чего автор и не скрывает: ведь

«Тамарин» – это спор с М.Ю. Лермонтовым, а более поздний роман «Меж двух огней» (1868) – подражание И.С. Тургеневу. Сам Тургенев в письме к П.В. Анненкову (от 21 февраля 1868 г.) отозвался о последнем романе так: «Читал я роман Авдеева в “Современном обозрении”. Плохо, очень плохо! Может быть, он тем неприятнее на меня подействовал, что я не могу не признать в нем некоторое подражание моей манере, и слабые стороны моей манеры тем сильнее бьют мне в нос. Мне кажется, заставь кто меня много читать произведения Авдеева, я непременно и с отвращением брошу собственное перо. Ох, эта литература, которая пахнет литературой! Главное достоинство Толстого состоит именно в том, что его вещи жизнью пахнут» [24: 133]. На подражание Авдеева Тургеневу указал также Салтыков-Щедрин: «Ей [публике] кажется, например, что г. Авдеев совсем не г. Авдеев, а просто псевдоним Тургенева, под которым последний издает свои произведения поплоше, но отчего же не почитать ей и плохих произведений Тургенева?» [17, 9: 345].

Восприимчивый к изменениям в общественной жизни, Авдеев внимательно следил за отражением их в литературе. В Предисловии к «Тамарину» (1853) он писал, что его основная задача – «проследить дальнейшее развитие типа героев своего времени». По мнению писателя, критики «уже свели Печорина с пьедестала, на который поставил его автор» [3: 4]. Цель Авдеева – снять пелену туманности и загадочности, в которую Лермонтов облек Печорина, открыть глаза публике, в особенности женской, для которой этот персонаж превратился в романтический идеал, в то время как он представляет собой «собрание всех пороков» [3: 5]. Авдеев отмечал, что для публики и часто для критики «Тамарин» – всего лишь подражание «Герою нашего времени»: «Варенька» напоминает «Княжну Мери», «Записки Тамарина» – «Журнал Печорина». Наиболее самостоятельной он считал повесть «Иванов», где предложен «новый финал жизни» Печорина (якобы возрожденного в Тамарине). Однако критикой Тамарин не был принят как развитие типа Печорина, она увидела в Тамарине лишь пародию на героя Лермонтова (см.: [9: 16–22]).

Итак, важнейшей чертой творчества Авдеева была способность живо откликаться на острые вопросы современности. А.М. Скабичевский писал об Авдееве: «Он брал либеральною гуманностью чувств и симпатий и ловким умением попадать в самый фарватер общественного течения» [20: 205]. Сам выбор темы Авдеев «делал не самостоятельно, а как бы пристраиваясь к остросовременной идее, уже выведенной другими писателями на литературную арену. Он обладал “даром” чувствовать литературную моду и следовать ей» [6: 5].

В 1860-е гг. Авдеев не мог обойти стороной актуальный вопрос о женской эмансипации, ведь, по словам П.Н. Ткачева, «никогда о женщинах не говорили так много, никогда права их не заявлялись с такой энергией и настойчивостью» [23: 70], как в это время. Право замужней женщины на свободную любовь – главная тема романа Авдеева «Подводный камень» (1860). Заглавие символично: страсть – это тот подводный камень, который способен разбить лодку благополучной, на первый взгляд, семейной жизни, это «один из тех подводных камней, о которые разбивается счастье, имеющее за себя, по-видимому, все данные». Так писал Авдеев в Предисловии к этому роману, датированном июлем 1861 г. (опубликовано при отдельном издании книги в 1863 г.).

Салтыков-Щедрин, отзываясь на комедию Авдеева «Мещанская семья» (1869), иронически отметил постоянный интерес Авдеева к женскому вопросу, как и «чуткость, с которою он постоянно относится к произведениям других своих собратий по ремеслу» (17, 9: 315], в особенности при разработке сходной темы.

Сатирик как бы пригласил рассмотреть «Подводный камень» в литературном контексте, неизменно и несомненно питающем творчество Авдеева.

Роман дружно читали, обсуждали, критиковали: за недостаток жизнеподобия, за неестественность поведения персонажей. «Мы нисколько не намерены находить непозволительными действия Наташи, Соковлиных, Комлевых; мы говорим только, что эти действия вытекают из мелкого источника, что они далеки от истинной глубины человеческих чувств», – считал М.П. Погодин [14: 45]. Н.Н. Страхов позднее, но в том же ключе писал о «Подводном камне», а также о повести «Магдалина» и романе «Меж двух огней» Авдеева: «Любовь не имеет в его рассказах никакой прелести и скорее способна внушить отвращение. Это не любовь в настоящем смысле, а простое, вялое, холодное сластолюбие, из-за которого не стоит ни страдать, ни жертвовать. Безжизненность – такова самая основная черта произведений Авдеева» [21: 119].

Сам Авдеев в Предисловии к роману объяснял свою позицию: «Я не имел намерения рисовать идеалы и выставлять образцы добродетелей, достойные героических времен и детских повестей. Я не желал также ни поучать, ни развращать. Я хотел проследить развитие страсти в среде, всего менее способной подчиняться ее произволу, в обстановке, лишающей ее всех внешних поддержек и оправданий: словом, самое естественное и нормальное развитие страсти. Я выбрал для этого самое простое из самых простых положений: и муж хороший человек, и жена хорошая женщина, и любовник не дурной человек; страсть не имеет оправдания ни в ошибочном выборе, ни в недостатках мужа, ни в порочном развитии женщины, или особенно благоприятных обстоятельствах: страсть пришла потому, что она присуща человеку, и развилась отчасти вопреки логической последовательности, потому что она страсть» (2: 2–3).

В отличие от романа Авдеева, его предшественники, писавшие на сходную тему (а имя им – легион), обычно наделяли участников любовного треугольника *разными характерами.* Из произведений XIX в. наиболее близка к «Подводному камню» по своему сюжету повесть «Полинька Сакс» А.В. Дружинина, в свою очередь напоминающая о романе Ж. Санд «Жак», что не преминули сразу же отметить критики.

А.Ф. Писемский иронически писал: «Роман Авдеева состоит из двух частей и имеет то удобство, что рассказывается двумя словами. Эти два слова – “Полинька Сакс”» [13: 45]. Действительно, за основу сюжета своего романа Авдеев взял повесть Дружинина, с которой, несомненно, был знаком. «Полинька Сакс» (1847) – дебют Дружинина как писателя в журнале «Современник», высоко оцененный публикой и критиками, в том числе В.Г. Белинским. В свою очередь, основная идея этой повести была навеяна Дружинину романом Жорж Санд «Жак» (1834), который не единожды упоминается в повести (Константин Сакс дает своей молодой жене этот роман для прочтения в целях воспитания).

О преломлении мотивов «Жака» во многих произведениях русской литературы подробно пишет Е.Е. Пономарева [14: 69–78]. Помимо произведений Дружинина и Авдеева, исследовательница привлекла к сопоставительному анализу ряд повестей: «Долг» (1850) и «Заколдованный круг» (1854) Евг. Тур, «Неудавшуюся жизнь» Е.А. Лодыженской (1857), «Саламандру» А.Я. Марченко и др. Исследовательница, правда, не пишет, читал ли Авдеев данные произведения. Но очевидно, что тема «носилась в воздухе».

Романом «Жак» завершается период «романтического бунта» Ж. Санд против господствующей морали. Здесь жесткой критике подвергается институт брака как узаконенное порабощение женщины, как легальная деспотия. Главный герой романа Жак воплощает нравственные идеалы Ж. Санд, это *тип праведника*, человек чести, ему чужды компромиссы с совестью, и он очень требователен к себе. Его любовь к Фернанде безгранична.

«Как прелестно начало любви Жака и Фернанды! Как свежо переданы все ее первые чувства и ощущения! И тем трагичнее действует рассказ о том, как эти счастливые, по-видимому, люди начинают все более и более отдаляться, все сильнее чувствуют свою “разность”», – писал В. Каренин [10: 601]. Мечтам Жака о счастье с женой не суждено сбыться: она полюбила другого. В отличие от Жака, «Фернанда и ее возлюбленный Октав – люди не порочные, но заурядные, духовно нестойкие, лишенные душевной чуткости…» [15: 582]. Жак же сводит счеты с жизнью, чтобы не мешать счастью Фернанды.

Дружинин в «Полиньке Сакс» также выводит на авансцену *праведника*. Константин Сакс, как и Жак, – человек чести и долга, безмерно любящий свою жену. Однако Полинька, недавно покинувшая пансион, по поведению и образу мыслей еще совсем ребенок (что импонирует Саксу, он мечтает сам вырастить из нее рассудительную женщину). Она не способна разобраться в своих чувствах, не понимает мужа и самое себя. Как и Фернанда, она влюбляется в своего соблазнителя, ей кажется, что она не может жить без князя Галицкого, а муж становится ей неприятен и даже пугает ее. Однако Сакс не мстит и не совершает самоубийства, как Жак. Он отдает свою жену другому, освобождая ее от всех обязательств и обещая следить за тем, чтобы она не проронила ни единой слезы с новым мужем. В результате Полинька, оценив благородство Сакса, «превращается в духовно зрелого человека, тогда как Галицкий по сравнению с ней остается духовно таким же неразвитым, какой она была когда-то по сравнению с Саксом» [5: 141].

«Жак», «Полинька Сакс» и, вероятно, ряд других, менее известных произведений на сходный сюжет легли в основу «Подводного камня» Авдеева. Общий мотив свободы в любви, сходная расстановка персонажей, сюжетная схема и, наконец, главные герои – представители *типа праведника* – все это объединяет названные произведения.

Но перейдем к «Подводному камню». Главный герой романа, Соковлин, зрелый мужчина, женится на молодой девушке Наташе, Наталиньке, как ласково называет ее мать (что схоже по звучанию с именем Полинька). Спустя несколько лет в мирную жизнь Соковлиных, у которых уже родился сын, врывается некогда влюбленный в Наташу Комлев, друг ее юности. Между молодыми людьми разгорается страсть, и Наташа, как и Полинька, страдает из-за возникшего чувства.

Критики отдавали дань выразительному стилю Авдеева, его манере повествования в «Подводном камне». Так, М.П. Погодин отметил «великолепные и точные описания природы», «метко схваченные психологические черты» и «несравненные сравнения» [13: 601]. «Подводный камень» написан без прямых заимствований из текстов-предшественников. А.Ф. Писемский писал, что «роман свой г. Авдеев рассказал своими собственными словами, не позаимствовавшись ни у кого ни одною фразою, и рассказал притом словами столь отборными, какими по преимуществу рассказываются только умные вещи» [12: 1–2].

Однако содержанием романа критики не были удовлетворены. Погодин заключал: «Чем тщательнее лепит г. Авдеев свою мозаику, чем правильнее располагает

свои узоры, тем сильнее они действуют на читателей и тем труднее критику определять и выражать черты искусственности, которою отличается весь роман» [13: 45]. Критик называет Авдеева одним из «самых искусных подражателей». И если «у художника идея воплощается в сюжете, лица создаются живые, так что они не могут действовать иначе, как действуют в романе», то «у подражателя идея выставляется наголо и лица действуют как на пружинах, так именно, как угодно автору ради его идеи» [там же].

Но знакомый сюжет имеет неожиданную развязку. Комлев, которого вновь полюбила Наталья, не собирается на ней жениться, он выступает за свободное чувство, не стесненное законными обязательствами. И Наташа не мечтает выйти замуж за Комлева. Соковлин же готов подчиниться и отдать жену «*так*». Он отпускает Наталью вместе с Комлевым в заграничное путешествие, обещая, что дом, который она оставляет, всегда будет ее. Через несколько месяцев Наташа понимает, что больше не любит Комлева.

В финале повести Дружинина Полинька осознает, что всегда любила своего первого мужа. Умирая, она чувствует себя счастливой: «Создатель мой! Я благодарю тебя за все: за жизнь, за любовь его, за любовь мою! Я не знаю горя и страха смерти: в минуты, страшные для всех людей, я думаю о нем…» [9: 57]. Наташа, оставив Комлева, возвращается к мужу, и тот принимает ее: «Он с любовью и доверчивостью протянул руки Наташе, и она, взглянув в честное, открытое лицо мужа, с краской стыда упала к нему на грудь…» [2: 287]. Так завершается роман Авдеева.

Критики отмечали в романе недостаточно убедительную мотивацию поступков героев. М.П. Погодин писал: «живые люди так не действуют; так могут действовать только фантомы», которые «ради принципа действуют совершенно вопреки всем своим чувствам» [14: 45]; «вся драма заключается в том, что люди говорят не то, что чувствуют, делают не то, что желают, одним словом – фальшивят на каждом шагу» [14: 36].

По складу своего дарования Авдеев, видимо, сочетал в себе рациональное, критическое начало с тягой к художественной литературе, о чем свидетельствуют уже его предисловия к романам (где он объяснял свой замысел), а также его литературно-критические работы, в особенности «Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы» (см.: [1]).

«Подводный камень» интересен как отклик на одну из самых острых проблем середины XIX в. – проблему женской эмансипации и свободы человеческого чувства. По мнению П.Д. Боборыкина [4: 136], этот роман также «отозвался» в русской литературе, а именно в пьесе известного актера и писателя И.Е. Чернышева «Испорченная жизнь», поставленной на Александринском театре [16: 33–53].

Очень спокойное решение проблемы неудачного брака, явно в назидание русским последователям Жорж Санд, предложено было Н.Г. Чернышевским в «Что делать?». «Любовный треугольник» (Лопухов – Вера Павловна – Кирсанов), конечно, осложнил жизнь персонажей, но одновременно стал «уроком» для читателей. Ведь Рахметов (а в сущности, сам автор) объяснял не только Вере Павловне, что подобные конфликты следует решать без излишнего драматизма. И в дальнейшем развитии сюжета счастливы в личной жизни и Вера Павловна с Кирсановым, и Лопухов с Катей Полозовой.

Н.Н. Страхов не без иронии назвал героев «Что делать?», относительно легко и благополучно решивших свои семейные проблемы, «счастливыми людьми». Между Лопуховым и Кирсановым разница «существует только для Веры Павловны, а

для нас с Вами, читатель, разницы нет никакой» [22: 326]. В сущности, Чернышевский, изображая отношения главных героев, демонстрирует высокие моральные нормы «новых людей», учит, как следует разрешать подобные конфликты.

А в 1877 г. завершилась публикация «Анны Карениной», в которой трагическая развязка сюжетной линии Анна – Каренин – Вронский вновь напомнила и сегодня напоминает о жестокой реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Авдеев М.В.* Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы. СПб., 1874. 291 с.

2. *Авдеев М.В.* Подводный камень. СПб., 1863. [4], 287 с.

3. *Авдеев М.В.* Тамарин. М., 2001. 380, [2] с.

4. *Боборыкин П.Д.* Островский и его сверстники // Слово. СПб., 1978. № 9. С. 136.

5. *Бройде А.М.* А.В. Дружинин. Копенгаген, 1986. 141 с.

6. *Буало Н.* Поэтическое искусство / Пер. А.Л. Линецкой. М.: ГИХЛ, 1957. 232 с.

7. *Врубель В.А.* Авдеев, Михаил Васильевич // Русские писатели. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. Ч. 1 / Под ред. П.А. Николаева. М., 1990. С. 8–11.

8. *Гурвич И.А.* Беллетристика в русской литературе XIX века. М.: Российский открытый университет, 1991. 90 с.

9. *Данилова Е.А.* Роман М.В. Авдеева «Тамарин» как спор с «Героем нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Из «жизни» литературного типа // Русская словесность. 2013. № 4. С. 16–22.

10. *Дружинин А.В.* Повести. Дневник. М., 1986. 512 с.

11. *Каренин В.* Жорж Санд, ее жизнь и произведения. [Т. 1]: 1804–1838. СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, 1899. XII, 637 с.

12. *Маркович В.М.* К вопросу о разграничении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность / Под ред. П.А. Николаева и В.Е. Хализева. М., 1991. С. 53–66.

13. *Писемский М.П.* Подводный камень. Роман г. Авдеева // Библиотека для чтения. 1861. № 2. С. 1–2.

14. *Погодин М.П.* Подводный камень. Роман М. Авдеева // Время. 1861. № 1. Отд. 3. С. 35–45.

15. *Пономарева А.А.* Усвоение и разработка заимствованных сюжетов в беллетристике (Роман Жорж Санд «Жак» и русская повесть 1850-х гг.) // Вестник Томского университетата. 2015. № 401. С. 69–78.

16. *Раскин Б.* [Комм.] // Санд Ж. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. Л., 1971. С. 35.

17. *Родевич М.В.* И.Е. Чернышев и его «Испорченная жизнь» // Русская сцена: Комедия в 5 действиях. СПб., 1864. № 3.

18. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1965–1977.

19. *Санд Жорж*. Жак // Санд Жорж. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. Л., 1971. С. 43–590.

20. *Скабичевский А.М.* История новейшей русской литературы. 1848–1903. СПб., 1903. 205 с.

21. *Страхов Н.Н.* (Рец.) // Заря. 1869. № 4. Отд. критики. С. 104–112.

22. *Страхов Н.Н.* Из истории литературного нигилизма. 1861–1865. СПб., 1890. 596 с.

23. *Ткачев П.Н.* Женский вопрос // Ткачев П.Н. Избранные сочинения на социально-политические темы. Т. 1. М., 1932. С. 370–402.

24. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 8. М., 1990. 413 с.

25. *Чернец Л.В.* Читатель // Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. 5-е изд. М., 2012. С. 594–597.

26. *Чернышевский Н.Г.* Роман и повести М.В. Авдеева. Два тома. СПб., 1853 // Чернышевский Н.Г. Литературная критика: В 2 т. Т. 1. М., 1981. 704 с.

REFERENCES

1. Avdeev M.V. (1874) Our Society (1820–1870) in the Heroes and Heroines of Literature. St.-Petersburg. 291 p.

2. Avdeev M.V. (1863) The Submarine Stone. St.-Petersburg. [4], 287 p.

3. Avdeev M.V. (2001) Tamarin. Moscow. 380, [2] p.

4. Boborykin P.D. Ostrovsky and His Peers. *Slovo.* St.-Petersburg, 1978. No 9, pp. 136.

5. Broyde A.M. (1986) A.V. Druzhinin. Copenhagen. 141 p.

6. Boileau-Despréaux N. (1957) Poetic Art / Transl. by A.L. Linetskaya. Moscow. 232 p.

7. Vrubel V.A. Avdeev, Mikhail Vasilyevich. In: Russian Writers. Bibliographic Dictionary: In 2 parts. Part 1 / Ed. by P.A. Nikolaev. Moscow. 1990, pp. 8–11.

8. Gurvich I.A. (1990) Belles lettres in Russian Literature of the 19th century. Moscow. 90 p.

9. Danilova E.A. Novel of M.V. Avdeev "Tamarin" as a Controversy with the "Hero of Our Time" of M.Yu. Lermontov. Of the "Life" of the Literary Type. *Russkaya Slovesnost.* 2013. No 4, pp. 16–22.

10. Druzhinin A.V. (1986) Long-Short Stories. Diary. Moscow. 512 p.

11. Karenin V. George Sand, Her life and Works. [Vol. 1]: 1804–1838. St.-Petersburg. M.M. Stasulevich Printing House. 1899. XII, 637 p.

12. Markovich V.M. On the Question of Distinguishing between the Concepts of "Classic" and "Belles lettres". In: Classics and Contemporary / Ed. by P.A. Nikolaev and V.Ye. Khalizev. Moscow. 1991, pp. 53–66.

13. Pisemsky M.P. The Underwater Stone. Avdeev's Novel. *Biblioteka dlya Chteniya*. 1861. No 2, pp. 1–2.

14. Pogodin M.P. The Underwater Stone. Avdeev's Novel. *Vremya.* 1861. No 1. Section 3, pp. 35–45.

15. Ponomarev A.A. Assimilation and Development of Borrowed Plots in Belles lettres (George Sand's Novel "Jacques" and Russian Long-Short Stories of 1850s. *Tomsk State University Journal.* 2015. No 401, pp. 69–78.

16. Raskin B. (Comment.). In: Sand George. Jacques. In: Sand George. The Collected Works: In 9 vols. Vol. 3. Leningrad. 1971, p. 35.

17. Rodevich M.V. I.Ye. Chernyshev and His Spoiled Life. *Russian Scene.* Comedy in 5 acts. St.-Petersburg. 1864. No 3.

18. Saltykov-Shchedrin M.E. The Collected Works: In 20 vols. Moscow. 1965–1977.

19. Sand George. Jacques. In: Sand George. The Collected Works: In 9 vols. Vol. 3. Leningrad. 1971.

20. Skabichevsky A.M. (1903) History of the Newest Russian Literature. 1848–1903. St.-Petersburg. 1903. 205 p.

21. Strakhov N.N. [Rev.]. *Zarya*. 1869. No 4. Section of Critique, pp. 104–112.

22. Strakhov N.N. (1890) Of the History of Literary Nihilism. 1861–1865. St.-Petersburg. 596 p.

23. Tkachev P.N. Women's Question. In: Tkachev P.N. Selected Essays on Socio-political Themes: In 2 vols. Vol. 1. Moscow. 1932, pp. 370–402.

24. Turgenev I.S. The Complete Works and Letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols. Vol. 8. Moscow. 1990. 413 p.

25. Chernets L.V. The Reader. In: Introduction to Literature Studies / Ed. by L.V. Chernets. 5th ed. Moscow. 2012, pp. 594–597.

26. Chernyshevsky N.G. V.V. Avdeev's Novel and Long-short Stories. Two Volumes. St.-Pb., 1853. In: Chernyshevsky N.G. Literary Critique: In 2 vols. Vol. 1. Moscow. 1981. 704 p.

Сведения об авторе:

Елена Алексеевна Шмелева,
канд. филол. наук
независимый исследователь

Elena A. Shmeleva,
PhD
Independent Researcher
yelena.shmeleva@yandex.ru

Материалы и сообщения

Communications and Materials

DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-54-62

Э. Бербич Колар (Осиек, Хорватия), Е.И. Якушкина (Москва, Россия)

Диалектные материалы из Славонии[1]

Аннотация: В статье представлен хорватский диалектный лексический материал, собранный по вопроснику «Хорватского диалектного атласа» в селе Сиче в восточной Хорватии (Славонии). Говор данного села по сравнению с литературным хорватским языком очень архаичен, что, однако, в большей степени проявляется в фонетике и морфологии, чем в лексике, которая содержит много заимствований как следствие различных культурных влияний в Славонии. Содержащиеся в статье материалы отражают основные группы лексико-семантической системы говора и могут быть использованы для сопоставительных исследований славянской лексики.

Ключевые слова: хорватский язык, диалектная лексикология, лингвогеография, славонский диалект

E. Berbić Kolar (Osijek, Croatia), E.I. Yakushkina (Moscow, Russia)

Dialect Materials from Slavonia

Abstract: The paper presents the Croatian dialect lexical material collected on the base of the “Croatian dialect Atlas” questionnaire in the village of Siche in Eastern Croatia (Slavonia). The dialect of this village is very archaic in contrast to the literary Croatian that is more evident in the phonetics and morphology than in the vocabulary containing many borrowings as a result of various cultural influences. The materials in the article reflect main groups of the lexical-semantic dialect system and can be used in comparative studies of Slavic vocabulary

Key words: Croatian language, dialect lexicology, lingua-geography, Slavonic dialect

В настоящей работе публикуется диалектный лексический материал, записанный в восточной Хорватии, в с. Сиче, находящемся в 40 км к западу от г. Славонский Брод (см. карту). Материал записан в ходе совместной полевой работы сотрудников кафедры славянской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и факультета педагогических наук университета г. Осиек. Сбор материала проводился в ноябре 2019 г. Данная экспедиция была частью

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00471.

работы по систематическому сбору хорватской диалектной лексики. Публикуемый материал представляют собой заполненную лексическую анкету, охватывающую основные семантические поля говора и включающую 400 вопросов (ср. [Якушкина 2019]).

Говор с. Сиче относится к славонскому диалекту штокавского наречия, одного из трех наречий, распространенных на территории Хорватии, лежащего в основе литературного языка. В отличие от инновационного восточногерцеговинского диалекта, который непосредственно лег в основу литературного языка, славонский диалект относится к архаичному типу, так называемому староштокавскому. Архаичность говора с. Сиче выражается прежде всего в ряде фонетических и морфологических черт: сохранение акута и старого места ударения (в восточногерцеговинском диалекте акут отсутствует и ударение перенесено на один слог к началу слова), сохранение *l* в конце слога, которое в восточногерцеговинском диалекте перешло в о (*položil*, при литер. *položio*), сохранение групп *jt* (*dojt* при литер. *doći*), *jd* (*dojde* при литер. *dođe*), сохранение старых окончаний (более близких к праславянской форме, чем в восточногерцеговинском диалекте) в склонении мн. ч. имен существительных. Лексика соединяет архаичность с инновационностью (отличается большим числом заимствований: турцизмов, унгаризмов и германизмов). Рефлекс ятя – икавско-екавский, по рефлексу **stj* говор шчакавский. Во внутренней класификации славонского диалекта говор с. Сиче относится к посавским говорам, т. е. говорам, расположенным в долине реки Савы.

Говор живой, используется молодым поколением, однако в связи с тем, что число жителей села падает (согласно последней переписи в селе проживает 306 человек), его можно считать исчезающим. Вследствие своей редкой архаичности говор включен Министерством культуры Хорватии в список хорватских говоров, относящихся к национальному достоянию. Существует словарь говора, включающий 6 тыс. лексем [Berbić Kolar, Kolenić 2014].

Информанты, от которых записан лексический материал, – семья Чупичей, сохраняющая и поддерживающая в своей повседневной жизни народные традиции.

1. Человек и части тела[1]

1. ‘лицо’ *lice*
1а. ‘щека’ *obraz*
2. ‘виски’ *slipoočice*
3. ‘волдырь, появляющийся при ожоге’ *šklopac*
4. ‘ноздря’ *nosavice*
5. ‘зрачок’ *zjenica*
6. ‘бровь’ *obrva*
6а. ‘ресницы’ *trepavice*
7. ‘рот’ *usta*
8. ‘губы’ *gubice*
9. ‘затылок’ *zatiljak*
10. ‘волосы на голове’ *vlasi, kosa*
11. ‘усы’ *brkovi*
12. ‘усач’ *brkajlija*
13. ‘грудь’ *prsa*
14. ‘женская грудь’ *sise*
15. ‘спина’ *leđa*
16. ‘позвоночник’ *kičma*
17. ‘верхняя часть спины’ *pleća*
18. ‘живот’ *trbu*
19. ‘печень’ *jetra*
20. ‘почка’ *bubreg*
21. ‘бедро’ *kuk*
22. ‘часть ноги от бедра до колена’ *bedro*
23. ‘сустав’ *zglobovi*
24. ‘голеностопный сустав’ *gležanj*
25. ‘ладонь’ *dlan*
26. ‘пригоршня’ *pregršt, šaka*
27. ‘мизинец’ *mali prst, zeko*
28. ‘указательный палец’ *prstenjak*
29. ‘шепнуть’ *šapće*
30. ‘слово’ *rič*
31. ‘говорить’ *prepoviđa*
32. ‘рассказывать сказку’ *prepoviđa*
33. ‘разговаривать’ *razgovaramo, pripoviđamo, divanit*
34. ‘молчать’ *ćutim*
35. ‘песня’ *pjesma*
36. ‘положить’ *metnuti*
37. ‘бросать’ *bacati*
38. ‘идти’ *it*
39. ‘пойдем’ *ajde*
40. ‘выйти’ *izajt*
41. ‘уйти’ *otit*
42. ‘гулять’ *šeću, odaju, tumaraju*
43. ‘бежать’ *leti, utekao*

2. Семья

1. ‘семья’ *familija*
2. ‘фамилия’ *prezime*
3. ‘мать’ *mater*
4. ‘волноваться, беспокоиться’ *brine*
5. ‘играть’ *igrat*
6. ‘дед’ *đed*
7. ‘старое время’ *njekad davno*
8. ‘ровесник, сверстник’ *parovnjak*
9. ‘брат’ *brat*
10. ‘дядя по отцу’ *stric, čičo*
11. ‘дядя по матери’ *ujo*
12. ‘муж тети’ *tetak*
13. ‘прадед’ *prađed*
14. ‘сын брата’ *nećak*
15. ‘сын сестры’ *nećak*
16. ‘дочь сестры’ *nećakinja*
17. ‘двоюродный брат’, ‘двоюродная сестра’ *bratić, sestrična, rođak, rođakinja*
18. ‘помолвленная девушка, невеста’ *zaručnica*
19. ‘невеста в день свадьбы’ *mlada*
19а. ‘жених’ *đerz*
19б. ‘помолвка’ *prošnja*
20. ‘любить’ *voljit*
21. ‘целовать’ *ljubit*
22. ‘просить’ *molit*
23. ‘муж’ *čovjek*
24. ‘жена’ *žena*
25. ‘женщина’ *ženska*
26. ‘стеречь’ *čuvaju*
27. ‘беременная’ *zbabna, noseća*
28. ‘вышла замуж’ *udaje se*
29. ‘вышла замуж, заключив церковный брак’ *vjenčala se*
30. ‘ругаются’ *svadit se*

[1] Здесь и далее семантика сформулирована в исходной форме, а ответ дается в той форме, в которой слово было употреблено информантом.

31. ‘свадьба’ *svatovi*
32. ‘(сваты) дарят (невесте подарки)’ *darivaju*
36. ‘брат жениха, мужа’ *đever*
37. ‘жена сына’ *snaja*
38. ‘свекар’ *svekar*
39. ‘свекровь’ *svekrva*
40. ‘тесть’ *starac*
41. ‘теща’ *punica*
42. ‘жена шурина’ *šogorica*
43. ‘сестра мужа’ *zaova*
44. ‘сестра жены’ *svaja*
45. ‘муж сестры’ *svaj*
46. ‘жена одного из братьев по отношению к жене второго брата’ *jetrva*
33. ‘спасибо’ *fala*
34. ‘парень’ *đerz*
35. ‘девушка’ *cura*
47. ‘муж одной из сестер по отношению к мужу второй сестры’ *pašanac*
48. ‘родственник, родственница’ *rođak, rođača*
49.‘отец’ *otac, babo, ćaća, ćako, dado*
50. ‘родители мужа дочери, родители жены сына’ *prijaci*
51. ‘муж сестры’ *zet*

3. Одежда

1. ‘одежда’ *roba, ruo*
2. ‘рубашка’ *rubina*
3. ‘пуговица’ *puce*
4. ‘шов’ *šav*
5. ‘штаны’ *lače*
6. ‘ремень’ *kaiš, lačinjak*
7. ‘застежка’ *drukerić, kopča*
8. ‘носок’ *čorapa*
9. ‘туфля’ *cipele*
10. ‘подошва’ *đono*
11. ‘тапочки’ *papuče*
12. ‘юбка’ *suknja*
13. ‘фартук’ *fertun* (на нарядной народной одежде, а также то, что используется во время приготовления пищи), *zaprega* (на повседневной народной одежде)
14. ‘карман’ *džep*
15. ‘платок’ *marama*

4. Дом

1. ‘дом’ *kuća*
2. ‘дома’ *doma*
3. ‘домой’ *doma*
4. ‘двор’ *dvor, avlija*
5. ‘забор’ *tarabe*
6. ‘стена’ *zid, duvar*
7. ‘угол (дома)’ *ćošak*
8. ‘угол в комнате’ *ćošak*
9. ‘стреха’ *natkrovak*
10. ‘черепица’ *crip*
11. ‘прихожая’ *trim*
12. ‘порог’ *prag*
13. ‘окно’ *pendžer*
14. ‘разводить огонь’ *potpaljit vatru*
15. ‘огонь’ *vatra*
16. ‘полено’ *drvo*
17. ‘инструмент для перемешивания топлива в печи’ *širajz*
18. ‘железо’ *gvožđe*
19. ‘угли’ *žera*
20. ‘пепел, зола’ *pepel*
23. ‘сажа, нагар’ *čađe*
24. ‘чердак’ *tavan*
25. ‘лестница приставная’ *ljestve*
26. ‘кровать’ *postelj*
27. ‘простынь’ *ponjava*
31. ‘подушка’ *vanikuš*
32. ’колыбель’ *zipka*
28. ‘мусор’ *smet*
29. ‘стол’ *trpeza*
30. ‘лавка’ *klup*
31. ‘веревка’ *uže, štrik, špaga*
32. ‘бутылка’ *flaša*
34. ‘воронка’ *livak*
35. ‘бочка’ *bure*
36. ‘подвал’ *podrum*
37. ‘хлев’ *štala*
38. ‘конюшня’ *štala*
39. ‘свинарник’ *svinjac*
40. ‘щепа’ *iver*
41. ‘известка’ *kreč*
42. ‘работать’ *radi*

43. ‘сделать’ *napravit*
44. ‘хорошо, годится’ *paše*
45. ‘на улице’ *na dvoru*
46. ‘(выйти) на улицу’ *na dvor*
47. ‘мешок’ *vrića*
48. ‘ковер’ *tepih, krpara*
49. ‘сковорода’ *tavica*

5. Еда и приготовление пищи

1. ‘ведро для воды’ *amper*
2. ‘кухня’ *kuhinja*
3. ‘горшок, кастрюля’ *lonac*
4. ‘мука’ *brašno*
5. ‘каша из кукурузной муки, палента’ *žganci*
6. ‘рис’ *riža*
7. ‘миска, глубокая тарелка’ *zdjela*
8. ‘ложка’ *žlica*
9. ‘тарелка’ *tanjur*
10. ‘посуда’ *suđe*
11. ‘то, что добавляют в тесто, чтобы оно подошло (дрожжи)’ *kvasac,* ‘закваска’ *kvas*
12. ‘сито’ ‘утварь для просеивания зерна’ *sito*
13. ‘деревяная посудина для замешивания теста’ *korito, kopanje* (меньше по размеру)
14. ‘жарить на масле или жире’ *peć*
15. ‘хлеб’ *kruv*
16. ‘(ветка) срезана’ *osječena sikirom, odrezana pilom*
17. ‘кусок (хлеба)’ *okrajak* (горбушка), *škriška*
18. ‘говядина’ *govedina*
19. ‘свинина’ *prasetina*
20. ‘кипеть’ *vrije*
21. ‘свиной жир’ *mast*
22. ‘колбаса’ *kobasice*
23. ‘снять кожуру, очистить (картошку)’ *ogulimo, otribimo*
24. ‘(суп) варится’ *kuha se*
25. ‘сахар’ *šećer*
26. ‘уксус’ *sirće*
27. ‘растительное масло’ *ulje*
28. ‘сыпать’ *sipati*
29. ‘доливать’ *nadoljat*
30. ‘пролить’ *prolje*
31. ‘завтрак’ *froštuk*
32. ‘обед’ *ručak*
33. ‘голод’ *glad* (ж. р.)
34. ‘голодный’ *gladan*
35.‘шкварки’ *čvarci, oškvarci*
‘плесень’ *plisanj*
36. ‘разрезать’ *razrezati, nakrižat* (в форме креста)

6. Земледелие и переработка зерна

1. ‘луг’ *čaira*
2. ‘брусница’ *vodir*
3. ‘межевой камень’ *međaš*
4. ‘пшеница’ *pšenica*
5. ‘колос’ *klas*
6. ‘ячмень’ *ječam*
7. ‘рожь’ *raž*
8. ‘овес’ *zob*
9. ‘ость’ *brkovi*
10. ‘зерновая культура, из которой изготавливается палента’ *kukuruz*
11. ‘рыхлить кукурузу’ *kopamo*
12. ‘кукурузный початок’ *klip*
13. ‘вылущенный кукурузный початок’ *komušina*
14. ‘клевер’ *đetelina*
15. ‘кол, который устанавливают посреди гумна’ *stožer*
16. ‘грабли’ *grablje*
17. ‘борона’ *zubača*
18. ‘водяная мельница’ *vodenica*
19. ‘дело, работа’ *posal*

7. Домашние животные

1. ‘овца’ *ovca*
2. ‘баран’ *baran*
3. ‘ягненок’ *janje*
4. ‘стричь овцу’ *šišati*
5. ‘скот’ *marva*
6. ‘хижина для ночлега пастухов’ *koliba*
7. ‘козел’ *jarac*
8. ‘козленок’ *jare*
9. ‘гнать’ *tjeram*
10. ‘сесть верхом’ *uzjaše*

11. ‘телега’ *kola*
12. ‘колесо’ *točak*
13.‘звено в цепи’ *karika*
14. ‘пешком’ *pješice*
15. ‘веревка, которой привязывают коня’ *štrik* (*ular* – то, к чему привязывается веревка)
16. ‘бык’ *bik*
17. ‘сырое молоко (парное)’ *prisno mliko*
18. ‘сыворотка’ *sirutka*
19. ‘посуда для дойки’ *šetrica* (с ручкой, как у ведра)
20. ‘продукт, получаемый из слоя жира на кипяченом молоке’ *kajmak*
Доп. ‘слой жира на сыром молоке, сливки’ *kajmak*
‘слой жира на кипяченом молоке, сливки’ *koža*
21. ‘подоить’ *podojit*
22. ‘осел’ *magarac*
23. ‘осленок’ *pule*
24. ‘пастух’ *čoban*
25. ‘свинья’ *svinja*
26. ‘самка свиньи’ *krmača*
27. ‘хряк’ *nerast*
28. ‘поросенок’ *prase*
29. ‘жеребая’ *ždrebna*, ‘стельная’ *stelna*, *ovca skotna*
30. ‘племенной жеребец’ *ždribac*
31. ‘кастрировать’ *uštrojit*
32. ‘пасть, сдохнуть (о скотине)’ *crkla*
33. ‘собака’ *ćuko*
34. ‘сука’ *kuja*
35. ‘щенок’ *šćene*
36. ‘кошка’ *mačka*
37. звуки, которые издают животные: *konj rže, govedo muče, ovca bleji, koza mekeće, svinja rokće, pas laje, mačka mjauče*

8. Птицы

1. ‘ястреб’ *kobac*
2. ‘дятел’ *žuna*
3. ‘аист’ *rodo*
4. ‘журавель’ *ždral*
Доп. ‘щегол’ *štiglić*
5. ‘ласточка’ *lasta*
6. ‘воробей’ *vrebac*
Доп. ‘скворец’ čvorak, ‘куропатка’ *jarebica,* ‘сойка’ *sojka*
7. ‘ворон’ *vrana*
8. ‘звук, издаваемый вороном’ *gače*
9. ‘крыло’ *krilo*
10. ‘домашняя птица’ *živad*
11. ‘курица’ *kokoš*
12. ‘наседка’ *kvočka*
13. ‘петух’ *kopun*
14. ‘петушиный гребешок’ *kresta*
15. ‘цыпленок’ *pile*
16. ‘индюшка’ *pura*
Доп. ‘утка’ *patka*, ‘гусь’ *guska*
17. ‘кудахтать’ *kokodaće,*
Доп. *kopun kukuriče*
18. ‘подзывать птицу’ *vabimo*

9. Дикие животные

1. ‘волк’ *vuk*
2. ‘охотник’ *lovac*
3. ‘медведица’ *medvedica*
4. ‘крыса’ *pacov*
5. ‘летучая мышь’ *slipi miš*
6. ‘крот’ *krt*
7. ‘черепаха’ *kornjača*
8. ‘ящерица’ *gušćer, zelembać*
9. ‘дождевой червь’ *gliste*
10. ‘змея’ *zmija*
11. ‘глиста’ *glista*
12. ‘улитка’ *puž*
13. ‘оса’ *osa*
14. ‘улей’ *košnica*
15. ‘светлячок’ *sjajna muva*
16. ‘клоп’ *stinica*
17. ‘бабочка’ *leptir*
18. ‘комар’ *komarac*
19. ‘моль’ *moljac*

10. Деревья и фрукты

1. ‘лес’ *šuma*
2. ‘корень’ *korijen, žile* (часть корня)
3. ‘ель’ *jela, smreka*
4. ‘дуб’ *rast*
5. ‘тополь’ *jablan*
6. ‘акация’ *bagra*
7. ‘ива белая’ *vrba*
8. ‘бузина’ *baza*
9. ‘гриб’ *gljiva*
10. ‘куст’ *grm*
11. ‘прутья’ *šiblje*
12. ‘айва’ *tunja*
13. ‘персик’ *breska*
14. ‘абрикос’ *kajsija*
15. ‘тутовник’ *dud*
16. ‘плодовая косточка’ *koščica*
17. ‘желудь’ *žir*
18. ‘виноградная лоза’ *loza*
19. ‘сад’ *voćnjak*
20. ‘срывать плоды’ *brati*

11. Овощи и цветы

1. ‘огород’ *vrtal*
2. ‘капуста’ *kupus*
3. ‘фасоль’ *gra*
4. ‘стручок’ *kominje*
5. ‘морковь’ *mrkva*

Доп. ‘свекла’ *cikla*

6. ‘помидор’ *jabučice, paradajz*
7. ‘картофель’ *krompir*
8. ‘шпинат’ *špinat*
9. ‘редька’ *rotkvica*
10. ‘репчатый лук’ *crveni luk*
11. ‘чеснок’ *bili luk*
12. ‘огурец’ *krastavac*
13. ‘петрушка’ *peršin*
14. ‘черный перец’ *biber*
15. ‘зелень’ *grinzajg*
16. ‘арбуз’ *lubenica*
17. ‘базилик’ *bosiljak*
18. ‘роза’ *ruža*
19. ‘пахнуть’ *šnjofat*
20. ‘фиалка’ *ljubičica*
21. ‘венок’ *vinac*
22. ‘крапива’ *kopriva*
23. ‘засуха’ *suša*
24. ‘табак’ *duvan*

12. Ремесла

1. ‘гвоздь’ *ekser*
2. ‘пила’ *testera, gudac, žaga*
3. ‘ржавчина’ *rđa*
4. ‘обручальное кольцо’ *prsten*
5. ‘ткацкий станок’ *stan*
6. ‘ножницы’ *škare*
7. ‘вдеть (нитку в иголку)’ *udit*
8. ‘сеть’ *mreža*

13. Природа

1. ‘холм’ *brdo*
2. ‘гора’ *planina*
3. ‘дорога’ *drum* (‘главная дорога’ *glavni put,* ‘второстепенная’ *sporedna cesta)*
4. ‘луг’ *polje, pašnjak. Na polje = na pašu*
5. ‘конец’ *kraj*
6. ‘источник’ *izvor*
7. ‘бревно, переброшенное через реку’ *brv*
8. ‘мост’ *most*, ‘мостик’ *ćuprija*
9. ‘лодка’ *čamac*
10. ‘корабль’ *brod*
11. ‘плавать (о рыбах)’ *plivaju*
12. ‘водоворот на реке’ *vir*
13. ‘брод’ *plićak*
14. ‘остров’ *otok*
15. ‘песок’ *pisak*

16. ‘волна’ *talasi*
17. ‘дует (о ветре)’ *puše*
18. ‘молния’ *munja*
19. ‘темнота, мрак’ *noć*
20. ‘дождь’ *kiša*
22. ‘лужа’ *mlaka*
23. ‘промокнуть’ *pokisal*
24. ‘санки’ *sanjke*
25. ‘погода’ *vrime*
26. ‘длина’ *duljina*
27. ‘час’ *sat*
28. ‘неделя’ *nedilja*
29. названия дней недели: *ponediljak, srida, četrtak, nedilja* 30. ‘луч света’ *zraka*
31. ‘луна’ *mjesec*
32. ‘год’ *godina*
33. названия месяцев: *sičanj, veljača, ožujak, travanj, svibanj, lipanj, srpanj, kolovoz, rujan, listopad, studeni, prosinac*
34. ‘полдень’ *pol dana*
35. ‘полночь’ *noć*
36. названия времен года: *zima, proliće, lito, jesen*
37. ‘холодный (о пище)’ *zden*

14. Общественная жизнь

1. ‘город’ *grad*
2. ‘село’ *selo*
3. ‘учитель’ *učitelj*
5. ‘госпожа’ *gospojo*
6. ‘ученик’ *đak*
7. ‘рынок’ *pijaca*
8. ‘ярмарка’ *vašar*
9. ‘деньги’ *novci*
10. ‘зарплата’ *plaća*
11. ‘лекарство’ *likovi*
11a. ‘врач’ *doktor*
12. ‘туберкулез’ *sušica*
13. ‘полотенце’ *peškir*
14. ‘брадобрей’ *brico*
15. ‘флаг’ *barjak*
16. ‘болтун’ *lajav čovek*
17. ‘лентяй’ *lin čovek*
18. ‘убийца’ *ubojica*
19. ‘сосед’ *komšija*
20. ‘вор’ *lopov*
21. ‘подарок’ *milošća*
22. ‘надеяться’ *nadat se*
23. ‘письмо’ *pismo*
24. ‘одолжить’ *posuditi*
25. ‘судья’ *sudija*
26. ‘нарисовать’ *narisal*
27. ‘счастливый’ *sretan*
28. ‘бедняк’ *siromak*

Информанты

Ana Ćupić (Grabrić) (1936 г. р.)

