

Гуманитарная парадигма

humparadigma.ru

№ 1 (4)

2018



Электронный научный журнал — сетевое издание

Гуманитарная парадигма

№ 1 (4) — март 2018 года

Все статьи, публикуемые в журнале, рецензируются членами редакционного совета, а также привлечёнными редакцией экспертами.

Журнал ориентирован на широкий круг учёных, преподавателей, специалистов-практиков, студентов, магистрантов, участвующих в научно-исследовательской, культурной, просветительской работе.

Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции.

Учредители: ООО «Межрегиональный институт развития территорий», Л. Н. Икитян.

Издатель: ООО «Межрегиональный институт развития территорий», Ялта, пгт. Кореиз, Республика Крым.

Главный редактор журнала — кандидат филологических наук **Икитян Людмила Нодариевна**.

Журнал издаётся с июня 2017 года.

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации: ЭЛ № ФС 77-70608 от 03.08.2017 (СМИ — «сетевое издание»).

ISSN: 2523-4218

Периодичность: 4 раза в год.

Выпуски журнала размещаются на сайте <http://humparadigma.ru>
E-mail редакции: red@humparadigma.ru

При оформлении обложки по публичной лицензии «Creative commons CC0» (pixabay.com) использована работа художника *miapowtterr* (<https://pixabay.com/ru/image-1716160/>)

Редакционный совет

Икитян Людмила Нодариевна — главный редактор, кандидат филологических наук, Межрегиональный институт развития территорий (Ялта)

Члены редакционного совета:

Боева Галина Николаевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры философии и культурологии, Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов (Санкт-Петербург)

Борисова Людмила Михайловна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской Таврической академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Ишин Андрей Вячеславович — доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории России, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Красильников Роман Леонидович — доктор филологических наук, доцент, и. о. заведующего кафедрой теории, истории культуры и этнологии, Вологодский государственный университет (Вологда)

Хакимова Елена Мухамедовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры «Журналистика и массовые коммуникации», Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (Челябинск)

Зябрева Галина Александровна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, заслуженный работник образования Автономной Республики Крым, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Синько Галина Иосифовна — кандидат философских наук, доцент кафедры региональной экономики и управления, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, г. Пушкин)

Хоменко Елена Викторовна — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры «Журналистика и славянская филология», Севастопольский государственный университет (Севастополь)

Шалина Марина Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Евпатория)

Содержание

Слово редактора	8
------------------------	----------

Лингвистика. Перевод. Обучение языку

Пономаренко Л. Н., Мишутинская Е. А., Злобина И. С.	9
Лингвостилистические особенности медицинских текстов в переводческом аспекте	
Кузёма Т. Б., Токарева А. А.	15
Основные принципы классификации исконно английских фразеологизмов	
Калайджян Т. В., Кулик В. Н.	20
Проблема формирования орфографической зоркости у учащихся начальной школы в теории и на практике	

История. Культура. Краеведение

Федченко О. Д.	28
Самбатас – Вышгород: Русь у Константина Багрянородного	
Адолина Л. В.	34
Роль литературного краеведения в сохранении национальной идентичности: опыт севастопольских учителей-словесников	

Литературоведение

Бриль Ж. В.	40
Предпосылки создания «московского текста» Вальтером Беньямином	
Павлюк Т. П.	49
Категорії екзистенціалізму як основа інтерпретації античного сюжету (на матеріалі французької літератури ХХ століття)	
Журавлёв М. С.	56
Мотив искушения в повестях «Сиерра-Морена» Н. М. Карамзина — «Фауст» И. С. Тургенева	

Люди. События. Даты

Котляр О. Р. 64
Мистецтво пізнання людини: до 75-річчя з дня народження
слобожанського художника академіка Віктора Гонтаріва

Щекина Г. А. 70
Постижение Атлантиды: к 95-летию писателя Михаила Анчарова

Рецензии. Отзывы. Экспертизы

Миленко В. Д. 78
Художник из легенды: рецензия на книгу
Вульфина Л. Б. Неизвестный Ре-Ми: художник Николай Ремизов. Жизнь, творчество, судьба (М., 2017).

Моря Л. А., Хоменко Е. В., Ветрова М. В. 83
Студенту-филологу на заметку: заключение экспертной комиссии
(выдержки) по учебно-методическому пособию
Икитян Л. Н. Курсовая работа по литературе (Армянск; Ялта, 2017).

Прохорова Т. Г. 87
Национальный мир в свете диалога культур (размышления на основе
отзыва официального оппонента)

Экспериментаниум

Бойчук Л. 92
Проза. О счастье (рассказ). Поэзия. Рождение поэтов. Осень цвета
шоколада

Авторам 95

Contents

From the editor	8
 <i>Language. Translation. Language training</i>	
Ponomarenko L. N., Mishutinskaya E. A., Zlobina I. S.	9
Linguistic and stylistic features of medical texts in the translation aspect	
Kuzyoma T. B., Tokareva A. A.	15
The main principles of the native English phraseological units' classification	
Kalaydzhyan T. V., Kulik V. N.	20
The problem of formation of the orthographic vigilance of primary school students in theory and practise	
 <i>History. Culture. Local Studies</i>	
Fedchenko O. D.	28
Sambatas – Vyshgorod: Rus at Constantine Porphyrogenitus	
Adonina L. V.	34
The role of literary local lore in preserving the national identity: the experience of Sevastopol teachers	
 <i>Literary criticism</i>	
Bril Z. V.	40
Background in creation of «Moscowtext» by Walter Benjamin	
Pavliuk T. P.	49
Categories of existentialism as the basis of interpretation of the antique plot (on the texts of French literature of XX century)	
Zhuravlyov M. S.	56
The motive of temptation in the novels «Sierra-Morena» N. M. Karamzin — «Faust» I. S. Turgenev	

People. Developments. Dates

- Kotlyar E. R.** 64
The art of the human knowledge: to the 75th anniversary of the birth of the
Slobozhan artist academician Victor Gontariv
- Shekina G. A.** 70
Comprehension Atlantis: The 95th anniversary of the writer Mikhail
Ancharov

Reviews. Comments. Expertise

- Milenko V. D.** 78
Painter from the legend: review of the monograph by *L. B. Vul'fina*
«*Unknown Re-Mi: Painter Nikolai Remizov. Life, creativity, fate*» (M.,
2017).
- Morya L. A., Khomenko E. V., Vetrova M. V.** 83
Student-philologist on the note: expert opinion on the educational-
methodical manual *Ikityan L. N. Course work on literature: for students of*
the direction of preparation 45.03.01 Philology (Armyansk; Yalta, 2017.)
- Prokhorova T. G.** 87
National world in the light of dialogue of cultures
(reflections based on the review of the official opponent)

Experimentanium

- Boichuk L.** 92
Prose. About happiness (story). Poetry. The birth of poets. Autumn colors
of chocolate

- For Authors*** 95

Слово редактора



Уважаемые коллеги!

Журнал «Гуманитарная парадигма» существует уже год. В 2017 году вышло три номера, в которых «человековедческая» направленность журнала — как и полагается изданию с таким названием — представлена широким спектром сфер научного знания (история, краеведение, социальная гуманитаристика, культурология, литературоведение и языкознание, искусствоведение) и практического его применения (обучение, воспитание, просвещение и творчество). Тематика статей разнообразна, спектр проблем широк, но... ещё далеко не все возможности исчерпаны! А значит, есть возможность расширять горизонты и осваивать новые направления! В этом, безусловно, нам помогаете ВЫ, наши уважаемые авторы.