Kristina Ćupić (1988 г. р).

Stjepan Ćupić (1960 г. р.).

Višnja Ćupić (Lulić) (1969 г. р.).

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Якушкина Е.И. Диалектные материалы из западной Боснии // Stephanos. 2019. № 6(38). С. 44–54 / Yakushkina E.I. Dialect Materials from Western Bosnia. *Stephanos*. 2019. No 6(38), pp. 44–54.

Berbić Kolar E., Kolenić Lj. Sičanske riči. Osijek, 2014. 318 str.

Сведения об авторах:

Эмина Бербич Колар,
доктор филол. наук
профессор
факультет педагогических наук

Emina Berbić Kolar,
PhD
Professor
Faculty of Education

Университет им. Й.Й. Штроссмайера
Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
eberbic@foozos.hr

Екатерина Ивановна Якушкина,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ekaterina I. Yakushkina,
PhD
Associate Professor
Philoliogical Faculty
Lomonosov Moscow State University
jkatia@yandex.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-63-75

Я.А. Богданова (Москва, Россия)

Пародия и метатеатр: интерпретация образов драмы Сильвио Пеллико «Франческа да Римини» в неаполитанском театре XIX в.

Аннотация: Драма Сильвио Пеллико «Франческа да Римини», основанная на знаменитом эпизоде из «Божественной комедии» Данте, снискала себе громкую славу на итальянской сцене XIX в., а ее текст можно считать прекрасным образцом художественной литературы Италии того времени. Одной из наиболее любопытных ее интерпретаций является пародия неаполитанского актера и драматурга Антонио Петито. В данной статье анализируются приемы, при помощи которых Петито пародирует произведение предшественника, привнося комический эффект в традиционно драматический сюжет; а также демонстрируется новый для драматургии того времени прием «театра в театре» или «метатеатра». Благодаря анализу двух заявленных произведений можно проследить изменение и усложнение театральной традиции Италии XIX в.

Ключевые слова: итальянская литература, Рисорджименто, театр, драма, пародия, метатеатр, Данте, Пеллико, Петито

Y.A. Bogdanova (Moscow, Russia)

Parody and Meta-Theatre: Interpretation of the Characters of Silvio Pellico's Drama "Francesca da Rimini" in the 19th century Neapolitan Theater

Abstract: Silvio Pellico's drama "Francesca da Rimini", based upon the famous abstract from Dante's "Divine Comedy", had a great success on the 19th century Italian scene, and it's text can be considered as an excellent example of Italian fiction of that time. One of its most interesting interpretations is the parody of Neapolitan actor and playwrighter Antonio Petito. This article analyzes the techniques by which Petito parodies the work of his predecessor, bringing a comic effect to the traditionally dramatic plot; as well as demonstrating a new technique for the drama of that time, "theater in theater" or meta-theatre. Thanks to the analysis of the two declared works, one can trace the change and complication of the theatrical tradition of Italy in the 19th century.

Key words: Italian literature, Risorgimento, theatre, drama, parody, meta-theatre, Dante, Pellico, Petito

Итальянская литература XIX в. – это, прежде всего, литература эпохи Рисорджименто[1]. В это время в Италии складывается литература, художественное содержание которой внесло самобытные черты в европейскую романтическую культуру. В русле романтизма сложилась неординарная на фоне других литератур ситуация эстетической терпимости к классической традиции, породившая особую эстетику драмы и особый трагический театр, а также восходящую к предыдущему веку культуру либретто и оперной музыки. Сформировалась специфическая «историческая система» Мандзони[2], отличающаяся рационалистичностью, высокой христианской духовностью и одновременно пристрастием к правде реального факта. Это открыло в Италии перспективы для реалистического романа о современности. Философская лирика Леопарди[3] стала одной из вершин не только романтической поэзии, но и всей лирической поэзии Европы. Развилась сатирическая поэзия (уходящая корнями в национальную комическую традицию), тесно соприкасающаяся с реалистическими тенденциями диалектальной поэзии и востребованная не только в десятилетия Рисорджименто, причем не только на «итальянский вкус»[4].

Италия, представлявшая собой в конце XVIII в. четырнадцать государств, была отсталой провинцией Европы, отгороженной от ее центра не только Альпами, но и старым феодальным укладом. Северные области – Пьемонт, княжество Миланское и т. д., промышленные и наиболее развитые, – находились в руках Австрии. Южные – Королевство обеих Сицилий (Сицилия и Неаполь) – принадлежали испанским Бурбонам и считались самыми отсталыми даже внутри Италии. Рим на-

[1] Эпоха Рисорджименто (ит. Risorgimento – возрождение, воскрешение) – период многолетней борьбы за создание единого национального независимого государства в Италии. Хронологические рамки – 1780–1871 (первая дата условна). Первый этап, раннее Рисорджименто, в свою очередь делится на два периода: 1780–1815 – зарождение национального движения и первые выступления буржуазии, спровоцированные событиями французской революции 1789 г.; 1815–1831 – движение карбонариев, потерпевшее в итоге поражение. Второй этап, 1831–1848 гг., расширение фронта национально-освободительного движения, Мадзини создает союз «Молодая Италия». Заключительный этап – 1848–1871, в национальное движение включаются все более широкие массы, активно действует добровольческая армия Гарибальди. В 1861 г. Италия в основном получает независимость, а в 1871 г. ее объединение завершается.

[2] Мандзони Алессандро Франческо Томмазо (07.03.1785, Милан – 27.05.1873, Милан) – итальянский писатель, родился в Милане. Его ранние стихотворения, в особенности религиозные гимны, входят во все итальянские антологии, а критические работы, особенно на лингвистические и религиозные темы, остаются в культурном обиходе, однако более всего он известен как автор исторического романа «Обрученные». К концу жизни Мандзони стал национальным символом, хотя жил уединенно в Милане и своем поместье неподалеку от него. Застенчивый и нервный по характеру, он не играл значительной роли в итальянском Рисорджименто, однако сочувствовал его целям. В конце жизни был окружен почетом.

[3] Джакомо Леопарди (29.06.1798, Реканати, Мачерата – 14.06.1837, Неаполь) – итальянский романтический поэт, мыслитель-моралист. Первые двадцать пять лет жизни прожил в имении отца, самостоятельно выучил греческий, латынь, иврит, английский и французский языки, пристрастился к трудам переводчика и комментатора. Поэтическое наследие Леопарди насчитывает всего несколько десятков стихотворений, впервые опубликованных в 1831 г. под общим названием «Песни» («Canti»). Эти произведения проникнуты глубоким пессимизмом, окрасившим всю жизнь их автора. В числе прозаических работ Леопарди – «Нравственные очерки» («Operette morali»), философские эссе, написанные в основном ок. 1824 и опубликованные в 1827 г.; «Мысли» («Pensieri»), опубликованные посмертно в 1845; а также «Дневник размышлений» («Zibaldone»), конгломерат разрозненных заметок, сделанных с 1817 по 1829 г.

[4] История литературы Италии / М.Л. Андреев, Н.В. Блохина, И.П. Володина и др. Т. 4. Кн. 1: От классицизма к футуризму. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 45–46.

ходился в руках папы, обладавшего духовной и светской властью. Рост торговли требовал единого рынка, экономика – буржуазных реформ, задача национального объединения вставала все острее. К тому же австрийское и испанское правление тяготило итальянцев, которые за годы властвования молодого Наполеона Бонапарта (1796–1814) осознали, что дело освобождения Италии должно стать делом самого народа Италии[1]. Литература, публицистика, искусство играют в этот период большую роль. Проводником новых идей становится и театр.

В Италии еще с середины XVIII в. театр был не просто любимым развлечением, а страстью народа. В городах, даже самых маленьких, театры становились необходимостью. Привилегированное положение занимал в Италии того времени оперный театр, в XIX в. его популярность растет. Театр был своего рода народным клубом для всех сословий, это определило его большое общественное значение в эпоху Рисорджименто. Нередко спектакли выливались в демонстрации патриотических настроений со стороны зрителей, и их приходилось сдерживать силами полиции. К силам полиции подключалась и цензура: драмы и либретто подвергались жестокому просмотру, был установлен индекс запрещенных слов, к ним относилась не только религиозная терминология («ангел», «дьявол», «бог» и т. п.), но и слова вроде «родина», «отечество». Потому приходилось искать другие способы донести свою мысль до зрителя: в арсенале актера была мимика, интонация и жест, у драматурга – возможность создания ассоциативной драматической ситуации, а у композитора – мелодия. Таким образом, театр постепенно заговорил особым языком иносказаний. Актерское мастерство того времени совершенствовалось вопреки слабой драматургии, актерская игра подменяла содержание драмы, превалировала высокая романтическая эмоция, одухотворявшая текст, страстность надолго осталась национальной особенностью игры итальянцев; в этом выразились идеалы времени, сформировавшие психологический облик современника освободительной борьбы. Сюжеты для драм отбирали исторические, обращение к современной теме не рекомендовалось – романтическая драма обязывала заимствовать сюжет или из далекого прошлого, или из литературного источника, и особенно часто обращались к «Божественной комедии» Данте[2].

Один из наиболее впечатляющих эпизодов «Божественной комедии» Данте – это пятая песнь «Ада», где рассказывается история влюбленных Франчески и Паоло. Несомненно, поспособствовал такому сильному воздействию на читателя гений самого Данте, обогатившего обычный любовный сюжет интеллектуально и эстетически[3]. Всего в 70 стихах, с поразительной сжатостью, поэт нарисовал великолепную картину любовного романа.

Франческа да Римини – дочь Гвидо да Полента, бывшего в конце XIII в. властителем Равенны и Червии. Боккаччо в своем комментарии к «Божественной комедии» рассказывает ее биографию, которая носит характер романтической легенды с трагической развязкой. Гвидо обещал отдать свою дочь Франческу замуж за Джанчотто (Ланчотто) Малатеста – старшего сына и наследника владетельного князя города Римини, как залог будущего мира между их семьями. Так как Гвидо не рассчитывал на согласие своей дочери стать супругой безобразного и жестокого

[1] История Италии / Под ред. С.Д. Сказкина, К.Ф. Мизиано. Т. 2. М.: Наука, 1970.

[2] *Полуяхтова И.К.* История итальянской литературы XIX века. Эпоха Рисорджименто. М.: Высшая школа, 1970. С. 64–65.

[3] *Sapienza A.* Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito // Misure critiche, nuova serie. 2004. Vol. 1–2. P. 45.

тирана Джанчотто, а брак между тем был необходим, то Гвидо пошел на хитрость: решено было временно подменить жениха и послать для сватовства и выполнения свадебного обряда младшего брата Джанчотто – Паоло, красивого, талантливого и образованного юношу. Франческа сразу же влюбилась в Паоло; ничего не подозревая, она обвенчалась с ним и отправилась в Римини. Только утром, последовавшим за первой брачной ночью, раскрылся обман – Франческа, проснувшись, увидела рядом с собой на супружеском ложе отвратительного Джанчотто, ставшего ее мужем под покровом ночи. Оскорбленная Франческа решила отомстить нежеланному мужу изменой: она отдалась Паоло, который не мог устоять перед ее необычайной красотой. Влюбленные виделись в отсутствие мужа; их выдал слуга, подсмотревший их свидания. Джанчотто ворвался в комнату Франчески, где и застал обоих любовников. Она погибла первой, пронзенная кинжалом мужа, когда пыталась своим телом защитить возлюбленного. Та же судьба постигла и Паоло. После Данте судьба Франчески стала любимой литературной темой для многих писателей[1]. Притом интересовала она не только итальянских авторов – Байрон, например, переложил трагическую историю несчастных влюбленных на английский язык[2].

Обратился к этому сюжету и знаменитый драматург-романтик Сильвио Пеллико. Его пятиактная трагедия в стихах «Франческа да Римини» была начата весной 1813 г., завершена летом 1814, впервые поставлена в Королевском театре Милана 18 августа 1815 и опубликована в 1818 г.

Это первая романтическая трагедия Рисорджименто, ее премьера прозвучала вызовом австрийцам, стоявшим тогда у власти[3]. Единственный патриотический монолог в этой любовной драме отличался актуальностью поставленного вопроса и был иносказателен лишь в малой мере. Произносит этот монолог Паоло Малатеста:

...Меч обнажал я в битве за кого?!
За иноземца! разве у меня
Нет родины? Италия моя,
Земля героев, чей священный прах,
Ты – лучшая из стран, моя отчизна!..[4]

На сцене в постановке Пеллико всего четыре персонажа (не считая второстепенных, вроде гвардейцев и пажа): сама Франческа, ее отец Гвидо – правитель Равенны, ее супруг Ланчотто – правитель Римини, брат Ланчотто – Паоло[5]. История пропитана ощущением неизбежной трагедии, сюжет строится вокруг ревности Ланчотто, его отношений с женой и братом.

Сюжет Пеллико немного отличается от дантовского. Незадолго до смерти правитель Римини заставляет своего старшего сына Ланчотто жениться на Франческе да Полента, дочери Гвидо да Полента, правителя Равенны, чтобы избежать будущих конфликтов между двумя семьями. Франческа, собиравшаяся посвятить жизнь Богу и уйти в монастырь, скрепя сердце соглашается на этот брак. Краткий период безмятежной семейной жизни прерывает трагическое известие: на войне

[1] Энциклопедический словарь. Т. 36а: Франконская династия – Хаки. СПб.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1902. С. 679–680.
[2] *Beaty F.L.* Byron and the Story of Francesca da Rimini // PMLA. 1960. Vol. 75. № 4. P. 395–401.
[3] История Италии. Т. 2. М.: Наука, 1970. С. 499.
[4] *Полуяхтова И.К.* История итальянской литературы XIX века. Эпоха Рисорджименто. М.: Высшая школа, 1970. С. 10.
[5] *Pellico S.* Francesca da Rimini Tragedia: Nuova edizione. 2013. P. 16: www.academia.edu/19801864/Silvio_Pellico_Francesca_da_Rimini

погибает любимый брат Франчески, его убийца – Паоло, родной брат Ланчотто. Сердце Франчески разбито, ведь девушка тайно любит этого юношу, и ее чувство взаимно. Паоло, прибывший в Римини, узнает о том, что любимая вышла замуж за его брата, ему едва удается не выдать своего горя, юноша решает уехать, чтобы не причинить вред ни Франческе, ни Ланчотто. Франческа говорит отцу, что не испытывает никаких чувств к Ланчотто, но тайно влюблена в другого мужчину. Гвидо решает увезти дочь обратно в Равенну, чтобы избежать непоправимого. Ланчотто подозревает, что между его женой и братом есть какая-то связь. Франческа собирается уехать на следующий день; когда она идет молиться в часовню, то встречает Паоло; они признаются друг другу в любви, понимая, однако, что не могут быть вместе. Когда Паоло собирается уйти, Франческа теряет сознание и падает на руки отца, чем окончательно убеждает Ланчотто в справедливости его подозрений. Он приказывает не дать Паоло покинуть дворец. Гвидо хочет спасти дочь и пытается забрать ее у разъяренного Ланчотто, который не верит в невиновность брата и жены и боится, что те собираются бежать. Паоло обезоружен и арестован. Франческа, по настоянию Гвидо, прежде чем окончательно покинуть Римини, хочет получить прощение Ланчотто; внезапно появляется Паоло, который выбрался из тюрьмы, подкупив охрану. Влюбленные бросаются друг к другу. Ланчотто убивает их мечом, подаренным братом, – это тот самый меч, которым Паоло убил брата Франчески. Ланчотто в отчаянии хочет покончить с собой, но от этого шага его удерживает Гвидо[1].

Воспетые Данте влюбленные у Пеллико становятся вполне романтическими героями, в их душах царит трагический разлад, любовь отягощается у обоих чувством вины, сознанием преступности своего чувства и пониманием необходимости скрывать его. Душевный разлад усугубляет и реальная вина Паоло в гибели брата Франчески. Девушка же вынуждена теперь скрывать свою любовную тоску за ширмой тоски о погибшем брате: любить убийцу неприемлемо. Драматическое «ядро» трагедии составляет именно изображение той внутренней борьбы сомнений, влечений и намерений, которые герои носят в себе[2]. Фигура Франчески, сочетающая в себе одновременно гордую любовь и верность семейному долгу, становится более сложной с точки зрения психологии персонажа.

Пьеса быстро занимает первое место в программах театров всей Италии. 13 июля 1860 г. состоялась премьера спектакля в «Театро дей Фьорентини» в Неаполе – публика и местная пресса приняли постановку с огромным энтузиазмом[3]. Новое же рождение успешная история «великой грешницы» получает в пародии на неаполитанском языке, написанной Антонио Петито[4]. Антонио Петито (Неаполь, 1822–1876), сын Сальваторе Петито, больше известен как актер, а не как драматург. Он впервые вышел на сцену в театре Сан-Карлино в Неаполе в 1854 г. и не покидал ее в течение двадцати трех лет, став любимцем зрителей. Репертуар Петито связан с традицией неаполитанского народного театра и маской Пульчинеллы, сочетающей комическое с драматическим: он состоит из комедий и фарсов, где смех вызывают шутки, ситуации недопонимания, ссоры между персонажами и т. п. Свои пьесы Пе-

[1] *Pellico S.* Francesca da Rimini Tragedia: Nuova edizione. 2013: www.academia.edu/19801864/Silvio_Pellico_Francesca_da_Rimini

[2] История литературы Италии / М.Л. Андреев, Н.В. Блохина, И.П. Володина и др. Т. 4. Кн. 1: От классицизма к футуризму.М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 264.

[3] *Sapienza A.* Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito // Misure critiche, nuova serie. 2004. Vol. 1–2. P. 47.

[4] Там же. P. 48.

тито писал почти всегда на неаполитанском языке, не как самостоятельные произведения, предназначенные для публикации, а как мнемоническую поддержку для сценического использования: шутки, которые на бумаге выглядели тяжеловесно и малопонятно, на сцене вызывали смех, потому что сопровождались мимикой, интонацией и жестами актеров.

По состоянию на 2015 г. не было найдено ни одного манускрипта с текстом пьесы, только печатная версия, выходившая в 1867 г. у печатников братьев Де Анджелис[1]. Наиболее близкими к оригинальной пародии (за исключением пунктуации, которая весьма условно подлежит восстановлению) являются тексты Греко и Пууле[2]. С конца XVIII в. театральные пародии писались и исполнялись на местном диалекте, широко использовались сцены из повседневной городской жизни, привычные пейзажи, традиционные маски диалектальных театров, много внимания уделялось также импровизации на сцене[3]. Итальянская драматургия и театр эпохи Рисорджименто сыграли большую роль в истории национальной культуры. Они стали первым шагом к появлению веристской[4] драмы, что становится особенно заметно во второй половине XIX в. Появившаяся именно в это время пародия Петито сочетает в себе основные черты «высокой» культуры, литературы, лирической музыки, балета и диалектной комедии. Постановка была показана в июле 1866 г. в театре «Нуово» в Неаполе[5].

По сравнению с трагедией Пеллико, список персонажей значительно увеличился. Всех их автор делит на три группы: 1) «Персонажи», куда входят Англичанин, Синьор, Суфлер, Д. Газдрубал – комик, Д. Кутенелла, Д. Скьяттамортон и Пульчинела – театральный вышибала; 2) «Персонажи трагедии» – Франческа, Гвидо, Паоло, Ланчотто, Паж; 3) «Музыканты», представленные только Первой скрипкой. Число действий наоборот уменьшилось: с пяти до одного[6]. Как почти во всех произведениях автора, главным проводником всего абсурдного в пьесе становится Пульчинелла, под маской которого скрывался в постановке сам Петито.

Сюжет и Данте, и Пеллико, если ограничиться основными фактами, представляет собой простую историю наказанного семейного предательства. Именно на ожиданиях публики, на ее знании классического сюжета и играет Петито. В самом начале пьесы, когда занавес вот-вот должен подняться, а Франческа выйти на сцену, случается непредвиденное. Череда ссор между актерами за сценой перерастает в драку. Актриса, которая должна играть Франческу, обнаруживает своего возлюбленного в одной гримерке с несколькими танцовщицами, а он, в свою очередь, застает ее в компании актера, играющего роль Паоло. Двое мужчин затевают ссору, один при этом вооружен шпагой, а второй пистолетом, ссора перерастает в драку, кого-то ранят, члены труппы разбегаются кто куда. Получается, что представление

[1] *Sapienza A.* Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito. P. 50.

[2] *Ajello R.* Dalla tragedia alla farsa. Su alcune riscritture della Francesca da Rimini. Tesi di laurea. Università degli studi di Palermo, 2013. P. 29–30.

[3] *Cotticelli F.* Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione // Dante e l'Arte. 2014. Vol. 1. P. 87.

[4] Веризм (от итал. vero – правдивый) – реалистическое направление в итальянской литературе, опере, изобразительном искусстве конца XIX в., близкое к натурализму; характерны интерес к быту бедняков, особенно крестьян, внимание к переживаниям героев, острые драматические коллизии, подчеркнуто эмоциональный стиль.

[5] *Sapienza A.* Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito. P. 49.

[6] *Petito A*. Francesca da Rimini tragedia a vapore stravesata da Pulicenella cetrulo, da D. Asdrubale Barilotti, da Monzu Patrecutenella e da Schiattamuorton bizzarria comica scritta dal signor Antonio Petito. Napoli: Stabilimento Tipografico de'Fratelli De Angelis, 1867. P. 3.

придется отменить, – выступать некому. Тем временем публика ждет, когда же поднимается занавес, и постепенно начинает все громче высказывать свое недовольство. На сцену выходит Пульчинелла и рассказывает зрителям, что произошло. По своему амплуа Пульчинелла – это персонаж, который традиционно должен уметь находить выход из любой трудной ситуации. Он и сейчас готов подтвердить свою репутацию ловкача и пройдохи, показав спектакль без актеров. Пульчинелла сам переоденется в женщину и сыграет Франческу, человека на роль Паоло найдут в зале, а нового Ланчотто – в кафе у театра (конечно же, это будут подсадные актеры, но публике, пришедшей на спектакль, это неизвестно). Естественно, новые актеры не знают роли и должны импровизировать, разбавляя историю двух знаменитых любовников грубоватыми шутками и сценами в духе народного театра.

Таким образом, уже первую сцену пьесы можно считать пародийной: сентиментальная история двух влюбленных низводится до бытовой ссоры и площадной потасовки актеров никому не известной провинциальной труппы.

Кроме того, монолог Пульчинеллы пестрит ядовитыми аллюзиями на фигуру знаменитой актрисы Фанни Садовски[1], которая для жителей Неаполя была воплощением характера романтической Франчески Пеллико, однако Петито больше занимает не ее актерское мастерство, а стремительный взлет по сословной и карьерной лестнице, который произошел благодаря удачному замужеству[2].

Комического эффекта помогают достичь и костюмы актеров. Пятьдесят лет назад персонажи на сцене были одеты элегантно, как того требовала эпоха: Франческа появлялась в белом атласном платье с длинными рукавами, перехваченном ремешком, туфли и лиф – пепельного цвета; Паоло носил камзол с бархатным кушаком красного цвета и желтые кожаные штаны, на голове – красный же берет с белыми и светло-голубыми перьями, Ланчотто – во всем темно-зеленом, за исключением некоторых аксессуаров, которые были желтыми. Теперь же в описании костюмов персонажей царила «неаполитанская» театральная традиция[3].

Франческа: длинная ночная рубашка, на голове чепчик, простыня свисает с плеч, как мантия.

Гвидо: низкие ботинки, испанский камзол, римский плащ, фуражка австрийской армии, черный парик и белая борода.

Ланчотто: рубашка на римский манер, огромный меч, на шее – веревка с подвесками на манер ожерелья, белые усы и черная «мушка».

Francesca: Vestita con una lunga camicia da notte, una cuffia idem in testa e un lenzuolo appeso dietro le spalle, come manto.

Guido: Calzato di corto, con abito alla spagnola di sopra, e manto alla romana; sciaccò da militare: parrucca nera e barba bianca.

Lanciotto: Scemisa alla romana; un grosso brando: collana formata di una funicella con riverbero di lame appeso: mostaccio bianco e mosca nera.

[1] Фанни Садовски (12.11.1826, Мантуя – 02.11.1906, Неаполь) – актриса, дочь польского капитана на австрийской службе и уроженки городка Тироло. Выступала на сцене с 16 лет. В 1843 г. ее талант заметил известный актер Густаво Модена и пригласил в свою труппу. Первой ролью, принесшей ей успех, была роль Миколь в «Сауле» Витторио Альфьери. Обладала запоминающимся голосом, уникальной манерой игры; ее женские образы отличала страстность, порывистость, высокая эмоциональность. Играла как в классических, так и в современных постановках. Овдовев после первого замужества, в 1855 г. повторно вышла замуж за князя Винченцо ди Санторелли. От обоих браков остались две дочери. Довольно рано уйдя со сцены, до 1879 г. была импресарио в нескольких театрах.

[2] *Cotticelli F.* Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione. P. 88–89.

[3] Там же. P. 90.

Паоло: тазик цирюльника на голове вместо шлема, длинная шпага и копье, бушлат, а под ним – римские доспехи, огромная портупея, черный парик и рыжие усы.	**Paolo**: bacile da barbiere in testa, da servire per elmo; grossa spadancia e lancia: un soprabito alla militare di sopra, con corazza alla romana: una grossa cartiera a tracolla: parrucca nera e baffi rossi.
Паж: одет как наемный кучер.	**Paggio**: Da cocchiere d'affitto[1].

Лингвистический элемент был одним из важнейших для Петито как для человека, жившего в Неаполе и говорившего на неаполитанском диалекте чаще, чем на итальянском. Потому в своих произведениях он умело сочетает итальянский язык с неаполитанским диалектом, но при этом главную роль отдает диалекту[2].

Диалоги персонажей Петито дают обманчивые отсылки к диалогам из произведения Пеллико, создавая ложное впечатление использования «того самого» языка и стиля[3]. Например, в одной из сцен только одна фраза оказывается абсолютно идентичной оригиналу: «Взгляни на меня, промолвила она»[4], – а сразу же за этим следует мизансцена в духе диалектного театра с его смешением планов и смыслов, драматург играет на контрастах нравов между аристократией средневековой Романьи и современными простолюдинами Кампании[5].

Пульчинелла одет в длинную женскую рубашку и ночной колпак, простыня свисает как плащ.	Pulcinella, vestito con camicia da donna, lunga, e cuffia da notte, con un lenzuolo appeso dietro.
Гвидо: (воздевает руки и бросается к дочери) Франческа, дочь моя!	**Guido**: (alzando le braccia per slanciarsi) Francesca figlia.
Франческа: О Гвидо, отец мой!	**Francesca**: O Guido padre.
Синьор: (из зала) Но, господа, это кажется мне неприличным! Женщина показывается на людях в одной рубашке!	**Signore**: (dal palco) Ma signori miei, questa mi sembra un'indecenza! Come, una donna si presenta al pubblico in camicia!
Пульчинелла: (выходит вперед) Господин мой, имею честь сказать, неправда Ваша, потому как я Вам не женщина, но причина так приодеться у меня-таки была, все ж знают: Франческа – барышня куда как горячая.	**Pulcinella**: (slanciandosi dal padre e facendosi avanti) Mio signo', ho l'onore di dirve che lei sbaglia, perché io non son donna, e poi ho creduto di far bene vestennome accussì, perché la storia dice che Francesca era molto calorosa.
Англичанин: О боже, продолжайте, люблю погорячее.	**Inglese**: Oh jèse, seguitate, piaciuto calorosa.
Гвидо: (после этих слов бежит к Франческе, хватает ее, прижимает к груди): Иди же ко мне в объятия, мой сладкий цуккини.	**Guido**: (dopo di queste parole, corre a Francesca, l'afferra e stringendosela al seno dice) Che io ti stringa, o zuccarin d'amore.
Пульчинелла: Эй, сильно-то не дави, старая развалина.	**Pulcinella**: Gue' non stregnere tanto, viecchio veziuso.
Гвидо: (продолжает, не обращая внимания на слова Пульчинеллы): Вдали от тебя я пролил море слез.	**Guido**: (seguitando, senza badare alle parole di Pulcinella) Lungi da te / Di lagrime versai quasi un barile.

Многие возвышенные пассажи превратились под пером Петито в обычные бытовые сцены, что тоже служит комической цели. Например, в пятой песне «Ада»

[1] Здесь и далее, если не указано иначе, перевод мой. – *Я.Б.*

[2] *Sapienza A.* Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito. P. 52.

[3] Там же. P. 54.

[4] Vedermi dunque ella chiedea.

[5] *Cotticelli F.* Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione. P. 90.

Франческа рассказывает поэту свою историю, упоминая, в числе прочего, книгу с любовным сюжетом:

127 В досужий час читали мы однажды
О Ланчелоте сладостный рассказ;
Одни мы были, был беспечен каждый.
130 Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.
133 Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,
136 Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галеотом!
Никто из нас не дочитал листа» [1].

[пер. М. Лозинского]

Пеллико, вдохновленный этой сценой, вставляет дантовские реминисценции в монолог Паоло.

Паоло: У озера
Среди лугов цветущих, вздыхал я
Глядя на твое окно; когда встречались мы,
Я весь дрожал. Над книгою внимательно склоняясь,
Мои глаза не лицезрела ты; но видел –
Слеза твоя упала на страницу… Растроганный,
С тобою рядом сел. Я был смущен,
Но смущена и ты. Мне книгу отдала и дальше
Вдвоем читали мы о Ланселоте,
«…И вот любовь его объяла. Они
вдвоем лишь были и не подозревали…»
Тут встретились мы взглядом… Я побледнел…
Ты задрожала…

Paolo: E presso al lago
in mezzo ai fior prosteso, io sospirando
le tue stanze guardava; e al venir tuo
tremando sorsi. Sopra un libro attenti
non mi vedeano gli occhi tuoi; sul libro
ti cadeva una lagrima… Commosso
mi t'accostai. Perplessi eran miei detti,
perplessi pure erano i tuoi. Quel libro mi porgesti
e leggemmo. Insiem leggemmo
«di Lancillotto come amor lo strinse.
Soli eravamo e senza alcun sospetto…»
Gli sguardi nostri s'incontraro…il viso mio scolorossi…
tu tremavi…

В то время как Петито пародирует эту ситуацию именно посредством концентрации на объекте – книге, вместилище «соблазна»[2].

Франческа: Ради всего святого, хватит ерунды,
Хоть на минуту обо мне подумай ты.
Паоло: (с упреком, хоть и мягким) Да я ж к тебе всегда с открытым сердцем,
А ты, чертовка, что в ответ? Обман сплошной.
Смотри (достает из портупеи потрепанную книгу).
Франческа: (притворно хихикает): Ой, что такое, вроде книга.
Паоло: Вот право слово, поражаешь ты меня.
Ведь это паппукон*, его мы однажды читали,*
Когда в Ачерре были, там заночевали.
В теньке да в погребке вдвоем сидели
И куличи с яйцом пасхальным ели.
И кровь Христова низвергалась водопадом
Да прямо на страницы, на обложку…
Понюхай, до сих пор вином воняет книжка

Francesca: Per carità, non dir più ciuccerie,
Pensa un istante alle faccende mie.
Paolo: (*con rimprovero dolce, brusco*) Io t'ebbi sempre dentro al cor scolpita:
Tu invece, ingrata, hai la mia fe' tradita.
Mira. (*e presenta il libraccio che porta ligato a tracollo*)
Francesca: (*con finto riso*) Che veggo, che libraccio è questo.
Paolo: Più nol ravvisi, stupefatto io resto.
È il pappucon, che leggevamo un giorno
Quando fummo in Acerra a far soggiorno
Soli eravamo, e sotto ombrosa frasca,
Mangiando il casatel cu ll'ove Pasca,
Li lacreme d'o monte eran cascate
Su tre o quattro delle sue facciate:
Vedi, <che> ancor ne gronda: no vide Che fet'e vino

[1] *Данте А.* Божественная Комедия. Ад. М.: Худож. лит., 1974. С. 45.
[2] *Cotticelli F.* Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione // Dante e l'Arte. 2014. Vol. 1. P. 92.

Финал драмы Пеллико трагичен и страшен: ревнивый муж Ланчотто убивает родного брата и неверную жену мечом, которым Паоло во время войны убил брата Франчески; ужаснувшись тому, что натворил, Ланчотто хочет покончить с собой, но его останавливает отец Франчески Гвидо, говоря, что довольно уже пролито крови, само Солнце ужаснется поутру, когда увидит то, что произошло[1].

Трагедия уступает у Петито место карикатурной потасовке между Паоло и Ланчотто: оба обмениваются не только ударами шпаг, но и едкими шуточками; Паоло ищет предлог, чтобы бросить оружие и убежать; Франческа пытается остановить поединок, но Ланчотто наносит ей удар шпагой; девушка сетует, что муж порвал ей рубашку, Паоло видит, что она ранена, и решает отомстить сопернику; происходит еще один обмен ударами (все это время «смертельно» раненная девушка стоит рядом и активно участвует в разговоре), после которого и Паоло, и Франческа решают, что настало время умереть. Появившийся немного раньше Гвидо пытается пристыдить Ланчотто, тот, рыдая, хватает ножницы с рабочего стола Франчески и убивает себя. Раздается голос Суфлера, который устал и хочет уйти домой, но Гвидо не пускает его, начинается еще одна карикатурная потасовка, которая оканчивается «ужасным зрелищем».

(Гвидо хватается за фалды пиджака Суфлера, падает, фалды отрываются от пиджака и остаются у него в руках, Суфлер стоит на сцене в одних залатанных кальсонах.)	(Guido, che teneva le falde della giamberga del suggeritore strette fra le mani, nel cadere che fa, quelle gli rimangono in mano, scucendosi dalla giamberga, e lasciando vedere un calzone tutto rattoppato.)
Гвидо: (в страхе) Какое ужасное зрелище престало передо мной!	**Guido**: (inorridito dice) Quale vista crudel s'offre a' miei sguardi!

Можно назвать пародию Петито попыткой разрушить сразу два уровня: уровень текста (литературный) и уровень действия (театральный)[2]. За пятьдесят с лишним лет до появления «Театра Эдем» Раффаэле Вивиани (1919) и «Сегодня мы импровизируем» (1927) Луиджи Пиранделло Антонио Петито придумывает и применяет новый способ взаимодействия со зрителем. Для своего времени это было революционным решением[3].

Прием «театра в театре» разрушает так называемую «четвертую стену», отделяющую зрителей от актеров, задействует все пространство театра, актеры находятся не только на сцене, но и в оркестровой яме, в проходах, в зале, за сценой и т. п.[4]

Действие начинается, когда занавес опущен. Слышна музыка, потом за сценой раздается шум, голоса, что-то падает, звук выстрела. Музыка замолкает.	*L'azione principia col sipario calato. Si sente suonar la sinfonia, da dentro le scene gran chiasso di voci confuse, rumore di roba caduta, si sente un colpo di pistola. La musica cessa di suonare.*
Первая скрипка: (Суфлеру) Что там за шум?	**Pri. Vi.**: (*al suggeritore*). Che cosa è questo chiasso?

[1] *Pellico S.* Francesca da Rimini Tragedia: Nuova edizione. 2013. P. 65: www.academia.edu/19801864/Silvio_Pellico_Francesca_da_Rimini

[2] *Sapienza A.* Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito. P. 52.

[3] Там же. P. 56.

[4] Там же.

Суфлер: (высовываясь из будки) Я не знаю, но, похоже, там драка. Сделай милость, разберись там сам, а-капелла, или дуэтом, но без меня, я слишком стар для такого, лучше убегу в зал.	**Suggeritore**: (*cacciando la testa fuori del cupolino*) Non so ma io credo che qualche rissa ha dovuto succedere. Fatemi nu piacere, teniteme 'o cappello' e 'o copione, pecché si veco che incalza l'affare, me ne fujo pe dinto alla platea.
Голоса: (пятеро из-за сцены) Убийца, бандит! (Другой голос) В квестуру его!	**Vòci**: (*da dentro le quinte*) Assassino, birbante! (*Altra voce*) Portatelo alla questura!
Суфлер: Пожалуй, пора бежать, жареным запахло.	**Sug.**: Lasciatemene fuggire, qua l'affare incalza.
Первая скрипка: Подождите немного, не бойтесь.	**Pri. Vi.**: Aspettate nu mumento, non avete paura.
Англичанин: (из зала) Что это за шум?	**Un Inglese**: (*dalla platea*) Cosa queste chiassamente?
Первая скрипка: Кажется, небольшая взбучка.	**Pri. Vi.**: Credo che sarà qualche appicceche.
Англичанин: Что это за взбучка такая?	**Inglese**: Che cosa è quest'appiceche?
Голоса из-за сцены: Зовите повитуху или хирурга, кого-нибудь из двух	**Voce da dentro**: Mannate a chiammà la vammana, nu chirurgo, qualche d'uno!

Используя в роли нетерпеливых зрителей подсадных актеров, Петито создает в том числе и образ карикатурной публики, здесь выделяются две фигуры: Синьор – итальянец из высших кругов общества, завсегдатай театра, но театра классического, поэтому происходящее на сцене вызывает у него раздражение, брезгливость или ужас; и Англичанин – иностранец, изъясняющийся на нелепом итальянском, тут и там вставляющий английские слова и ждущий от представления только какой-то провокации, при этом сам не стесняющийся вступить в перепалку с Синьором или кем-то из актеров на сцене.

Конечно, нельзя отрицать, что Петито больше известен как актер, чем драматург, но это не умаляет его вклада в развитие неаполитанской драматургии. При этом он далек от полемики, громких заявлений и показного интеллектуализма, прекрасно чувствует несоответствие между устаревшим репертуаром театров и современной действительностью, новой публикой, которая посещает эти театры. Петито насмехается над «осерьезненным» театром – не серьезным, тем, который не является ни приятным развлечением для публики, «пищей для сердца», ни «пищей для ума»; только «серьезность» ради «серьезности», театр для театра. В XIX в. постепенно формируется новый театр, который соответствует вкусам и требованиям среднего класса, трансформируясь из исключительно буржуазного явления. Комическое прочтение Петито добавляет в историю двух влюбленных элемент «актуальной» комедии, ориентированной на современную ситуацию в обществе, какие-то важные события в жизни народа. Его пародия показывает новому поколению зрителей, что под классическим названием не обязательно должно скрываться классическое произведение с классическим содержанием, что театр может и должен меняться, при этом сохраняя связь со своими корнями.

ЛИТЕРАТУРА

Данте А. Божественная Комедия. Ад / Пер. с ит. [и примеч.] М. Лозинского. М.: Худож. лит., 1974. 245 с.

История Италии / Под ред. С.Д. Сказкина, К.Ф. Мизиано. Т. 2. М.: Наука, 1970. 616 с.

История литературы Италии / М.Л. Андреев, Н.В. Блохина, И.П. Володина и др. Т. 4. Кн. 1: От классицизма к футуризму. М.: ИМЛИ РАН, 2016. 751 с.: ил.

Полуяхтова И.К. История итальянской литературы XIX века. Эпоха Рисорджименто. М.: Высшая школа, 1970: istmat.info/files/uploads/28397/risorgimento-literature_i-k-poluyakhtova_1970.pdf (дата обращения: 13.12.2019).

Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2005: gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrd=%CF%C0%D0%CE%C4%C8%DF&bukv=%CF (дата обращения: 13.12.2019).

Большой энциклопедический словарь / Под ред. А.М. Прохорова. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. 1456 с.

Энциклопедический словарь / Под ред. проф. И.Е. Андреевского. СПб.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. 36а: Франконская династия – Хаки. 1902. II, 479–956, 2, [4]: ил.

Ajello R. Dalla tragedia alla farsa. Su alcune riscritture della Francesca da Rimini. Tesi di laurea. Università degli studi di Palermo, 2013: www.academia.edu/10642381/Dalla_tragedia_alla_farsa_Su_alcune_riscritture_della_Francesca_da_Rimini (дата обращения: 13.12.2019).

Beaty F.L. Byron and the Story of Francesca da Rimini // PMLA. Sep. 1960. Vol. 75. № 4. P. 395–401.

Cotticelli F. Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione // Dante e l'Arte. 2014. Vol. 1. P. 85–96.

Pellico S. Francesca da Rimini Tragedia: Nuova edizione / A cura di C. Contilli. September 8, 2013. www.academia.edu/19801864/Silvio_Pellico_Francesca_da_Rimini

Petito A. Francesca da Rimini tragedia a vapore stravesata da Pulicenella cetrulo, da D. Asdrubale Barilotti, da Monzu Patrecutenella e da Schiattamuorton bizzarria comica scritta dal signor Antonio Petito. Napoli: Stabilimento Tipografico de'Fratelli De Angelis, 1867. 35 p.

Sapienza A. La parodia dell'opera lirica a Napoli nell'Ottocento. Napoli: Guida, 1998. 164 p.

Sapienza A. Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito // Misure critiche, nuova serie. 2004. Vol. 1–2. P. 45–59.

REFERENCES

Dante A. La Divina Commedia Di Dante Alighieri: Inferno. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1974. 245 p. In Russian.

History of Italy / Ed. by S.D. Skazkin, K.F. Miziano. Vol. 2. Moscow. Nauka Publ. 1970. 616 p. In Russian.

Storia della letteratura Italiana. Dal classicism al futurism. Mosca. Istituto di mondiale letteratura dell'Accademia delle scienze russa casa ed. 2016. 751 p. In Russian and Italian.

Polujakhtova I.K. (1970) History of Italian Literature in the 19th c. Risorgimento. Moscow. Vysshaya Shkola Publ. In Russian.

Belokurova S.P. (2005) Dictionary of Literary Terms. St.-Petersburg. 2005. In Russian.

Big Encyclopedic Dictionary / A.M. Prokhorov. Moscow. Bolshaya Rossijskaya Enciklopediya Publ. 2000. 1456 p. In Russian.

Encyclopedic Dictionary / I.E. Andreevskiy. St.-Petersburg. 1902. In Russian.

Ajello R. Dalla tragedia alla farsa. Su alcune riscritture della Francesca da Rimini. Tesi di laurea. Università degli studi di Palermo. 2013. In Italian.

Beaty F.L. Byron and the Story of Francesca da Rimini. *PMLA.* Sep. 1960. Vol. 75. No 4, pp. 395–401. In English

Cotticelli F. Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione. Nel: Dante e l'Arte. 2014. Vol. 1, pp. 85–96. In Italian.

Pellico S. Francesca da Rimini Tragedia: Nuova edizione / A cura di C. Contilli. 2013. www.academia.edu/19801864/Silvio_Pellico_Francesca_da_Rimini In Italian.

Petito A. Francesca da Rimini tragedia a vapore stravesata da Pulicenella cetrulo, da D. Asdrubale Barilotti, da Monzu Patrecutenella e da Schiattamuorton bizzarria comica scritta dal signor Antonio Petito. Napoli. Stabilimento Tipografico de'Fratelli De Angelis. 1867. 35 p. In Italian.

Sapienza A. La parodia dell'opera lirica a Napoli nell'Ottocento. Napoli. Guida. 1998. 164 p. In Italian.

Sapienza A. Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito. *Misure critiche, nuova serie*. 2004. Vol. 1–2, pp. 45–59. In Italian.

Сведения об авторе:

Яна Андреевна Богданова,
аспирант
Литературный институт им. А.М. Горького

Yana A. Bogdanova,
Postgraduate
Maxim Gorky Literature Institute
ulvovita@list.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-76-81

А.А. Пауткин (Москва, Россия)

Юность Г.Р. Державина. Несколько комментариев к автобиографическим запискам поэта

Аннотация: В статье предложен историко-культурный комментарий к нескольким фактам и событиям, изложенным в первых двух отделениях «Записок из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина»: провинциальный город, где прошли младенческие годы поэта, участие гимназиста Державина в археологических раскопках древнего Булгара 1761 г. и начало его службы в гвардии накануне дворцового переворота 1762 г.

Ключевые слова: Державин, мемуарная проза, Яранск, Фридрих II, Петр III, голштинская гвардия, Великий Булгар

A.A. Pautkin (Moscow, Russia)

Youth of Gavrila Derzhavin. A Few Comments on the Poet's Autobiographical Notes

Abstract: The article offers a historical and cultural commentary on several facts and events described in The first two sections of Gavrila Derzhavin's autobiographical "Notes": the provincial city where the poet spent his infancy, the participation of the high school student Derzhavin in the archaeological excavations of ancient Bulgar in 1761 and the beginning of his service in the guard on the eve of the Palace coup in 1762.

Key words: Derzhavin, memoir prose, Yaransk, Friedrich II, Peter III, Holstein guard, Great Bulgar

Жизнь Г.Р. Державина, богатая всевозможными событиями, неизменно привлекает внимание исследователей и литераторов. В «Записках из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина» рельефно отражен русский XVIII век. При этом здесь запечатлена не только событийная, но пространственно-географическая реальность. Остановимся на нескольких эпизодах, относящихся к юным годам поэта и связанных с Поволжьем и Вятским краем. Некоторые из моментов в той или иной мере сказались на формировании поэтической манеры Державина, другие же за давностью лет нуждаются в культурно-историческом комментировании.

Уже на первой странице «Записок» дважды упомянут Яранск[1]. По сути дела, это первое географическое название, начальный локус, если не считать Казани, близ которой и родился будущий писатель. Место, где прошли младенческие годы Державина, не является широко известным. И сегодня этот небольшой городок – глубокая провинция, а в середине 40-х годов XVIII столетия Яранск – совершеннейший медвежий угол, поселение отдаленное и малолюдное. Державин, конечно, со слов родителей, сообщает, что именно здесь при виде кометы 1744 г., глядя в небо, он произнес свое первое слово. И слово это было – «Бог»[2].

Сегодня Яранск – районный центр на юго-западе Кировской области, а в XVIII в. он входил в состав Казанской губернии. Многие краеведы связывают закладку древней «крепости Яранской» с годом кончины Ивана Грозного (1584)[3]. Однако в «Вятском временнике» хлыновца Семена Попова и его сына Ивана[4] указана более поздняя дата. «Временник», изданный в 1905 г. в Вятке А.С. Верещагиным[5], был закончен в 1710 г., а рассказ о местных событиях доведен до 1700 г. По этим известиям Яранск (в XVII в. писали Еранск) «ставлен» одновременно с Уржумом во время царствования Федора Иоанновича, а именно в 1588 г.[6] Поселение на правом берегу реки Ярани – впадает в Пижму, та – в Вятку, которая в свою очередь является притоком Камы, – имело в XVII в. стрелецкую слободу с гарнизоном в две сотни стрельцов и служилых дворян. Посад постепенно разросся, но ко времени рождения Державина его население составляло всего несколько сотен человек.

Яранск был местом ссылки. В справочных и краеведческих изданиях обычно перечисляются опальные деятели начиная с Василия Никитича Романова (дяди царя Михаила Федоровича)[7] и оклеветанной невесты царя Марии Хлоповой, которую через эти места везли в Верхотурье, до революционеров рубежа XIX–XX вв. В петровскую эпоху туда ссылались пленные шведы. Известно также, что, возвращаясь из вятской ссылки, через Яранск зимой проезжал А.И. Герцен. Сам город удостоился лишь упоминания. Писатель восторгался тамошними сосновыми строевыми лесами («Таких лесов я после никогда не видел»[8]).

В 80-е гг. XVIII в. город перестраивался по регулярному плану, приобретал строго геометрические очертания. Такова была общая градостроительная политика екатерининской эпохи. Но во времена детства Державина Яранск еще выглядел иначе. Известен план города середины XVIII в. На нем всего несколько улиц по правому берегу Ярани.

Что же из сохранившегося ныне мог видеть маленький Гавриил? Конечно, церкви, хотя некоторые из существующих ныне храмов появились уже в XIX в.[9], а что-то подверглось разрушению в веке XX. Можно выделить два примечательных объекта: Благовещенская церковь (1653 г.) и Старо-Троицкая колокольня (1689 г.) Последняя

---

[1] Сочинения Державина / Под. ред. Я. Грота. Т. 6. СПб., 1871. С. 415.

[2] Там же. С. 414.

[3] *Кутюков М.И.* Яранск. Киров, 1984. С. 9.

[4] Полное название – «Времянник еже нарицается летописец Российских князей княжением грады утвердишася. Вкратце написано».

[5] Вятский временник: памятник вятской письменности конца XVII века. Вятка: издал А.С. В-н, 1905.

[6] Там же. С. 44.

[7] См.: Русский биографический словарь / Русское историческое общество; под ред. Б.Л. Модзалевского. Т. 17. Пг., 1918. С. 24–25. Название города в данном источнике передается как Яренск.

[8] *Герцен А.И.* Былое и думы. 1852–1862. Ч. I–II // Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 8. М., 1956. С. 297.

[9] Ставшие визитной карточкой города церковь Троицы Живоначальной (архитектор К.А. Тон) и колокольня (архитектор А.С. Андреев) построены во второй половине XIX в.

представляет собой восьмигранный столб с шатровым навершием, общей высотой 40 метров. Во времена Державина это наивысшая точка города, его центр. Звон ее колоколов слышал будущий поэт[1]. В Благовещенской же церкви усматривают черты московского барокко, но причины проникновения элементов столичной архитектурной эстетики в вятскую глушь до конца не ясны. Церковь считается старейшим храмом Вятского края.

В 1779 г. Державин напишет оду «На смерть князя Мещерского», где читаются следующие строки:

Зияет время славу стерть:
Как в море льются быстры воды,
Так в вечность льются дни и годы;
Глотает царства алчна смерть[2].

В связи с этим и иными поэтическими раздумьями о том, что «все вечности жерлом пожрется»[3], вспомним о весьма интересном опыте, приобретенном Державиным в восемнадцатилетнем возрасте, еще в годы обучения в Казанской гимназии. Опыт этот по-своему уникален, особенно для середины XVIII в. Летом и осенью 1761 г. он участвовал в археологических раскопках Великого Булгара. В каком-то смысле юноша оказался первопроходцем. Директор гимназии М.И. Веревкин был человеком энергичным. Он явно выделял Державина среди учащихся, доверял ему ответственные поручения. Так, после отбытия Веревкина в Казань Державин оказался руководителем небольшой археологической партии. Нет смысла обсуждать, был ли нанесен ущерб культурному слою Волжской Булгарии неквалифицированными раскопками юных археологов. Отметим, что ими были достигнуты определенные результаты. В «Записках» перечисляются следующие находки и артефакты: несколько монет медных, серебряных и золотых; «кольца ушные и наручные»; «урны глиняные или кувшины». Были сделаны «виды» с развалин, сняты планы ханского дворца, «бани и каланчи» (минарета); сделаны «списки с надписей гробниц»[4]. Итак, была проделана вполне целенаправленная и результативная работа.

Говорить о серьезном научном исследовании этих мест пока еще рано. Как известно, Петр I во время Персидского похода 1722 г. побывал там и распорядился сохранять увиденные древности. Путешествовавшая по Волге до Симбирска уже в 1767 г. Екатерина II тоже созерцала Булгар. И только в 1768 г. состоялась экспедиция И.И. Лепехина и П.-С. Палласа. Они зимовали в Симбирске. Как видим, Державин трудился в Булгаре за семь лет до профессионалов из самой первой собственно научной экспедиции.

Гимназия сформировала в Державине умение подметить деталь, чувствовать ландшафт, развила пространственные представления. Здесь он научился снимать планы, чертить. Именно эти навыки были впоследствии оценены Веревкиным и И.И. Шуваловым. Недаром юноша видел себя в будущем инженером или артиллеристом. Возможно, уже тогда он познакомился с какими-то оптическими приспособлениями, ведь он исполнял обязанности инженера-геодезиста в Чебоксарах в 1760 г.[5] Неслучайно в поэзии зрелого Державина появляются образы, связанные с

[1] Правда, справедливости ради следует заметить, что наиболее древний сохранившийся на сегодняшний день колокол имеет возраст около 200 лет.
[2] Сочинения Державина / Под. ред. Я. Грота. Т. 1. СПб., 1864. С. 90.
[3] Сочинения Державина / Под ред. Я. Грота. Т. 3. СПб., 1866. С. 235.
[4] Там же. Т. 6. С. 424.
[5] Сочинения Державина. Т. 6. С. 421.

применением оптических приборов, например преображение мира в стихотворении «Фонарь» (1804). А в знаменитом стихотворном послании «Евгению. Жизнь Званская» (1807) показан целый спектр волшебных возможностей, предоставляемых ими. За поэтическими образами угадываются эпидеаскоп, стекла Клода и камера-обскура. Конечно, все сказанное не может служить обоснованием общеизвестного тезиса о поэзии Державина как о «говорящей живописи», однако юношеские впечатления всегда довольно стойки и влиятельны.

Молодость Державина относится к эпохе, когда еще только начинает утверждаться влияние французской культуры в среде русского дворянства. Франкофония, особенно в провинции, получит распространение в более позднее время. В воспитании юношества пока что господствует немецкий язык. Державин освоил его благодаря бессистемным, но упорным занятиям со ссыльным Иосифом Розе[1]. Заучивание вокабул и строгости жестокого немца удивительно напоминают процесс обучения А.Т. Болотова, приступившего к языковым занятиям несколько ранее, но при похожих обстоятельствах[2].

Занятия продолжались в стенах Казанской гимназии, где преподавал будущий профессор Московского университета Франц Гельтергоф. Г.А. Гуковский полагал, что Державин хорошо знал немецкую поэзию XVIII в. (Клейст, Клопшток и др.)[3]. Владение немецким языком послужило определенным импульсом в литературной деятельности, например, четыре переведенные прозой оды Фридриха II[4], напечатанные в третьем томе гротовского собрания сочинений поэта. Философ из Сан-Суси отзывался с пренебрежением о родном немецком языке, предпочитая ему французский, на котором и писал свои произведения. Вспомним о его «поэтическом альянсе» с Вольтером, покинувшим прусского короля в 1753 г. Но, создавая «Читалагайские оды», Державин воспользовался именно немецким текстом, который, по доказательному мнению Я.К. Грота, попал к нему в виде небольшой книжечки 1760 или 1761 г. издания в немецкой колонии во времена пугачевщины.

Знание немецкого языка чуть не сыграло роковую роль в судьбе поэта. Оказавшись вопреки своим ожиданиям рядовым лейб-гвардии Преображенского полка, он ищет способ изменить столь незавидное положение. Ведь он оказался в гвардии, поощряемый за свои ученические работы – чертежи и планы, продемонстрированные гимназическим начальством И.И. Шувалову. Случайно встреченный в Петербурге старый знакомец пастор Гельтергоф обещал похлопотать о том, чтобы несчастный юноша был переведен офицером в голштинскую гвардию Петра III. К счастью, Гельтергоф не успел осуществить задуманное. Произошла «июньская революция». У Державина были веские причины благодарить «провидение» и нерасторопность пастора[5].

Чего мог бы стоить поэту неосознанный переход из одного «лагеря» в другой? Заметим, что особых репрессий после переворота не было, но репутационные потери рядовых сторонников Петра III, безусловно, ждали. Особенно неприятности грозили подданным российской короны. Шлейф офицерской службы в личной гвардии Петра III мог тянуться за дворянином долгие годы. Тем более что русских

[1] Сочинения Державина. Т. 6. С. 415–416.

[2] См.: *Болотов А.Т.* Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738–1793. СПб., 1870. С. 53–54.

[3] *Гуковский Г.А.* Русская литература XVIII века. М., 1998. С. 338.

[4] См. об этом: *Алексеева Н.Ю.* Державинские оды 1775 года (к вопросу о реформе оды) // XVIII век. Т. 18. СПб., 1993. С. 75–92.

[5] Сочинения Державина. Т. 6. С. 429.

офицеров среди голштинцев было немного. Разбирательство и наведение порядка в Ораниенбауме осуществлял отец великого полководца В.И. Суворов, в то время генерал-поручик, а до этого губернатор оккупированного в ходе Семилетней войны Кенигсберга. По его приказу всех немцев свезли в Кронштадт, а оттуда кораблями отправляли в Голштинию. Правда, многие из них погибли в штормовом Балтийском море. Всех же российских подданных под конвоем Слободских гусар пригнали в Петербург, где каждого ожидало особое разбирательство.

В преддверии войны с Данией, когда гвардия должна была отправиться в поход, голштинские полки пополнялись. В Ревель были доставлены новые солдаты. Шла вербовка вольных людей и в центральных губерниях, а также в Курляндии и Эстляндии. Подчеркнем, Державин служил в Преображенском полку вместе с крестьянами, оказавшимися в солдатах по рекрутскому набору. Голштинское же войско Петра III было наемным, европейским. После переворота среди рядовых выявляли «беспачпортных» и беглых, отдавали их прежним хозяевам или отправляли в дальние гарнизоны.

Сегодня ораниенбаумские голштинские войска назвали бы кадрированными: они были малочисленны, имелось немало вакансий. В 1762 г. начало формироваться артиллерийское подразделение под командованием П. Нарышкина. Там по своим способностям и предпочтениям мог бы оказаться Державин. О недолгой истории голштинской гвардии Петра III рассказывается в недавно вышедшем детальном исследовании В.И. Егорова[1]. Автор отмечает, например, что пехотный полк барона фон Дельвига на момент переворота насчитывал всего 134 человека[2].

Таким образом, если бы поэт оказался в Петерштадте до 28 июня 1762 г., он был бы пленен и подвергнут «разбору». Дворянское происхождение Державина, конечно, сомнений не вызвало бы, однако Екатерина повелела офицеров русского происхождения, пожелавших продолжать службу, понизив на один чин, отсылать в дальние гарнизоны.

Таковы частные комментарии к первым двум отделениям «Записок из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина», созданных уже в старости сенатором и экс-министром юстиции.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеева Н.Ю. Державинские оды 1775 года (к вопросу о реформе оды) // XVIII век. Т. 18. СПб., 1993. С. 75–92.

Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738–1793: В 4 т. СПб., 1871–1873. Т. 1. Ч. 1–7: [1738–1760]. 1871. 1017 стб.

Вятский временник: памятник вятской письменности конца XVII века. Вятка: издал А.С. В-н, 1905. 98 с.

Герцен А.И. Былое и думы. 1852–1862. Ч. I–II // Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 8. М., 1956. 518 с.

Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М., 1998. 529 с.

Русский биографический словарь / Русское историческое общество; под ред. Б.Л. Модзалевского. Т. 17. Пг. , 1918. 817 с.

Егоров В.И. Голштинские войска и дворцовый переворот 1762 г. М., 2016. 120 с.

[1] *Егоров В.И.* Голштинские войска и дворцовый переворот 1762 г. М., 2016.

[2] Там же. С.30.

Кутюков М.И. Яранск. Киров, 1984. 128 с.

Сочинения Державина / Под. ред. Я. Грота. Т. 1. СПб., 1864. 872 с.

Сочинения Державина / Под. ред. Я. Грота. Т. 3. СПб., 1866. 808 с.

Сочинения Державина / Под. ред. Я. Грота, Т. 6. СПб., 1871. 905 с.

REFERENCES

Alekseyeva N.Yu. Derzhavin's Odes of 1775 (on the question of the reform of the ode). In: The 18th century. Vol. 18. St.-Petersburg. 1993, pp. 75–92.

Bolotov A.T. Life and Adventures of Andrey Bolotov, Described by Him for His Descendants. 1738–1793: In 4 vols. Vol. 1. Chapter 1–7: [1738–1760]. St.-Petersburg. 1871. 1017 col.

Vyatka Vremennik: Monument of Vyatka Writing of the end of the 17th century. Vyatka. Published by A.S. V-n. 1905. 98 p.

Herzen A.I. My Past and Thoughts (Byloye i Dumy). 1852–1862. Chapter I–II. In: Herzen A.I. Collected Works: In 30 vols. Vol. 8. Moscow. 1956. 518 p.

Gukovsky G.A. (1998) Russian Literature of the 18th century. Moscow, 1998. 529 p.

Russian Biographical Dictionary / Russian Historical Society; ed. by B.L. Modzalevsky. Vol. 17. Petrograd. 1918. 817 p.

Egorov V.I. (2016) Holstein Troops and the Palace Revolution of 1762. Moscow. 120 p.

Kutukov M.I. (1984) Yaransk. Kirov. 128 p.

The Works of Derzhavin / Ed. by Ja. Grot. Vol. 1. St.-Petersburg. 1864. 872 p.

The Works of Derzhavin / Ed. by Ja. Grot. Vol. 3. St.-Petersburg. 1866. 808 p.

The Works of Derzhavin / Ed. by Ja. Grot. Vol. 6. St.-Petersburg. 1871. 905 p.

Сведения об авторе:

Алексей Аркадьевич Пауткин,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexey A. Pautkin,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
apautkin@yandex.ru

Библиографии

Bibliography

DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-83-106

В.А. Воропаев (Москва, Россия)

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке. 2018

V.A. Voropaev (Moscow, Russia)

The Bibliography of N.V. Gogol's Works and Literature about Him in Russian. 2018

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вечера на хуторе близ Диканьки: [повести] / Ил. А. Лаптева. М.: Эксмодетство. Изд. И.П. Носова, 2018. 308, [2] с.: ил.: цв. ил. – (Золотое наследие). (Дружим с детства!). 3000 экз.

Вечера на хуторе близ Диканьки: [повести.] М.: Эксмодетство, 2018. 317, [2] с.: ил. – (Классика). 7000 экз.

Вечера на хуторе близ Диканьки: [повести.] М.: АСТ, 2018. 349, [2] с. – (Школьное чтение). (Одобрено лучшими учителями).

Вечера на хуторе близ Диканьки: [повести.] М.: АСТ, 2018. 349, [2] с. – (Классика для школьников). 2000 экз.

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести, изданные пасичником Рудым Паньком. М.: Время, 2018. 285, [2] с. – (Проверено временем). 5000 экз.

Вечера на хуторе близ Диканьки: [повести.] М.: Э, 2018. 538, [2] с. – (Всемирная литература). (Русская классика). 4000 экз.

Вечера на хуторе близ Диканьки: [повести.] М.: Э, 2018. 538, [2] с. – (Русская классика). 6000 экз.

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести / Вступ. статья и примеч. И.А. Виноградова; худож. А.М. Лаптев. СПб.; М.: Речь. 2018. 416 с.: ил. – (Малая Классика Речи).
Загл. вступ. статьи: Видимое и сокровенное в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. С. 5–15.
Примеч. С. 352–402.
Володина Т.В. Иллюстрации А.М. Лаптева. С. 403–414.

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести, изданные пасичником Рудым Паньком / Вступ. статья и коммент. И.А. Виноградова; рис. А. Лаптева. М.: Детская литература, 2018. 381, [2] с.: ил. – (Школьная библиотека). 5000 экз.
Загл. вступ. статьи: И по ту, и по эту сторону Диканьки. С. 5–46.
Коммент. С. 363–380.

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести, изданные пасичником Рудым Паньком / Худож. А.М. Лаптев. СПб.; М.: Речь, 2018. 423, [2] с.: ил.: цв. ил. – (Малая Классика Речи). 5000 экз.

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести. СПб.: Азбука; М.: Азбука-Аттикус, 2018. 544 с. – (Русская классика). 272 с. – (Больше чем книга). 4000 экз.

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести / Худ. О. Коминарец. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2018. 136 с.: ил.
Содерж.: Вечер накануне Ивана Купала; Майская ночь, или Утопленница; Ночь перед Рождеством.

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести. М.: Изд-во «Э», 2018. 544 с. – (Русская классика).

Вечера на хуторе близ Диканьки: [сб.] М.: Изд-во АСТ, 2018. 320 с. – (Эксклюзив: Русская классика).

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести / Худож. А.М. Лаптев. М.: Детская литература, 2018. 192 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести / Коммент. А.Д. Степанова; ил. А. Лаптева. СПб.: Азбука, <2018.> 272 с.: ил.
Коммент. С. 252–270.

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести, изданные пасичником Рудым Паньком / Ил. А. Лаптева. СПб.: Издание И.П. Носова: Азбука, 2018. 269, [2] с., [13] л. цв. ил.: ил. 4000 экз.

Вечера на хуторе близ Диканьки; Вий: [повести.] М.: АСТ, 2018. 349. [2] с: 3000 экз.

Вечера на хуторе близ Диканьки; [Миргород:] повести. М.: Изд-во Эксмо, 2018. 320 с. – (Классика в школе).
Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя.

Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород: повести. М.: АСТ, 2018. 444, [2] с. – (Русская классика). 2000 экз.

Вий: повести М.: Мартин, 2018. 430, [2] с. – (Избранная классика. PocketBook). 2500 экз.
Содерж.: Вий; Тарас Бульба; Ночь перед Рождеством; Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем и др.

Вий; Тарас Бульба: [повести.] М.: Эксмодетство, 2018. 268, [2] с.: ил. – (Классика с рисунками). 7000 экз.

Драматургия русских классиков. Пьесы: [сб.] / Сост., вступ. статьи Л. Калюжной. М.: Звонница-МГ, 2018. 495 с. 1000 экз.
Из содерж.: Ревизор.

Женитьба; Игроки: комедии / Вступ. статья, коммент. И.А. Виноградова; худож. Д.А. Дубинский. СПб.; М.: Речь, 2018. 192 с.: ил. – (Малая Классика Речи). 5000 экз.
Загл. вступ. статьи: О комедиях Н.В. Гоголя «Женитьба» и «Игроки».
Монолог Гоголя в многоголосье «Женитьбы». С. 5–19.

Смысл игры в комедии Гоголя «Игроки». С. 19–22.
Коммент. С. 178–190.

Записки сумасшедшего: повести. СПб.: Азбука, 2018. 284, [2] с. – (Азбука-классика).
Содерж.: Невский проспект; Нос; Портрет; Записки сумасшедшего.

Записки сумасшедшего: [повести] / Сост. Н. Волковой; ил. Анатолия Зверева. М.: Музей АЗ, 2018. 95 с.: ил. – (Гоголиада Анатолия Зверева).

Избранные комедии. М.: Мартин, 2018. 412, [2] с. – (Избранная классика). (Энциклопедия русской жизни). 2000 экз.
Из содерж.: Ревизор; Женитьба.

Комедии: [сб.] Москва: Мартин, 2018. 317, [2] с. – (Избранная классика). – (Pocket book). 2500 экз.
Из содерж.: Ревизор.

Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 832 с.
Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки: повести; Миргород: повести; Из сборника «Арабески»: Нос, Портрет; Записки сумасшедшего; Ревизор: комедия в пяти действиях; Мертвые души: поэма.

Мертвые души: [поэма.] М.: Изд-во Эксмо, 2018. 320 с. – (Классика в школе).

Мертвые души: [поэма.] М.: Изд-во «Э», 2018. 352 с. – (100 главных книг). 3000 экз.

Мертвые души: [поэма. Т. 1.] М.: Изд-во АСТ, 2018. 352 с. – (Эксклюзив: Русская классика).

Мертвые души: [поэма. Т. 1–2] с иллюстрациями Марка Шагала / Худож. М. Шагал. М.: Изд-во АСТ, 2018. 416 с.: 96 ил. – (Коллекционная книга). 2000 экз.

[Впервые: Nikolas Gogol. Les Ames Mortes / Traduction de Henri Mongault. Eaux-fortes originales de Marc Chagall, l-ll. Paris, Teriade editeur, MCMXLVIII (Николай Гоголь. Мертвые души / Перевод Анри Монго. Оригинальные офорты Марка Шагала. Париж: Изд-во Териада, 1948). 368 экз.]

Мертвые души: поэма [Т. 1] / Примеч. А. Ашукина, А. Слонимского; худож. А.М. Лаптев. СПб.; М.: Речь, 2018. 416 с.: ил. – (Малая Классика Речи).
Примеч. С. 397–414.

Мертвые души: поэма [Т. 1–2] / Ил. А. Лаптева. СПб.: Азбука, 2018. 448 с.: ил.

Мертвые души: поэма, том первый / Коммент. И.А. Виноградова и В.А. Воропаева; худож. А.М. Лаптев. М.: Детская литература, 2018. 445, [2] с.: ил. – (Школьная библиотека). 5000 экз.
Приложения:
Аксаков К.С. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». С. 400–407.
Белинский В.Г. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». С. 408–412.
Воропаев В.А. Главы из книги «Н.В. Гоголь: жизнь и творчество».
История замысла и его осуществление. С. 413–415.
Смысл названия. С. 415–419.
Тема дороги. С. 419–421.
Притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче. С. 421–426.
Особенности поэтики. С. 426–431.
Коммент. С. 432–446.

Мертвые души: [поэма.] М.: АСТ, 2018. 413, [2] с.: ил. – (Русская классика).

Мертвые души: поэма. М.: Изд-во АСТ, 2018. 416 с. – (Лучшая мировая классика). 10000 экз.

Мертвые души: поэма. М.: Изд-во Эксмо, 2018. 320 с. – (Русская классика). (Всемирная литература).

Мертвые души: поэма. СПб.: Лениздат, 2018. 319 с. – (Лениздат-классика). 2000 экз.

Мертвые души: поэма / Худож. А.М. Лаптев. СПб.; М.: Речь, 2018. 413, [2] с.: ил. – (Малая Классика Речи). 9000 экз.

Мертвые души: [поэма.] М.: АСТ, 2018. 347, [2] с. – (Русская классика). (Книги, изменившие мир. Писатели, объединившие поколения). 7000 экз.

Мертвые души: [поэма.] М.: Эксмо, 2018. 350 с. – (Pocket book). 5000 экз.

Мертвые души: поэма. М.: Время, 2018. 556, [1] с. – (Проверено временем). 5000 экз.

Миргород: повести / Худож. А. Симанчук. М.: Искателькнига. 2018. 93. [1] с.: ил. – (Библиотечка школьника).

Миргород: повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» / Худож. С.М. Дудин, Н.И. Ткаченко. СПб.; М.: Речь, 2018. 413, [2] с.: ил. – (Малая классика Речи). 4000 экз.

Ночь перед Рождеством: [повесть] М.: Издательский Дом Мещерякова, 2018. 64, [31] с.: ил.: цв. ил. – (Раскрываем классику). 7050 экз.

Ночь перед Рождеством: повесть / Худож. Евгений Антоненков. М.: Нигма, 2018. 90, [5] с.: цв. ил.

Ночь перед Рождеством: повести. Ростов-на-Дону: Проф-Пресс, 2018. 94, [1] с.: ил. – (Школьная библиотека). 5000 экз.
Содерж.: Майская ночь, или Утопленница; Ночь перед Рождеством.

Пасхальные рассказы. М.: Олма: Абрис, 2018. 254, [1] с.: цв. ил. – (Русская классика в иллюстрациях). 1000 экз.
Из содерж.: Светлое Воскресенье.

Петербургские повести / Вступ. статья и коммент. В.А. Воропаева; худож. Ф. Москвитин. М.: Детская литература, 2018. 232 с.: ил. – (Школьная библиотека). 3000 экз.
Загл. вступ. статьи: Гоголевский Петербург. С. 5–14.
Коммент. С. 211–233.

Петербургские повести. М.: Эксмо, 2018. 221, [2] с. – (Всемирная литература). (Русская классика). 5000 экз.

Петербургские повести. М.: Э, 2018. 285 с. – (100 главных книг).

Петербургские повести. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2018. 411, [3] с.– (Азбука-классика). 3000 экз.

Петербургские повести. М.: Эксмо, 2018. 285 с. – (Pocketbook). 3000 экз.
Содерж.: Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Коляска; Записки сумасшедшего.

Полное собрание сочинений в одном томе / [Послеслов. Ю.В. Манна]. М.: Альфа-Книга, 2018. 1231 с.: ил. – (Полное собрание в одном томе). 3000 экз.
Загл. послесл.: Николай Васильевич Гоголь. С. 1211–1227.
Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Повести: Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Коляска; Записки сумасшедшего; Рим (отрывок). Драматические произведения: Реви-

зор: комедия в пяти действиях; Женитьба: совершенно невероятное событие в двух действиях. Мертвые души: поэма. Приложение: Предисловие ко второму изданию первого тома «Мертвых душ». Незаконченные произведения. Юношеские стихотворные произведения. Отрывки: Две главы из малороссийской повести «Страшный кабан»; Гетьман: роман. Мелкие отрывки: Ночи на вилле; Страшная рука; Фонарь умирал; Дождь был продолжительный; Рудокопов; Семен Семенович Батюшек; Девицы Чабловы; Хромой чорт. Драматические отрывки, отдельные сцены и черновые наброски: Игроки; Владимир третьей степени; Утро делового человека; Тяжба; Лакейская; Отрывок; Альфред; Отрывки из неизвестной драмы; Наброски драмы из украинской истории; Театральный разъезд после представления новой комедии. Юношеские стихотворные произведения: Ганц Кюхельгартен: идиллия в картинах; Новоселье; Акростих; Из поэмы «Россия под игом татар»; Италия. Публицистические и критические произведения: Статьи из сборника «Арабески»: Предисловие; Скульптура, живопись и музыка; О Средних веках; О преподавании всеобщей истории; Взгляд на составление Малороссии; Несколько слов о Пушкине; Об архитектуре нынешнего времени; Ал-Мамун; Жизнь; Шлецер, Миллер и Гердер; О малороссийских песнях; Мысли о географии; Последний день Помпеи; О движении народов в конце V века. Статьи и рецензии 1831–1842 гг.: Женщина; Борис Годунов: поэма Пушкина; О поэзии Козлова; О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году; Петербургские записки 1836 года. Рецензии из «Современника». Рецензии, не вошедшие в «Современник». Рецензия для «Москвитянина». Выбранные места из переписки с друзьями. Статьи 1846–1847 гг. (не напечатанные при жизни Гоголя): О «Современнике»; <Авторская исповедь>; О сословиях в государстве; Размышления о Божественной Литургии; Наброски и материалы по русской истории.

Размышления о Божественной Литургии. Минск: Изд-во Белорусского Экзархата, 2018. 128 с.

Ревизор: комедия в пяти действиях / Вступ. статья, коммент. И.А. Виноградова; худож. А.Д. Константиновский. СПб; М.: Речь, 2018. 192 с.: ил: цв. ил. – (Малая Классика Речи). 5000 экз.

Загл. вступ. статьи: Завязка «Ревизора». С. 5–24.

Коммент. С. 174–190.

Ревизор: [комедия: учащимся 8-х классов.] СПб.: Литера, 2018. 96, [1] с. – (Внеклассное чтение). 5000 экз.

Ревизор: комедия в пяти действиях. М.: Стрекоза, 2018. 125, [2] с.: ил. – (Школьная программа).

Ревизор: [сб.] М.: Изд-во АСТ, 2018. 224 с. – (Эксклюзив: Русская классика).

Содерж.: Ревизор; Женитьба.

Старосветские помещики (Из цикла «Миргород»): повести / Вступ. статья В. Гуминского, коммент. В. Воропаева; худож. А. Симанчук. М.: Детская литература, 2018. 173 с.: ил. – (Школьная библиотека). 3000 экз.

Загл. вступ. статьи: Гоголь и четыре урока «Миргорода». С. 5–14.

Коммент. С. 151–171.

Содерж.: Старосветские помещики; Вий; Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем.

Старосветские помещики; Вий; Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем: [сб.: для среднего школьного возраста] / Худож. Сергей Любаев. М.: Нигма, 2018. 221, [2] с.: ил.: цв. ил. 1500 экз.

Тарас Бульба: повесть / Вступ. статья В. Воропаева; коммент. И. Виноградова; худож. Е.А. Кибрик. М.: Детская литература, 2018. 190 с.: ил. – (Школьная библиотека). 5000 экз.

Загл. вступ. статьи: Гражданин земли Русской. С. 5–12.

Коммент. С. 167–188.

Тарас Бульба: повесть / Вступ. статья и примеч. И.А. Виноградова; худож. Д.А. Шмаринов. СПб.; М.: Речь, 2018. 320 с.: ил. – (Малая Классика Речи). 5000 экз.

Загл. вступ. статьи: Узы небесного братства. С. 5–13.

Примеч. С. 249–318.

Тарас Бульба: [повесть.] М.: АСТ, 2018. 317, [2] с. – (Классика для школьников) 2000 экз.

Тарас Бульба: [повесть] / Худож. Сергей Любаев. М.: Нигма, 2018. 204, [3] с.: ил.: цв. ил: 1500 экз.

Шинель: петербургские повести. М.: АСТ, 2018. 253, [2] с. – (Классика для школьников). (Рекомендовано лучшими учителями). 2000 экз.
Содерж.: Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Записки сумасшедшего; Коляска.

Шинель: петербургские повести. М.: АСТ, 2018. 253, [2] с. – (Школьное чтение). 3000 экз.
Содерж.: Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Записки сумасшедшего; Коляска.

ЛИТЕРАТУРА

Анненкова Е.И. Константин Аксаков. Веселье духа. СПб.: Росток, 2018. 328 с.
[Указ. имен.]

Анненская А.Н., Бриллиант С.М., Кривенко С.Н., Скабичевский А.М. Юмор – это серьезно: Гоголь, Крылов, Фонвизин, Салтыков-Щедрин и Грибоедов. [Предтеча ЖЗЛ Библиотека Ф. Павленкова.] М.: Родина, 2018. 480 с.
Анненская А.Н. Николай Гоголь. С. 7–91.

<Арват *Н.Н.*> Профессор Нинель Арват. Ученый, педагог, человек: воспоминания и публикации / Сост.: Е. Петрик, Л. Гетман. Нежин: Издатель ЧП Лысенко Н.М., 2018. 272 с.
Из содерж.:
Изучение творческого наследия Н.В. Гоголя в нежинской высшей школе (лингвистический аспект). С. 23–29.
Формы и функции периода в художественных произведениях Н.В. Гоголя. С. 29–43.
«Сорочинская ярмарка» Н.В. Гоголя в переводах на украинский язык. С. 44–46.
Компаративное поле в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. С. 46–53.
Народно-разговорный компонент гоголевских сравнений («Вечера на хуторе близ Диканьки»). С. 54–58.
К вопросу о гоголевском идиостиле (на материале повести «Страшная месть»). С. 58–70.
Об одной особенности в построении текста повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики». С. 70–78.
Женщина в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». С. 78–86.
Описание как компонент структуры текста (повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»). С. 86–93.
Прямая речь как компонент структуры текста (повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»). С. 93–108.
Ритм в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». С. 108–127.
Композиционно-речевая структура повести Н.В. Гоголя «Вий». С. 140–152.
О троичности в повести Н. Гоголя «Вий». С. 153–166.
Ритмы повести Н. Гоголя «Вий». С. 166–178.
Троичность повести Н.В. Гоголя «Невский проспект». С. 179–186.
Речевое пространство в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор». С. 186–196.
Бытовая картина мира в поэме Н. Гоголя «Мертвые души». С. 197–204.
Единство противоположностей как одна из черт поэтики Н.В. Гоголя («Мертвые души»). С. 204–212.
О комплексном изучении картины мира в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» (из опыта работы студенческого спецсеминара). С. 220–237.
Арват Ф.С., Арват Н.Н. О первых украинских переводах произведений Н.В. Гоголя. С. 237–245.
Цвет в семантическом поле художественно-изобразительных средств Н. Гоголя («Мертвые души»). С. 246–255.
Андреева Я.Ф., Арват Н.Н. Употребление колоративных прилагательных в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». С. 128–140.
Список публикаций Н.Н. Арват, посвященных творчеству Н.В. Гоголя. С. 256–263.

Артамонова И.В. «Наполеоновские» коннотации в семантическом пространстве «Мертвых душ» Н.В. Гоголя // Материалы международного молодежного научного форума «Ломоносов-2018» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. Электронный ресурс] М.: МАКС Пресс, 2018.

Архангельский А.Н. Герои классики: продленка для взрослых. М.: Изд-во АСТ, 2018. 384 с.
Гоголь. С. 231–350.

Аскоченская Т.А. Вокруг света с Камерным театром. М.: Изд-во «Весь Мир», 2018. 312 с.: [8] л. ил.
[В частности, история создания оперы Д.Д. Шостаковича «Нос» (по одноименной повести Гоголя.]
[Рец.: *Баранкин Е.* Конец прекрасной эпохи. Вокруг света с Камерным театром // Музыкальная жизнь. М., 2018. № 7. С. 75–77.
О премьере оперы «Нос»
[Фрагмент из книги о подготовке к выпуску оперного спектакля «Нос» Д.Д. Шостаковича, репетициях Б.А. Покровского, дирижера Г.Н. Рождественского и премьере в Камерном музыкальном театре 12 сентября 1974 г.]

Бакши Л.С. «Шинель» Н.В. Гоголя. Две интерпретации одного сюжета // Музыковедение. М., 2018. № 9. С. 32–39.
[На примере двух работ композитора Александра Бакши по повести Гоголя «Шинель», созданных в соавторстве с режиссером Валерием Фокиным («Шинель» в театре «Современник») и режиссером анимационного кино Юрием Норштейном («Диалог с Юрием Норштейном о гоголевской “Шинели”»), рассматриваются разные типы музыкально-сценической драматургии.]

Барабаш Ю.Я. Улица Крокодилов / Невский проспект. И за их пределами. Бруно Шульц и Гоголь – встреча на пограничье // Studia Litterarum. М., 2018. Т. 3. № 2. С. 80–101.
DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-2-80-101

Баркина М.В., Овезова А.М., Смолина Ю.О. Наследие М.М. Бахтина в трудах ученых Мордовского университета в 1980–2010-х годах // E-Scio: научный электронный журнал. Саранск, 2018. № 4(19). С. 237–247.
[В частности, работы о Гоголе.]

Бекметов Р.Ф. Чичиков и «китайщина»: образ гоголевского героя в зеркале китайской классической традиции // Ученые записки Казанского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. Казань, 2018. Т. 160. № 1. С. 42–65.

Белова Т.Н. Вклад В.В. Набокова в становление англо-американской русистики в 1940–1960-е гг. как переводчика и комментатора произведений русской литературы, академического исследователя и преподавателя американских университетов // Stephanos. 2018. № 3(29). С. 59–85.
[В.В. Набоков о Гоголе.]