«География» публикаций журнала стремительно расширяется от Калининграда (и, это, действительно, так!) и до... уверенны, вскоре сможем сказать — Владивостока. На страницах журнала опубликованы материалы авторов из таких городов, как *Санкт-Петербург* (Г. Н. Боева, Н. Ф. Щербак), *Москва* (О. С. Фисенко, Г. А. Асонова), *Калининград* (В. В. Петроченкова), *Вологда* (Р. Л. Красильников, Г. А. Щекина), *Челябинск* (Е. М. Хакимова, И. М. Баштанар, Е. С. Золотова); уже налажены контакты с учёными города *Кирова* (Л. Н. Пономаренко, Е. А. Мишутинская, И. С. Злобина), *Брянска* (О. Д. Федченко), *Казань* (Т. Г. Прохорова), *Киева* (О. Д. Шведова). Ну и оплотом нам служит родной Крым со средоточием в *Севастополе* (Е. В. Хоменко, В. Д. Миленко, В. В. Цицкун, Е. Л. Дашко, Ж. А. Руденко, Т. В. Морозова, Л. В. Макаренко, С. П. Строкина, Р. Ф. Адонин, Л. П. Бойчук, Т. В. Вакулова, М. А. Матросов, Л. В. Долгополова, Л. В. Адонина, Н. С. Ковалёва, И. Н. Ковтун), *Армянске* (Б. Федотов, А. Богданович), *Симферополе* (Е. Р. Котляр, Л. А. Звилинская, Е. С. Кузнецова-Бондаренко, Д. В. Салата, Р. М. Эмирасанова), *Евпатории* (М. А. Шалина, Н. А. Дудинова), *Ялте* (Е. А. Вуйчич, Т. П. Павлюк).

В первом за 2018 год номере научного журнала «Гуманитарная парадигма» представлены результаты научных исследований и практической деятельности как уже состоявшихся учёных, так и их молодых коллег. Значительное место в новом выпуске занимает освещение значительных дат и событий, личностей учёных и творческих деятелей, а также анонсирование научных, научно-практических и методических «новинок». Всё разнообразие проблем и подходов к их решению авторами в журнале подчинено стремлению описать современную парадигму обширного гуманитарного знания. Надеемся, что материалы, публикуемые в этом номере и последующих выпусках журнала «Гуманитарная парадигма», будут интересны и полезны широкому кругу читателей, неравнодушных к современному научному и творческому поиску исследователей-гуманитариев.

Что ж **«Читайте! Сотрудничайте!»**

Людмила Икитян



УДК 81

Пономаренко Лариса Николаевна

Кандидат педагогических наук,
доцент кафедры иностранных языков неязыковых направлений,
Вятский государственный университет;
Российская Федерация, Киров, e-mail: vsu_pon-ko@mail.ru

Мишутинская Елена Алексеевна

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры лингвистики и перевода,
Вятский государственный университет;
Российская Федерация, Киров, e-mail: elenamishutinskaya@yandex.ru

Злобина Ирина Сергеевна

Кандидат философских наук,
доцент кафедры иностранных языков неязыковых направлений,
Вятский государственный университет;
Российская Федерация, Киров, e-mail: zlo-irina@yandex.ru

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МЕДИЦИНСКИХ ТЕКСТОВ В ПЕРЕВОДЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме учёта лингвостилистических особенностей при переводе научных и научно-популярных медицинских текстов. Целью статьи является анализ специфичных моментов, с которыми сталкивается переводчик. Авторы приходят к выводу, что главными особенностями медицинских текстов являются использование большого количества специальной лексики, аббревиатур, особых грамматических структур, стремление к однозначности и недвусмысленности.

Ключевые слова: медицинский текст, перевод, аббревиатуры, фразовые глаголы, эмоциональность, лексический состав, синтаксис.