<Белый А.> Литературное наследство. Т. 111: Андрей Белый. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916–1927 гг. / Сост., подгот. текста, вступ. статья, текстол. справки и коммент. Е.В. Глуховой, Д.О. Торшилова; отв. ред. О.А. Коростелев. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 959 с.: [16] л. цв. ил.
[Указ. имен.]

Бердяев Н.А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 672 с.
Русская идея. С. 185–215.
Гл. 3. С. 216–227.
Гоголь и В.Г. Белинский. Религиозная драма Гоголя. Письмо Белинского к Гоголю. С. 222–225.

Бёмиг М. «Нос» Гоголя в контексте европейской «носологии» / Пер. с англ. Г. Ермошиной // Русская литература и журналистика в движении времени / Факультет журналистики. Московский гос. ун-т имени М.В. Ломоносова. М., 2018. № 1–1. С. 29–70.

Бик-Булатов А.Ш. Образы и типы православного духовенства в русской журналистике XIX – начала XX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2018. 303 с.
Гл. 2: 1830–1850-е гг.: Н.В. Гоголь, В.Г. Белинский, П.Я. Чаадаев, А.С. Хомяков. С. 36–46.
[Указ. имен.]

Богатырева Л.В., Исупов К.Г. Русская классика в философской и литературной критике Серебряного века // Вестник русской христианской гуманитарной академии. СПб., 2018. Т. 19. № 1. С. 280–289.
[О Гоголе: С. 287.]

Бойкова И. Юность пушкинского театра в России… : В Пушкинском заповеднике прошел фестиваль молодежных театров «Михайловское-2018» // Вопросы театра / Гос. институт искусствознания. М., 2018. № 3–4. С. 73–88.
[Обзор спектаклей по мотивам произведений Гоголя.]

Братья Швальнеры. Гоголь. Вий. Не выходи из круга. [Б. м.:] Издательские решения, 2018. 268, [1] с. ил.
[Кн. создана в интеллектуальной издательской системе Ridero.]

Братья Швальнеры. Гоголь. Страшная месть [Б. м.:] Издательские решения, 2018. 271, [1] с.: ил.
[Кн. создана в интеллектуальной издательской системе Ridero.]

Брусиловский Н. Арбатские ворота // Историк: журнал об актуальном прошлом. М., 2018. № 9. С. 72–75.
[В частности, памятники Гоголю в Москве на Арбате.]

Бударагин М. [Рецензия] // Культура». М., 2018. № 29. С. 8.
[Рец. на фильм «Гоголь» (режиссер Е. Баранов, автор идеи А. Цекало).]

Варламова Н. Фарца в кривом зерцале. Вторая часть рецензии на к/ф-трилогию «Гоголь» // Русская народная линия. 10.11.2018 (ruskline.ru).
[Рец. на фильм «Гоголь» (режиссер Е. Баранов, автор идеи А. Цекало).]
[О первой части трилогии см.: *Варламова Н.* Горький смех не понять фарцовщикам. Рецензия на фильм «Гоголь. Начало» // Русская народная линия. 22.09.2017 (ruskline.ru).]

Василик Владимир, протодиакон. Солнце русской поэзии и грозы истории: К 180-летию со дня гибели А.С. Пушкина. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2018. 164 с.
Из содерж.:
Тема антихриста и Второго Пришествия в трагедии А.С. Пушкнна «Борис Годунов» и в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор». С. 78–98.

Великий пост: произведения русских писателей / Сост. Т.В. Стрыгина. М.: Никея, 2018. 397 с. – («Пасхальный подарок»).
Из содерж.:
Воропаев В. Жизнь и сочинения Николая Гоголя (Отрывок). Последние дни. С. 364–380.
Воропаев В. Лествица, возводящая на небо. С. 380–392.

Вересаев В.В. Гоголь в жизни: В 2 ч. М.: Изд-во Юрайт, 2018. – (Сер. Антология мысли).
Ч. 1. 319 с.; Ч. 2. 311 с.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» проданы на лондонских торгах за $225 000 // Московский комсомолец. М., 2018. 1 декабря. № 264(27848). С. 2.
[На аукционе Christie’s («Кристис») в Лондоне с молотка ушло первое издание сборника повестей Гоголя за рекордные 175000 фунтов, хотя первоначально оценивалось в 50–70 тысяч.]

Видугирите И., Максимова Е.С. Выбранные места // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований / Южный федеральный ун-т. Ростов-на-Дону, 2018. Т. 3. № 2. С. 7–18.
[Беседовала Е. Максимова.]
[В частности, о Гоголе.]
DOI 10.23683/2415-8852-2018-2-7-18

Виноградов И.А. Винтажный код нашей культуры: Н.В. Гоголь // Литература в школе. М., 2018. № 10. С. 6–8.

Виноградов И.А. Гоголь и пути русской литературы: восходящее и нисходящее (Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев и др.) // И.С. Тургенев и русский мир: Материалы международной конференции к 200-летию писателя (Санкт-Петербург, Российская академия наук. Институт русской литературы, 29–31 октября 2018 г.) / Отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2018. С. 26–29.

Виноградов И.А. Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852). Научное издание: В 7 т. / Российская академия наук. Институт мировой литературы им. А.М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2018.
Т. 4: 1842–1844. 704 с.
Т. 5: 1845–1847. 928 с.
Т. 6: 1848–1850. 656 с.
Т. 7: 1851–1852. 640 с.

Виноградов И.А. Литературная проповедь Н.В. Гоголя: pro et contra // Проблемы исторической поэтики / Петрозаводский гос. ун-т; [редкол.: В.Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. Т. 16. № 2. Петрозаводск, 2018. С. 49–124. Интернет-ресурс: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1530266349.pdf
DOI 10.15393/j9.art.2018.5181

Виноградов И.А. Монолог Н.В. Гоголя в многоголосье «Женитьбы» // Проблемы исторической поэтики / Петрозаводский гос. ун-т; [редкол.: В.Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, 2018. Т. 16. № 1. С. 66–102.
DOI 10.15393/j9.art.2018.4781

Виноградов И. Н.В. Гоголь и его современники о значении русского языка // Русская народная линия. 07.06. 2018 (ruskline.ru).
[К международному Дню русского языка.]

Виноградов И.А. Неизвестная полемика Н.В. Гоголя о наследии М.Ю. Лермонтова // Светская и духовная словесность в России XVIII–XIX веков / Российская академия наук. Институт мировой литературы им. А.М. Горького; отв. ред. М.И. Щербакова. М., 2018. С. 5–18.

Виноградов И.А. Новые датировки пятидесяти писем Н.В. Гоголя // Литературный факт: научный журнал. М.: ИМЛИ РАН, 2018. № 10. С. 393–427.
DOI 10.22455/2541-8297-2018-10-393-427

Виноградов И.А. «Огорченные люди» в творчестве Н.В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики / Петрозаводский гос. ун-т; [редкол.: В.Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, 2018. Т. 16. № 4. С. 29–114.
DOI 10.15393/j9.art.2018.5521

Виноградов И.А. Страсти по Гоголю. О духовном наследии писателя. М.: Изд-во Вече, 2018. 320 с. – (Вера и судьба).

Виноградская Н.Л. Ранние письма Н.В. Гоголя: проблемы текстологии и комментирования. По материалам круглого стола в ИМЛИ РАН // Литература в школе. М., 2018. № 12. С. 9–14. http://yspu.org/%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%B2_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B5_2018-12

Волгин И.Л. Родиться в России. Достоевский: начало начал. М.: Академический проект, 2018. 749 с.: цв. вкл. – (Игорь Волгин. Сочинения в семи томах).
[Указ. имен.]

Воропаев В.А. Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке. 1966–1980 // Stephanos. М., 2018. № 1(27). С. 211–263 (эл. изд.; www.stephanos.ru).
DOI: 10.24249/2309-9917-2018-27-1-211-263.

Воропаев В.А. Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке. 1955–1965 // Stephanos. М., 2018. № 3(29). С. 191–231 (эл. изд.; www.stephanos.ru).
DOI: 10.24249/2309-9917-2018-29-3-191-231

Воропаев В.А. Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке. (1940–1954) // Stephanos. М., 2018. № 4 (30). *С.* 185–232 (эл. изд.; www.stephanos.ru).
DOI: 10.24249/2309-9917-2018-30-4-185-232

Воропаев В.А. Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке. 1929–1939 // Stephanos. М., 2018. № 6 (32). С. 149–197 (эл. изд.; www.stephanos.ru).
DOI: 10.24249/2309-9917-2018-32-6-149-197

Воропаев В.А. Благословение Святой Горы: Русский Афон в судьбе Гоголя // Странникъ: историко-литературный журнал. Смоленск, 2018. № 2(9). С. 49–54.

Воропаев В.А. Благословение Святой Горы: Русский Афон в судьбе Н.В. Гоголя // Россия – Византия – Афон: преемственность традиций в истории и культуре: сб. научных трудов / Отв. ред. О.В. Розина. М.: Изд-во Московского гос. областного ун-та, 2018. С. 55–62.

Воропаев В.А. Бытописатель Москвы. Об историке, этнографе, фольклористе Иване Михайловиче Снегиреве (1793–1868) // Московский журнал. История Государства Российского. М., 2018. № 9(333). Сентябрь. С. 24–32.
[В частности, И.М. Снегирев и Гоголь.]

Воропаев В. Гоголь в Сербии // Православное книжное обозрение. М., 2018. Март. № 3(80). С. 75.
[Рец. на кн.: Православни витез Николај Васиљевич Гоголь / Приредио и превео Ранко Гојковић. Стари Бановци; Београд: Бернар, 2017. 163 с. – (Библиотека Тихи глас).]

Воропаев В.А. Гоголь и славянский мир [Окончание] // Даниловский благовестник. М.: Изд-во Данилова ставропигиального мужского монастыря, 2018. № 34. С. 39–46
[Начало см.: Даниловский благовестник. М., 2017. № 33. С. 19–26.]

Воропаев В.А. «Ей, гряди, Господи Иисусе». Кончина Гоголя как его завещание потомкам // Странникъ: историко-литературный журнал. Смоленск, 2018. № 3(10). С. 19–23.

Воропаев В.А. Записки доктора А.Т. Тарасенкова о последних днях жизни Н.В. Гоголя: научно-критический анализ [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru 2018. Т. 1. № 1. С. 23–54. http://psyjournals.ru/langpsy/2018/n1/Voropaev.shtml

Воропаев В.А. Катков и Гоголь: К постановке проблемы // Литература и религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX века: К 165-летию Вл. Соловьева / Отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2018. – (Серия: Русская литература и философия: пути взаимодействия. Вып. 2). С. 190–197.

Воропаев В. Кончина Гоголя как завещание потомкам. К 165-летию смерти писателя // Православное книжное обозрение. М., 2018. Март. № 3(80). С. 26–34.

Воропаев В.А. Лествица преподобного Иоанна Синайского в жизни и творчестве Н.В. Гоголя // Русская речь. М., 2018. № 6. С. 101–108.

Воропаев В.А. М.М. Дунаев как историк русской литературы // Духовно-нравственное воспитание. М., 2018. № 3. С. 62–68.

Воропаев В.А. М.М. Дунаев как историк русской литературы // Русская народная линия 2018-09-06 (ruskline.ru).
http://ruskline.ru/analitika/2018/09/2018-09-06/mihail_mihajlovich_dunaev_kak_istorik

Воропаев В. Михаил Катков и Николай Гоголь // История: научно-методический журнал для учителей истории и обществознания. М.: Издательский дом Первое сентября, 2018. № 7–8(624). Июль-август. С. 44–48.
https://yadi.sk/i/CPFDOMhA3aECJo

Воропаев В.А. Православный Гоголь в Сербии // Stephanos. М., 2018. № 2(28). С. 332–333.
DOI 10.24249/2309-9917-2018-28-2-332-333
[Рец. на кн.: Православни витез Николај Васиљевич Гоголь / Приредио и превео Ранко Гојковић. Стари Бановци; Београд: Бернар, 2017. 163 с. – (Библиотека Тихи глас).]

Воропаев В.А. Святитель Игнатий (Брянчанинов) и Н.В. Гоголь: диалог о духовном и душевном // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания: сб. научных и научно-методических статей / Московский гос. ун-т имени М.В. Ломоносова. Филологический факультет, кафедра русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов; редкол.: Л.П. Клобукова и др. Вып. 14. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 72–80.

Воропаев В. «Спаси меня, моя отрада». Молитва Н.В. Гоголя к Пресвятой Богородице // К единству! Журнал Международного общественного Фонда единства православных народов. М., 2018. Март-апрель. № 2(119). С. 38–41.

Воропаев В.А. Тайна великой поэмы // Поэзия филологии. Филология поэзии: сб. [материалов] конференции, посвященной А.А. Илюшину / Московский гос. ун-т имени М.В. Ломоносова; ред.-сост. В.Б. Катаев, Е. Пастернак; под общ. ред. Л. Безменовой, О. Кузнецовой, Е. Пастернак. Тверь: Издатель А.Н. Кондратьев, 2018. С. 108–112.

Воропаев В.А. Тарас Бульба: Удивительные факты, о которых не рассказывают в школе / Подгот. В. Каплан; рисунки Н. Кондратовой // [Электронный ресурс] https://foma.ru/taras-bulba-udivitelnyie-faktyi-o-kotoryih-ne-rasskazyivayut-v-shkole.html

Воропаев В.А. Тарас Бульба: Удивительные факты, о которых не рассказывают в школе / Подгот. В. Каплан; рисунки Н. Кондратовой // Фома: православный журнал для сомневающихся. М., 2018. № 12(188). Декабрь. С. 62–69.

Воропаев В.А. Требование Н.В. Гоголя на полях Библии // Русская речь. М., 2018. № 3. С. 77–81.
DOI: 10.7868/S0131611718030115

Глушаков П. Шукшин, Гоголь и другие. Рассказ В. Шукшина «Забуксовал» // Вопросы литературы. М., 2018. № 1. Январь-февраль. С. 180–208.

Гоголезнавчі студії=Гоголеведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), О.Г. Ковальчук, С.Д. Абрамович, В.О. Воропаев, В.П. Казарин, О.С. Киченко, Г.В. Самойленко; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Гоголезнавчий центр; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вип. 7(24). Ніжин: ФОП Лук'яненко В.В. ТПК «Орхідея», 2018. 292 с. – (Гоголезнавчі студії). На рус. и укр. яз.

Из содерж.:

Абрамович С.Д. Цветок папоротника в повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» как архетип витального огня. С. 5–23.

Виноградов И.А. Винтажный код нашей культуры: Гоголь. С. 24–32.

Воропаев В.А. Гоголь и святоотеческое наследие. С. 33–49.

Евдокимов А.А. «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя в свете трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». С. 50–63.

Казарин В.П., Новикова М.А. Н.В. Гоголь: «Страшная месть» – круг и чаша. С. 101–131.

Кривонос В.Ш. Путешествие в «другой» мир в прозе Гоголя. С. 144–156.

Рождественская И.Е. Н.В. Гоголь в восприятии польской литературной критики межвоенного двадцатилетия. С. 163–180.

Шульц С.А. Пушкин, Гоголь, Л. Толстой (от «Барышни-крестьянки» к «Вию» и «Дьяволу»). С. 181–190.

Рецензії та відгуки:

Воропаев В.А. Гоголь в Сербии. Православни витез Николај Васиљевич Гоголь / Приредио и превео Ранко Гојковић. Стари Бановци; Београд: Бернар, 2017. 163 с. – (Библиотека Тихи глас). С. 208–209.

Бібліографія:

Воропаев В.А. Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2016). С. 215–260.

Михед П.В., Костенко О.О. Бібліографія України про життя і творчість Миколи Гоголя (2016). С. 261–272. – На рус. и укр. яз.

Данилина Г.И., Хавралева О.В. Рецепция творчества Н.В. Гоголя в романе В.А. Шарова «Возвращение в Египет» // Вестник Тюменского гос. ун-та. Гуманитарные исследования. Humanitates. Тюмень, 2018. Т. 4. № 3. С. 140–152.

Данилина Г.И., Хавралева О.В. Рецепция классики в современной литературе: методический аспект (на материале романа В.А. Шарова «Возвращение в Египет») // Филологический класс / Уральский гос. педагогический ун-т. Екатеринбург, 2018. № 4(54). С. 86–91.

[Конспект занятия для студентов-филологов по дисциплине «Теория литературы» на материале романа современного прозаика В.А. Шарова «Возвращение в Египет» (2013), в котором автор с помощью библейских аллюзий (сюжет и метафорика книги «Исход») и разноуровневых отсылок к литературному наследию и биографии Гоголя показывает историю России как трагедию.]

Делекторская И.Б. «Жизнь с Гоголем» как вариант автобиографии (Об одном заглавии у Бориса Зайцева и жизнетворчестве Андрея Белого) // Литературный факт: научный журнал. М.: ИМЛИ РАН, 2018. № 8. С. 246–256.

Денисов В.Д. Петербургский текст Гоголя. СПб.: Нестор-История, 2018. 384 с.

Дерюгина Л.В. От смешного до великого… : Иван Тургенев о Гоголе // Светская и духовная словесность в России XVIII–XIX веков / Российская академия наук. Институт мировой литературы им. А.М. Горького; отв. ред. М.И. Щербакова. М., 2018. С. 85–96.

Дмитриева Е.Е. Миф о Беловодье, Опоньское царство староверов-бегунов и загадка второго тома Гоголя // Studia Litterarum. М., 2018. Т. 3. № 3. С. 116–143.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-116-143

[Тема раскольников во 2 томе «Мертвых душ» Гоголя и легенда о Беловодье старообрядческой секты странников или бегунов.]

Дмитриева Е. Сад расходящихся тропок: С.Г. Бочаров о Гоголе // Вопросы литературы. М., 2018. № 3. Май-июнь. С. 279–285.

Долинин А. Кто же сказал «Все мы вышли из “Шинели” Гоголя»? // Русская литература. СПб., 2018. № 3. С. 163–170.

Дубровская С.А. «От Арзамаса» до Гоголя: смеховое слово в пространстве русской литературы 1810-х – начала 1840-х гг.: монография / Науч. ред. О.Е. Осовский. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2018. 252 с.

Дубровская С.А. Смеховое слово в карнавализованном пространстве эпистолярия Н.В. Гоголя // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2018. № 4–1(82). С. 13–16.

Дутко Н.П. Мир символов и смыслов в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»: IX класс // Литература в школе. М., 2018. № 12. С. 24–26: ил.

Жаворонкова М.Ю. Брачные мотивы в художественном мире Н.В. Гоголя // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Изд-во Грамота, 2018. № 10–2(88). С. 250–255.

Ельницкая Л.М. Мифы русской литературы: Гоголь, Достоевский. Островский. Чехов. М.: ЛЕНАНД, 2018. 208 с.
Н.В. Гоголь. С. 10–57.

Завгородний А.М. Рецепция поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» во Франции: между двумя мировыми войнами XX в. // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2018. № 426. С. 14–26.

Завгородний А.М. Французская рецепция поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»: Вторая мировая война – начало XXI в. // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2018. № 428. С. 17–28.

Завгородняя Д. А отдыхать кто будет? Пушкин? На каких курортах вдохновлялись и поправляли здоровье классики русской литературы // Комсомольская правда. М., 2018. 2–9 авг. С. 33–34.
Гоголь, Рим и макароны. С. 33.

Зайцев Б.К. Отблески Вечного: неизвестные рассказы, эссе, воспоминания, интервью / Сост., вступ. статья, подгот. текста и коммент. А.Л. Любомудрова. СПб.: Изд-во «Росток», 2018. 736 с.: ил.
[Указ. имен.]

Заславский О.Б. Слово и сюжет в «Пропавшей грамоте» Н.В. Гоголя // Сюжетология и сюжетография / Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук. Новосибирск, 2018. № 1. С. 105–120.
DOI: 10.25205/2410-7883-2018-1-105-120

Зырянов О.В. Введение в этнопоэтику русской классической литературы: учебное пособие. М.: Флинта; Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2018. 216 с.
Гл. 8: Три типа гуманизма и проблемы рецепции гоголевской «Шинели». С. 156–171.

Икона в русской словесности и культуре: Материалы XIV Международной научной конференции (Москва, 25–27 января 2018 г.) / Дом Русского зарубежья им. Александра Солженицына. Музей русской иконы; ред.-сост. проф. В.В. Лепахин. М., 2018. 389 с. [Электронный ресурс]
Из содерж.:
Гуминский *В.М*. Гоголевское пространство и древнерусская традиция. С. 267–278.
Закуренко *А.Ю*. Гоголь и симулякры: святитель Игнатий Брянчанинов и оптинские старцы о Выбранных местах из переписки с друзьям. С. 279–289.

История России с древнейших времен до наших дней / А.Н. Боханов и др.; под ред. А.Н. Сахарова. М.: Изд-во АСТ, 2018. 1744 с.
[О Гоголе: С. 1055–1058.]

Кайгородцева Ю.Б., Панова О.Б. Этика слова и языка в позднем творчестве Н.В. Гоголя (на основе «Выбранных мест из переписки с друзьями») // Язык и культура / Национальный исследовательский Томский гос. ун-т. Томск, 2018. № 41. С. 102–124.

Карташов В.С. Ботанические тексты Н.В. Гоголя. Ч. 2. М.: Изд-во Спутник+, 2018. 26 с. 20 экз.

Катаев В.Б. К пониманию Чехова: статьи / Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 247 с.
[Указ. имен.]

Кафанова О.Б. Дебюты И.С. Тургенева-переводчика // Русский язык и культура в зеркале перевода / Высшая школа перевода (факультет). Московский гос. ун-т имени М.В. Ломоносова. М., 2018. № 1. С. 78–90.
[И.С. Тургенев – переводчик Гоголя; С. 83–89.]

Каширина В. Письма Затворника Георгия // Православное книжное обозрение. М., 2018. Март. № 3(80). С. 42–47.
[Гоголь и оптинский монах Порфирий (Григоров), издатель «Писем в Бозе почивающего затворника Задонского Богородицкого монастыря Георгия»: С. 44–46.]

Классики и современность: Гоголь, Тургенев, Горький / Сост. А. Вранеш, Л. Маркович, А. Шешкен. Белград: Филологический факультет Белградского ун-та; М.: Московский гос. ун-т имени М.В. Ломоносова; Тюмень: Тюменский гос. ун-т; Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2018. 315 с. – (Библиотека Язык и литература. Сер. Труды о языке и литературе; кн. 19).
Из содерж.:
Воропаев В.А. Гоголь и славянский мир. С. 7–38.
Сорокина В.В. Гоголь в XXI веке. Новые исследования творчества писателя на Западе. С. 39–56.
Злочевская А.В. «Ревизор» Н.В. Гоголя – парадоксы экспериментальной поэтики. С. 57–70.
Моисеева В.Г. Барочный Гоголь Терца-Синявского. С. 71–86.
Евдокимов А.А. К проблеме шекспировского текста в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». С. 87–100.
Белова Т.Н. В. Набоков – критик Н.В. Гоголя (к проблеме научного подхода). С. 101–120.
Мещеряков С.Н. Современность классики: в художественном мире Гоголя и Павича. С. 121–142.
Шешкен А. «Гоголевская шинель» для македонского писателя (проза Димитара Солева). С. 143–160.
Сартаков Е.В. Первые сведения о Гоголе в сербской печати (1838–1849 годы). С. 161–184.
[Рец.: *Осипова Е.А.* К вопросу о русско-сербских литературных пересечениях // Два века русской классики: научный журнал. М., 2019. № 1. С. 148–157. DOI 10.22455/2686-7494-2019-1-1-148-157]

Козодаева Г.С. Рождественский квест «Приключения на хуторе близ Диканьки» // Методист. М., 2018. № 8. С. 33–36.
[Методическая разработка Рождественского квеста с детьми разного возраста. На материале произведений Гоголя.]

Клокова Л. Под серебряным небом. Николай Васильевич Гоголь называл Рим «родиной своей души» // Русский мир.ru. М., 2018. 16 сент. № 11. С. 86–96.

Колмакова О.А. Трансформация мифа о Гоголе в повести А. Королева «Голова Гоголя» // Вестник Бурятского гос. ун-та. Улан-Удэ, 2018. № 2–1. С. 36–41.

Комарович В.Л. «Весь устремление»: статьи и исследования о Ф.М. Достоевском / Сост., отв. ред. вступ. статья О.А. Богдановой; подгот. текста и коммент. О.А. Богдановой, Т.А. Кошемчук, А.Б. Криницына, Г.И. Романовой, Б.Н. Тихомирова; пер. с нем. А.Б. Криницына. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 927 с.
[Указ. имен.]

Кошелев В.А. «...Вся Коломна и петербургская природа живая...»: «Домик в Коломне» А.С. Пушкина и повесть Н.В. Гоголя «Портрет» // Проблемы исторической поэтики / Петрозаводский гос. ун-т; [редкол.: В.Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, 2018. Т. 16. № 1. С. 44–65.

Кривонос В.Ш. «Мертвые души» Гоголя: Пространство смысла: монография. 3-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2018. 320 с.

Кузнецов И.В. Мотив замерзания / заморозки в новейшей русской прозе // Сюжетология и сюжетография / Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук. Новосибирск, 2018. № 1. С. 160–167.
DOI 10.25205/2410-7883-2018-1-160-167
[Гоголевская трактовка мотива холода (повесть «Шинель») в русской литературе XXI в.]

Курганов Е.Я. Анекдот и литературно-придворный быт. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2018. 384 с.
Приложение II: Анекдоты русских писателей (К проекту антологии). С. 325–329.
Н.В. Гоголь. С. 328–329.

[Впервые: Anecdotica. Из записной книжки П.И. Миллера // Новое литературное обозрение. М., 1993. № 3. С. 203–208. Н.В. Гоголь С. 294–205.]

Куркин Б. Русское колесо. Размышления над первой сценой «Мертвых душ» // Литература в школе. М., 2018. № 11. С. 13–15.

Курлов Д.В. «Искусство фантастического»: художественные представления Г. Газданова в 1920-е гг. // Филология и культура / Казанский (Приволжский) федеральный ун-т. Казань, 2018. № 3(53). С. 169–174.
[Литературно-критическое эссе Г. Газданова «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане».]

Кучина Е.С. «Не собирайте сокровищ на земле»: методические рекомендации к изучению повести Н.В. Гоголя «Шинель». IX–X классы // Литература в школе. М., 2018. № 10. С. 35–38.

Манянина (Маливанова) Е.И. Лечение Н.В. Гоголя в Остенде и Грефенберге // Научный диалог. Екатеринбург, 2018. № 1. С. 83–95.
http://nauka-dialog.ru/arxiv/2018/nauchnyij-dialog-2018-1/10-01-00-literaturovedenie-zhurnalistika/lechenie-n-v-gogolya-v-ostende-i-grefenberge.html
DOI: 10.24224/2227-1295-2018-1-83-95

Маркович В.М. О Тургеневе: работы разных лет / Под ред. Е.Н. Григорьевой, Е.И. Ляпушкиной. СПб.: «Росток», 2018. 542 с.
Из содерж.:
И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века
Гл. 1: Некоторые особенности реализма в романах Пушкина, Лермонтова, Гоголя («Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Мертвые души»). С. 146–222.
[Указ. имен.]

Медведев П.Н. Собрание сочинений: В 2 т. / Изд. подгот. Ю.П. Медведев и Д.А. Медведева; отв. ред. Б.Ф. Егоров. СПб.: Изд-во «Росток», 2018.
Т. I: История литературы. 848 с.: ил. 300 экз.
Из содерж.:
О Гоголе. 1852–21–II–1917. С 189–194.
[Впервые: Бессарабская жизнь. Кишинев, 1917. 21 февраля. № 50. С. 2.]
Неистовый Аполлон <Об Ап.А. Григорьеве>. С. 152–157.
[С. 153: «…тот “новый настоящий Гоголь”, о котором столько интересных мыслей высказали в последние годы Мережковский и Гершензон, Брюсов и А. Белый, есть старый Гоголь Ап. Григорьева…».]
[Впервые: Бессарабская жизнь. Кишинев, 1916. 17 апр. № 88. С. 2.]
Т. 2: Поэтика и психология творчества. 928 с.: ил. 300 экз.
[Указ. имен.]

Меладшина Ю.В. Идейно-художественные параллели между героями комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» и исполнителями их ролей в романе В. Шарова «Возвращение в Египет» // Вестник Удмуртского ун-та. Серия История и филология. Ижевск, 2018. Т. 28. № 3. С. 373–381.

Меладшина Ю.В. Образ Хлестакова в романе В. Шарова «Возвращение в Египет» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. статей VII Международной научной конференции молодых ученых (9 февраля 2018 г). Екатеринбург, 2018. Ч. 2: Современные проблемы изучения истории и теории литературы. С.–87–94.

Меладшина Ю.В. Преображение Павла Ивановича Чичикова в романе Владимира Шарова «Возвращение в Египет» // Вестник Удмуртского ун-та. Ижевск, 2018 Т. 28. № 5. С. 727–736.

Мелетинский Е. Поэтика мифа. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2018. 480 с. – (Новый культурный код).
[Указ. имен.]

<*Меншиков М.О.*> Михаил Осипович Меншиков: [сб.] / Подгот. А.В. Воронцова. М.: Русскій Міръ, 2018. 800 с.: ил. – (Русскій Міръ в лицах).
Из содерж.:
Драма Гоголя. С. 204–209.
Он не ваш (Н.В. Гоголь). С. 265–270.

Мережковский Д.С. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 8: Вечные спутники / Сост., подгот. текста, примеч., послесл. Е.А. Андрущенко. М.: Дмитрий Сечин, 2018. 447 с.
[Указ. мен.]

<*Мережковский Д.С.*> Д.С. Мережковский: писатель – критик – мыслитель: сб. статей / Ред.-сост.: О.А. Коростелев, А.А. Холиков. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», Литфакт, 2018. 687 с.
Из содерж.:
Виноградов И.А. «Отрекись от Пушкина!» Требовал ли этого от Гоголя протоиерей Матфей Константиновский? (Источниковедческий анализ). С. 38–49.

Коптелова Н.Г. Миф о Пушкине в критическом исследовании Д.С. Мережковского «Гоголь и черт». С. 149–156.
[Указ. имен.]

Мильдон В.И. Невольное поведение персонажей Гоголя // Вестник ВГИК / Всероссийский гос. институт кинематографии им. С.А. Герасимова. М., 2018. № 4(38). С. 54–61.

Муминов С.О. Изучение литературной комики Д.И. Фонвизина, А.С. Грибоедова и Н.В. Гоголя в школе: учебное пособие. 3-е изд., стер. М.: Флинта: Наука, 2018. 112 с.
Анализ комического начала в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души. С. 82–102.

Недзвецкий А. Ревизор идет к вам, или Дом, который построил Шурик // Театральный курьер. М., 2018. № 3(193). С. 3 (продолжение следует).
[О премьере спектакля «Ревизор. Версия» в театре «Et Cetera» (художественный руководитель А.А. Калягн, режиссер Роберт Стуруа, роль Хлестакова сыграл А.А. Калягин).]

Нижников С.А. Н.В. Гоголь и В.Г. Белинский: поверх стереотипов // Электронное научное издание Альманах Пространство и Время. М., 2018. Т. 16. № 1–2. С. 10.
DOI 10.24411/2227-9490-2018-11051

Новикова-Строганова А.А. Слово должно быть свято // Русский вестник. М., 2018. 31 мая.
[Христианские идеи Гоголя.]

Новикова-Строганова А.А. Слово должно быть свято // Русская народная линия. 08.06.2018 (ruskline.ru).

Носов С. Тайная жизнь петербургских памятников. СПб.: Лимбус Пресс, Изд-во К. Тублина, 2018. 240 с.: ил.
Из содерж.:
Гоголь незримый. С. 60–70.
[Неосуществленный замысел памятника Гоголю на Манежной площади в Санкт-Петербурге.]

Образование в XXI веке: традиции и новации: Материалы международной научно-практической конференции. Вып. 1: К 80-летию проф. Е.Н. Колокольцева / Министерство образования Московской области; Московский гос. областной ун-т; отв. ред. Т.М. Воителева, А.В. Шмелева. М., 2018. 348 с.
Из содерж.:
Воропаев В.А. Жизнь и традиция: кончина Гоголя как его завещание потомкам. С. 260–266.
Гладилин М.С. Чичиков и анти-Христос. С. 267–271.
Макиенко К.И. Н.В. Гоголь в исследованиях С.И. Пономарева. С. 309–314.

Овчинников Д.П. Изучение ритма прозы Н.В. Гоголя на уроках литературы // Научный поиск. Шуя: Изд-во Технологический центр, 2018. № 2(28). С. 41–44.

Овчинников Д.П. Окно и «узники пещеры» в «Женитьбе» Н.В. Гоголя // Университетский научный журнал. СПб.: Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2018. № 38. С. 176–187.

Орехов В.В. «Наднациональная» задача национального автора в осмыслении В.Г. Белинского // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. Симферополь, 2018. Т. 4(70). № 2. С. 40–52.
[В частности, В.Г. Белинский о Гоголе.]

Осокин М.Ю. «Приезжий во всем как-то умел найтись…» (Хрисолог Ж.-Б. Руссо и Чичиков Н.В. Гоголя) // Русская речь. М., 2018. № 2. С. 60–64.
[Эпиграмма Ж.-Б. Руссо «Хрисолог всегда высказывает свое суждение…» как возможный источник или образец фрагмента «Мертвых душ» Гоголя о способности Чичикова поддержать любой разговор в обществе провинциального города N.]

Падерина Е.Г. К истории сохранения и первых публикаций черновых рукописей Гоголя: вопросы, проблемы, новые материалы // Вестник славянских культур. М., 2018. Т. 50. С. 165–177.
[Судьба черновых рукописей Гоголя. Публ. «Реестр черновых бумаг Н.В. Гоголя», отправленных наследниками в Москву для подготовки 10-го издания сочинений писателя (ОР РГБ).]

Панов С.И. Неизданная статья С.Н. Дурылина о стихотворении П.А. Вяземского «Орфографическое замечание» // Литературный факт: научный журнал. М.: ИМЛИ РАН. 2018. № 10. С. 321–354.
[В частности, С.Н. Дурылин о Гоголе.]
DOI 10.22455/2541-8297-2018-10-321-354

Панова Л.Г. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2018. 605, [2] с. – (Исследования культуры).
[Указ. имен.]
[1-е изд. М., 2017.]

Певак Е.А. Гоголь в зеркале русского модернизма // Stephanos. 2018. № 5(31). С. 51–62.
DOI 10.24249/2309-9917-2018-31-5-51-62

Писарева Е. Ирина Муравьева – лучшая сваха. Юрий Соломин поставил Гоголя // Московский комсомолец. М., 2018. 25 окт. № 234(27818). С. 5.
[В Москве в Малом театре спустя 175 лет после премьеры (1843) режиссер Юрий Соломин поставил «Женитьбу» Гоголя. Роль свахи Феклы Ивановы исполнила И. Муравьева.]

Плаксин С.Г. Н.В. Гоголь в портретах, скульптуре, поэзии и мемуарах современников. М.: Сам Полиграфист, 2018. 520 с.: ил.
[Указ. имен.]

Подорога В. Nature Morte. Строй произведения и литература Н. Гоголя / Институт философии РАН. М.: РИПОЛ классик, 2018. 384 с.: ил. – (МИМЕСИС).

Поэзия филологии. Филология поэзии: сб. [материалов] конференции, посвященной А.А. Илюшину (Москва, 17–18 февраля 2017 г.) / Московский гос. ун-т имени М.В. Ломоносова; ред.-сост. В.Б. Катаев, Е. Пастернак; под общ. ред. Л. Безменовой, О. Кузнецовой, Е. Пастернак. Тверь: Издатель А.Н. Кондратьев, 2018. 271 с.
Из содерж.:
Евдокимов А.А. О генезисе ноктюрнальности в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. С. 45–50.
Воропаев В.А. Тайна великой поэмы. С. 108–112.

Просветитель и романтик: памяти профессора Московского университета А.А. Смирнова (1941–2014) / Сост. общ. ред., вступ. статья, подгот. научных статей А.А. Смирнова и библиографического перечня его работ А.В. Лебедева; подгот. архивных материалов А.В. Лебедева, А.В. Алексеева. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 616 с.: ил.

Из содерж.:

Михед П.В. Гоголь в канонах украинской и русской культур (замечания к проблеме). С. 194–202.

Лебедев А.В. Гоголевские интертексты как один из способов воплощения феномена «кухонного витийства» в поэзии Л.В. Лосева. С. 378–390.

Расев А.И., <протоиерей>. Очерк жизни в Бозе почившего Ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского: Сводная редакция (1860–1890–1915) / [Вступ. статьи В. Воропаева; протоиерея А. Шабанова; примеч. протоиерея А.И. Расева (в тексте)]. [2-е изд.] Тверь, <2018>. 496 с.

[Издано по благословению епископа Ржевского и Торопецкого Адриана. На титуле 2017.]

Из содерж.:

Воропаев В. Оставаться на капитанском мостике до конца. Несколько слов о протоиерее Алексии Расеве и его книге. С. 12.

Шабанов А., протоиерей. Протоиерей Алексей Расев. In Memoriam. С. 13.

Щеглов И. Гоголь и о. Матвей Константиновский. С. 370–383.

[Впервые: Новое Время. 1901. 13 дек. № 9260. С. 2–3. Загл.: Гоголь и о. Матвей Константиновский (История одного губительного недоразумения).]

Поселянин. Е. Гоголь и прот. Матфей Ржевский. С. 384–388.

[Статья-реплика на статью И. Щеглова.]

[Впервые: Московские Ведомости. 1902. 27 февр. / 12 марта. № 57. Передовица.]

А.Н. <Александр Надеждин> Ржевский протоиерей Матфей Константиновский и отношение к нему Н.В. Гоголя. С. 389–395.

[Впервые: Православно-Русское Слово. 1902. Февр. № 4. С. 275–293.]

Воспоминания прот. Феодора Образцова. С. 396–411.

Из воспоминаний Е.Н. Бастамовой. С. 429–431.

Суждение Д.С. Мережковского. С. 432–447.

Неизданное письмо о. Матфея Н.В. Гоголю. С. 458–460.

Известные письма странника-Гоголя о. Матфею. С. 461–470.

Введенский А.П., священник. Духовник Н.В. Гоголя. С. 478–488.

Ревяков И.С. А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь как пределы бытия в художественной действительности произведений Даниила Хармса // Культура в фокусе научных парадигм / Донецкий национальный ун-т. Донецк, 2018. № 8. С. 127–133.

[На материале двух произведений Д. Хармса, а именно: «Пушкин и Гоголь» и «О Пушкине», в которых А.С. Пушкин и Гоголь выступают в качестве их героев.]

Роготнев И.Ю. Литературная тайна в эстетической коммуникации // Социо- и психолингвистические исследования / Пермский гос. национальный исследовательский ун-т. Пермь, 2018. № 6. С. 135–140.

«Завещание» Н.В. Гоголя. С. 137–138.

Русская классика: pro et contra: Железный век: антология / Русская христианская гуманитарная академия; сост., вступ. статьи и коммент. И.А. Есаулова, Т.Г. Петровой; отв. ред. Д.К. Богатырев. СПб.: РХГА, 2018. 1086 с. – (Русский Путь: pro et contra). (Русская классическая литература в мировом контексте). 300 экз.

Есаулов И.А. Рецепция отечественной классики в период русской катастрофы. С. 9–42.

Из содерж.:

I. Русская классика: советский вектор истолкования, предтечи и попутчики

Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя. С. 68–85.

Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). С. 86–118.

Бердяев Н.А. Духи русской революции. С. 237–273.

Переверзев В.В. Гоголь. С. 373–383.

II. Русская классика и русское зарубежье

Петрова Т.Г. Русская классика в литературной критике эмиграции. С. 479–500.

Н.В. Гоголь

Бем А.Л. «Шинель» и «Бедные люди». С. 576–587.

Франк С.Л. Религиозное сознание Гоголя. С. 588–598.

Чижевский Д.И. Неизвестный Гоголь. С. 599–630.

Зеньковский В.В., протопресвитер. Русские мыслители и Европа <Фрагмент>. С. 631–643.

Флоровский Г.В., протоиерей. Три учителя. Искание религии в русской литературе девятнадцатого века. С. 1012–1020.
[В частности, о Гоголе.]

Коммент. С. 1021–1080.

[То же: М., 2017.]

[Реф.: *Гришина Т.Г.* // Социальные и гуманитарные науки в России. Сер. 7. Литературоведение. Реферативный журнал ИНИОН РАН. М., 2019. № 1. С. 186–189.]

Русская классика: pro et contra. Между Востоком и Западом: антология / Русская христианская гуманитарная академия; сост. Л.В. Богатыревой и др.; вступ. статья Л.В. Богатыревой и К.Г. Исупова. СПб.: РХГА, 2018. 1072 с. – (Русский Путь).

Загл. вступ. статьи: Русская литература глазами Запада и Востока. С. 8–22.

Коммент. С. 931–1063.

Из содерж.:

Масарик Томаш. Россия и Европа: эссе о духовных течениях в России <Фрагмент.> С. 94–110.
[О Гоголе: С. 103 и др.]

Бэринг Морис. Краткий обзор русской литературы <Фрагменты.> / Пер. с англ. Ю.В. Филлиповой. С. 111–117.
[На русском языке публ. впервые.]
[О Гоголе: С. 113–116.]

[Впервые: *Baring M.* An Out Line of Russian Literature. London, 1915.]

Каснер Рудольф. Великие русские. С. 239–241.
[О Гоголе. С. 240.]

Каснер Рудольф. О русских писателях. С. 242–245.
[О Гоголе. С. 242.]

Моэм Сомерсет. Записные книжки <Фрагменты.>
[О «Ревизоре» Гоголя: С. 126.]

Манн Томас. Русская антология. С. 212–222.
[О Гоголе: С. 214–216, 218–219.]

Биллингтон Джеймс. Икона и топор: Опыт истолкования истории русской культуры. С. 267–293.
[О Гоголе: С. 275–281 и др.]

Шпидлик Томаш. Русская идея: иное видение человека <Фрагменты.> С. 294–302.

Воплощение зла и добра в людях: Портрет Гоголя. С. 301.

Никё Мишель. Западные источники русской души. С. 312–316.
[О Гоголе: С. 314–316.]

Сиоран Эмиль. Искушение существованием. X. Ярость и безропотность. Гоголь. С. 587–590.
[Впервые: *Sioran E*. La tentation d'exister. Editions gallimard. Paris, 1956.]

Помпео Лоренцо. Итальянские исследования о русских писателях-классиках в 90-е годы XX в. С. 811–821.
[Публ. впервые.]
[О Гоголе: С. 813, 814–815, 820–821.]

С.Г. <Реферат> // Культурология / Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук. М., 2018. № 3. С. 59–65.

[Реф. статьи: *Новикова-Строганова А*. Н.С. Лесков и Н.В. Гоголь // Сетевой журнал «Камертон». Режим доступа: http://webkamerton.ru/2017/12/ns-leskov-i-nv-gogol]

Савинков С.В. Немецкий дискурс в русском тексте Н.В. Гоголя // Русская и немецкая литература в диалоге / Под ред. М. Фрайзе и А.А. Фаустова. Воронеж, 2018. С. 213–225.

Салтымакова О.А. Мотив торговли в повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» // Актуальные вопросы фундаментальных наук в техническом вузе: сб. научных статей / Кузбасский гос. технический ун-т им. Т.Ф. Горбачева. Кемерово, 2018. С. 242–250.

Сартаков Е.В. Гоголь и Тургенев (к истории ссылки писателя в Спасское) // Спасский вестник / Гос. мемориальный и природный музей-заповедник И.С. Тургенева «Спасское-Лутовиново». Спасское-Лутовиново, 2018. № 26–2. С. 25–33.

Сартаков Е.В. Первое упоминание Гоголя в сербоязычной прессе // Русская литература и журналистика в движении времени / Московский гос. ун-т имени М.В. Ломоносова. Факультет журналистики. М., 2018. № 1–1. С. 242–250.

Сегал-Рудник Н.М. Гоголь и Достоевский в творческом сознании Вяч. Иванова 1920–1930-х годов // Русская литература и философия: пути взаимодействия / Отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2018. – (Сер. «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 1). С. 320–340.

Славутин Е.И., Пимонов В.И. Структура сюжета: сб. статей / Предисл. Е.В. Жаранова. 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, Наука, 2018. 172 с. 200 экз.
Из содерж.:
Как все-таки сделана «Шинель» Гоголя? С. 124–135.
[Впервые: Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. Самара, 2017. Т. 19. № 3. С. 116–120.]
http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia_hum/2017/2017_3_116_120.pdf

Степнов А.О., Фоминых С.Ф. Чествования памяти Н.В. Гоголя (в 1902 и 1909 гг.) и «Шевченковские вечера» как инструментарий политической идентичности либеральной профессуры г. Томска // Русин. Кишинев, 2018. № 4(54). С. 126–144.
DOI: 10.17223/18572685/54/8

Сухих И.Н. Русская литература для всех: от Гоголя до Чехова СПб.: Лениздат, 2018. 496 с. – (Русская литература для всех).
Николай Васильевич Гоголь (1809–1852)
Гоголек: веселый меланхолик.
Новый Гоголь: непонятый пророк.
Основные даты жизни и творчества Н.В. Гоголя.
«Невский проспект» (1834).
Всемогущий Невский: люди как предметы.
Две судьбы: трагедия и анекдот.
Финал: город-призрак.
«Мертвые души» (1842).
Поэма: Гомер, Данте, Сервантес и Чичиков.
Первая страница: образ целого.
Герой: подлец-приобретатель или воскресшая душа?
Портреты: смех и страх.
Автор: лирик и пророк.
Стиль: слова и краски.
Миссия Гоголя: наследие и наследники.
Итоги: великий треугольник золотого века.

Сытина Ю.Н. «Русь, куда ж несешься ты?»: от «птицы-тройки» до железной дороги (Гоголь, Достоевский и другие) // Проблемы исторической поэтики / Петрозаводский гос. ун-т; [редкол.: В.Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск. 2018. Т. 16. № 4. С. 115–139.
DOI 10.15393/j9.art.2018.5601

Творчество Гоголя в контексте европейских культур. Взгляд из Рима: Семнадцатые Гоголевские чтения: сб. научных статей по материалам Международной научной конференции (Рим (Италия), 28 марта – 2 апреля, 2017 г.) / Департамент культуры г. Москвы; «Дом Н.В. Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека»; под общ. ред. В.П. Викуловой. М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2018. 240 с.: ил.
Содерж.:
Summary. Аннотированное содержание на английском языке. С. 7–11.
Викулова В.П. Предисловие. С. 12–14.
Гоголь и Рим
Манн Ю.В. Повесть Гоголя «Рим», или Преодоление канонов. С.16–22.

Джулиани Рита. В поисках римской «пропавшей грамоты» Гоголя. Россия в римских периодических изданиях (1839–1843). С. 23–31.

Викулова В.П. Экспозиционно-выставочная деятельность Московского Дома Гоголя. С. 32–40.

Виноградов И.А. Значение Рима в наследии Гоголя. С. 41–51.

Анненкова Е.И. «Рим» и «Выбранные места из переписки с друзьями»: от римского текста к русскому. С. 52–62.

Воропаев В.А. Библиотека Гоголя в Риме: возвращение к теме. С. 63–71.

Сугай Л.А. Гоголь в Риме и «Рим» Гоголя в художественной рецепции русских поэтов. С. 72–82.

Шульц С.А. Рим Стендаля, Гоголя и Феллини. С. 83–88.

Биловески Владимир. Словацкий перевод повести Гоголя «Рим» (Несколько замечаний). С. 89–94.

Робинов О.Ю. Гоголь в Риме: образ писателя в творчестве Зураба Церетели. С. 95–96.

Итальянские мотивы в творчестве Гоголя

Гуминский В.М. Гоголь: освоение пространства (Италия и Россия). С . 98–109.

Гольденберг А.Х. Итальянский контекст в поэтике Гоголя и традиция европейского разбойничьего романа. С . 110–118.

Падерина Е.Г. Театр и драматургия Италии в творчестве Гоголя-комедиографа: интерес, влияние, переклички, перевод. К постановке проблемы. С. 119–131.

Сартаков Е.В. Трактат Данте «Монархия» и теория государственности в публицистике Гоголя. С. 132–143.

Карташов В.С. Диалог «В саду» и занятия Н.В. Гоголя итальянским языком. С. 144–148.

Текст и контекст творчества Гоголя

Дмитриева Е.Е. «Вы не знаете, что такое живопись…» Гоголь и Союз св. Луки: спор колоризма и графики. С. 150–162.

Есаулов И.А. Россия с позиции вненаходимости и/или причастного видения? (Гоголевская «точка зрения» в «Мертвых душах»). С. 163–169.

Бёмиг Михаэла. Как важно иметь нос. С. 170–178.

[Повесть Гоголя «Нос» и «Физиогномические фрагменты» И.К. Лафатера.]

Страно Джакома. «Мертвые души» из России на Сицилию (Гоголь и итальянские писатели). С. 179–184.

Солонович Е.С. Джузеппе Джоакино Белли – римский поэт, открытием которого Европа обязана Гоголю. С. 185–194.

Репонь Антон. Гоголь и Салтыков-Щедрин о Западе и России (европейские впечатления). С. 195–199.

Соливетти Карла. Ренато Поджоли читает Гоголя. С. 200–208.

Вокруг второго тома «Мертвых душ»: материалы круглого стола

Манн Ю.В. Вступительное слово. С. 211–218.

Балакшина Ю.В. Второй том «Мертвых душ»: в поисках новой целостности. С. 219–225.

Рипинская Е.В. «Обрыв»: к вопросу о межлитературных связях (Гоголь и Гончаров). С. 226–232.

Сведения об авторах. С. 233–239.

Сегал-Рудник Н.М. Гоголь и Достоевский в творческом сознании Вяч. Иванова 1920–1930-х годов // Русская литература и философия: пути взаимодействия / Отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2018. – (Серия «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 1). С. 320–340.

Степанян К.А. Почему люди в первом романе Достоевского – бедные? // Достоевский и мировая культура: филологический журнал / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. М., 2018. № 2. С. 44–84.

[Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди» и повесть Гоголя «Шинель».]

DOI: 10.22455/2619-0311-2018-2-44-84

Тоболова М. Религиозные взгляды Н.В. Гоголя в книге «Выбранные места из переписки с друзьями» // Русская народная линия. 19.07.2018 (ruskline.ru).

Трубецкова Е.Г. Глаз и оптические средства: деформация зрения в прозе Владимира Набокова // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2018. № 429. С. 58–65.

[С. 58: «В.В. Набоков – исследователь литературы у изучаемых писателей – ценил умение видеть, обращал внимание на их зоркость к миру. Так, в лекции о Гоголе он сравнивал отличие зрения ав-

тора «Ревизора» и «Мертвых душ» от зрения среднего читателя и среднего писателя с различием «между человеческим зрением и тем, что видит фасеточный глаз насекомого», а далее отмечал, что до появления Гоголя и Пушкина «русская литература была подслеповатой. Небо было голубым, заря алой, листва зеленой… Только Гоголь (а за ним и Лермонтов, и Толстой) увидел желтый и лиловый цвета» (Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С. 88).]

<Тургенев И.С.> И.С. Тургенев и мировая литература: Материалы международной конференции к 200-летию писателя, 17–19 октября 2018 г. / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН; редкол.: А.В. Коровин, В.В. Пешкова, Е.А. Самофалова, отв. ред. М.И. Щербакова. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2018. 116 с.

Из содерж.:

Виноградов И.А. Гоголь и пути русской литературы: восходящее и нисходящее (Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев и др.). С. 22–24.

Дерюгина Л.В. От смешного до великого… : Иван Тургенев о Гоголе. С. 37–38.

Зайцева И.А. Гоголь. Три портрета пером И.С. Тургенева. С. 42–44.

Шульц С.А. Гоголевские аллюзии в повести Тургенева «Дневник лишнего человека». С. 102–104.

<Тургенев И.С.> И.С. Тургенев pro et contra: личность и идейно-художественное наследие Тургенева в оценках отечественных писателей, мыслителей, исследователей: антология / Русская христианская гуманитарная академия; сост., вступ. статья и коммент. И.Н. Сухих. СПб: Изд-во РХГА, 2018. 1168 с.– (Русский Путь).

[Указ. имен.]

<Тютчев Ф.И.> Ф.И. Тютчев: pro et contra: личность и творчество Тютчева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология / Русская христианская гуманитарная академия; сост., вступ. статья и коммент. К.Г. Исупова. СПб: Изд-во РХГА, 2018. 1040 с.– (Русский Путь).

[Указ. имен.]

[1-е изд.: М., 2005.]

Урушев Д. С Пушкиным на дружеской ноге. Всякую несправедливость, касающуюся Александра Сергеевича, Гоголь воспринимал как личную обиду // Русский мир.ru. 2018. 15 авг. № 8. С. 56–61. www.russkiymir/ru

[М.Е. Лобанов, поэт и переводчик, академик Императорской Российской академии, как один из возможных прототипов Хлестакова.]

Успенский Б.А. Время в гоголевском «Носе» («Нос» глазами этнографа) // Успенский Б.А. Исследования по русской литературе, фольклору и мифологии. М.: Общее место, 2018. С. 73–88.

[Печатается по изд.: Успенский Б.А. Историко-философские очерки. М., 2004. С. 49–68.]

Федотова А.А. «Трудный рост»: рецепция в прозе Н.С. Лескова: монография / Министерство образования и науки Российской Федерации, Ярославский гос. педагогический ун-т им. К.Д. Ушинского. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2018. 341 с. 100 экз.

[Указ. имен.]

Фетисова Т.А. <Реферат> // Культурология: дайджест / Российская академия наук. Институт научной информации по общественным наукам. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии; Ред-сост. вып. О.В. Кулешова. М., 2018. № 4(87). С. 198–200. – (Сер. Теория и история культуры).

[Реф. статьи: *Васиярова О.А.* «Шинель»: авангардная киноверсия классического текста // Вестник Самарского ун-та. История, педагогика, филология. Самара, 2017. № 23(3). С. 55–59. КиберЛенинка. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/shinel-avangardnaya-kinoversiyak-lassicheskogo-teksta]

[Киносценарий Ю.Н. Тынянова по повести Гоголя «Шинель».]

Фрумкин К. Сквозные мотивы русской драматургии: от Грибоедова до Эрдмана. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 280 с.

Из содерж.:

Три «Ревизора», или Загадка Бобчинского. С. 13–22.

Хитёва Ю.С. Н.В. Гоголь и И.А. Крылов в 1830–1835 годы // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. Саратов, 2018. Т. 18. № 3. С. 280–285.
DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-280-285

Хренова О.М. О лирических отступлениях в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Литература в школе. М., 2018. № 10. С. 34–35.

Чекалева К.А. «Такие загадочные вечера...» (по мотивам повестей из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя): урок внеклассного чтения в 6–7 кл. // Научно-методический журнал Педагогический поиск / Курский институт развития образования. Курск, 2018. № 2. С. 31–35.

Чернец Л.В. О типах персонажей в русской литературе XIX века: монография. М.: МАКС Пресс, 2018. 212 с.
[Указ. имен.]

Чехов М. О технике актера: М.: Изд-во АСТ, 2018. 288 с. – (Сер. Эксклюзив: Русская классика).
[О Гоголе: С. 111.]
[Впервые книга издана в США: Издание автора, 1946. 288 с.]

Чуйков П.Л. Н.В. Гоголь и Ф.М. Достоевский о богатырстве, учении Христовом и европейской цивилизации // Русская речь. М., 2018. № 2. Март-апрель. С. 65–72.

Чуйков П.Л. Проблема «Россия и Запад» в историософской публицистике Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, редактора журнала «Время» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики / Воронежский гос. технический ун-т. Воронеж, 2018. № 3(30). С. 91–97.

Шадурский В.В. Русские классики в творческом восприятии М.А. Алданова и В.В. Набокова: схождение и полемика (по материалам переписки) // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. М., 2018. № 2–1(35). С. 90–99.
[О Гоголе: С. 95–96.]

<*Шевырева С.Б.*> Русские в Риме: дневник Софьи Борисовны Шевыревой [Ч. 2] / Подгот. текста, вступ. статья и коммент. А.А. Горохова; пер. с франц. М.О. Шадской // Русская политология. М., 2018. № 1(6). С. 159–177 (Продолжение следует).
[В частности, упоминания о Гоголе.]
[Ч. 1 см.: <*Шевырева С.Б.*> Русские в Риме: дневник Софьи Борисовны Шевыревой. Ч. 1 / Подгот. к публ. и коммент. А.А. Горохова; пер. с фр. М.О. Ноздренко // Историческое образование / Российский православный ун-т святого Иоанна Богослова. М., 2014. № 4(4). С. 171–176.]

Шишкин А.Е. Дихотомия религиозности и демонизма Гоголя // Филология и культура / Казанский (Приволжский) федеральный ун-т. Казань, 2018. № 4(54). С. 269–276.

Шокарев С.Ю., Ястржембский Д.А. Тайны дома на Никитском бульваре / Департамент культуры г. Москвы; «Дом Н.В. Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека»; отв. ред. В.П. Викулова. М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2018. 152 с.: ил.

Шульц С.А. Гоголь и Ж. Казот («Вий» и «Красавица по воле случая») // Slavia Orientalis. Warszawa, 2018. T. LXVII. № 1. С. 23–29.

Шульц С.А. Стендаль, Пушкин, Гоголь: к метафизике «памятника» // Вопросы литературы. 2018. №1. С. 87–112.
DOI:10.31425/0042-8795-2018-1-87-112

Шульц С. Хармс – Гоголь – Достоевский («Старуха» – «Вий» – «Преступление и наказание») // Slavica. Annales Instituti Savici Universitatis Debreceniensis / Институт славистики Дебреценского ун-та. T. XLVII. Debrecen: Debrecen University Press, 2018. С. 71–84.

АВТОРЕФЕРАТЫ

Артамонова И.В. «Наполеоновский комплекс» в русской классике первой трети XIX века: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Российский ун-т дружбы народов. М., 2018. 18 с.

Гл. 4: Наполеон в оценке Н.В. Гоголя: разоблачение героического мифа. С. 13–15.
§ 1: 1812 год в «Миргороде» Н.В. Гоголя: наполеоновский хронотоп. С. 14.
§ 2: Чичиков и Наполеон: от антагонизма – к двойничеству. С. 14–15.
§ 3: «Антинаполеоновская» модель помещичьего существования в «Мертвых душах». С. 15.

Егорова С.О. Эволюция эсхатологических мотивов в творчестве Н.В. Гоголя: Автореф. дис. … канд. филол. наук / Волгоградский гос. социально-педагогический ун-т. Волгоград, 2018. 25 с.

Завгородний А.М. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» во французской рецепции: Автореф. дис. … канд. филол. наук / Московский гос. областной ун-т. М., 2018. 20 с.

Макурина Н.А. Пародия в творчестве Ф.М. Достоевского: Автореф. дис. … канд. филол. наук / Пермский гос. гуманитарно-педагогический ун-т. Ижевск, 2018. 24 с.
2.3: Аллюзия к личности и творчеству Н.В. Гоголя в повести «Село Степанченково и его обитатели». С. 18–19.
[С. 19: «Пародия на Гоголя, как и пародийные принципы организации системы персонажей и композиции повести, обнаруживают признаки *самопародии*: пародируя «Переписку» Гоголя, Достоевский создает *автопародию* на себя будущего, которая в данном случае носит *непроизвольный* характер».]
3.1: Пародийные вариации на тему В.Г. Белинского.
[С. 20: «Пародия на Белинского, как и пародия на Гоголя, может быть квалифицирована как *сложная межтекстовая пародия,* имеющая *самопародийный* потенциал».]
[См. также: С. 3–4, 7, 11, 12. 18.]

Маливанова Е.И. Мемориальная топонимика Н.В. Гоголя: историко-литературный аспект: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т имени М.В. Ломоносова. М, 2018. 24 с.

Федотова А.А. Рецептивные стратегии в прозе Н.С. Лескова: Автореф. дис. … д-ра филол. наук / Ярославский гос. педагогический ун-т им. П.Д. Ушинского. Ярославль, 2018. 38 с.
Гл. 5: «Заячий ремиз» Н.С. Лескова как пародия.
§ 2: «Заячий ремиз» Н.С. Лескова как текст-полилог.
[Гоголевский текст в повести: С. 29–30.]

Чуйков П.А. Духовное наследие Н.В. Гоголя в литературно-критической и художественной рецепции Ф.М. Достоевского (1857–1864 гг.): Автореф. дис. … канд. филол. наук / Московский педагогический гос. ун-т. М., 2018. 25 с.

Автор-составитель / Author-composer:

Владимир Алексеевич Воропаев,	Vladimir A. Voropaev,
доктор филол. наук	Doctor of Philology
профессор	Professor
филологический факультет	Philological Faculty
МГУ имени М.В. Ломоносова	Lomonosov Moscow State University
	voropaevvl@bk.ru

Программы

Programs

DOI10.24249/2309-9917-2020-40-2-108-118

Н.З. Кольцова (Москва, Россия)

Программа учебной дисциплины
«Комплексный анализ художественного текста»

Для направления «Филология».
Квалификация (степень) «магистр»

N.Z. Koltsova (Moscow, Russia)

The Program of the Academic Discipline
“Comprehensive Analysis and Interpretation of Literary Text”

For the Direction “Philology”.
Qualification (Degree) “Master”

I. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины «Комплексный анализ художественного текста» являются:

– формирование представлений о специфической методологии анализа, основанной на совмещении литературоведческого, лингвистического и культурологического (интермедиального) подходов;

– развитие умения определять эстетическую ценность художественных текстов, представляющих интерес для читательской аудитории, а также способности отбирать произведения для обеспечения учебного процесса;

– развитие навыков редактирования художественного текста.

II. Место дисциплины в структуре ООП

Тип образовательного стандарта и вид учебного плана – ОС МГУ, интегрированный магистр, учебный план по направлению «Филология»;

– направление подготовки (в соответствии с образовательным стандартом) «Филология»;

– наименование учебного плана «Филология»;

– вариативная часть ОПОП.

Курс по выбору «Комплексный анализ художественного текста» рассчитан на 36 лекционных часов; входит в программу подготовки магистрантов-литературоведов второго года обучения. Курс дает представления о методологии изучения отечественной литературы XX – начала XXI в. Общая трудоемкость – 2 зачетные единицы (72 часа). Форма отчетности – зачет.

III. Формы проведения

Лекции – 36 часов.

Самостоятельная работа – 36 часов.

В качестве основного средства текущего контроля – проверка результатов самостоятельной работы в письменной форме (рефераты).

IV. Распределение трудоемкости по разделам и темам, а также формам проведения занятий с указанием форм текущего контроля и промежуточной аттестации

Наименование и краткое содержание разделов и тем дисциплины (модуля), форма промежуточной аттестации по дисциплине (модулю)	**Всего, часы**	**В том числе**			
		Контактная работа			**Самостоятельная работа**
		лекции	**семинары**	**Всего**	
1. Художественный текст как предмет научного изучения. Автор и «авторская модальность» в художественном тексте. Знакомство с различными подходами к анализу художественного текста, с разными приемами истолкования художественного произведения (литературоведческим, лингвистическим, культурологическим).	2	2		2	
2. Текст как объект междисциплинарных исследований. Представление об интермедиальности в XX и XXI вв. Утрата лингвоцентризма и литературоцентризма в XX в. Идея синтеза искусств и ее воплощение в творчестве художников слова.	2	2		2	Рефераты в форме докладов на занятиях.
3. Миф и синкретическое мышление художника. Мифопоэтика XX и XXI вв. Миф как предмет научного исследования. Концепции К.Г. Юнга, А.Ф. Лосева, Э. Кассирера и др.	4	4		4	4
4. Неомифологизм. Работы Е.М. Мелетинского. Мифологема. Работы З.Г. Минц. Принципы анализа неомифологического романа XX и XXI вв. Мифопоэтическая природа романов В. Пелевина, Е. Водолазкина и др. Мифологема и цитата: сходства и различия. Категория прецедентности. Соотношение понятий «прецедентный феномен» и «мифологема».	4	4		4	4
5. «Музыкальный код» русской литературы в XX и XXI вв. «Симфонии» А. Белого как зарождение «музыкальной» прозы XX в. «Контрапунктический» принцип построения художественного текста. «Темпоритм» прозы. Вопрос о границах между прозой и поэзией.	2	2		2	2
6. Слово как объект изображения. Орнаментальная проза и проза поэта – сходства и различия. Орнаментальная проза как отражение мифического мышления (В. Шмид). Актуальность понятия «проза поэта» (Р. Якобсон) для современной литературы.	2	2		2	2

7. Креолизованный текст. Лотмановская концепция «риторического текста». Литература и живопись: спациализация, или «пространственная» форма, в литературе (концепция Дж. Фрэнка). «Развоплощение» времени в романах О. Мандельштама и С. Соколова («Египетская марка» и «Школа для дураков»).	2	2		2	2
8. Кинематографическая техника писателей XX в. Виды монтажа, ритм, «наплыв», контраст в прозе Ю. Олеши, А. Платонова и др. Роман А. Мариенгофа «Циники» как образец монтажной техники. Близость художественных экспериментов А. Мариенгофа и киноязыка Дзиги Вертова.	2	2		2	2
9. Повествовательная стратегия писателя. Организация фокусов видения и прием «совмещенной перспективы» (несобственно-прямая речь и свободный косвенный дискурс). «Поэтика композиции» Б. Успенского. Нарратология В. Шмида. Представление о нарраторе и наррататоре.	2	2			2
10. Метапоэтика и метаописание. Авторефлексия и «автолитературоведение» писателя. Произведения В. Катаева «Трава забвения» и «Алмазный мой венец».	2	2		2	2
11. Представления о гротеске. Концепции В. Кайзера и М. Бахтина. Развитие идей Бахтина исследователями народной смеховой культуры (книга Д.С. Лихачева и А.М. Панченко «Смеховой мир Древней Руси»).	2	2		2	2
12. Гротеск в модернистской литературе (творчество Ю. Олеши, М. Булгакова, А.Платонова). Гротеск в творчестве постмодернистов и писателей, вступающих в диалог с культурой постмодернизма (на примере произведений В. Сорокина и Е. Водолазкина).	2	2			
13. Лингвостилистический анализ художественного текста. В.В. Виноградов и его способ изучения русской классики – анализ языка А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова.	2	2		2	2
14. Стилистический анализ текста. Понятие идиостиля. «Языковая личность» художника. Концепция Ю. Караулова.	2	2		2	2
15. Фонетическая организация текста: связь фонетики и семантики. Работы М.Л. Гаспарова и его последователей. Влияние художественных экспериментов футуристов на литературоведение (в т. ч. на идеи формалистов и их последователей).	2	2		2	2
16. Представление об инфинитивной поэзии. Работы А.К. Жолковского. Синтаксис и интонация в поэзии и прозе. Творчество поэтов (модернистов и постмодернистов) с точки зрения синтаксического анализа. Творчество современных писателей в контексте рассмотрения синтаксических конструкций.	2	2		2	2
Промежуточная аттестация зачет (форма проведения – устная)					
		2			
Итого	36	36	36		

Аннотация: В рамках курса «Комплексный анализ художественного текста» магистранты знакомятся с различными подходами к интерпретации художественных произведений, осваивают специфический код современной литературы, изучают характер взаимодействия различных видов искусства, предопределившего мышление современных писателей, учатся использовать при анализе художественного текста как литературоведческие и лингвистические, так и искусствоведческие приемы и методы исследования.

V. Содержание дисциплины

Тема 1. Основные подходы к анализу текста: литературоведческий, лингвистический и культурологический (в т. ч. интертекстуальный, имманентный анализ, стилистика текста, интермедиальный анализ). Выявление «доминанты» художественного произведения (в соответствии с пониманием термина Б. Томашевским) и с ее помощью выбор оптимальной методики анализа.

Тема 2. Проблема утраты литературоцентризма в XX в. Феномен интермедиальности и усложнение принципов организации литературного текста, ассимилирующего свойства различных видов искусства. Установка на синтез искусств как следствие преодоления позитивизма и возрождения интереса к мифу и мифическому сознанию. Основные принципы интермедиального анализа. Работы О. Ханзена-Лёве, А.В. Геворкяна и др.

Тема 3. Различные представления о мифе. Концепции К.Г. Юнга («Архетип и символ»), А.Ф. Лосева («Диалектика мифа»), Э. Кассирера («Мифологическое мышление») и др. Категория чуда и миф как отражение сознания (и подсознания) индивидуума в философской системе А.Ф. Лосева. Мифопоэтическое мышление писателей и поэтов XX в. Феноменологическая проза XX и XXI вв. и мифопоэтическое сознание ребенка в произведениях И.С. Шмелева («Лето Господне»), В. Катаева («Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона»).

Тема 4. Представления о неомифологизме. Отличие неомифа от архаических мифов. Работы Е.М. Мелетинского и его представления о мифологическом сюжете как о структурной единице художественного текста. Античные, библейские, фольклорные, историко-культурные сюжеты как «словарь» неомифологического романа. Специфика неомифологического романа (концепция З.Г. Минц). Мифологема как свернутая программа мифологического сюжета. Неомифологизм и интертекстуальность. Творчество символистов как зарождение неомифологизма в литературе XX в. Роман А. Белого «Петербург» как образец романа нового типа. Мифопоэтика Ф. Сологуба, Е.Замятина, С. Клычкова и др.

Тема 5. Музыкальный код современной литературы. Проекция формообразующих принципов музыкального произведения в «Симфониях» А. Белого. Сонатная форма в прозе XIX и XX–XXI вв. Влияние музыки А.Н. Скрябина на мышление художников слова и – как следствие – на структуру литературного произведения. «Прометеев аккорд» А.Н. Скрябина как отражение новых гармонически-тонических принципов организации музыкального материала – и поиск его аналогов в литературном языке Е. Замятиным.

Тема 6. Преодоление прагматики сюжета и приоритет стиля в прозе XX века: орнаментальная проза и проза поэта как родственные, но не синонимичные понятия. А. Белый и А.М. Ремизов как основоположники орнаментальной прозы. Теоретическое обоснование орнаментализма как ведущей стилевой тенденции XX в. в работах Ю. Тынянова, Н.А. Кожевниковой, Е.Б. Скороспеловой, В. Шмида. Проявления орнаментализма в произведениях Б. Пильняка, М. Булгакова, С.А. Клычкова, И. Бабеля и др. Актуальность понятия «проза поэта» (Р. Якобсон) для современной литературы (творчество М. Шишкина).

Тема 7. Литература и живопись: способы перенесения принципов живописи в литературное произведение (цветопись, принцип симультанности). Актуализация понятия перспективы в художественном тексте (прямая и обратная перспектива в произведениях Саши Соколова – «Между собакой и волком»). Представление о «пространственной форме» в литературе – спациализации, или «развоплощения» времени (Дж. Фрэнк). «Про-

странственная» организация романов Е. Замятина, Ю. Олеши и др. Длительность. Пространственно-временная организация романа Саши Соколова «Школа для дураков».

Тема 8. Кинематографическая техника писателей XX и XXI вв. Работы Ю. Тынянова, В. Шкловского, С. Эйзенштейна и др. Монтаж как основной принцип организации художественного материала в произведениях Ю. Олеши (на основе анализа романа-сказки «Три толстяка» и романа «Зависть»). Своеобразие монтажа в романе А. Мариенгофа «Циники». Совмещение театральной и кинематографической эстетики в творчестве М. Булгакова. «Дьяволиада» как «кинематографическая» повесть.

Тема 9. Субъектная организация текста и структура повествования. Представление Б. Успенского о точке зрения в литературном произведении (пространственная, временная, психологическая, фразеологическая, идеологическая т. зр.). Повествователь и фокальный персонаж. Виды несобственно-прямой речи. Нарратология по В. Шмиду. Ненадежный рассказчик. «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя как зарождение традиции воссоздания «неустойчивого сознания» повествователя в русской прозе. Малая проза Е. Замятина, повествовательная техника писателя: способы перехода из «речевой зоны» повествователя в «зону» героя в произведениях «Ловец человеков» и «Островитяне». «Плавающая точка зрения» в рассказе А. Платонова «Июльская гроза». Повествовательная техника Е. Водолазкина в романах «Лавр» и «Авиатор».

Тема 10. Авторефлективный текст в литературе XX и XXI вв. Развитие традиций А.С. Пушкина («Евгений Онегин») и Н.В. Гоголя («Мертвые души») в произведениях, включающих элементы метаописания. Проблема «филологического романа»: сложность определения границ между литературой и литературоведением. Творчество В. Шкловского. Роман «Zoo, или Письма не о любви» как метароман. «Трава забвения» и «Алмазный мой венец» В. Катаева как «литература о литературе».

Тема 11. Гротескная образность в литературе XX и XXI вв. Гротеск как проявление карнавальной культуры (концепция М.М. Бахтина). Представления Бахтина о реалистическом гротеске. Развитие идей Бахтина в отечественном литературоведении (книги Д.С. Лихачева и А.М. Панченко «Смеховой мир Древней Руси», Ю. Манна «О гротеске в литературе»). «Кафкианский», или «ночной», гротеск: проблема соотношения категорий гротеска, абсурда и страшного и трагического – осмысление «темного лика» гротеска в работе В. Кайзера «Гротеск в литературе и живописи».

Тема 12. Своеобразие гротеска в модернистской литературе. Онирическое пространство в произведениях Ф. Сологуба, Д. Хармса, А. Введенского и гротескная образность. Анализ романов К. Вагинова «Труды и дни Свистонова»: мотивы куклы, автомата, марионетки. Гротеск в творчестве постмодернистов и писателей, вступающих в диалог с культурой постмодернизма (на примере произведений В. Сорокина и Е. Водолазкина).

Тема 13. Лингвостилистический анализ художественного текста. Анализ языка А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова в работах В.В. Виноградова. Развитие принципов В.В. Виноградова современными исследователями (работы Г.А. Золотовой и М.Ю. Сидоровой). Понятие «грамматики текста». Работа Ю. Левина «От синтаксиса к смыслу» как образец анализа микро- и макропоэтики художественного текста (повесть А. Платонова «Котлован»).

Тема 14. Понятие идиостиля в литературоведении. «Языковая личность» художника (концепция Ю. Караулова). Языковая личность повествователя и героев. Уровни анализа языковой личности – лексикон, тезаурус, «прагматикон» (М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова). Языковая личность повествователя в романе С. Клычкова «Чертухинский балакирь». Возможность применения понятия «языковая личность» к персонажу художественного произведения. Анализ языковой личности Остапа Бендера как возможность корректировки представлений о генезисе, прототипике и литературных истоках образа героя «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка».

Тема 15. Фонетическая организация текста: семантизация звукового состава текста (эксперименты футуристов, воззрения В. Хлебникова, А. Крученых и др. на роль звуковой ауры слова, морфемы и фонемы). Работы М.Л. Гаспарова и их анализ. Влияние худо-

жественных экспериментов футуристов на литературоведение (в т. ч. идеи формалистов и их последователей). Роль фонетики в творчестве поэтов метареалистов.

Тема 16. Синтаксический уровень организации художественного текста. Обновление языка литературы XX в. за счет новаторства художников слова в области синтаксиса (синтаксис М. Цветаевой, О. Мандельштама, И. Бродского). Представления А.К. Жолковского об инфинитивной поэзии. Устная речь как источник преобразования структуры художественного текста в XX в. (А. Белый, М. Зощенко). Взаимовлияние синтаксических приемов поэзии и прозы в современной литературе.

VI. Требования к результатам освоения дисциплины

Процесс изучения дисциплины направлен на частичное формирование следующих компетенций: знание основных этапов истории и закономерностей развития отечественной и зарубежной литературы; умение исследовать художественные тексты на основе теоретико-литературного и историко-литературного категориального анализа; проводить сопоставительный анализ литератур в контексте мировой литературы и общего развития литературного процесса; владение приемами филологической критики текста (текстологии), филологической герменевтики и филологического источниковедения, историко-литературных и биографических исследований

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

ЗНАТЬ

общие принципы литературного развития XX – начала XXI в.; ключевые имена и явления новейшей русской литературы; особенности проблематики русской литературы различных периодов XX и начала XXI в.; основные стилевые направления в русской литературе изучаемого периода.

УМЕТЬ

ориентироваться в течениях и направлениях современной русской литературы; выявлять, анализировать и сопоставлять принципы художественного развития различных эпох русской литературной истории XX в.;
использовать полученные знания и навыки в процессе дальнейшего изучения новейшей русской литературы.

ВЛАДЕТЬ

методологическими основами исследования новейшей русской литературы; навыками анализа литературных текстов XX – начала XXI в., в том числе произведений современной русской литературы; основными терминами и понятиями, необходимыми при рассмотрении литературного процесса изучаемого периода.

VII. Используемые образовательные, научно-исследовательские и научно-производственные технологии

В процессе изучения курса предполагается обращение к интерактивным образовательным методам, а также использование интернет-ресурсов.

VIII. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

А) ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ[1]

Ахматова А. Поэма без героя.

Белый А. Симфонии (2-я, Драматическая), Петербург.

Бродский И. Лирика.

Булгаков М. Дьяволиада. Театральный роман. Мастер и Маргарита.

Вагинов К. Труды и дни Свистонова.

Водолазкин Е. Лавр. Авиатор.

Ерофеев В. Москва-Петушки.

Замятин Е. Мы. Островитяне. Ловец человеков.

Зощенко М. Рассказы.

Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок.

Катаев В. Алмазный мой венец. Трава забвения. Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона.

Клычков С.А. Чертухинский балакирь.

Мандельштам О. Лирика. Египетская марка.

Мариенгоф А. Циники.

Олеша Ю. Зависть. Три толстяка.

Пелевин В. Жизнь насекомых. Ампир V. Священная книга оборотня.

Платонов А. Чевенгур. Котлован. Июльская гроза.

Ремизов А.М. Лимонарь, сиречь: Луг Духовный. Посолонь. Докука и балагурье.

Соколов С. Школа для дураков. Между собакой и волком.

Сологуб Ф. Мелкий бес.

Сорокин В. День опричника.

Цветаева М. Лирика. Поэма конца. Поэма горы.

Шишкин М. Венерин волос.

Шкловский В. Zoo, или Письма не о любви.

Шмелев И.С. Лето Господне.

Б) ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1997.

Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980.

Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: очерки по русской литературе XX века. М., 1993.

Гаспаров М.Л. Записи и выписки. М.: НЛО, 2001.

Геворкян А.В. «О синтезе искусств»: заметки к теме // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛКИ, 2010.

[1] Студент выбирает ряд текстов из предложенного списка для подробного изучения и написания реферата по теме, согласованной с преподавателем.

Кассирер Э. Мифологическое мышление. Философия символических форм: В 3 т. М., 2011.

Кожевникова Н.А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1976. Т. 35.

Лавров А.В. У истоков творчества Андрея Белого: Симфонии // Белый А. Симфонии. Л., 1991.

Левин Ю.В. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998.

Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1990.

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.

Мартьянова И.А. Киновек русского текста: Парадокс литературной кинематографичности. СПб., 2002.

Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2006.

Минц З.Г. О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов // Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3кн. СПб., 2004.

Руднев В. Словарь культуры XX века. М., 1997.

Силард Л. Орнаментальность / орнаментализм // Russian Literature. Amsterdam, 1986. Vol. XIX.

Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003.

Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. М., 2002.

Ревзина О.В. Методы анализа художественного текста // Структура и семантика художественного текста. М., 1998.

Солнцева Н.М. Крестьянский космос в русской литературе 1900–1930-х годов. М., 2013.

Текстовой анализ // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика. М., 1980.

Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000.

Ханзен-Лёве О. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду / Пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого. М., 2016.

Шмид В. Нарратология. М., 2003.

Эткинд Е.Г. Материя стиха. СПб., 1998.

Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991.

Якобсон Р.О. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

Frank J. Spatial Form in Modern Literature // Criticism. Foundations of Modern Literary Judgement / Ed. by M. Schorer. New York, 1948.

В) ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вавулина А.В, Кольцова Н.З. Мастер и Маргарита: роман или опера? (к вопросу о музыкальной природе булгаковского романа // Язык, литература, культура: актуальные проблемы изучения и преподавания. М., 2013.

Гервер Л.Л. Контрапунктическая техника Андрея Белого // Литературное обозрение. 1995. № 4–5.

Зенкин С.Н. Введение в литературоведение: Теория литературы: Учебное пособие. М., 2000.

Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.

Кац Б. Музыкальные ключи к русской поэзии: Исследовательские очерки и комментари. СПб., 1997.

Козинец С.Б. Паронимическая аттракция в поэтической речи М. Цветаевой // Духовная сфера деятельности человека: Межвуз. сб. науч. тр. аспирантов и соискателей. Саратов, 2000.

Кольцова Н.З. Булгаков как «словесный кино-мастер» (к вопросу о кинематографическом прочтении романа «Мастер и Маргарита») // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ, 2016. № 5.

Кольцова Н.З., Монисова И.В. От стихии кино к стихии театра: язык культуры в рассказе А. Грина «Серый автомобиль» и фильме О. Тепцова и Ю. Арабова «Господин оформитель» // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2016. № 4. С. 141–152

Кормилов С.И. Метризованная проза // Маргинальные системы русского стихосложения. М., 1995.

Лихачев Д.С., Панченко А.М. Смеховой мир Древней Руси. Л., 1976.

Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.

Манн Ю. О гротеске в литературе. М., 1966.

Медарич М. Владимир Набоков в русле орнаментальной прозы: к вопросу о терминологических разногласиях // Revue des Études Slaves. 2000. T. 72. Fascicule 3–4.

Рымарь Н.Т. Кубистический принцип в литературе // Наследие – современность: Международная конференция художественных музеев 1998 года. Самара, 2000.

Силард Л. Андрей Белый и Джеймс Джойс (К постановке вопроса) // Studia Slavica Hung. Budapest, 1979. Vol. XXV.

Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. М., 1991.

Тодоров Цв. Поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1999.

Топоров В.Н. Петербург и Петербургский текст русской литературы (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. М., 2002.

Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М., 2007.

Хуттунен Т. Имажинист Маренгоф. Денди. Монтаж. Циники. М., 2007.

Шкловский В.Б. Орнаментальная проза. Андрей Белый // Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1929.

Эйзенштейн В. Монтаж // Эйзенштейн С. Избранные произведения: В 6 т. Т. 2. М., 1964.

Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». М., 1975.

Г) ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

http://www.philol.msu.ru/~sidorova/articles/TextDefinition.html

http://www.sgu.ru/sites/default/files/dissnews/old/synopsis/Tugusheva_avtoreferat_0.pdf

http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylolog/2011/01/2011-01-02.pdf

http://www.dialog-21.ru/media/1920/smirenskiyv.pdf

http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kac-dalnee-eho-otzvuki-tvorchestva-shumana.htm

https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/bib161/

VIII. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины:

форма отчетности – зачет;

оценочными средствами текущего контроля являются проведение коллоквиумов и рефераты.

Общая трудоемкость – 2 зачетные единицы

ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Способы анализа литературного произведения.

3. Нарраталогия и принципы анализа прозаического текста.

4. Интермедиальность и мультимедиальность.

5. Интермедиальность и интертекстуальность.

6. Литература и музыка в XX веке – принципы взаимодействия.

7. Литература и живопись в искусстве Серебряного века.

8. Гротеск в литературе и живописи.

9. Кинематограф и его влияние на литературу.

10. Формальная школа и ее вклад в современное литературоведение.

11. Представление о языковой личности.

12. Орнаментальная проза и проза поэта: сходства и различия. Лейтмотивная техника в творчестве писателей.

13. Ритмизованная и метризованная проза.

14. «Память ритма», или семантический ореол в поэзии.

15. Сказ и его разновидности в современной русской литературе.

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1) Идея синтеза искусств и ее воплощение в литературе XX и XXI вв.

2) «Прометеев аккорд» А. Скрябина в литературе XX в. (на примере прозы Б. Пастернака, Е. Замятина – на выбор).

3) Контрапунктическая техника А. Белого во «Второй (Драматической) Симфонии» (перенесение открытий С.И. Танеева, автора теории «подвижного контрапункта», в литературу).

4) «Темпоритм» прозы А. Белого (роман «Петербург»).

5) Опера как «принцип организации» художественного материала в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

6) Неомифологический роман. Миф как организующее начало романного пространства в произведениях А. Белого, Ф. Сологуба, Е. Замятина, С. Соколова (на выбор).