Larisa N. Ponomarenko

PhD of Pedagogy, Associate Professor,
Department of Foreign Languages of non-linguistic areas,
Vyatka State University, Russian Federation, Kirov

Elena A. Mishutinskaya

PhD of Philology, Associate Professor,
Department of Linguistics and Translation,
Vyatka State University, Russian Federation, Kirov

Irina S. Zlobina

PhD of Philosophy, Associate Professor,
Department of Foreign Languages of non-linguistic areas,
Vyatka State University, Russian Federation, Kirov

LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF MEDICAL TEXTS IN THE TRANSLATION ASPECT

Abstract. *The article is devoted to the actual problem of linguistic and stylistic features translation of scientific and popular science medical texts. The purpose of the article is to analyze such features and to identify the difficulties that an interpreter may encounter. The authors come to the conclusion that the main features of medical texts are the use of a large number of special vocabulary, abbreviations, special grammatical structures, and the tendency for unambiguity.*

Keywords: *medical text, interpretation, abbreviations, phrasal verbs, emotionality, lexical composition, syntax.*

Для цитирования:

Пономаренко Л. Н., Мишутинская Е. А., Злобина И. С. Лингвостилистические особенности медицинских текстов в переводческом аспекте // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 9—14.

Сегодня наблюдается расширение и умножение связей лингвистики со смежными и несмежными науками, что способствуют появлению новых областей исследования. Примером такой интеграции является медицинская лингвистика, которая носит прикладной характер, поскольку выявление и описание структурно-семантических, лингвостилистических особенностей медицинского текста имеет непосредственное отношение к совершенствованию теории языка, переводу иноязычной специальной литературы, профессионально ориентированному обучению врачей иностранным языкам. Теоретические и практические вопросы медицинского дискурса исследуются С. С. Барбашевой [1], Ж. Н. Макушевой [2], специфика организации и коммуникативно-речевая классификация медицинского англоязычного текста представлены в работах И. А. Меньшениной [3], Л. С. Шуравиной [4] и др.

Медицинский текст – это специализированная медицинская публикация или текст частного характера, содержание которого непосредственно связано с вопросами здоровья человека. Специфика научных медицинских текстов заключается в их предназначении для узкого круга специалистов в области медицины. Такие тексты характеризуются строгим,

однообразным, практически лишённым какой-либо экспрессивности стилем научного изложения с использованием терминологии и сокращений. Их цель — обмен опытом и обнародование данных исследований.

Главная особенность медицинской литературы как составной части научного дискурса — это использование специальной терминологии. Переводчик должен точно передать научные понятия, даже если в родном языке ему не существует эквивалента. Благодаря глобальности языка медицины (т. е. его ориентации на латинский и греческий языки, а в последние десятилетия и на английский) переводчик может найти в родном языке точные формулировки для адекватной передачи переводимой информации.

В связи с бурным развитием науки медицинский дискурс настолько насыщается когнитивной информацией, что единственным способом экономии языковых средств становится её компрессия. В связи с этим особое положение в медицинских текстах занимают аббревиатуры. Например, в английском языке существует развитая система медицинских аббревиатур. Однако большой проблемой может стать поиск соответствующих аббревиатур в русском языке. Зачастую переводчикам приходится конструировать собственные аббревиатурные сокращения (по принципу аналогии) или прибегать к возможностям описательного перевода. Хотя по своей природе аббревиатуры однозначны, иногда встречается омонимия со словами из бытового языка. В последнее время всё популярней становится использование так называемых омоакронимов, т. е. аббревиатур-акронимов, омонимичных обычным словам (*HEAR* — *hospital emergency ambulance radio* — «рация больничной кареты неотложной медицинской помощи» и *to hear* — «слышать»; *TOP* — *termination of pregnancy* — «предполагаемый срок родов» и *a top* — «наивысшая точка чего-либо»).

Фразовые глаголы — следующая лексическая особенность медицинских текстов, с которой встречается переводчик. Идиоматичность единства глагола и послелога отмечается многими учёными [1, с. 1442]. Другими словами, при нарушении единства фразового глагола теряется смысл всего высказывания. Наиболее часто встречаемыми в медицинских текстах фразовыми глаголами являются:

- *to clear up* — *if an illness or infection clears up, it disappears*;
- *to shoot up* — *to make injection*;
- *to come along* — *to recover*;
- *to put on* — *to prescribe*;
- *to pull through* — *to recover*;
- *to heal over* — *to become covered by new skin*;
- *to drop off* — *to fall asleep*;
- *to break out* — *to start suddenly* и др.