7) Статус реальности в искусстве XX и XXI вв: анализ романов К. Вагинова «Труды и дни Свистонова», В. Пелевина «Священная книга оборотня», «Ампир V» (на выбор).

8) «Литературная живопись» Е. Замятина: визуальный код в романе «Мы».

9) Роман К. Вагинова «Труды и дни Свистонова» как авторефлективный текст.

10) Влияние кинематографа на литературу XX и XXI вв. (анализ произведений Ю. Олеши, А. Платонова, А. Мариенгофа – на выбор).

11) Спациализация, или «развоплощение времени», в романе А. Платонова «Чевенгур».

12) Новый характер гротеска в литературе XX в. Концепции В. Кайзера и М. Бахтина. Специфика гротеска в романах К. Вагинова «Козлиная песнь» и «Труды и дни Свистонова», В. Пелевина «Священная книга оборотня», «Ампир V» (на выбор).

13) Карнавальная образность в произведениях Е. Водолазкина.

14) Городской текст в литературе XX и XXI вв. (на основе анализа произведений А. Белого, В. Брюсова, Б. Зайцева, Б. Акунина – на выбор).

15) «Русский как английский» в произведениях Е. Замятина «Островитяне» и «Ловец человеков» (имитация строя английской речи в произведениях писателя).

16) Лингвистический анализ текста. Работы В.В. Виноградова и его вклад в становление современной стилистики художественного текста.

17) Стилистика художественного текста. Анализ одного из рассказов М.А. Булгакова («Записки юного врача»).

18) Вклад А. Жолковского в развитие лингвопоэтического анализа. Основы «грамматики поэтики».

19) Взаимовлияние синтаксиса прозы и поэзии. Анализ произведений И. Бродского.

20) Концепция «языковой личности». Анализ одного из произведений современной литературы с точки зрения концепции языковой личности автора или повествователя.

IX. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Материально-техническое обеспечение дисциплины предполагает:

– доступность указанной литературы;
– доступ к интернет-ресурсам.

Язык преподавания: русский.
Преподаватель: канд. филол. наук доцент Н.З. Кольцова
Автор программы: канд. филол. наук доцент Н.З. Кольцова

Сведения об авторе:

Наталья Зиновьевна Кольцова,	Natalia Z. Koltsova,
канд. филол. наук	PhD
доцент	Associate Professor
филологический факультет	Philological Faculty
МГУ имени М.В. Ломоносова	Lomonosov Moscow State University

koltsovaru@rambler.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-119-128

Н.З. Кольцова (Москва, Россия)

Программа учебной дисциплины «История русской литературы конца XIX – начала XX в.»

Для направления «Филология».
Квалификация (степень) «бакалавр»
(для студентов славянского отделения)

N.Z. Koltsova (Moscow, Russia)

The Program of the Academic Discipline "The History of Russian Literature of the late 19th – early 20th century"

For the Direction "Philology".
Qualification (Degree) "Bachelor"
(for students of the Slavic Department)

I. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины «История русской литературы конца XIX – начала XX в.» являются:

– получение общего представления о характере литературного процесса конца XIX – начала XX в.;

– ознакомление с основными тенденциями и ключевыми явлениями литературного процесса данного периода;

– ознакомление с методологией анализа литературы XX в.

II. Место дисциплины в структуре ООП

Тип образовательного стандарта и вид учебного плана – ОС МГУ, интегрированный магистр, учебный план по направлению «Филология»:

– направление подготовки (в соответствии с образовательным стандартом) «Филология»;

– наименование учебного плана «Филология»;

– вариативная часть ОПОП.

Курс «История русской литературы конца XIX – начала XX в.» рассчитан на 21 лекционный час; входит в программу подготовки бакалавров третьего года обучения. Курс дает общие представления о литературном процессе конца XIX – начала XX в. и принципах его изучения. Объем дисциплины (модуля) составляет 1 з. е., в том числе 21 академический час, отведенный на контактную работу обу-

чающихся с преподавателем, 30 академических часов на самостоятельную работу обучающихся.

Основное средство текущего контроля – проверка результатов самостоятельной работы в письменной форме (рефераты).

III. Формы проведения

Лекции – 21 час. Самостоятельная работа – 30 часов. В качестве основного средства текущего контроля – проверка результатов самостоятельной работы в письменной форме (рефераты).

IV. Распределение трудоемкости по разделам и темам, а также формам проведения занятий с указанием форм текущего контроля и промежуточной аттестации

Наименование и краткое содержание разделов и тем дисциплины (модуля). Форма промежуточной аттестации по дисциплине (модулю)	**Лекции, часы**	**Самостоятельная работа, часы**
1. Представление о Серебряном веке как о культуре рубежа XIX – XX вв. Границы периода. Основные направления и течения.	2	
2. Символизм как основа русского модернизма, история становления и развития. Творчество «старших символистов» (представителей «московского» и «петербургского» течений в рамках явления). Поэзия К. Бальмонта как проявление неоромантических тенденций в творчестве «старшего» поколения русских символистов. Импрессионистическое начало в поэзии К.Бальмонта. Историософская трилогия Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист». Теоретические работы Д.С. Мережковского («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы») и В.Я. Брюсова («Ключи тайн» и «О искусстве»). Творческий путь В. Брюсова. Брюсов – поэт, беллетрист, издатель, редактор и критик. Ф. Сологуб как ярчайший представитель «декаданса» и в то же время один из основоположников модернистской прозы.	2	
3. Младосимволисты, или «соловьевцы». Учение Вл. Соловьева как философская основа творчества младшего поколения русских символистов. Творческий путь А. Блока и его «Трилогия вочеловечения». «Трилогия самосожжения» А. Белого. «Симфонии» А. Белого и зарождение орнаментальной прозы. Музыкальный код в творчестве А. Белого и его преемников. Вяч. Иванов – теоретик русского символизма.	2	
4. Символистский роман и его структура. «Петербург» А. Белого как наиболее яркое воплощение модернистской поэтики. Движение А. Белого в сторону авангарда – гротескная образность, новый тип гротеска. Геометрическая и цветовая символика в романе. «Петербургский текст» русской литературы. Н. Бердяев, П. Флоренский о романе «Петербург».	2	
5. «Предакмеизм» И. Анненского и М. Кузмина. «Мир вещей» и «мир души» в поэзии Анненского – перенесение эпических принципов раскрытия внутреннего мира в лирику. Акмеизм. Раннее творчество Н. Гумилева, А. Ахматовой, О. Мандельштама Манифесты Н. Гумилева, О. Мандельштама. С. Городецкий как представитель «языческой» линии акмеизма.	2	

6. Футуризм как основа русского авангарда. Основные школы и объединения. Эгофутуризм. Творчество И. Северянина – новая страница в русской «галантной поэзии» – продолжение линии К. Бальмонта и индивидуальное словотворчество. Поэты групп «Центрифуга» и «Мезонин поэзии». Поэты вне литературных школ, но близкие к футуризму – М. Волошин, М. Цветаева.	2	
7. Кубофутуризм. Отличие от итальянского футуризма. «Заумь» и «самовитое слово». Манифесты кубофутуристов. Ориентация на язык живописи. Творчество В. Хлебникова. Творческий путь В. Маяковского.	2	
8. Творческий путь М. Горького. Цикл «По Руси» – образ «проходящего». Драматургия М. Горького. Преодоление чеховской традиции. Творческий путь И. Бунина. Повести «Деревня» и «Суходол» – попытка постижения русского национального характера. Реалистическая и модернистская эстетика в творчестве И. Бунина. Творчество А. Куприна. Соотношение романтизма и реализма в творчестве писателя.	2	
Проза и драматургия Л. Андреева. Творческий путь писателя; преодоление влияния Ф. Достоевского, В. Гаршина, Ч. Диккенса, Э.А. По. Проблема взаимодействия различных художественных систем (экспрессионизм, экзистенциальное начало) в творчестве Л. Андреева. Драматургия Л. Андреева. Пьесы «Жизнь Человека», «Анатэма».	2	
Неореализм как литературное явление XX века. Творчество А. Ремизова, Е. Замятина, И. Шмелева, Б. Зайцева, А. Толстого.	2	
Промежуточная аттестация зачет (форма проведения – устная)	1	
Итого	21	30

Аннотация: Курс «История русской литературы конца XIX – начала XX в.» читается студентам-бакалаврам славянского отделения третьего года обучения в течение одного триместра и рассчитан на освещение литературного процесса Серебряного века русской литературы.

V. Содержание дисциплины

Тема 1. Серебряный век русской литературы как сложное единство направлений и школ. Проблема периодизации – различные подходы к обозначению границ периода. Влияние идей А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, О. Шпенглера на духовную атмосферу эпохи. Русская философская мысль (труды Вл. Соловьева, духовные искания В. Розанова) и художественная литература Серебряного века. Культурная атмосфера рубежа веков. Расцвет театра и театральной эстетики в литературе и жизни. Идея жизнетворчества в культуре символизма. Воздействие «Мистерий» А.Н. Скрябина на литературу – увлечение представителей различных литературных школ идеей синтеза искусств. Литературный быт: поэтические объединения, журналы, литературные кафе. Религиозно-философские собрания у Мережковских, кружок «аргонавтов» в Москве, «Башня» Вяч. Иванова.

Тема 2. Содержание понятия «модернизм», символизм как основа русского модернизма, два этапа русского символизма. Творчество «старших» символистов. Религиозно-философские искания Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус и их значение для культуры Серебряного века. Концепция Третьего завета.

З.Н. Гиппиус как законодательница вкуса в культуре Серебряного века. З.Н. Гиппиус – поэт и критик (Антон Крайний как «маска» З.Н. Гиппиус в критике и лирическое «я» З.Н. Гиппиус как проявление андрогинного начала в творчестве). Новая трактовка тем богоискательства и богоборчества в лирике З. Гиппиус. Версификационное богатство поэзии З. Гиппиус; дольник как способ введения в поэзию стихии разговорной и «внутренней» речи.

Историософская романистика Д.С. Мережковского. Языческое и христианское, аполлоническое и дионисийское в трактовке Д.С. Мережковского.

Теоретические работы Д.С. Мережковского («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы») и В.Я. Брюсова («Ключи тайн» и «О искусстве»). Неоклассицистические тенденции в творчестве В.Я. Брюсова. Урбанистическая поэзия В.Я. Брюсова и «московский текст» русской литературы.

Поэзия К. Бальмонта как проявление неоромантических тенденций в творчестве старшего поколения русских символистов. И. Анненский о поэзии К. Бальмонта (глава «Бальмонт-лирик» из «Книги отражений»). Роль звукописи в поэзии К. Бальмонта.

Поэзия Ф. Сологуба как образец декадентской эстетики. Преломление идей А. Шопенгауэра в поэзии Ф. Сологуба. Темы скучного зла и дурной бесконечности в поэзии Ф. Сологуба. Символизация хронотопа в романе «Мелкий бес». Интертекстуальная природа романа и прием автоцитации.

Тема 3. Младшее поколение русских символистов. Влияние идей Вл. Соловьева на мировоззрение А. Блока и А. Белого. Вяч. Иванов – теоретик русского символизма. Развитие и переосмысление идей Ф. Ницше («Рождение трагедии из духа музыки») в теоретических работах Вяч. Иванова («Эллинская религия страдающего бога»). Символ как философская категория и метафорический образ.

Ранние сборники А. Блока как отражение соловьевской концепции любви. «Три разговора» Вл. Соловьева и эсхатологические чаяния А. Блока и А. Белого. «Трилогия вочеловечения» А. Блока как роман пути. Лирический герой А. Блока и его эволюция. «Двенадцать» как лирическая поэма. Драматургия А. Блока: «Балаганчик» и его влияние на становление театральной эстетики Вс. Мейерхольда. Театральный и кинематографический код в позднем творчестве А. Блока. «Трилогия самосожжения» А. Белого. Влияние художников «мирискусников» на творчество А. Белого: мотивы арлекинады, маскарада в лирике. «Симфонии» А. Белого и их роль в становлении орнаментальной прозы.

Тема 4. Поэтика символистского романа. «Петербург» А. Белого как неомифологический роман. Авторская концепция столкновения аполлонического и дионисийского начал в истории России и в русской душе. Воплощение антропософских идей в романе. Античные, библейские и историко-литературные сюжеты в романе «Петербург». Роман «Петербург» и «петербургский текст» русской литературы.

Тема 5. Кризис символизма и преодоление традиций символизма в русской поэзии 10-х гг. XX в. Творчество И. Анненского как воплощение предсимволистской и одновременно предакмеистической поэзии. Прозаизация стиха и экстатическая интонация как отражение дисгармонии мира и внутреннего разлада личности. Детали вещного мира и их роль в поэзии И. Анненского. Влияние романов Ф.М. Достоевского на мировоззрение и творчество И. Анненского. Анненский как основоположник импрессионистической критики.

М. Кузмин и его концепция кларизма («прекрасной ясности»). Поэтизация «прелестных мелочей» жизни, эстетизация действительности – ведущий принцип М. Кузмина и его последователей.

Акмеизм. «Цех поэтов». Журнал «Аполлон». Манифесты Н. Гумилева («Наследие символизма и акмеизм») и О. Мандельштама («Утро акмеизма»).

С. Городецкий как представитель «языческой» линии акмеизма. Концепция адамизма.

Влияние поэзии В. Брюсова на раннее творчество Н. Гумилева. Н. Гумилев и его «муза дальних странствий». Романтический пафос ранних сборников поэта. Творческий путь Н. Гумилева как «возвращение» от акмеизма к символизму.

Затушеванность эмоции в лирике А. Ахматовой как следствие ориентации на традиции русской психологической прозы XIX в. («тайный» психологизм И.С. Тургенева, косвенный психологизм Ф.М. Достоевского).

Творчество О. Мандельштама как «поэзия о поэзии»: акмеизм – «тоска по мировой культуре». Роль античных реминисценций в раннем творчестве поэта. Архитектурная образность в книгах стихов «Камень», «Tristia».

Тема 6. Футуризм – основа русского авангарда; школы и объединения. Эгофутуризм И. Северянина. Самолюбование и самоирония; жеманная поза и словотворчество в «поэзах» И. Северянина.

«Центрифуга» и раннее творчество Б. Пастернака – близость художественных установок поэта к модернизму и авангарду. Группа «Мезонин поэзии» и мотивы арлекинады в раннем творчестве В. Шершеневича. «Киммерийский текст» М. Волошина. Символистская эстетика и авангардистская техника в раннем творчестве М. Цветаевой. Синтаксический сбой как художественная доминанта поэзии М. Цветаевой.

Тема 7. Кубофутуризм: будетляне, или члены группы «Гилея». Манифесты кубофутуристов. Воплощение идеи синтеза искусств в творчестве кубофутуристов – ориентация на язык живописи. Группы «Бубновый валет», «Ослиный хвост». Феномен рукописной книги. Творчество В. Хлебникова: тема времени, утопическая модель мира, установка на архаизацию («домашнюю» этимологию) как способ обновления языка.

Раннее творчество В. Маяковского. Образ города в ранней лирике. Постсимволистские тенденции в творчестве «нигилиста» В. Маяковского: развитие традиций В. Брюсова, А. Белого, А. Блока. Романтический пафос и трагическая раздвоенность лирического героя В. Маяковского. Своеобразие художественной манеры – роль гиперболы, литоты, алогизма, метонимического переноса, развернутого сравнения и реализованной метафоры в создании гротескной картины мира. Экспрессионистская образность и ораторский пафос в поэме «Облако в штанах». Театральная деятельность В. Маяковского. Пьеса «Мистерия-буфф» как «открытая система».

Тема 8. Писатели реалистической направленности. Творчество представителей товарищества «Знание». Взаимодействие романтической и реалистической эстетики в ранних рассказах М. Горького. Концепция личности и ницшеанские мотивы в творчестве М. Горького. Драматургия М. Горького: преодоление чеховской традиции в пьесах «На дне», «Мещане».

Поэзия и проза И. Бунина (доэмигрантский период). Реалистическая эстетика и ее преодоление в прозе И. Бунина. Импрессионистическая техника в рассказе «Антоновские яблоки». «Реалистический символ» в творчестве писателя и его роль в раскрытии характера персонажа (повести «Деревня» и «Суходол»).

Взаимодействие романтических и реалистических начал в творчестве А. Куприна. Осмысление ницшеанских мотивов в повести «Поединок».

Тема 9. Экспрессионистская образность в творчестве Л. Андреева. Развитие и преодоление традиций Ф.М. Достоевского в рассказах Л. Андреева «Мысль», «Бездна». Библейские сюжеты в творчестве Л. Андреева. Своеобразие повествовательного ракурса и эмансипация цвета в рассказе «Красный смех».

«Жизнь человека»: возвращение к традициям античного театра как способ обновления языка драмы. Постановка пьесы «Жизнь человека» в театре Вс. Мейерхольда. Андреевская концепция театра души, или «чистого психизма».

Тема 10. Неореализм как синтез модернистских и реалистических тенденций в прозе. Движение «от быта к бытию» – основное содержание произведений А. Ремизова, Е. Замятина, И. Шмелева, Б. Зайцева. Фольклорное начало в произведениях А. Ремизова. Элементы сказа, стилизации и орнаментального стиля в «Докуке и балагурье». Метризованная проза А. Ремизова. «Уездное» Е. Замятина как «антижитие»; сказ и стилизация в раннем творчестве Е. Замятина. «Человек из ресторана» И. Шмелева: переосмысление принципов критического реализма критического реализма в раннем творчестве писателя. «Голубая звезда» Б. Зайцева и «московский текст» русской литературы. Гоголевские традиции и кинематографическая техника в ранних произведениях А. Толстого («Приключения Растегина»).

VI. Требования к результатам освоения дисциплины

Процесс изучения дисциплины направлен на частичное формирование следующих компетенций: знание основных этапов истории и закономерностей развития отечественной литературы; знание историко-литературных и биографических ис-

следований по художественной литературе изучаемого периода; умение исследовать художественные тексты на основе теоретико-литературного и историко-литературного категориального анализа.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

ЗНАТЬ

общие принципы литературного развития XIX – начала XX в.; ключевые имена и явления новейшей русской литературы; особенности проблематики русской литературы данного периода; основные стилевые направления в русской литературе изучаемого периода.

УМЕТЬ

ориентироваться в течениях и направлениях русской литературы конца XIX – начала XX в.; использовать полученные знания и навыки в процессе дальнейшего изучения новейшей русской литературы.

ВЛАДЕТЬ

методологическими основами исследования новейшей русской литературы; навыками анализа литературных текстов конца XIX – начала XX в., основными терминами и понятиями, необходимыми при рассмотрении литературного процесса изучаемого периода.

VII. Используемые образовательные, научно-исследовательские и научно-производственные технологии

В процессе изучения курса предполагается обращение к интерактивным образовательным методам, а также использование интернет-ресурсов.

VIII. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

А) ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

Андреев Л. Красный смех. Мысль. Жизнь человека.

Анненский И. Стихотворения.

Ахматова А. Вечер. Четки. Поэма без героя (*).

Бальмонт К. Стихотворения.

Белый А. Золото в лазури. Пепел. Урна. Симфонии (2-я, драматическая) (*), роман «Петербург».

Блок А. Стихотворения, поэмы «Соловьиный сад», «Двенадцать», пьесы «Балаганчик», «Незнакомка».

Брюсов В. Стихотворения. Статьи «Ключи тайн», «О искусстве» (*)

Бунин И. Листопад. Антоновские яблоки. Деревня. Суходол. Жизнь Арсеньева. Окаянные дни.

Гиппиус З. Стихотворения.

Городецкий С. Ярь (*).

Горький М. Макар Чудра. Старуха Изергиль. Челкаш. Мальва. Мещане. На дне. Детство.

Гумилев Н. Стихотворения.

Зайцев Б. Голубая звезда.

Замятин Е. Уездное.

Иванов Вяч. Стихотворения. Статьи «Мысли о символизме», «Две стихии в современном символизме».

Иванов Г. Стихотворения (*).

Куприн А. Олеся. Поединок. Гранатовый браслет.

Мандельштам О. Камень. Tristia.

Маяковский В. Стихотворения. Облако в штанах. Мистерия-буфф.

Мережковский Д. Стихотворения (*), роман «Петр и Алексей» (*). Статья «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы».

Пастернак Б. Поверх барьеров.

Ремизов А. Докука и балагурье. Крестовые сестры (*).

Сологуб Ф. Стихотворения. Мелкий бес.

Толстой А. Приключения Растегина. Хромой барин.

Хлебников В. Стихотворения. Поэма «Ладомир».

Цветаева М. Вечерний альбом. Волшебный фонарь.

Шмелев И. Человек из ресторана.

Б) ОБЩИЕ ИСТОЧНИКИ

1. История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов): В 3 ч.: Учебник для бакалавриата и магистратуры / Отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева. М., 2017.

2. История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учеб. пособие: В 2 т. / Под ред. В.А. Келдыша. М., 2007.

3. *Колобаева Л.А.* Русский символизм. М., 2000.

В) ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Анненский И.Ф. Вторая книга отражений. М., 1979.

Бугров Б.С. Драматургия русского символизма. М., 1993.

Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 2000.

Давыдова Т.Т. Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция. М., 2011.

Дикман М. Поэтическое творчество Ф. Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975 (серия «Библиотека поэта»).

Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.

Ильев С.П. Русский символистский роман. Киев, 1991.

Иезуитова Л.А. Творчество Л. Андреева. 1892–1906. Л., 1976.

Кихней Л.Г. Поэзия А. Ахматовой. Тайны ремесла. М., 1997 (глава 1).

Кихней Л.Г. О. Мандельштам. Бытие слова. М., 2000.

Максимов Д.Е. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969.

Максимов Д.Е. Поэзия и проза А. Блока. Л., 1981.

Мальцев Ю.В. Бунин. М., 1994.

Минц З.Г. Блок и русский символизм // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1. М., 1973.

Н. Гумилев: Pro et contra. СПб., 1995.

Солнцева Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. М., 2007.

Ходасевич В. Некрополь М, 2001.

Эйхенбаум Б.М. А. Ахматова // Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Л., 1986.

Эткинд Е.Г. Там, внутри: о русской поэзии XX в. СПб., 1997.

Г) ИНТЕРНЕТ-РЕСУРЫ

https://gumilev.ru/

http://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html

http://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka

http://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka/92-m-gasparov-o-mandelshtame-ihttp://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka/305-lidiya-ginzburg-kamen

http://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka/101-e-etkind-o-poeme-dvenadtsat-3

http://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka/83-v-zhirmunskij-ob-anne-akhmatovoj

VIII. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины: форма отчетности – зачет; оценочными средствами текущего контроля являются проведение коллоквиумов и рефераты. Общая трудоемкость 1 зачетная единица.

ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Русская литература конца XIX – начала XX в.: проблема периодизации.

2. Представления о модернизме. Разнообразие модернистских направлений в русской литературе конца XIX – начала XX в.

3. Символизм как основа модернизма.

4. Два этапа русского символизма.

5. Творчество «старших» символистов.

6. Образ солнца в поэзии К. Бальмонта и Ф. Сологуба.

7. Младосимволисты. Философия Вл. Соловьева и ее влияние на мировоззрение А. Блока и А. Белого.

8. Акмеизм – направление или течение?

9. Футуризм как основа русского авангарда.

10. Неореализм в литературе 1910-х гг. Основные представители.

11. Литературное объединение «Знание». Мутации реализма в творчестве писателей реалистической направленности.

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1) Рубеж XIX–XX вв. как начало новой литературной эпохи. Серебряный век. Периодизация, основные направления и течения. Представления о модернизме и авангарде.

2) Символизм. Основные этапы.

3) Творчество «старших» символистов. Брюсовская трактовка искусства и мировоззренческие и эстетические установки Д. Мережковского.

4) Поэзия З. Гиппиус.

5) Художественное своеобразие поэзии К. Бальмонта.

6) Поэзия В. Брюсова как проявление неоклассицистических тенденций в русском символизме.

7) Поэзия Ф. Сологуба. Анализ избранных стихотворений.

8) Художественное своеобразие романа Ф. Сологуба «Мелкий бес».

9) Интертекстуальный план романа Ф. Сологуба «Мелкий бес».

10) Младосимволисты. Философские основы творчества младосимволистов.

11) Творческая эволюция А. Блока. «Трилогия вочеловечения». Анализ избранных стихотворений.

12) Поэзия А. Белого. Характеристика цикла «Золото в лазури».

13) Художественные особенности циклов А. Белого «Пепел», «Урна».

14) «Симфонии» А. Белого и зарождение орнаментальной прозы.

15) «Петербург» А. Белого как неомифологический роман.

16) «Петербург» А. Белого и «петербургский текст» русской литературы.

17) Акмеизм как эстетическая система.

18) Творчество Н. Гумилева. Анализ избранных стихотворений.

19) Своеобразие поэтического языка А. Ахматовой.

20) Художественное своеобразие поэзии О. Мандельштама. Характеристика ранних сборников.

21) Специфика русского футуризма (отличие от итальянского футуризма), его неоднородность. Основные группировки.

22) Художественное своеобразие поэзии И. Северянина.

23) Манифесты кубофутуристов.

24) Характеристика творчества В. Хлебникова.

25) Раннее творчество В. Маяковского. Анализ поэм и стихотворений.

26) Писатели реалистической направленности. Художественное своеобразие ранних рассказов И.А. Бунина.

27) Писатели группы «Знание».

28) Совмещение романтических и реалистических начал в раннем творчестве М. Горького.

29) Неореализм как синтез реализма и модернизма. Раннее творчество Е. Замятина, А. Толстого (на выбор).

30) Творческий путь А. Ремизова, Б. Зайцева, И. Шмелева (на выбор).

31) Экспрессионистические черты и экзистенциальное начало в малой прозе Л. Андреева. Анализ рассказов «Красный смех», «Мысль» (на выбор).

32) Своеобразие театра Л. Андреева. Пьеса «Жизнь человека».

XII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Материально-техническое обеспечение дисциплины предполагает:

– доступность указанной литературы;
– доступ к интернет-ресурсам.

Автор программы: канд. филол. наук, доцент Н.З. Кольцова

Сведения об авторе:

Наталья Зиновьевна Кольцова,	Natalia Z. Koltsova,
канд. филол. наук	PhD
доцент	Associate Professor
филологический факультет	Philological Faculty
МГУ имени М.В. Ломоносова	Lomonosov Moscow State University
	koltsovaru@rambler.ru

DOI10.24249/2309-9917-2020-40-2-129-139

М.В. Михайлова, И.В. Монисова (Москва, Россия)

Программа учебной дисциплины «Театрально-драматургические концепции и художественная практика Серебряного века»

Для направления «Филология».
Квалификация (степень) «магистр»

M.V. Mikhaylova, I.V. Monisova (Moscow, Russia)

The Program of the Academic Discipline "Theatrical and Dramatic Concepts and Art Practice of Silver Age"

For the Direction "Philology".
Qualification (Degree) "Master"

I. Цели освоения дисциплины

Целью освоения дисциплины «Театрально-драматургические концепции и художественная практика Серебряного века» является формирование у магистрантов представлений о развитии драматургии и поисках эстетической и критической мысли, связанной с театральным искусством и драматургической сферой на рубеже XIX–XX вв., как важнейшей составляющей культуры этого периода.

Задачи курса:

– сформировать понимание специфики основных направлений в драматургии и театре Серебряного века и их места в культурном контексте эпохи;

– дать представление об инновациях «новой драмы»;

– отработать и углубить навыки анализа драматического текста;

– познакомить с наиболее значимыми театрально-драматургическими концепциями Серебряного века (концепция «соборного театра» Вяч. Иванова, «условного театра» Вс. Мейерхольда, «театра одной воли» Ф. Сологуба, «синтетического театра» Ф. Комиссаржевского, «театра психэ» Л. Андреева и др.);

– углубленно исследовать значительные художественные явления в драматическом роде литературы этого периода (пьесы М. Горького, Л. Андреева, А. Блока, И. Анненского, Ф. Сологуба, Д. Мережковского, З. Гиппиус и др.);

– познакомить с творчеством крупнейших театральных деятелей и режиссеров Серебряного века (К. Станиславский, Вс. Мейерхольд, Н. Евреинов, Ф. Комиссаржевский и др.);

– охарактеризовать особенности театральной журналистики начала XX в., осветить направления театральной журналистики и работу театральных критиков этого времени.

II. Место дисциплины в структуре ООП

Тип образовательного стандарта и вид учебного плана – ОС МГУ, интегрированный магистр, учебный план по направлению «Филология»;

– направление подготовки (в соответствии с образовательным стандартом) «Филология»;

– наименование учебного плана «Русская филология»;

– вариативная часть ОПОП.

Курс рассчитан на 36 лекционных часов; входит в программу подготовки магистрантов-литературоведов второго года обучения. Изучение курса дает необходимую теоретическую и практическую базу для литературоведческих спецкурсов.

Общая трудоемкость – 2 зачетные единицы (72 часа). Форма отчетности – зачет и реферат по теме курса.

III. Формы проведения

Лекции – 36 часов.

Самостоятельная работа – 36 часов.

В качестве основного средства текущего контроля – проверка результатов самостоятельной работы в письменной форме (рефераты).

IV. Распределение трудоемкости по разделам и темам, а также формам проведения занятий с указанием форм текущего контроля и промежуточной аттестации

Наименование и краткое содержание разделов и тем дисциплины (модуля), форма промежуточной аттестации по дисциплине (модулю)	Всего (часы)	В том числе			
		Лекции, часы	Семинары, часы	Всего	Самостоятельная работа
1. Основы анализа драматургического текста. Родовая специфика, типы конфликтов и развитие действия. Система жанров. Сценический хронотоп. Принципы создания персонажа. Формы сценической речи. Способы выражения авторской позиции в драме. Драматургия и театр. Проблемы рецепции и интермедиальности.		2		2	
2. Инновации в драматургии и театре Серебряного века. Театр как возможность воплощения жизнестроительных устремлений художников. Межродовой и межвидовой синтез. Лиризация и эпизация драмы.	2	2		2	Рефераты в форме докладов на занятиях.
3. Соотношение жизнеподобной и условной образности в драматургии и театре Серебряного века. Актуализация архаических жанров и форм. Формирование принципов «новой драмы» .	4	4		4	4
4. Театрально-драматургические концепции Серебряного века. Идея «соборного театра» Вяч. Иванова, «мистериальный театр» А. Белого, «театр одной воли» Ф. Сологуба.	4	4		4	4
5. Идея театральности как инстинкта и концепция монодрамы в работах Н. Евреинова. «Театр психэ» Л. Андреева.	2	2		2	2

6. Формирование режиссерского театра. Деятельность К. Станиславского, Вс. Мейерхольда, Ф. Комиссаржевского, Е. Вахтангова. «Старинный театр» Н. Евреинова. Система Станиславского. Концепция «условного театра» Вс. Мейерхольда. «Синтетический театр» Ф. Комиссаржевского.	2	2		2	2
7. Пути обновления и развития реалистической драмы в начале XX века. М. Горький-драматург. Драматургия «знаньевцев» и эволюция Е. Чирикова – драматурга (от «провинциальной комедии» к сказочной мистерии»). Социальный символизм экспрессионистской драмы С. Юшкевича и Д. Айзмана.	2	2		2	2
8. Элементы импрессионизма в драматургии. Театр Б. Зайцева, И. Новикова, О. Дымова, С. Найденова. Трансформация рамочного текста.	2	2		2	2
9. Движение Л. Андреева от социально-психологической драмы к условно-аллегорическим формам и театру «панпсихизма».	2	2			2
10. Модернизация традиций античной трагедии в драматургии И. Анненского.	2	2		2	2
11. Драматургия русского символизма: от теории к практике. Трансформация мистериальных традиций в творчестве Вяч. Иванова, Ф. Сологуба, А. Белого, З. Гиппиус.	2	2		2	2
12. Современность и история сквозь призму мифа. Исторические пьесы Д. Мережковского, трансформация социально-бытовой и психологической драмы в символистском театре. Проблема соавторства в драматургии.	2	2		2	2
13.Сценическое пространство как пространство души: лирические драмы А. Блока и лирические трагедии Г. Чулкова. Проблема циклизации в драме.	2	2		2	2
14. Формирование и специфика женской драматургии.	2	2		2	2
15. Выдающиеся актрисы Серебряного века. Образ актрисы на сцене и в литературе.	2	2		2	2
16. Драматургическая практика акмеистов. Пьесы Н. Гумилева. Неоромантические тенденции в драматургии М. Цветаевой.	2	2		2	2
17. Сценические эксперименты футуристов и начало русского авангарда.	2	2		2	2
18. Специфика театральной критики. Основные направления и имена в театральной критике Серебряного века. Роль театральных журналов в культурной жизни и литературном процессе Серебряного века.	2	2		2	2
Промежуточная аттестация зачет (форма проведения – устная)					2
Итого	36	36			36

Аннотация. В рамках курса «Театрально-драматургические концепции и практика Серебряного века» магистранты знакомятся с различными направлениями и формами обновления драмы и театра на рубеже XIX–XX вв., осваивают язык

новой реалистической и модернистской драмы в ее наиболее выдающихся образцах, изучают новаторские театрально-драматургические концепции, выработанные теоретиками и практиками театра этого времени, получают сведения о работе режиссеров и театральных деятелей, оказавших влияние на развитие драматического и театрального искусства, осваивают информацию о специфике и значимых образцах театральной журналистики.

V. Содержание дисциплины

1. Основы анализа драматургического текста. Родовая специфика драмы, понятие драматического действия и его компоненты, типы конфликтов. Казуальная и субстанциальная природа конфликта. Система драматургических жанров. Принципы организации сценического пространства. Хронотоп в драме. Принципы создания персонажа в драматическом тексте: амплуа, характер, тип, марионетка, персонаж-масса. Формы сценической речи. Способы выражения авторской позиции в драме и функции паратекста. Драматургия и театр. Проблемы рецепции и интермедиальности.

2. Причины актуализации театрального «кода» в быту и искусстве рубежа XIX–XX вв.: Серебряный век как театр. Театрализация жизни как способ ее преображения; театр как путь реализации жизнестроительных устремлений художников. Основные направления инноваций в драматургии и театре рубежа XIX–XX вв.Явление синтеза искусств. Межродовой синтез: лиризация и эпизация драмы.

3. Соотношение жизнеподобной и условной образности в драматургии и театре начала XX в. Актуализация архаических жанров и форм: античная трагедия, средневековая мистерия, формы народного театра. Формирование «новой драмы». «Квинтэссенция ибсенизма» Б. Шоу; предисловие к «Фрекен Жюли» А. Стринберга. Принципы «новой драмы» в произведениях А. Чехова. Резонанс идей «новой драмы» в искусстве XX в.

4. Театрально-драматургические концепции Серебряного века. Идея «соборного театра» Вяч. Иванова в системе религиозно-философских и эстетических воззрений автора. Трансформация термина «соборность» в философии символизма; «соборность» и «дионисийство»; соединение участников театрального действа «в духе и истине». Роль мифа как сюжетообразующей и символической основы «соборного театра». Организация сценического пространства и концепция личности. Основные декларации. «Мистериальный театр» А. Белого. «Театр одной воли» Ф. Сологуба. Влияние символистских театральных «утопий» на развитие искусства XX в.

5. Идея театральности как инстинкта и концепция монодрамы в работах Н. Евреинова. Принципиальное разграничение театра как искусства и «театральности как таковой»: преэстетизм театральности. Преображение как цель. Уничтожение рампы и превращение зрителя в «иллюзорно действующего» в пространстве монодрамы. Оценка состояния и перспектив развития театра в эпоху зарождения кинематографа: «Письма о театре» Л. Андреева и его концепция театра «психэ».

6. Формирование режиссерского театра как новый этап в развитии театрального искусства. Деятельность К. Станиславского, Вс. Мейерхольда, Ф. Комиссаржевского, Е. Вахтангова. «Старинный театр» Н. Евреинова. Концепция «условного театра» Вс. Мейерхольда. Система воспитания актера по Станиславскому. «Синтетический театр» Ф. Комиссаржевского. «Фантастический реализм» Е. Вахтангова. Основные декларации.

7. Пути обновления и развития реалистической драмы в начале XX в. М. Горький-драматург. Нарастание символической образности в его драматургии 1910-х гг. Поиски в жанре мелодрамы. Театральные постановки его пьес. Художественный театр как интерпретатор горьковской драматургии. Драматургия «знаньевцев». Социальный символизм экспрессионистской драмы С. Юшкевича и Д. Айзмана. Жанровые вариации драматургии Е. Чирикова (социально-бытовая комедия, «общественная драма», пьеса-фантазия, драма-сказка).

8. Элементы импрессионизма в драматургии. Театр Б. Зайцева, И. Новикова, О. Дымова. Драматургические поиски С. Найденова (синтез традиций А. Чехова и А. Островского).Трансформация рамочного текста. Новая функция ремарки.

9. Эволюция Л. Андреева-драматурга: от социально-психологической драмы к условно-аллегорическому театру и театру «панпсихизма». Женские образы в драматургии Андреева как вариации Прекрасной Дамы. Комическое в его пьесах. Театральные решения К. Станиславского и Вс. Мейерхольда при постановке «Жизни человека».

10. Модернизация традиций античной трагедии в драматургии И. Анненского. Анненский – интерпретатор Еврипида. «Фамира-кифаред» в постановке А. Таирова (1916).

11. Драматургия русского символизма. От теории к практике. Модернизация архаических жанров в творчестве Вяч. Иванова («Тантал»), Ф. Сологуба («Дар мудрых пчел»), А. Белого («Пришедший»), З. Гиппиус («Святая кровь»). Возрождение элементов мистериального театра, проблема границ искусства. Трансформация мифа и авторский миф в драматургии символистов. Роль универсалий в познании современного мира и человека.

12. Современность и история сквозь призму мифа. Исторические пьесы Д. Мережковского («Павел I», «Романтики») в свете авторской историософии. Переосмысление традиций социально-психологической и бытовой пьесы в драматургии символизма. «Заложники жизни» Ф. Сологуба. Проблема циклизации и соавторства в драматургии.

13. Сценическое пространство как пространство души: лирические драмы А. Блока («Балаганчик», «Незнакомка», «Король на площади»). Эволюция драматургических принципов Г. Чулкова от символизма к «мифологическому абсурдизму». Теоретические работы Чулкова о театре.

14. Формирование и специфика женской драматургии. Гендерная проблематика в творчестве женщин-драматургов. Символистская драматургия З. Гиппиус и воплощение идей «Третьего завета» на сцене. Дионисийство Л. Зиновьевой-Аннибал и травестирование шекспировского наследия («Певучий осел»). Фарсы Н. Лухмановой. Сказки Черубины де Габриак. Сценки Тэффи.

15. Драматургическая практика акмеистов. Пьесы Н. Гумилева («Гондла», «Отравленная туника»): шекспировский и пушкинский «вектор». Внутренний конфликт героя в процессе постижения противоречий жизни. История и экзотика. Тема двойничества. Неоромантические тенденции в драматургии М. Цветаевой («Приключение», «Феникс»). История и миф. Театр поэта.

16. Сценические эксперименты футуристов и начало русского авангарда. Основные декларации. Ранний авангардистский театр: опера «Победа над Солнцем» А. Крученых, В. Хлебникова и М. Матюшина как отражение принципов синтетизма и алогичности; трагедия-монодрама «Владимир Маяковский». «Героическое, эпическое и сатирическое» изображение революции в пьесе В. Маяковского «Мистерия-буфф». Художественное новаторство. Пьеса как «открытая система».

17. Выдающиеся актрисы Серебряного века (В. Комиссаржевская, М. Ермолова, М. Андреева, Л. Яворская). Образ актрисы на сцене и в литературе. Т. Щепкина-Куперник и Чехов: диалог пьес «Одна из них» и «Чайка».

18. Специфика театральной критики Серебряного века. Основные направления и имена в театральной критике Роль журналов в театральной жизни и литературном процессе этого времени. Кугель и его журнал «Театр и искусство». Отзывы на спектакли в Московском художественном театре.

VI. Требования к результатам освоения дисциплины

Процесс изучения дисциплины направлен на частичное формирование следующих компетенций: знание основных этапов истории и закономерностей развития отечественной и зарубежной литературы; умение исследовать драматургические

тексты на основе теоретико-литературного и историко-литературного категориального анализа; владение приемами филологической критики текста (текстологии), филологической герменевтики и филологического источниковедения, историко-литературных и биографических исследований.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

ЗНАТЬ

основные направления и формы инноваций в драматургии Серебряного века;

специфику театрально-драматургического мышления начала XX в. в сопоставлении с предшествующей традицией;

характер воздействия «художественной революции» Серебряного века на развитие драматургических жанров и театральной жизни последующего столетия;

особенности театральной журналистики и значимые факты развития театральной критики Серебряного века;

УМЕТЬ

с помощью литературоведческого инструментария анализировать драматургические тексты в историко-культурном и литературном контексте;

корректно характеризовать и описывать явления жанрово-стилевой эволюции драматургии начала XX в., направления эстетической и критической мысли;

использовать приобретенные знания и умения для самостоятельной научной деятельности;

ВЛАДЕТЬ

навыками самостоятельной работы с научным и фактическим материалом по проблематике курса.

VII. Используемые образовательные, научно-исследовательские и научно-производственные технологии

В процессе изучения курса предполагается обращение к интерактивным образовательным методам, а также использование интернет-ресурсов.

VIII. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

А) ТЕКСТЫ

Айзман Д. Терновый куст

Андреев Л.Н. К звездам. Жизнь человека. Черные маски. Екатерина Ивановна. Тот, кто получает пощечины. Собачий вальс. Письма о театре.

Анна Мар. Когда тонут корабли // Женская драматургия Серебряного века. СПб., 2009.

Белый А. Пришедший: Отрывок из ненаписанной мистерии. Театр и современная драма.

Блок А.А. Балаганчик. Незнакомка. Король на площади. Песня судьбы. Роза и крест.

Брюсов В.Я. Земля: трагедия из будущих времен. Ненужная правда.

Гиппиус З. Святая кровь. Нет и да. Зеленое кольцо.

Горький М. На дне. Дачники. Дети солнца. Варвары. Васса Железнова. Последние. Фальшивая монета.

Гумилев Н. Гондла. Отравленная туника.

Дымов Осип. Ню // Современная драматургия. 2004. № 3.

Евреинов Н. Театрализация жизни. Введение в монодраму.

Журнал «Театр и искусство» (2–3 номера по выбору)

Зиновьева-Аннибал Л.Д. Кольца. Певучий осел // Женская драматургия Серебряного века. СПб., 2009.

Иванов Вяч. Тантал. Поэт и чернь.

Кабаретные пьесы Серебряного века. М., 2018.

Крученых А., Хлебников В., Матюшин М. Победа над Солнцем.

Лухманова Н.А. Охотник за белой дичью // Женская драматургия Серебряного века. СПб., 2009.

Маяковский В. Владимир Маяковский. Мистерия-буфф.

Мирэ А. Побежденные. «Голубой павлин» // Женская драматургия Серебряного века. СПб., 2009.

Мейерхольд В.Э. К истории и технике театра.

Мережковский Д.С. Павел I. Романтики.

Найденов С.А. Дети Ванюшина. Хорошенькая. Номер 13 // Современная драматургия. 2008. № 4.

Новиков И.А. Горсть пепла // Современная драматургия. 2006. № 4.

Сологуб Ф. Дар мудрых пчел. Заложники жизни. Театр одной воли.

Станиславский К.С. Работа актера над собой.

Тэффи. Счастливая любовь. Контора Заренко // Женская драматургия Серебряного века. СПб., 2009.

Цветаева М. Приключение. Феникс.

Черубина де Габриак. Цветы маленькой Иды // Женская драматургия Серебряного века. СПб., 2009.

Чехов А.П. Чайка. Дядя Ваня. Три сестры. Вишневый сад.

Чириков Е.Н. Иван Миронович // Драматургия «Знания». М., «Друзья гласности» // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник-2016. Международный научный журнал. Т. 1. М., 2017. С. 132–201; Красота Ненаглядная. Русская сказка-мистерия // Современная драматургия. 2014. № 4. С. 226–247.

Чулков Г.И. Невеста. Пьеса. Публикация, комментарии // Stefanos. Памяти А.Г. Соколова. М., 2008.

Душенька // Современная драматургия. М., 2010. № 3. Семена бури. Поединок. Кабачок невинных // Современная драматургия. 2016. № 4.

Щепкина-Куперник Т.Л. Одна из них // Женская драматургия Серебряного века. СПб., 2009.

Б) ОСНОВНАЯ НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь: В 5 т. М., 1984–2008.

2. Русские писатели XX века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев. М., 2000.

ОБЩИЕ РАБОТЫ

В спорах о театре: Сб. статей. М., 2008 (переиздание книги 1914 года).

Дар мудрых пчел. Пьесы русских символистов: В 2 кн. / Под ред. Б.С. Бугрова. М., 1996.

Женская драматургия Серебряного века / Сост., вст. ст., коммент. М.В. Михайловой. СПб., 2009.

Зноско-Боровский Е.А. Русский театр начала XX века. М., 2014.

История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учеб. пособие / Под ред. В.А. Келдыша: В 2 т. М., 2007.

История русской литературы Серебряного века (1890-е – нач. 1920-х гг.): В 3 т. М., 2018.

История русского драматического театра: В 7 т. Т. 6, 7. М., 1987.

Мейерхольд в русской театральной критике. 1892–1918. М., 1997

Московский художественный театр в русской театральной критике. 1898–1905. М., 2005.

Московский художественный театр в русской театральной критике. 1906–1918. М., 2007.

Колобаева Л.А. Русский символизм. М., 2000.

Кугель. Русские драматурги. Очерки театрального критика. М., 1934.

Очерки истории русской театральной критики. Кн. 3: Конец XIX – начало XX века. Л., 1979.

Театр. Книга о новом театре: Сб. статей. М., 2008 (переиздание книги 1908 года).

Хализев В.Е. Драма как род литературы. М., 1986

В) ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Беляев Юрий. Статьи о театре. СПб., 2003.

Бугров Б.С. Русская драматургия конца XIX – начала XX века. М.: МГУ, 1979.

Бугров Б.С. Драматургия русского символизма. М., 1993

Букс Нора. Драматургия кабаре и театров миниатюр Серебряного века. Введение в историю кабаретной литературы // Кабаретные пьесы Серебряного века. М., 2018.

Вислова А.В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX–XX вв. М., 2000.

Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до начала XX века. СПб., 2007. (Глава 4)

Елагин Ю.Б. Темный Гений: Всеволод Мейерхольд. М., 1982.

Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение. М., 2001

История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX века до 1917 г. Л., 1987.

Катышева Д.Н. Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр: Учебное пособие. СПб., 2016.

Комиссаржевская В.Ф. «Эти огненные письма…». Письма В.Ф. Комиссаржевской к Н.Н. Ходотову. СПб., 2014.

Литаврина М.Г. Яворская, беззаконная комета. М., 2008.

Лотман Ю.М. Семиотика сцены // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 2005. С. 583–603.

Максимов В. Модернистские концепции театра от символизма до футуризма. Трагические формы в театре XX века. М., 2014.

Мария Николаевна Ермолова. Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников. М., 1955.

Михайлова М.В. Символический код драматургии М. Горького (пьеса «Фальшивая монета») // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018. № 3. С. 152–161.

Михайлова М.В. Д.С. Мережковский на страницах дневника Директора Императорских театров В.А. Теляковского // Д.С. Мережковский: писатель-критик-мыслитель / Ред.-сост. О.А. Коростелев, А.А. Холиков. М., 2018 С. 181–194.

Михайлова М.В., Нижник А.В. «Мужской» и «женский» варианты рыцарского мифа («Роза и крест» А. Блока, «Голубой павлин» А. Мирэ) // Шахматовский вестник. Александр Блок. «Роза и крест»: Исследования и интерпретации. Т. 14. М., 2017 С. 224–232.

Михайлова М.В. Пьеса Е.Н. Чирикова «Евреи»: актеры и роли // Нижегородский текст русской словесности: Сб. статей по материалам V Международной научной конференции. Н. Новгород, 2015. С. 232–237.

Монисова И.В., Хайрулина О.И. Драматургия Леонида Андреева в контексте европейского литературного процесса // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11. № 1. С. 140–147

Петровская И. Театр и зритель российских столиц. 1895–1917. Л., 1990.

Родина Т.М. Александр Блок и русский театр начала XX века. М., 1972.

Рыбакова Ю.П. В.Ф. Комиссаржевская. Летопись жизни и творчества. СПб., 1994.

Стахорский С.В. Искания русской театральной мысли. М., 2007.

Степанова Г.А. Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. М., 2005.

Страшкова О.К. Валерий Брюсов – драматург // Брюсов Валерий. Драматургия. М., 2016.

Тиме Г.А. У истоков новой драматургии в России (1880–1890-е гг.). Л., 1991.

Тихвинская Л. Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века. М., 2005.

Цимборска-Лебода М. Театральные утопии русского символизма // Slavia. Praha, 1984. № 3–4. С. 358–367.

Шоу Б. О драме и театре. М., 1963.

Г) ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

https://www.bookol.ru/nauka_obrazovanie/kulturologiya/307089/fulltext.htm

http://biblioteka.teatre-obraz.ru

VII. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины:

форма отчетности – зачет;

оценочными средствами текущего контроля являются проведение коллоквиумов и рефераты.

Общая трудоемкость – 2 зачетные единицы

ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Русалочий код в мировой литературе и пьеса З. Гиппиус «Святая кровь».

2. Отражение идей «нового религиозного сознания» в пьесах З. Гиппиус.

3. Пьеса З. Гиппиус «Нет и да» (элементы абсурда).

4. Импрессионизм в драматургии (пьесы А.П. Чехова и пьеса С.А. Найденова «№ 13»).

5. Драматургия М. Горького 1910-х гг.

6. Две «Вассы Железновой» (какая версия драматургичнее?).

7. Роли В. Комиссаржевской в пьесах М. Горького.

8. Пьеса Л. Андреева «Жизнь Человека» в постановках К.С. Станиславского и Вс.Э. Мейерхольда.

9. Актриса Л. Яворская и ее театр.

10. Общественный резонанс вокруг пьес М. Горького.

11. Горьковские пьесы на сцене МХТ.

12. «Балаганчик» и «Незнакомка» в постановке Вс.Э. Мейерхольда.

13. Блоковские мотивы в драматургии Г.И. Чулкова.

14. «Провинциальная комедия» Е.Н. Чирикова.

15. Е.Н. Чириков и М. Горький: общность драматургических приемов.

16. Журнал «Театр и искусство» и место Кугеля в театральной журналистике его времени.

17. Воплощение принципов панпсихизма на сцене (примеры постановок пьес Л. Андреева).

18. «Режиссерский театр» Серебряного века.

19. Концепция «соборного театра» Вяч. Иванова и ее «след» в развитии русского театра XX в.

20. Концепция театрализации жизни Н. Евреинова и ее влияние на развитие культуры XX в.

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Причины актуализации театра и драмы в культуре Серебряного века. Театр как путь реализации жизнестроительных устремлений художников.

2. Явление синтеза искусств на примере драматических текстов и постановок.

3. Явление лиризации и эпизации драмы.

4. Соотношение жизнеподобных и условных форм в драматургии Серебряного века.

5. А. Чехов и формирование «новой драмы». Отражение принципов «новой драмы» и полемика с ними в творчестве драматургов Серебряного века (персоналии на выбор).

6. Причины актуализации архаических жанров и форм (античная трагедия, средневековая мистерия, формы народного театра). Примеры творческой реализации (на выбор)

7. Театрально-драматургические концепции Серебряного века. Идея «соборного театра» Вяч. Иванова.

8. Театрально-драматургические концепции Серебряного века. Драматурги (на выбор).

9. Театрально-драматургические концепции Серебряного века. Режиссеры (на выбор).

10. Идея театральности как инстинкта и концепция монодрамы в работах Н. Евреинова.

11. Формирование режиссерского театра. Деятельность одного из режиссеров (на выбор).

12. Формирование и специфика «женской» драматургии. Анализ творчества автора (на выбор).

13. Пути обновления и развития реалистической драмы в начале XX века. М. Горький-драматург. Анализ пьесы на выбор.

14. Драматургия «знаньевцев». Социальный символизм экспрессионистской драмы С. Юшкевича и Д. Айзмана.

15. Творческая эволюция Л. Андреева-драматурга: от социально-психологической драмы к условно-аллегорическому театру и театру «панпсихизма».

16. Модернизация традиций античной трагедии в драматургии И. Анненского. Анализ пьесы на выбор.

17. Драматургия русского символизма. Общая характеристика. Анализ пьес (на выбор).

18. Лирические драмы А. Блока.

19. Современность и история сквозь призму мифа. Исторические пьесы Д. Мережковского, современная тема в драмах Ф. Сологуба.

20. Примеры соавторства в драматургии. Анализ одного из произведений (на выбор).

21. Драматургическая практика акмеистов. Анализ произведения на выбор.

22. Театрально-драматургические эксперименты футуристов. Анализ одного произведения (на выбор).

23. Выдающиеся актрисы Серебряного века.

24. Основные направления в театральной критике Серебряного века. Роль журналов в театральной жизни и литературном процессе эпохи.

VIII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Материально-техническое обеспечение дисциплины предполагает:
– доступность указанной литературы;
– доступ к интернет-ресурсам.

Язык преподавания: русский.
Преподаватели: доктор филол. наук профессор М.В. Михайлова;
канд. филол. наук доцент И.В. Монисова.
Авторы программы: доктор филол. наук профессор М.В. Михайлова;
канд. филол. наук доцент И.В. Монисова.

Сведения об авторах:

Мария Викторовна Михайлова,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria V. Mikhaylova
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
mary1701@mail.ru

Ирина Владимировна Монисова,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Irina V. Monisova,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
monisova2008@yandex.ru

DOI10.24249/2309-9917-2020-40-2-140-151

И.В. Монисова (Москва, Россия)

Программа учебной дисциплины «Литературы народов России»

Для направления «Филология».
Квалификация (степень) «магистр»

I.V. Monisova (Moscow, Russia)

The Program of the Academic Discipline "Literature of the Peoples of Russia"

For the Direction "Philology".
Qualification (Degree) "Master"

I. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины «Литературы народов России» являются:

– формирование у студентов представлений о развитии многонациональной литературы в XX–XXI вв. на территории Российской империи, СССР и современной России, о взаимодействии и взаимовлиянии литератур и национальных культур;

– развитие умения определять национально-характерное и общечеловеческое в художественных текстах, а также эстетическую ценность произведений, представляющих разные национальные культуры и традиции;

– развитие навыков сравнительного анализа художественных текстов.

II. Место дисциплины в структуре ООП

Тип образовательного стандарта и вид учебного плана – ОС МГУ, бакалавр, учебный план по направлению «Филология»;

– направление подготовки (в соответствии с образовательным стандартом) «Филология»;

– наименование учебного плана «Филология»;

– базовая часть ОПОП ВО.

Курс рассчитан на 36 лекционных часов; входит в программу подготовки бакалавров 5 курса вечернего отделения. Курс дает представления о методологии изучения литератур народов России в XX – начале XXI в. Общая трудоемкость – 2 зачетные единицы (72 часа). Форма отчетности – зачет и зачетный реферат.

III. Формы проведения

Очная.

Лекции – 36 часов.

Самостоятельная работа – 36 часов.

В качестве основного средства текущего контроля – проверка результатов самостоятельной работы в письменной форме (рефераты).

IV. Распределение трудоемкости по разделам и темам, а также формам проведения занятий с указанием форм текущего контроля и промежуточной аттестации

Наименование и краткое содержание разделов и тем дисциплины (модуля), Форма промежуточной аттестации по дисциплине (модулю)	Всего, часы	Лекции	Семинары	Всего, часы	Самостоятельная работа
1. Специфика развития литературы в мультикультурном пространстве. Проблематика диалога культур. Проблематика Чужого и Другого в применении к материалу курса. Состояние исследований на тему литератур народов России и постсоветского пространства. Базовая терминология по теме. Цели и задачи, структура курса.	2	2		2	2
2. Территориальная, лингвистическая и литературная карты России. Специфика Российского имперского, советского, постсоветского и современного пространства культуры в применении к национальной проблематике. От дефицита идентичности к дефициту диалога. Проблема классификации национальных литератур. Религии и верования на территории Российской Федерации и их влияние на развитие национальных литератур.	4	4		2	2
3. Национальные культуры и литературы в России на рубеже XIX–XX вв. Специфика периода: противоречия национальной политики и социокультурная ситуация. Национальные издательства, журналы и газеты. Реалистические, неоромантические и модернистские тенденции в национальных литературах. Основные имена. Творчество И. Франко, А. Кулаковского, Шолом-Алейхема, Г. Тукая, Г. Исхаки (доэмигрантский период). Леся Украинка и И. Кобылянская: творческий и личностный диалог. Мотивы русской классики в лирике К. Хетагурова.	2	2		2	2
4. Переломный характер эпохи 1910-х гг. Жизнь национальных регионов на обломках империи и отражение этих событий в литературе. Национальные версии общеевропейских эстетических тенденций. Модернизм: творчество украинских, грузинских, армянских, татарских символистов. Поэзия Ю. Балтрушайтиса. П. Яшвили, Т. Табидзе, В. Терьяна, Дардменда, В. Почовского и др. Манифесты.	2	2		2	2
5. Социокультурная ситуация и национальная политика в 1920-е гг. Образование СССР. Проблема федерализации национальных регионов. Работа Наркомнаца, журнал «Жизнь национальностей». Национальные литературы в 1920-е гг. Авангардные тенденции в национальных литературах: творчество А. Кутуя, С. Чиковани, М. Семенко. Театр Л. Курбаса. Манифесты. Группировки в национальных литературах.	4	4		2	2

6. Национальные писатели в эмиграции (1920–1950-е гг.) Роман-утопия В. Винниченко «Солнечная машина». Общественно-политическая деятельность и творчество З. Валиди, М. Расулзаде. Эмигрантский период деятельности Г. Исхаки. Загадка авторства романа «Али и Нино». Националистические мотивы в поэзии: И. Багряный.	2	2		2	2
7. Развитие национальных культур и литератур в 1930-е гг. Статья М. Горького «Литературное творчество народов СССР». Первый съезд писателей и тема развития многонациональной советской литературы. Формирование метода соцреализма в национальных литературах. Открытие молодых литератур. Пропаганда национальной поэзии. Эфенди Капиев. Репрессии в адрес национальной интеллигенции и их отражение в литературе.	2	2		2	2
8. Территориальные изменения в составе СССР накануне Великой Отечественной войны. Военная тема в национальных литературах. «Моабитская тетрадь» М. Джалиля. Поэзия фронтовиков (К. Кулиев, С. Вургун, Э. Капиев и др.) Война в послевоенном творчестве: проза М. Карима, Е. Айпина, лирика Р. Гамзатова и др. Отражение событий депортации народов в русской и национальных литературах (А. Приставкин, С. Липкин, К. Мечиев, К. Кулиев, Д. Кугультинов, А. Каракетов и др.).	2	2		2	2
9. Национальные литературы в эпоху «оттепели». Второй съезд писателей и предсъездовские дискуссии о литературе. Доминирующие эстетические тенденции времени и их национальные варианты: жанры лирического дневника (Ю. Смуул) и лирической повести (Ч. Айтматов).	2	2		2	2
10. Поэзия «шестидесятников» в национальных версиях: Б. Олейник, О. Сулейменов, Д. Павлычко, С. Данилов, А. Кымытваль и др. Концепция Г. Гачева о «национальных образах мира». Национальная и жанровая специфика прозы Ю. Рытхэу, В. Санги, Ф. Искандера, М. Карима, Р. Гамзатова и др. Черты «магического реализма» в творчестве писателей русского Севера и Дальнего Востока. Историческая тема в национальных литературах (Я. Кросс, Э. Межелайтис, А. Нурпеисов и др.). Инонациональные мотивы в произведениях русских писателей (С. Бородин, И. Калашников, О. Михайлов и др.).	2	2		2	2
1970-е гг – время зрелости национальных литератур. Характеристика эпохи. Провозглашение соцреализма «открытой художественной системой». Апокалиптические мотивы в произведениях Ч. Айтматова и А. Неркаги. Литовский «роман внутреннего монолога» (М. Слуцкис) и эстонская гротескная и ироническая проза (Э. Ветемаа, Э. Бээкман, Л. Промет) как значительные явления советской литературы. Грузинский философский эпос 1970–1980-х гг. (О. Чиладзе, Ч. Амирэджиби, Н. Думбадзе).	2	2		2	2

12. Новая историческая общность «советский народ»: мифы и практика. Драматургические циклы М. Карима и Ю. Марцинкявичуса в русле интеллектуально-философской тенденции. Черты карнавального гротеска и эзопова языка в произведениях Ф. Искандера. Рождение новых литератур: феномен Окдо Аксеновой.	2	2		2	2
13. Диссидентские журналы в национальных республиках СССР. Самиздат. Альтернативное прочтение «Слова о полку Игореве» (О. Сулейменов) и проблема обратного влияния национальных культур на русскую. Национальные варианты «деревенской» и военной прозы. Художественное своеобразие поэзии Г. Айги.	2	2		2	2
14. Политическая и социокультурная ситуация в 1980-е гг. Этноконфликты. Национальные факторы распада СССР. Отражение кризиса национальных отношений в публицистике и литературе (З. Балаян и И. Гамбар, В. Астафьев и Н. Эйдельман). «Возвращенная литература» на тему депортации народов. «Буранный полустанок» и «Плаха» Ч. Айтматова как знаковые тексты позднесоветского периода. Стилизация и ритмизация в произведениях Т. Зульфикарова.	2	2		2	2
15. 1990-е гг.: распад СССР и «парад суверенитетов», формирование этнократических режимов. Проявление национально-культурных конфронтаций. Изменение статуса писателя. Коммерциализация литературы. Теория самодостаточности национальной литературы. Ослабление переводческой деятельности. Освещение национальных конфликтов в литературе: афганская и чеченская темы (В. Маканин, С. Алексиевич, О. Ермаков, Ю. Ким). Роман-реквием А. Айлисли «Каменные сны».	2	2		2	2
16. Инонациональная тема в русской литературе на примере «кавказского текста». Формирование традиции (А. Бестужев-Марлинский, А. Пушкин, М. Лермонтов, Л. Толстой и др.), Серебряный век (В. Брюсов, С. Есенин, О. Мандельштам и др.). Переосмысление темы в русле историко-революционных и производственных жанров (М. Булгаков, В. Маяковский, М. Шагинян и др.). Переоценка советской истории и отражение современных кавказских войн в творчестве В. Маканина, Б. Горзева, Ю. Буйды, Ю. Кима и др.) Типологические признаки и устойчивые мотивы «кавказского текста».	2	2		2	2
Промежуточная аттестация зачет (форма проведения – устная)					
Итого	36	36			

Аннотация. Курс позволяет студентам вечернего отделения не только расширить свои знания за счет произведений писателей разных национальностей, проживающих и проживавших на территории России и СССР, но и вписать национальный материал в контекст общероссийского литературного процесса. Рассматривается также социокультурная ситуация в разные периоды XX в. и специфика национальной политики государства. Учитывается тот факт, что на протяжении многих десятилетий национальные культуры, которые в настоящее время разделены государственными границами, существовали в едином пространстве и вза-

имно влияли друг на друга. Студенты получают представление о теоретическом осмыслении проблем, связанных с диалогом культур.

V. Содержание дисциплины

1. Специфика развития литературы в мультикультурном пространстве. Проблематика диалога культур. Проблема двуязычия и выбора языка. Проблематика Чужого и Другого в применении к материалу курса. Проблема культур субэтносов. Состояние исследований на тему литератур народов России и постсоветского пространства.

Базовая терминология по теме. Основные цели и задачи, структура курса. Обоснование включения в историю многонациональной литературы страны значимого материала литератур народов бывшего СССР.

2. Территориальная, лингвистическая и литературная карты России. Национальные субъекты Российской Федерации. Специфика Российского имперского, советского, постсоветского и современного пространства культуры в применении к национальной проблематике. От дефицита идентичности к дефициту диалога. Проблема классификации национальных литератур. Проблема ускоренного развития национальных литератур. Религии и верования на территории Российской Федерации и их влияние на развитие национальных литератур.

3. Национальные культуры и литературы в России на рубеже XIX–XX вв. Характеристика периода, противоречия национальной политики и социокультурная ситуация. Национальные издательства, журналы и газеты. «Молла Насреддин»: история создания и политика журнала, основные авторы, значение в развитии тюркскоязычных литератур и культур. Реалистические, неоромантические и модернистские тенденции в национальных литературах. Творчество И. Франко. Франко и М. Горький. А. Кулаковский как основоположник современной якутской литературы. Шолом-Алейхем: общечеловеческое, историческое и национальное в цикле «Тевье-молочник». Г. Исхаки (доэмигрантский период творчества). Антиутопия «Вымирание через 200 лет». Леся Украинка и И. Кобылянская: творческий и личностный диалог. Мотивы русской классики в лирике К. Хетагурова.

4. Общая характеристика 1910-х гг. Переломный характер эпохи. Образование и разгром национальных демократических республик на обломках империи и отражение этих событий в литературе. Общеевропейские эстетические тенденции в национальных версиях. Модернистские течения: творчество украинских, грузинских, армянских, татарских символистов. Взаимосвязи национальных и русских писателей. Поэзия Ю. Балтрушайтиса. П. Яшвили, Т. Табидзе, В. Терьяна, Дардменда, В. Почовского и др. Манифест группы грузинских символистов «Голубые роги» – «Первослово», украинский манифест «Молодая Муза» (О. Луцкий) и др. в сопоставлении с программными документами русского символизма. Революционная тема в национальной поэзии (Е. Чаренц и др.).

5. Социокультурная ситуация и национальная политика в 1920-е гг. Образование СССР и дискуссии о принципах организации многонационального государства. Проблема федерализации национальных регионов. Работа Наркомнаца. Журнал «Жизнь национальностей». Развитие национальных литератур в 1920-е гг. Выработка алфавитов для младописьменных литератур. Авангардные тенденции в национальных литературах. Деятельность и творчество грузинских, украинских, татарских футуристов: А. Кутуй, С. Чиковани, М. Семенко и др. Манифест украинских футуристов «Кверофутуризм», манифест грузинской группы «H2SO4» в сопоставлении программными документами русского футуризма. Театр Л. Курбаса. Группировки в национальных литературах («СУЛФ», «Аспанфут», «Ваплите» и др.)

6. Национальные писатели в эмиграции (1920–1950-е гг.). Роман В. Винниченко «Солнечная машина» в русле утопических тенденций эпохи. Общественно-политическая деятельность, публицистика З. Валиди, творчество М. Расулзаде. Эмигрантский период деятельности Г. Исхаки: роман «Дочь татарина», пьеса «Олуг Мохаммед». Проблема сохранения национальной идентичности, родного языка и культуры в эмиграции. Загадка авторства романа «Али и Нино». Националистические мотивы в поэзии: И. Багряный.

7. Состояние и развитие национальных культур и литератур в 1930-е гг. Статья М. Горького «Литературное творчество народов СССР». Первый съезд писателей СССР и тема развития многонациональной советской литературы. Феномен С. Стальского. Выработка метода соцреализма в национальных литературах. Культура Два. Творческие бригады советских писателей и открытие молодых литератур. Деятельность переводчиков. Пропаганда национальной поэзии: Эфенди Капиев. Институт народов Севера. Репрессии в адрес национальной интеллигенции и их отражение в литературе.

8. Территориальные изменения в составе СССР в конце 1930-х – начале 1940-х гг. и новый раздел мира. Тема Великой отечественной войны в национальных литературах. Национальные писатели – герои и участники ВОВ. «Моабитская тетрадь» М. Джалиля. Поэзия фронтовиков (К. Кулиев, С. Вургун, Э. Капиев и др.) Тема войны в послевоенном творчестве национальных писателей: проза М. Карима («Помилование»), Е. Айпина («В окопах, или Явление Екатерины Великой»), лирика Р. Гамзатова и др. События депортации народов и отражение этой темы в русской и национальных литературах (А. Приставкин, С. Липкин, К. Мечиев, К. Кулиев, Д. Кугультинов, А. Каракетов и др.).

9. Характеристика эпохи «оттепели» и состояние национальных литератур в середине века. Ранняя «оттепель». Второй съезд писателей СССР и предсъездовские дискуссии о литературе. Доминирующие эстетические тенденции времени и их национальные варианты. «Ледовая книга» Ю. Смуула как отражение лирических тенденций в прозе 1950-х гг. Жанр лирической повести в творчестве Ч. Айтматова: «Джамиля».

10. Поэзия «шестидесятников» в национальных версиях: Б. Олейник, О. Сулейменов, Д. Павлычко, С. Данилов, А. Кымытваль и др. Концепция Г. Гачева о «национальных образах мира». Национальная и жанровая специфика прозы Ю. Рытхэу, В. Санги, Ф. Искандера, М. Карима, Р. Гамзатова и др. Черты «магического реализма» в творчестве писателей русского Севера и Дальнего Востока. Историческая тема в творчестве национальных писателей и инонациональные мотивы в исторических романах русских и национальных писателей (Я. Кросс, Э. Межелайтис, А. Нурпеисов, А. Тимонен, С.Бородин, И. Калашников, О. Михайлов и др.).

11. 1970-е гг. – время зрелости национальных литератур. Особенности исторического периода: откат оттепельных тенденций. Провозглашение соцреализма «открытой художественной системой». Апокалиптические мотивы в произведениях Ч. Айтматова и А. Неркаги. Литовский «роман внутреннего монолога» (М. Слуцкис) и эстонская гротескная и ироническая проза (Э. Ветемаа, Э. Бээкман, Л. Промет) как значительные явления советской литературы. Грузинский философский эпос 1970–1980-х гг.: романы О. Чиладзе, Ч. Амирэджиби, Н. Думбадзе в контексте неомифологической традиции.

12. Новая историческая общность «советский народ»: мифы и практика. Р. Рождественский, «О национальности». Драматургические циклы М. Карима и Ю. Марцинкявичуса в русле интеллектуально-философской тенденции в драме. «Смех против страха»: черты карнавального гротеска и эзопов язык как устойчивый прием в культуре эпохи – в цикле Ф. Искандера «Сандро из Чегема» и повести «Кролики и удавы». Освоение национальной проблематики на бытовом уровне: расцвет жанра анекдота. Рождение новых литератур: феномен Окдо Аксеновой.

13. Оппозиционные движения и работа диссидентских журналов в национальных республиках СССР («Украинский вестник», «Демократ» и др.). Самиздат. Альтернативное прочтение «Слова о полку Игореве» и проблема обратных влияний национальных культур на русскую: О. Сулейменов, «Аз и Я» в русле неоевразийства. Национальные варианты «деревенской» и военной прозы (Г. Матевосян, А. Айлисли, А. Евтых, М. Карим, В. Быков и др.). Художественное своеобразие поэзии Г. Айги.

14. Политическая и социокультурная ситуация в 1980-е гг. Этноконфликты. Национальные факторы распада СССР. Отражение кризиса национальных отношений в литературе. «Очаг» З. Балаяна и «Старые песни и новые легенды» И. Гамбара. Скандал вокруг рассказа В. Астафьева «Ловля пескарей в Грузии». Открытая переписка Астафьева и Н. Эйдельмана. «Возвращенная литература» на тему депортации народов. «Буранный

полустанок» и «Плаха» Ч. Айтматова как знаковые тексты позднесоветского периода. Стилизация и ритмизация в произведениях Т. Зульфикарова.

15. 1990-е гг.: распад СССР и усиление центробежных тенденций, разрыв единого государственного и культурного пространства. «Парад суверенитетов», формирование идеологии этнократических режимов. Проявление национально-культурных конфронтаций (Гоголь – украинский писатель и т. п.). Изменение статуса писателя. Коммерциализация литературы, рост массовой литературы. Детективы Ч. Абдуллаева. Теория самодостаточности национальной литературы. Ослабление переводческой деятельности. Освещение национальных конфликтов в литературе: афганская и чеченская темы (В. Маканин, С. Алексиевич, О. Ермаков, Ю. Ким). Роман-реквием А. Айлисли «Каменные сны».

16. Инонациональная тема в русской литературе на примере «кавказского текста». Формирование традиции (А. Бестужев-Марлинский, А. Пушкин, М. Лермонтов, Л. Толстой и др.). Кавказский «след» в литературе Серебряного века (В. Брюсов, С. Есенин, О. Мандельштам и др.). Переосмысление темы в русле историко-революционных и производственных жанров (М. Булгаков, В. Маяковский, М. Шагинян и др.). Переоценка советской истории и отражение событий современных кавказских войн в творчестве В. Маканина, Б. Горзева, Ю. Буйды, Ю. Кима и др. Типологические признаки и устойчивые мотивы «кавказского текста». Типология героев.

VI. Требования к результатам освоения дисциплины

Процесс изучения дисциплины направлен на частичное формирование следующих компетенций: знание основных этапов истории и закономерностей развития отечественной литературы и ее национального сегмента; умение исследовать художественные тексты на основе теоретико-литературного и историко-литературного категориального анализа; проводить сопоставительный анализ литератур в контексте общего развития литературного процесса; владение приемами филологической критики текста (текстологии), филологической герменевтики и филологического источниковедения, историко-литературных и биографических исследований.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

ЗНАТЬ

особенности и основные этапы формирования литератур народов разных регионов России, а также бывшего советского пространства, учитывать исторические и социокультурные факторы в их развитии на протяжении XX века. Знать и использовать категориально-терминологический аппарат, необходимый для освоения дисциплины. Иметь представление о творчестве наиболее выдающихся писателей из национальных регионов, об инонациональной проблематике в произведениях русских писателей, о взаимодействии и взаимовлиянии русской и национальных литератур, а также соотносить этот материал с явлениями мировой культуры;

УМЕТЬ

анализировать тексты национальных писателей с использованием теоретических разработок филологической науки, учитывая историко-литературный и сравнительно-литературоведческий подходы; использовать полученные знания и навыки в процессе дальнейшего изучения как истории литературы, так и новейшего литературного процесса;

ВЛАДЕТЬ

навыками исследования произведений, представляющих литературы народов России, сопоставительного анализа художественных текстов и литературных явлений, основными терминами и понятиями, необходимыми при рассмотрении литературного процесса изучаемого периода и регионов.

VII. Используемые образовательные, научно-исследовательские и научно-производственные технологии

В процессе изучения курса предполагается обращение к интерактивным образовательным методам, а также использование интернет-ресурсов.

VIII. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

А) ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

Айги Г. Поля-двойники.
Айлисли А. Каменные сны.
Айпин Е. В окопах, или Явление Екатерины Великой.
Айтматов Ч. Джамиля. Плаха.
Аксенова О. Бараксан.
Балтрушайтис Ю. Дерево в огне.
Вургун С. Бакинский дастан.
Гамзатов Р. Лирика. Мой Дагестан.
Гусейнов Ч. Фатальный Фатали.
Джалиль М. Моабитская тетрадь.
Искандер Ф. Сандро из Чегема. Кролики и удавы.
Исхаки Г. Зулейха. Вымирание через 200 лет.
Капиев Э. Резьба по камню. Записные книжки.
Карим М. Долгое-долгое детство. В ночь лунного затмения.
Кугультинов Д. Лирика.
Кулаковский А. Сон шамана.
Кулиев К. Раненый камень. Завещание.
Курбан Саид. Али и Нино.
Кымытваль А. Лирика.
Неркаги А. Белый ягель. Молчащий.
Олейник Б. Лирика.
Рытхэу Ю. Сон в начале тумана.
Санги В. Женитьба Кевонгов.
Смуул Ю. Ледовая книга.
Сулейменов О. Лирика. АЗ и Я.
Табидзе Г. Лирика.
Терьян В. Лирика.
Тукай Г. Шурале.
Украинка Л. Лирика. Лесная песня.
Франко И. Лирика. Захар Беркут.

Хетагуров К. Осетинская лира.

Чаренц Е. Страна Наири.

Чиладзе О. Железный век.

Шолом-Алейхем. Тевье-молочник.

ИНОНАЦИОНАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Арсеньев К. Дерсу Узала.

Астафьев В. Ловля пескарей в Грузии.

Ахмадулина Б. Сны о Грузии.

Ахматова А. Ташкентские страницы.

Битов А. Семь путешествий.

Бородин С. Звезды над Самаркандом.

Есенин С. Персидские мотивы. Поэтам Грузии.

Ким А. Потомок князей.

Кузмин М. Венок вёсен (газэлы)

Маканин В. Кавказский пленный.

Мандельштам О. Путешествие в Армению.

Маяковский В. Владикавказ – Тифлис

Пастернак Б. Волны

Платонов А. Джан.

Приставкин А. Ночевала тучка золотая.

Тарковский А. Дагестан.

Хлебников В. Хаджи-Тархан.

Б) ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Агеева Р.А. Какого мы роду-племени? Народы России: имена и судьбы: Словарь-справочник. М., 2000.

История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. Вып. I–IV. М., 1995–2005.

История советской многонациональной литературы: В 6 т., в 7-ми кн. М.: Наука, 1970–1974.

Литературы народов России: XX век: Словарь. М.: Наука, 2005

Народы России. Энциклопедия. М.: Российская энциклопедия, 1994

Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. М.: ДИДИК, 1999

В) ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Гачев Г.Д. Ускоренное развитие литературы. М.,1964.

Гумилев Л., Панченко А. Чтобы свеча не погасла. Диалог. Л., 1990.

Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Пер. со словац. яз. М.: Прогресс, 1979.

Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии 11–15 янв. 1960 г. / Ред. кол.: И.И. Анисимов (и др.). М., 1961.

Диалог культур в глобализирующемся мире: мировоззренческие основания и ценностные приоритеты. М., 2005.

Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979.

Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань, 1997.

Россия в диалоге культур. М.: Наука, 2010.

Султанов К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. М.: Наследие, 2001.

Султанов К.К. Северный Кавказ: к проблеме ценностных ориентаций и цивилизационного выбора // Москва – Кавказ: диалог культур. М., 1999.

Единство мира и многообразие культур: «круглый стол» // Вопросы философии. 2011. № 9.

Этнопоэтика и традиция. М.: Наука, 2004

IX. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины:

форма отчетности – зачет;

оценочными средствами текущего контроля являются проведение коллоквиумов и рефераты.

Общая трудоемкость – 2 зачетные единицы

ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Журнал «Молла Насреддин»: история, основные имена, значение в развитии тюркоязычных литератур.
2. Общечеловеческое и национальное в цикле Шолом-Алейхема «Тевье-молочник».
3. Мотивы русской классики в лирике К. Хетагурова.
4. Переводческая и популяризаторская деятельность русских писателей (В. Брюсов, М. Горький, Б. Пастернак и др.)
5. Символизм в национальных литературах. Теория и практика (на выбор).
6. Футуризм в национальных литературах. Теория и практика (на выбор).
7. Роман В. Винниченко «Солнечная машина» в русле утопической тенденции.
8. Тема Великой Отечественной войны в творчестве национальных писателей (автор на выбор).
9. Тема депортации народов в русской и национальных литературах (автор на выбор).
10. «Ледовая книга» Ю. Смуула как отражение лирических тенденций в прозе 1950-х гг.
11. Национальные образы мира в творчестве Ю. Рытхэу, В. Санги, Ф. Искандера, М. Карима, Р. Гамзатова (автор и произведение на выбор).
12. Неомифологическая тенденция в творчестве Ч. Айтматова (анализ произведения на выбор).
13. Анафорическая поэзия Б. Дугарова. Анализ цикла (на выбор).
14. Роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»: специфика изображения исторической эпохи и национального характера.
15. Национальные мотивы в творчестве русских писателей (автор на выбор)

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ*

1. Национальная политика в Российской империи в конце XIX – начале XX в. Состояние и развитие национальных культур и литератур.
2. Социально-историческое, национальное и общечеловеческое в цикле Шолом-Алейхема «Тевье-молочник».
3. Классики украинской литературы начала XX в. Иван Франко.
4. Классики украинской литературы начала XX в. Леся Украинка.
5. Юргис Балтрушайтис в контексте русского символизма.
6. А. Кулаковский у истоков якутской литературы. «Сон шамана».
7. Поэзия К. Хетагурова: проблематика и традиции.
8. Модернистские тенденции в национальных литературах. Грузинский символизм. Паоло Яшвили, Тициан и Галактион Табидзе.
9. Модернистские тенденции в национальных литературах. Армянский символизм. Ваан Терьян. Левон Шант.
10. Журнал «Молла Насреддин» и его роль в развитии тюркских литератур.
11. Авангардистские тенденции в национальных литературах. Футуризм. Симон Чиковани. Адель Кутуй. Егише Чаренц.
12. Авангардистские тенденции в национальных литературах и искусстве. Украинский футуризм. Микола Семенко. Лесь Курбас.
13. Национальный исторический роман. Проза Константина Гамсахурдиа.
14. Национальная политика ВКП(б). Декларация прав народов России. Автономизация, конфедерация, право наций на самоопределение: дискуссии об основах создания СССР.
15. Национальные писатели в эмиграции. Роман Курбана Саида «Али и Нино»: традиции, проблема авторства.
16. Национальные писатели в эмиграции. Владимир Винниченко. Гаяз Исхаки.
17. Литературные группировки в национальных культурах. Первый съезд писателей СССР и образование Союза Писателей СССР.
18. Отражение событий Великой Отечественной войны в национальных литературах (военные и послевоенные годы – и современность). Расул Гамзатов. Василь Быков. Кайсын Кулиев. Мустай Карим. Еремей Айпин.
19. Депортация народов и ее отражение в литературе. А. Приставкин. К. Кулиев и др.
20. Второй съезд писателей СССР. «Оттепельные» тенденции в национальных литературах. «Ледовая книга» Юхана Смуула. Поэзия Олжаса Сулейменова. «Джамиля» Ч. Айтматова.
21. Отражение инонациональной проблематики в русской литературе XX в. Борис Пастернак. Осип Мандельштам. Андрей Платонов. Анна Ахматова и др.
22. Национальные образы мира. Фазиль Искандер. Отар Чиладзе. Юрий Рытхэу. Владимир Санги. Анна Неркаги. Тимур Зульфикаров. Салават Юзеев. Баир Дугаров.

*Персоналии в вопросах – на выбор.

X. Материально-техническое обеспечение дисциплины

– доступность указанной литературы;
– доступ к интернет-ресурсам.

Язык преподавания: русский.
Преподаватель: канд. филол. наук доцент И.В. Монисова.
Автор программы: канд. филол. наук доцент И.В. Монисова.

Сведения об авторе:

Ирина Владимировна Монисова,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Irina V. Monisova,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
monisova2008@yandex.ru

Научная жизнь

Academic Life

DOI10.24249/2309-9917-2020-40-2-153-156

С.В. Алпатов (Москва, Россия)

Проблемы представления фольклорных материалов в сети Интернет

Аннотация: Одним из источников бытования фольклора в Сети, а также значимым фактором формирования доступного для анализа и интерактивной верификации его результатов – корпуса аутентичных фольклорных текстов – является деятельность академических и образовательных организаций, творческих научных коллективов и независимых исследователей по представлению в Интернет материалов фольклорных экспедиций и архивов.

Ключевые слова: фольклор, Интернет, цифровые архивы, аутентичность

S.V. Alpatov (Moscow, Russia)

Problems of Presentation of Folklore Materials on the Internet

Abstract: One of the sources as well as the significant factor of the Web folklore existence in the authentic folklore corpus formation and interactive verification of its results is the activity of academic and educational organizations, creative research teams and independent researchers on the submission of folklore expeditions and archives data on the Internet.

Key words: folklore, Web, digital archives, authenticity

6 февраля 2020 г. в МГУ имени М.В. Ломоносова прошел межвузовский научно-практический круглый стол «Фольклорная экспедиция в Интернете», организованный кафедрой русского устного народного творчества филологического факультета[1].

Во вступительном слове С.В. Алпатов (МГУ) отметил, что вставшая перед отечественной фольклористикой на рубеже XX–XXI вв. проблема цифровой обработки, систематизации и представления в сети Интернет фольклорно-этнографических материалов не теряет своей актуальности и по сей день, несмотря на имеющиеся у разных академических и образовательных организаций, а также творческих научных коллективов наработки в этой области [Алпатов, Ковпик 2004; Мороз 2009; Адоньева 2019]. Тема регулярно обсуждается как на специальных секциях междисциплинарных форумов («Информационные системы и базы данных в социокультурных исследованиях», «Информационные технологии в сохра-

[1] Видео заседания опубликовано: www.youtube.com/watch?v=E_ArJv9UI14

нении историко-культурного наследия» и подобные) [Цифровая гуманитаристика 2017], так и на профильных фольклористических конференциях[1].