Тексты научного стиля на английском языке отличаются большей эмоциональностью, нежели тексты на русском языке, которые отличаются

очевидной нейтральностью. Если говорить об экспрессивности в научных медицинских текстах, то она может присутствовать, хотя и очень ограниченно. Доминирующей в англоязычных текстах является количественная экспрессивность (*most essential, much less limited* и т. д.).

В формировании новой терминологии английского языка большую роль играет метафора, однако при переводе на русский язык она чаще всего преобразуется в стилистическую нейтрализацию, теряя свою образность. Например, *silent stroke* – ишемический инсульт, который можно обнаружить только с помощью лучевой диагностики; *...in December 2014, people in the northeastern states of Brazil started to come down with a mild febrile illness* [5] – ...в декабре 2014 люди в северо-восточных штатах Бразилии начали жаловаться на лёгкий жар (речь идёт о начале болезни, вызванной вирусом Зика).

Изложение переводимой информации необходимо передать объективно, чётко и логично, поэтому грамматические структуры должны быть максимально понятными, стройными и полными. В текстах подобного стиля превалируют сложные предложения, в то время как простые предложения часто развёрнуты за счёт однородных членов для более полного описания. Если термин многозначен, то необходимо применить различные обороты для его конкретизации. Связи между частями предложения, предложениями в абзаце и между абзацами выражены посредством большого числа союзов, союзных слов (*if, as, than, then, or, nor, andthat*, и т. д.). Характерно и использование двойных союзов (*as...as, whether...or, both...and* и т. д.).

Тексты научного стиля на английском языке отличаются в основном прямым порядком слов, инверсия используется для обеспечения логической связи с предыдущим предложением или абзацем. Не менее важно и деление текста на абзацы. Каждый абзац начинается с ключевого предложения, которое излагает основную мысль. Для усиления логической связи также используются устойчивые выражения (*to sum up, as we have seen* и т. д.) и некоторые наречия (*finally, thus, however, also, again, now, alternatively, on the other hand*).

Лексический состав научных медицинских текстов характеризуется следующими чертами: употребление слов в прямом или терминологическом значении, преобладание книжных слов, а слова других стилей практически не используются.

Грамматические особенности перевода научных медицинских текстов заключаются в том, что имена существительные количественно доминируют над глаголами. При этом предпочтение отдаётся пассивным конструкциям и неличным формам глагола — это позволяет автору сделать описание процесса более полным, выбрать объективный стиль изложения материала. Отдаётся предпочтение временам Present Simple, Past Simple и Present Perfect. Времена группы Simple (*we analyzed... мы проанализировали, we identified... мы определили, we advise... мы советуем* и т. д.) прекрасно подходят для главной цели текста — донесение информации до реципиента. Вместе с тем не менее

распространено и время Present Perfect, которое указывает на достигнутый результат.

Ещё одна грамматическая особенность перевода таких текстов связана с терминами: в связи с экстралингвистическими причинами некоторые термины, обозначающие абстрактные понятия, употребляются в обеих числовых формах и могут определяться числительными, при этом их лексическое значение не меняется.

Медицинские англоязычные тексты научно-популярной направленности рассчитаны на более широкую читательскую аудиторию, и поэтому обладают большей экспрессивностью, простотой изложения, убедительной авторитетностью. Они пропагандируют образ здорового человека, формируют особую систему ценностей и соответствующий ей стиль жизни. Можно выделить такие особенности научно-популярных текстов:

- описание научных данных приводится достаточно подробно;
- использование большого количества терминов при обязательном пояснении их значения;
- стремление опускать точные расчёты и большое количество научных фактов;
- использование различных приёмов (в том числе речевых) для активизации внимания читателя;
- стремление к оригинальности, неординарности.

Синтаксис предложений является более упрощённым по сравнению с научным медицинским текстом, приобретает описательный характер. Среди лексических средств можно выделить фразеологические обороты (*try to fit some regular exercise into your daily routine, to match one's abilities*).