В качестве председателя оргкомитета круглого стола С.В. Алпатов очертил круг предлагаемых для обсуждения вопросов:

– аутентичность и репрезентативность корпуса фольклорных текстов;

– системность описания и глубина аналитической обработки материала;

– «идеология» проекта, определяемая суммой его функций (информационная, просветительская, консервирующая, генеративная, учебная, исследовательская);

– авторское право, «пиратство», автоцензура при публикации фольклорных материалов в Сети;

– механизмы интеграции ресурсов разной структуры;

– модерирование любительской (волонтерской) деятельности в рамках проекта.

Затем слово было предоставлено коллегам, согласившимся выступить в качестве ведущих спикеров заседания.

А.Б. Мороз (НИУ ВШЭ) и Ю.М. Кувшинская (НИУ ВШЭ) в докладе «Опыт создания фольклорного онлайн-архива» представили результаты совместной работы с цифровыми фондами экспедиций 2016–2017 гг. в Брянскую, Тверскую и Ивановскую области. Сохраняя принципы и одновременно модернизируя цифровые форматы баз данных «Полесский архив» (Институт славяноведения РАН)[2] и «Традиционная культура Русского Севера (Каргополье)» (Лаборатория фольклористики РГГУ)[3], исследователи создали ресурс, интегрирующий жанровую классификацию фольклора и принцип разметки текстов интервью по ключевым словам – единицам «языка» традиционной культуры[4].

Н.В. Петров (ШАГИ РАНХиГС) в докладе «Фольклор, околофольклор и нефольклор: как устроены базы данных в Интернете?», прежде всего, предложил аналитический обзор существующих на сегодняшний день типов интернет-ресурсов по фольклору и устной истории, а затем подробно охарактеризовал собственный портал (электронную карту) «Историческая память городов»[5].

Представляя проект «Электронная энциклопедия истории и культуры русских сел и деревень»[6], И.С. Демин (Финансовый ун-т при Правительстве РФ), Н.В. Свешникова (Школа № 1553 им. В.И. Вернадского) и К.А. Федосова (Школа № 1561) выдвинули на первый план вопрос о значении создаваемых интернет-ресурсов для школьников – его творцов, а также для информантов – носителей традиции. Ежегодные экспедиции являются принципиальной составляющей образовательной деятельности названных школ. В центре полевой работы для учащихся находится личность собеседника, его семейные и общинные связи, формы фольклорной коммуникации. Параллельно с записью и расшифровкой интервью школьники учатся писать и редактировать статьи для электронной энциклопедии, основанной на доступных им технологиях гипертекста. Помимо аутентично зафиксированных фольклорных жанров энциклопедия включает также рукописные

[1] См. «Фольклор в аудиовизуальных исследованиях. От полевых записей к медиапроекту: методология и практика». ИМЛИ РАН, 28–29 ноября 2019 г. // Новые российские гуманитарные исследования. 2019. Т. 14: www.nrgumis.ru/articles/archive/2019-14/materialy-nauchnoy-konferentsii-folklor-v-audiovizualnykh-issledovaniyakh-ot-polevykh-zapisey-k-medi/

[2] inslav.ru/publication/baza-dannyh-polesskiy-arhiv-otdela-etnolingvistiki-i-folklora

[3] ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/base.htm

[4] linghub.ru/folklore/

[5] pastandnow.ru/

[6] derevni-sela.ru/

альбомы и сочинения по семейной истории, архивные материалы краеведческого музея и сами исследовательские работы, выполненные учащимися школ № 1553 и № 1561 по материалам экспедиций.

Активный интерес аудитории круглого стола вызвало сообщение И.М. Петрова (Школа № 1553 им. В.И. Вернадского) «AudioMap. Веб-сервис для создания звучащих карт». В ходе продолжительного обсуждения преимуществ и недостатков данного цифрового инструмента были обозначены, с одной стороны, такие достоинства информационного продукта (особенно при решении просветительских и образовательных задач), как интерактивность и наглядность представления звукового кода народной традиции, а с другой стороны, такой проблемный узел, как зависимость ресурса от базовых структур электронной карты, произвольно обновляемых поставщиком этого контента.

В рамках обсуждения прозвучавших докладов выступили Е.В. Миненок (Институт мировой литературы РАН), Л.В. Фадеева (Государственный институт искусствознания), В.Р. Созина (Петрозаводский гос. университет), В.А. Ковпик (МГУ). Оживленную дискуссию вызвало выступление В.Е. Добровольской (Государственный Республиканский Дом народного творчества им. В.Д. Поленова), посвященное итогам, проблемам и перспективам создания единого интернет-каталога объектов нематериального культурного наследия.

В числе других дискуссионных реплик особое внимание участников круглого стола привлекло сообщение Т.С. Каневой (Сыктывкарский гос. университет им. Питирима Сорокина) о размещении материалов фольклорных экспедиций Сыктывкарского университета в электронном ресурсе «Территория просвещения: Этнокультурное наследие»[1].

Подводя итоги работы, С.В. Алпатов резюмировал, что прошедшее в рамках круглого стола разностороннее и заинтересованное обсуждение вопросов размещения и функционирования фольклорных материалов в сети Интернет отнюдь не исчерпало всего круга существующих проблем. К несомненным перспективам относится выработка методик исследования фольклорной традиции с помощью поисковых ресурсов и коммуникативных механизмов социальных сетей, а также формулирование критериев оценки статуса бытующих в сети электронных реплик традиционного фольклора, форм сетевого фольклора, фэйклора, наивного и самодеятельного творчества.

ЛИТЕРАТУРА

Адоньева С.Б. Электронный архив «Российская повседневность» // Русская литература. 2019. № 4. С. 223–224.

Алпатов С.В., Ковпик В.А. Принципы построения полнотекстовой базы данных по фольклорным материалам // Типология фольклорной традиции: Актуальные проблемы полевой фольклористики: Материалы Международной научной конференции. М., 2004. С. 76–81.

Мороз А.Б. От полевого исследования к архиву. Принципы архивации фольклорных материалов в российской фольклористике // Slav Folklore and Folklore Study at the Turn of the Millennia. Belgrade, 2008. P. 201–208.

Цифровая гуманитаристика: ресурсы, методы, исследования: Материалы Международной научной конференции. Пермский гос. нац. исследовательский университет, 16–18 мая 2017 г.: В 2 ч. Ч. 2. Пермь, 2017. 208 с.

[1] territory.syktsu.ru/etnokulturnoe-nasledie/

REFERENCES

Adonyeva S.B. Russian Everyday Life E-Archive. Russkaya Literatura. 2019. No 4, pp. 223–224.

Alpatov S.V., Kovpik V.A. The Principles of Building a Full-text Database on Folklore Materials. In: Typology of Folklore Tradition: Actual Problems of Field Folkloristics: Proceedings of the International Scientific Conference. Moscow. 2004, pp. 76–81.

Moroz A.B. From Field Research to the Archive. Principles of Archiving Folklore Materials in Russian Folklore. In: Slav Folklore And Folklore Study at the turn of the Millennia. Belgrade. 2008, pp. 201–208.

Digital Humanities: Resources, Methods, Research: Proceedings of the International Scientific Conference. Perm State Nat. Research University, May 16–18, 2017: In 2 vols. Vol. 2. Perm. 2017. 208 p.

Сведения об авторе:

Алпатов Сергей Викторович,
докт. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Sergey V. Alpatov,
Doctor of Philology
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
alpserg@gmail.com

DOI10.24249/2309-9917-2020-40-2-157-161

О.Л. Довгий (Москва, Россия)

Конференция «Бестиарий ненависти (RES et VERBA-9)»

Аннотация: Статья представляет собой краткий отчет о научной конференции «Бестиарий ненависти», прошедшей 17–18 января в РГГУ. Это девятая встреча в рамках программы («RES et VERBA»). В центре внимания участников было изображение ненависти, одной из базовых человеческих эмоций, в бестиарных категориях.

Ключевые слова: бестиарные конференции в РГГУ, RES et VERBA, бестиарные воплощения ненависти

O.L. Dovgy (Moscow, Russia)

Conference “Bestiary of Hate (RES et VERBA-9)”

Abstract: The paper is a brief report on scientific conference “Bestiary of Hate” held on January 17–18 at the Russian State Humanitarian University. This is the ninth meeting in conduct of program (“RES et VERBA”). The focus of the participants was the representation of hatred, one of the basic human emotions, in bestiarian categories..

Key words: bestiarian conferences in RSUH, RES et VERBA, bestiarian representations of hatred

С 2011 г. в РГГУ проходят «бестиарии» – научные конференции, на которых изучаются бестиарные коды мировой культуры. Идея ви́дения мира в бестиарных категориях кажется странной только на первый взгляд. Звери – одно из зеркал человека, и система бестиарных кодов, семиотика бестиария требует тщательного изучения как один из древних способов описания макрокосма и микрокосма. Вся программа, в рамках которой идут эти конференции, носит название «RES et VERBA» и все больше становится похожей на творческую лабораторию. Под бестиарием здесь понимают весь животный мир, а слово «зверь» распространяется абсолютно на всех представителей фауны. И рыбы, и птицы, и кузнечики, и драконы – всех называют здесь зверями, и все они имеют право на внимание участников этих встреч.

Организует эти необычные научные встречи ИФИ РГГУ совместно с ИМЛИ РАН. Оргкомитет (А.Е. Махов и О.Л. Довгий) каждый год придумывает новую тему. «Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве», «Бестиарий и стихии», «Риторика бестиарности», «Бестиарный код культуры», «Пять чувств: люди и звери», «Бестиарий движений», «Бестиарий антитез», «Бестиарий как ars combinatorica» – такова тематика предыдущих восьми встреч.

Девятая встреча состоялась 17–18 января 2020 г. и была посвящена бестиарию ненависти – неотъемлемого компонента внутреннего мира человека. Ненависть тесно связана со многими так называемыми базовыми эмоциями (гнев, отвращение, презрение), однако не сводима ни к одной из них: она представляет собой сложное состояние, в котором могут переплетаться противоположные ценностные ориентации, цели, подсознательные и сознательные поведенческие мотивы. В книге «Агрессия: так называемое “зло”» Конрад Лоренц показал способность ненависти быть одновременно разрушительной и созидательной, конструктивной и деструктивной силой. Проблема ненависти и агрессии интенсивно обсуждается в современных гуманитарных науках, в то же время вопрос о выражении ненависти на языке бестиарных образов до сих пор специально не рассматривался. А вот участников конференции интересовал именно этот аспект.

В центре внимания встречи оказался «зоопарк ненависти» – круг животных, символизирующих разные стороны ненависти и агрессии. Бестиарная символика ненависти в литературе и изобразительном искусстве, взаимодействие и взаимопереходы словесного и визуального, бестиарные моменты агрессивного поведения, бестиарная жестика и мимика ненависти в разных культурах, амбивалентность / моновалентность бестиарных образов ненависти, ненависть земная и ненависть небесная, ангело-демонический бестиарий агрессии, – эти вопросы обсуждались в течение двух дней.

За годы существования конференции получили широкую известность. Каждый раз перед оргкомитетом стоит непростая задача отбора, поскольку число присылаемых тезисов бывает больше, чем может вместить двухдневная программа. Например, в этом году было прислано 59 заявок. Для включения в программу «Бестиария ненависти» было отобрано 34 доклада. К сожалению, по разным причинам, не все заявленные доклады прозвучали. За два дня было заслушано 26 выступлений.

Как всегда, встреча получилась междисциплинарной: в ней приняли участие филологи, историки, искусствоведы, культурологи из Москвы (РГГУ, ИМЛИ, МГУ, ИВИ РАН, МПГУ, МГОУ, МГЛУ, Литинститута, НИУ ВШЭ, РГПУ им. А.И. Герцена), Санкт-Петербурга, Владимира. Было много испытанных «бестирщиков», составляющих ядро этих встреч; были и те, кто принял участие впервые. Как всегда, в числе участников много преподавателей филфака МГУ – и в этом нет ничего удивительного: литература дает огромный материал для иллюстрации использования бестиарных кодов в самых разных контекстах.

За годы существования бестиарного движения выработался привычный ритм работы конференций, сложилась их структура. В основу программы, как всегда, были положены хронологический и географический принципы.

В первый день речь шла в основном о западноевропейской культуре. Большинство докладов сопровождалось уникальными визуальными материалами.

Открыл конференцию доклад **И.А. Миролюбова (Московский государственный объединенный музей-заповедник)**, посвященный домашним животным римских императоров. Императоры Домициан, Каракалла и Элагабал проявляли большой интерес к хищникам из семейства кошачьих, а император Галерий, по данным апологета Лактанция, держал у себя медведей-людоедов. Наличие любимца-хищника является не только свидетельством личного предпочтения конкретного императора, но и своеобразным топосом в биографии «плохого» императора.

Доклад **О.И. Тогоевой (ИВИ РАН)**, основанный на английских антиведовских памфлетах раннего Нового времени, был посвящен анализу бестиария английских ведьм раннего Нового времени, а именно их личных демонов – фамилиаров (familiars), обычно принимавших облик различных животных. Были проанализиро-

ваны отношения, которые складывались у английских ведьм с их фамилиарами, и прежде всего те различные варианты агрессивного поведения, которые приписывались авторами памфлетов этим личным демонам, как агрессия, направленная против посторонних людей, так и агрессия, направленная против самих хозяек фамилиаров.

К.Р. Ибрагимова (МГУ) посвятила свой доклад анализу бестиарных образов в двух произведениях, написанных в жанре шотландской придворной перебранки, – «Перебранке Данбара и Кеннеди» («Flyting of Dunbar and Kennedy», 1507) и «Перебранке Монтгомери и Полварта» («The Flyting betwixt Montgomerie and Polwart», ок. 1583–1598). Стремясь задеть друг друга, противники проявляли большую изобретательность в придумывании самых разных оскорбительных прозвищ, как правило, бестиарных. Главной целью таких «турниров хулы» было не желание действительно унизить противника, а стремление развлечь публику и продемонстрировать свое поэтическое мастерство. Риторика ненависти в речах соперников проявляется в использовании образов чудовищ, а также прочих животных, заслуживших «отрицательную» репутацию в средневековой культуре (скорпион, червь, паук, жаба и проч.).

А.В. Нестеров (МГЛУ) развернул перед собравшимися панораму совиных образов в европейском искусстве XVI–XVII вв., подтвердившую известную формулу: «совы не то, чем они кажутся». Оказалось, что ассоциации с мудростью (сова – птица Минервы) далеко не главные в семиотике этой ночной птицы.

Е.В. Пчелов (ИИЕТ РАН) показал, что и на звездном небе идет постоянная война, и рассказал о некоторых сюжетах, связанных с ненавистью среди созвездий (Кентавр пронзает Волка, Орион борется с Тельцом, Волопас с дубиной обращен к Медведице и натравливает на нее Псов и т. д.).

А.Е. Махов (РГГУ – ИМЛИ РАН) продолжил тему неожиданных открытий в области звериной топики в связи с ненавистью. Европейская бестиарная традиция не стремится противопоставлять зверя человеку; как правило, даже самый негативный зверь обладает некими положительными свойствами (например, злобный кабан любит музыку). Но есть тексты, в которых звери начисто лишены «человечности» и являются воплощением самых негативных качеств. Таковы рыбы у Плутарха, орел у Эразма Роттердамского, крокодил у Лафатера.

Т.С. Бондарева-Кутаренкова (РГГУ) рассказала об использовании бестиарных образов в плакатах Гражданской войны в России, привела впечатляющие примеры разжигания ненависти при помощи звериных образов как белыми, так и красными. Например, большевистские пропагандисты изображали белых генералов в образах собак, которых ведет на поводках Антанта, а большевиков на белогвардейских плакатах часто «сопровождает» паук с головой Троцкого, опутывающий своей паутиной Россию.

Вечернее заседание первого дня открыл доклад **Б.М. Соколова (РГГУ)**, посвященный поэтике гнева и страха в итальянской садовой скульптуре XVI в. Важнейшим средством вовлечения зрителя в замысел сада в эпоху маньеризма становятся сильные эмоции, обостряющие восприятие и придающие прогулке смысл философского путешествия. Наряду с запутанными путями, галереями и гротами этим целям служат сюрпризы (руины и «природные» архитектурные формы, водные шутки, надписи, фигуры и лица, в том числе гигантские, монструозные и искаженные гневом). Тема «пугающих лиц» продолжилась в садах барокко, таких как вилла Палагония на Сицилии, а в XX в. стала элементом причудливой философской старины.

Д.А. Зеленин (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) посвятил доклад дискурсам животного гнева и ненависти в эмблематике на материале «Книги эмблем» Андреа Альчиато.

И.В. Пешков (Москва) сосредоточил свое внимание на интерпретации «звериной маски ненависти» титульного листа книги «Грина на грош ума».

Далее следовали два «тигриных» доклада.

Т.А. Гуревич (Москва), посвятившая доклад «злобе диких кошек» у Томаса Де Квинси, представила «тигра из ада врат», созданного английским романтиком, а **М.В. Фролова (МГУ)** рассказала о символике тигра, одной из ключевых фигур индонезийского фольклора, в развитии «тигриной концепции» в индонезийской литературе вплоть до XXI в.

О.А. Кулагина (МПГУ) перенесла слушателей в мир Ж. Превера и привела яркие примеры бестиарной вражды в его сочинениях.

О.В. Федунина (ИМЛИ РАН) рассказала о сложных взаимодействиях в паре «преступник – ищейка», часто выражаемых в бестиарных категориях, на материале соцреалистической криминальной литературы.

Я.Ю. Муратова (Литинститут) проанализировала раскрытие темы ненависти и агрессии в современной британской литературе на примере новеллы Иэна Макъюэна «Таракан». Образ таракана, с детства знакомый русскому читателю как агрессивный мистификатор Тараканище из одноименного стихотворения К. Чуковского, или как абсурдное тараканоподобное существо, в которое превращается бедный Грегор Замза под воздействием агрессивной бюргерской среды в новелле Ф. Кафки «Превращение», используется Макъюэном для создания острой, в духе Дж. Свифта, сатиры на современную британскую политику. Автор предлагает свою версию «Превращения», в которой насекомые оказываются в телах членов вымышленного кабинета современного британского правительства и ведут разрушительную для собственной страны политику.

Первое отделение субботнего дня традиционно было посвящено русской классической литературе.

А.В. Каравашкин (РГГУ– ИМЛИ РАН) представил богатый материал для систематизации бестиарных образов в полемических текстах Ивана Грозного. Собака, пес, ехидна, аспид, онагр – самые частые персонажи в его сочинениях – всегда окрашены негативно.

Доклад **О.А. Кузнецовой (МГУ)** был посвящен соотнесению образа лягушки со смертными грехами в русских гравюрах и старообрядческих лубках.

Т.А. Алпатова (МГОУ) познакомила слушателей с исследованием бестиарного «злодейского» кода русской трагедии классицизма, прежде всего на материале корпуса трагедий А.П. Сумарокова.

В.Л. Коровин (МГУ) дал впечатляющие примеры бестиарных образов мщения в переложениях русских поэтов XVIII в. второй песни Моисея (Втор 32:1–43).

О.Л. Довгий (МГУ – РГГУ) показала, что граф Хвостов действительно «глубок, игрив и разен» на примере неожиданных поворотов в трактовке темы бестиарной ненависти в его сочинениях.

Т.В. Дячук (РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург) рассказала о трагических страницах в биографии писателя Г.И. Успенского: одним из проявлений его душевной болезни было устойчивое бестиарное самоуподобление.

Заключительное отделение конференции открыл доклад **Г.В. Зыковой (МГУ)**, в котором была представлена неопубликованная эпиграмма Вс. Некрасова: Стихи-предметник (подражание М. Соковнину): «Чего же ты хочешь (,) / Тля (?) / Челюсти саранчи (.)» и интерпретация ее коллажной поэтики в контексте коллажной поэтики рукописного дружеского альбома («Белиберды», возникшей в кругу

учеников В.Н. Турбина), а также стратегии уподобления идеологических противников насекомым в европейской сатире и этической оценки этой стратегии в русской классической прозе, в том числе в антинигилистическом романе (например, у Достоевского).

М.Ф. Надъярных (ИМЛИ РАН) посвятила выступление бестиарным образам в латиноамериканском романе о диктаторе на материале романа Марио Варгаса Льосы «Праздник Козла».

Г.Т. Гарипова (ВлГУ) на примере романов П. Алешковского «Рыба. История одной миграции» и Д. Липскерова «Последний сон разума» показала роль бестиарных образов (в частности— рыбы) в преодолении ненависти.

И.М. Искендирова (МГУ) сосредоточилась на интерпретации космического образа Сердца Змеи в одноименной повести И.А. Ефремова. Для разговора о докоммунистическом этапе земной истории (войны, насилие, ненависть и др.) герои Ефремова используют одновременно зоологический и космический образ – звезду Сердце Змеи (Cor Serpentis, Унук-аль-Хай). В тексте повести актуализируются оба аспекта этого образа: «недобрый красно-желтый свет» и «змея, которая, как ее ни прячь, обязательно укусит, потому что не кусать она не может».

О.В. Клещевич (Санкт-Петербург) показала, как бестиарные образы ненависти и непримиримой борьбы создают неповторимую игру, олицетворяющую алхимический теургический процесс, помогая неофитам постигать аллюзии герметической мудрости, которыми изобилуют алхимические трактаты.

Все доклады сопровождались дискуссиями, в процессе которых рождались новые идеи, новые повороты в развитии темы и комбинации смыслов. Возникали неожиданные пересечения и параллели между разными докладами. Как отметила Г.В. Зыкова, «чувствовалось, что у всех общая почва; из разного материала складывалась единая картинка».

Всякий, кто хоть раз побывал на бестиарии, отмечает, что это совсем не похоже на обычные конференции. А похоже, скорее, на игру, где все давно знают друг друга и рады новой встрече, чтобы вдоволь поговорить о своем. Здесь нет деления на секции – все слушают и обсуждают всех. Как всегда, было много студентов, пришедших посмотреть, чем занимаются их преподаватели в свободное от лекций-семинаров время. Чай-кофе, свободный обмен мнениями, дружеское общение. Живость дискуссий, атмосфера игры в сочетании с высоким научным уровнем докладов, – наверное, в этом главная особенность бестиарных встреч.

Видео докладов выложено в свободный доступ (www.youtube.com/playlist?list=PLZbtRvMJ7nTZ6wB7IIzTWA5VKjjy7yCPr). Тексты докладов будут опубликованы в сборнике. Предыдущие сборники выложены в свободный доступ (Academia.edu).

Следующий бестиарий будет юбилейным, десятым.

Сведения об авторе:

Ольга Львовна Довгий,
доктор филол. наук
ст. научный сотрудник
факультет журналистики
МГУ имени М.В. Ломоносова

Olga L. Dovgy
Doctor of Philololgy
Senior Researcher
Faculty of Journalism
Lomonosov Moscow State University
olga-dovgy@yandex.ru

DOI10.24249/2309-9917-2020-40-2-162-167

Т.А. Михайлова (Москва, Россия)

Круглый стол «Между строк… или Грамматика нереального-3». 20 декабря 2019 года

T.A. Mikhaylova (Moscow, Russia)

The Round Table «Between the Lines... or Grammar of the Unreal-3». December 20, 2019

20 декабря в Пушкинской гостиной филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова состоялось очередное заседание круглого стола «Грамматика нереального», на этот раз уже третье. Формально это заседание проводилось в рамках проекта РФФИ[1], однако на самом деле для отчетности перед фондом это было не так уж обязательно и, более того, среди мероприятий, планируемых в 2019 г., вообще не предусмотрено. Решение вновь собраться всплыло осенью 2019 г. как-то само собой, и незапланированный круглый стол, на этот раз с названием «Между строк… или Грамматика нереального-3», все-таки был проведен на филологическом факультете МГУ 20 декабря 2019 г., и его материалы вновь были изданы (о предыдущих круглых столах «Грамматика нереального» см.: [Михайлова 2018; Старостина 2019]).

На этот раз к участию в заседании были привлечены исследователи, формально не входящие в научный коллектив проекта, но работа которых в той или иной степени соотносится с общей тематикой, а точнее – проблематикой: выявлением грамматических черт, обусловливающих для аудитории своего рода знак нереальности или сомнительности сообщаемой информации. Среди данных приглашенных участников в первую очередь следует назвать Е.М. Чекалину (филологический факультет МГУ). Ее доклад «Неопределенное лицо в шведском языке: man, en, hen» был посвящен маркерам псевдонеопределенности, которые теоретически не предполагают включение субъекта речи в неопределенное множество

[1] Проект № 18-12-000131а «Между строк… или Грамматика нереального-3».

референтов грамматического субъекта высказывания. Однако, как она показала в докладе, в большинстве случаев субъект высказывания оказывается достаточно прозрачным для аудитории, поскольку является обусловленным вербальным или ситуативным контекстом. Так, например, в интервью, которое дал журналистам король Швеции Карл Густав XVI, постоянно встречается местоимение *man* ‘некто, кто-то, некоторые’. Но данная неопределенность предстает как мнимая, поскольку совершенно очевидно, что в этом случае аудитории понятно, что имеются в виду его родители. Кроме того, как показала Е.М. Чекалина, кроме контекстуального объяснения, следует обратить внимание и на грамматические особенности употребления данных неопределенных местоимений, поскольку употребление супплетивных форм их генитива оказывается маркером включенности субъекта речи в неопределенное множество референтов грамматического субъекта. Сохранение номинативных форм, напротив, маркирует невключенность субъекта в совокупность референтов. Доклад вызвал очень живую дискуссию и, что естественно, желание применить полученные выводы к материалу других языков и текстов, как современных, так и средневековых.

Доклад Э.Б. Крыловой (филологический факультет МГУ) «Зачем датскому императиву субъект?» касался выражения модальности в императивных конструкциях в современном датском языке. Так, как было показано на материале проанализированных примеров, введение грамматически факультативного *du* ‘ты’ оказывается возможным, когда каузируемое действие оценивается говорящим как желаемое слушающим. Однако в ряде случаев место личного местоимения могут занимать и частицы, также превращающие императив в оптатив и создающие эффект разрешения субъекту совершить действие, якобы им желаемое (ср. русск.: *Иди сюда, Ты иди сюда, Ну иди же сюда*). В целом доклад продемонстрировал тонкое чувство языка у исследовательницы (давно и широко признанной датским лингвистическим сообществом), а также высокий уровень ее теоретической подготовки, хотя был встречен несколько более холодно, поскольку к общей теме круглого стола – письменные, созданные в монастырской среде и имеющие иную прагматику языковые памятники – он скорее имел отношение косвенное. В то же время в ходе обсуждения возникла идея возможности приложения полученных Э.Б. Крыловой результатов, например, к передаче прямой речи в исландских и ирландских сагах, где также в ряде случаев присутствует тонкое нюансирование смысла высказывания, причем в первую очередь в императивно-оптативных конструкциях.

Третьим «приглашенным» участником стала И.М. Нетунаева (РГГУ, историко-филологический факультет), которая в докладе «Особенности функционирования форм оптатива 1 лица множественного числа в готском переводе Библии» также обратилась к тонким различиям в интерпретации собственно референции готским переводчиком инклюзивного и эксклюзивного «мы» (последнее – в обобщающем значении «вы, люди в целом»), представленного в основном в передаче Притч и Проповедей Христа (к сожалению, ее материалы не содержатся в сборнике тезисов). Остается удивляться тонкости языкового чутья готского переводчика Писания, который, безусловно, находился вне собственной языковой среды и ориентировался не на готов-новокрещенов, а, скорее, на латинскую и греческую риторическую традицию. Иными словами, Вульфила, кем бы он ни был на самом деле, во многом предвосхитил развитие внутреннего мировосприятия своей «паствы».

М.А. Волконская в своем докладе, отчасти продолжающем доклад Нетунаевой, обратилась к уже разработанной ею ранее теме – прагматике древнеанглий-

ских проповедей и гомилий. Однако на этот раз в качестве опорного материала были выбраны не труда Лидгейта (см. [Волконская 2018]), но риторические труды Эльфрика, а также каноника Орма. Интересно, что, как и в описанных выше докладах, в качестве главного фокуса рассмотрения и анализа оказался материал не культурно-исторический, а чисто лингвистический. Описывая регулярные употребления «мы» у древне- и среднеанглийских авторов, докладчица пришла к выводу, что они отражают прагматику проповедника, который старается таким образом сделать свою речь не категорически императивной, но в большей степени сочувственной. В то же время употребленное в проповеди «ты», как она полагает, должно было активизировать внимание прихожан («ты» оказывалось как бы адресованным каждому из паствы индивидуально). Не уверена в правомерности данной трактовки: как кажется, данное употребление должно скорее иметь характер обобщающий, в качестве прецедентного текста имея новозаветную традицию (притчи и отдельные фрагменты из учений Христа).

В рамках все того же лингвистического подхода к анализу материала Т.А. Михайлова обратилась к нетривиальному явлению: анализу семантики употребления форм 2 sg. в ирландской монастырской лирике. Данные употребления являются очень редкими и по сравнению с формами 1-го лица для монастырской лирики нехарактерными. В ходе работы было обнаружено всего около 10 примеров (поиски продолжаются), причем все они относятся к маргинальным вкраплениям в уже готовую рукопись и никак не связаны с содержанием собственно переписываемого текста (в отличие от обильных интерлинеарных глосс, также содержащих поэтические фрагменты, имеющие совершенно иную прагматику). Семантика данных употреблений не ясна. Так, с одной стороны (при сопоставлении, например, с образцами современной поэзии типа блоковского «умрешь, начнешь опять сначала…»), в них можно увидеть обобщенно-личную семантику. С другой стороны, сопоставления с латинской лирикой позволяют предположить, что «ты» в них равнозначно «я» (ср. «Что же ты, Катулл, предаешься праздности» или современное: «Никому не нужна ты / в этой жизни проклятой!» – Аделаида Герцык, 1922). Но, естественно, встает вопрос: а как именно расценивал данные употребления и сам неосознанный автор строк подобного типа, и его аудитория (в ряде случаев были найдены вторичные глоссы, выполненные другой рукой). Иными словами: мог ли древнеирландский переписчик уже достичь требуемого уровня интроспекции, с одной стороны, и располагал ли он прецедентными синтаксическими структурами в рамках самого языка, с другой? Как считает ряд исследователей, стихи, подобные «Найди себе угол в этом карцере / нет ни перины, ни ложа…», являются не жалобой монаха на аскетические условия существования, но как бы адресованы… Иоанну Крестителю, взятому под стражу. И действительно, в ирландских маргинальных рукописных памятниках ряд чисто лирических образцов (например, лирики природы) непременно получают «привязку» к вымышленному персонажу, который якобы произнес эти слова. Однако соотнесение момента речи с событиями прошлого, как показала еще О.М. Фрейденберг, как раз и характеризует ранние формы лирики, которые в качестве субъекта имеют 3-е лицо (тогда как эпос, напротив, 1-е лицо). Баланс между субъективностью и объективностью сообщаемой информации как раз и выражается при помощи бинарной трактовки текста. Т.А. Михайлова высказала предположение, что данный ракурс интерпретации автоматически должен проецироваться и на стихи, имеющие псевдообращение к вымышленному персонажу.

Н.Ю. Гвоздецкая, как и год назад, вновь обратилась к проблеме изображения «нереальных» сущностей, представленных в древнеанглийских видениях. В докладе был сделан как бы следующий шаг в развитии темы, и жанр видений (существующих как самостоятельно, так и в качестве фрагментов житийной традиции) был интерпретирован ею как проявление сверхчувственного восприятия, обострявшего зрительную и аудиоперцепцию. Причем, что представляется логичным, в докладе предлагалось разграничивать собственно визионерский опыт и рассказ о видении, имеющий как субъекта (не всегда совпадающего с нарратором), так и подготовленную аудиторию. Иными словами, рассказ о видении был представлен как один из способов вербальной коммуникации, опирающейся на уже существующий канон существования жесткой грани, отделяющий «реальное» от сверхъестественного. Однако, в контексте религиозной мистики, причем именно в момент порождения текста, данная грань оказывается как бы стертой. Теория нуждается в подтверждении более широким материалом, и работа в данном направлении будет продолжена.

Необычайно интересным оказался доклад Н.Ю. Живловой, которая, будучи историком и специалистом по ранней Церкви в Ирландии, следуя общему духу круглого стола, также обратилась именно к лингвистическому анализу материала. Согласно ее смелому предположению, некоторые фрагменты житийной патрикианской традиции были вызваны плохим знанием латыни и неверной интерпретацией принадлежащих самому св. Патрику слов о том, что ирландцы призывают его как «святого мальчика». Употребленное им в исповеди слово *puer* было интерпретировано как субъект – и оказалось, что его призывают «мальчики». Откуда и ряд преданий о крещении Патриком сыновей и дочерей ирландских правителей. Добавим к этому, что древнеирландский эквивалент латинского *puer – macc* на раннем этапе имел значение «ребенок, независимо от пола», а не только «сын», что делает ее предположение еще более правдоподобным. Как представляется, тема коммуникативной неудачи, возникающей в ходе культурного (язычество – христианство) и лингвистического (латынь – ирландский) трансфера представляется очень перспективной в целом.

Доклад Е.Р. Сквайрс опирался на интерпретацию синтаксических структур, позволяющих и (как она показывает) даже намеренно допускающих и предполагающих неоднозначные трактовки. Так, анализ двуязычных правовых текстов XIII–XIV вв., появлявшихся в результате торговых контактов Ганзы и Новгорода, демонстрирует содержащуюся в них изначальную неоднозначность, что, казалось бы, для юридических текстов предстает как абсурд. Однако тщательное структурирование составителем текста с русской стороны понятия обмена или клятвы далеко не всегда однозначно интерпретируется немецкими «партнерами», что намеренно создается посредством введения в тексты договоров многослойных синтаксических структур.

Доклад Т.Л. Шенявской о специфике употребления сослагательного наклонения в исландских сагах также касался проблемы возможности разных интерпретаций в области синтаксической семантики и лингвистического анализа текста. В основе анализа лежали формы глагола *kalla* ‘звать, называть(ся)’, разнообразие которых дает возможность компилятору тонко отграничить рассказ о событиях, которые он считает истинными, от сообщения о вымышленных и нереальных событиях, а также дистанцировать собственно имя персонажа от его же постоянного прозвища и окказионального наречения.

Доклад Е.Ю. Старостиной оказался несколько неожиданным. Он опирался не на собственно анализ текста, но на рукописный материал как таковой и на марги-

нальные вкрапления в «формате листа». Ее вывод оказался довольно неожиданным: надписи на верхнем и нижнем полях манускриптов, добавленные явно позднее, она предлагала рассматривать не столько как тексты, сколько как своего рода орнаментальные обереги рукописей и сравнивала их с часто встречающимися на полях изображениями собак.

Не могу не высказать и критических замечаний. С одной стороны, безусловно полезной оказалась предварительная публикация материалов круглого стола в издательстве «МАКС Пресс». Таким образом участники имели возможность подготовить вопросы и высказывания для дискуссии; кроме того, с основными положениями докладов смогут познакомиться и те, кто на самом заседании не был. Но данная публикация изобилует опечатками, отчасти возникшими уже в ходе макетирования, но не вычитанными и не устраненными издателями (т. е. мною. – *Т.М.*). Отчасти положение может быть как-то исправлено перед размещением материалов круглого стола на сайте «Атлантика» (см. ниже).

Проведение аналогичного круглого стола через год, пока – в рамках проекта РФФИ, наверное предстает как ожидаемое и логичное. Точная тема его пока еще не совсем ясна. Однако невольно возникает подозрение и даже опасение, что данные встречи уже начинают восприниматься в определенном кругу как периодические, а сочетание «Грамматика нереального» становится своего рода брендом. Наверное, в этом нет ничего плохого, и мы ждем новых заявок.

Материалы круглого стола, его программа, а также материалы других конференций, проведенных кафедрой, можно теперь увидеть на сайте по исторической поэтике: www.historicalpoeticsatlantica.com. Идея создания сайта, где можно было бы выложить в первую очередь материалы уже опубликованных выпусков альманаха «Атлантика. Записки по исторической поэтике», назревала уже давно. Сейчас, благодаря финансовой помощи фонда РФФИ, коллектив получил эту возможность. Но дело даже не в материальной поддержке, не так она и велика. Дело, скорее, в поддержке моральной, потому что именно благодаря постоянному интересу фонда наш коллектив неизменно ощущает себя нужным и востребованным. А это самое главное. Приглашаем всех посетить нашу страницу.

ЛИТЕРАТУРА

Волконская М.А. Средневековые английские тексты о «плодах мессы»: грамматика нереального и изменчивость традиции // Скрытые смыслы, или Грамматика нереального-2: Материалы круглого стола: 14 декабря 2018 г. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 12–20.

Михайлова Т.А. Круглый стол «Грамматика нереального» // Stephanos. 2017. № 5(25). С. 241–245.

Старостина Е.Ю. Круглый стол «Скрытые смыслы? или Грамматика нереального-2» (филологический факультет МГУ, 14 декабря 2018 г. // Вестник Московского университета. Серия: Филология. 2019. № 4. С. 247–251.

REFERENCES

Volkonskaya M.A. Medieval English Texts on the “Fruits of the Messe”: The Grammar of the Unreal and the Volatility of Tradition. In: Hidden Overtones, or A Grammar of Unreal-2: Proceeding of the Round Table: 14 December 2018. Moscow. MAKS Press Publ., 2018, pp. 12–20.

Mikhailova T.A. Round Table “A Grammar of Unreal”. *Stephanos*. 2017. No 5(25), pp. 241–245.

Starostina E.Yu. Hidden Overtones, or Grammar of Unreal-2 (about the workshop at the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, December 14, 2018). *Moscow State University Bulletin. Series: Philology.* 2019. No 4, pp. 247–251.

Сведения об авторе:

Татьяна Андреевна Михайлова,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatyana A. Mikhailova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
tamih.msu@mail.ru

In Memoriam

In Memoriam

DOI10.24249/2309-9917-2020-40-2-169-170

Памяти македонского популяризатора русской литературы и культуры Тани Урошевич (1936–2020)

In Memory of Macedonian Popularizer of Russian Literature and Culture Tanja Urošević (1936–2020)

10 марта 2020 г. не стало выдающегося популяризатора и переводчика русской литературы, талантливой македонской писательницы Тани Урошевич. Благодаря ее таланту и самоотверженному многолетнему труду зазвучали на македонском языке голоса многих классиков русской литературы. В течение нескольких десятилетий именно она была основным посредником между культурами двух славянских народов, что сама переводчица воспринимала как особую миссию, возложенную на нее судьбой. Рожденная в семье русских эмигрантов, блестяще владеющая русским языком, она олицетворяла часть русского мира, сохраненного в изгнании русскими беженцами, которые в 1920-е гг. осели в Королевстве Югославия, в том числе в Скопье. В то же время она глубоко чувствовала выразательные возможности и специфическую образность родного македонского языка, обладая глубокими профессиональными знаниями. Выпускница кафедры истории югославских литератур филологического факультета Университета им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье, она раскрыла свое дарование при переводе вершинных произведений русской литературы, требующих всесторонних и глубоких знаний в области истории и культуры и тонкого чувства индивидуального стиля писателя. Этому труду она посвятила всю свою жизнь. С 1960-х гг. в ее переводах македонские читатели знакомились с произведениями А. Пушкина, Н. Гоголя, Л. Толстого. Среди переведенных книг также «Идиот» Ф. Достоевского, «Деревня» И. Бунина, «Мастер и Маргарита» и «Театральный роман» М. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Дар» В. Набокова, «Русский лес» Л. Леонова и др. К длинному списку можно добавить «Письма Борису Пастернаку» М. Цветаевой, антологии рассказов «Дьяволиада» и «Хрустальный свет», поэтический сборник «Двенадцать русских поэтов» и др.

Перевод «Мастера и Маргариты» (1970) сыграл особую роль в развитии македонской литературы, продемонстрировав ее готовность к восприятию этого многослойного и весьма насыщенного текста. Он был выполнен Таней Урошевич в кратчайший срок с журнального издания романа М. Булгакова. Вместе с переводами на сербский, хорватский и словенский языки он положил начало триумфальному шествию русского классика в Югославии и открыл новую страницу в восприятии русской литературы XX в. в Македонии. Перевод на македонский

язык был первым шагом к включению романа Булгакова в национальное художественное сознание, положил начало процессу превращения творчества писателя в неотъемлемую часть национальной культуры. Не будет преувеличением сказать, что перевод Тани Урошевич внес решающий вклад в формирование «культа» Булгакова в Македонии. Не менее значимым для национальной литературы был и ее перевод романа Б. Пастернака.

«Русская тема» стала важнейшей частью и собственного творчества Тани Урошевич. Жизнь русских эмигрантов в межвоенной Македонии и их потомков после войны стала основой сюжета ее романа «Аквамарин» (2004) и связующим мотивом сборника рассказов «Красные бусы, магнетический перстень» (2009). Они представляют собой художественное осмысление сложившейся в 1920–1930-е гг. в Македонии русской культурной среды. Основу сюжета последнего романа писательницы «Ура, Арал!» (2019) составляют впечатления от поездки в Россию и Узбекистан в начале 1990-х гг.

Вступив на писательскую стезю в зрелом возрасте, Таня Урошевич сразу привлекла к себе внимание высоким художественным уровнем произведений, повествовательной культурой текста, продемонстрировала богатство и разнообразие творческих интересов и быстро заняла важное место в современной македонской литературе (наряду с упомянутыми, это романы «Оплошность», 2008; «Три новеллы», 2017). Интересный эксперимент был воплощен в сборнике «Обмен посланиями» (2013), написанном совместно с писателем и супругом Владой Урошевичем, где один и тот же мотив реализован в двух вариантах, представляющих «женское» и «мужское» видение реальности.

Кончина выдающего представителя национальной культуры и литературы – тяжелая утрата для всех нас. Редакция приносит свои соболезнования семье, близким, здрузьям и коллегам Тани Урошевич.

Светлая ей память.

А.Г. Шешкен

Сведения об авторе:

Алла Геннадьевна Шешкен,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alla Sheshken,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
sheshken@yandex.ru

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2020-40-2-1-171

STEPHANOS

2020

№2 (40)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2020
Март – March