Синтаксические и лексические средства, используемые в написании научно-популярных медицинских текстов, делают читателя активным участником, позволяя ему сделать выбор. Однако за счёт использования терминов читателя убеждают, что для сохранения и улучшения здоровья он должен поступить именно так, а не иначе.

Медицинские рекламные буклеты к препаратам написаны преимущественно простыми или неполными предложениями с использованием однородных членов для перечисления симптомов заболевания или механизмов действия препарата. Благодаря этому читатель может при быстром прочтении понять суть медицинской инструкции.

Следует учитывать, что при переводе в текстах такого типа акцент делается не на существительных, как в научных медицинских текстах, а на глаголах для подчёркивания действенности препарата.

Стиль научно-популярного медицинского текста может быть эмоционально окрашен, он обретает форму своеобразного диалога специалиста с пациентом. Часто, чтобы привлечь внимание читателя, авторы текстов используют эмоциональную лексику и перифраз. Так, в научно-популярных медицинских публикациях можно встретить такие выражения: «*one's best bet for a long life*», «*grandma's favorite cure-all*» (перифраз,

куриный суп), «*a lousy situation*», «*brain-robbing disease*» (перифраз, болезнь Альцгеймера). При этом они выполняют не эстетическую функцию, как в художественных текстах, а, скорее, прагматическую.

Таким образом, медицинские тексты обладают определённым набором лингвостилистических особенностей, которые могут варьироваться в зависимости от функции и цели текста. Главные особенности медицинской литературы — это использование большого количества специальной лексики, аббревиатур, стремление к однозначности и недвусмысленности. Поэтому мы можем рассматривать перевод медицинских текстов как один из самых востребованных и сложных видов специального перевода.

Литература

1. Барбашева С. С. Особенности употребления фразовых глаголов в медицинском дискурсе // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13, №2. С. 1441–1444.
2. Макушева Ж. Н. Специфика медицинского дискурса на материале аутентичных текстов по специальности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 5 (35). Ч. 1. С. 108–111.
3. Меньшенина И.А. Специфика организации и коммуникативно-речевая классификация медицинского англоязычного текста // Вестник ВГМУ. 2014. Т. 13 (2). С. 151–156.
4. Шурафина Л. С. Медицинский дискурс как тип институционального дискурса // Вестник ЧелГУ. 2013. № 37 (328). С. 65–67.
5. Rachel Becker Missing link: animal models to study whether Zika causes birth defects // Nature Medicine. Vol. 22 (3). 2016. P.225. URL: https://www.researchgate.net/publication/297598037_Missing_link_Animal_models_to_study_whether_Zika_causes_birth_defects (date of the application 21.01.2018).

~

УДК 811.12

Кузёма Татьяна Борисовна

Кандидат педагогических наук,
доцент кафедры «Лингводидактика и зарубежная филология»,
Гуманитарно-педагогический институт,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: takida_power@inbox.ru

Токарева Анастасия Анатольевна

Студентка 1 курса магистратуры,
Гуманитарно-педагогический институт,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: anastasiya152@yandex.ua

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ КЛАССИФИКАЦИИ ИСКОННО АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

В данной статье рассматриваются английские фразеологизмы в контексте их происхождения. Ключевое внимание уделяется исконно английским фразеологизмам, их источникам и особенностям их семантики. Обозначены факторы, оказывающие влияние на фразеологический состав: географическое положение, традиции, обычаи, быт, мировоззрение народа. Представлены основные классификации исконно английских фразеологизмов и проанализированы важнейшие принципы их систематизации.

Ключевые слова: фразеология, происхождение английских фразеологизмов, национально-культурная специфика фразеологизмов.

Tatyana B. Kuzyoma

PhD of Pedagogy, Associate Professor of Department
«Foreign languages & Teaching methodology»,
The Institute of Humanities & Pedagogy,
The Sevastopol State University,
Russian Federation, Sevastopol

Anastasiya A. Tokareva

Student of the Institute of Humanities & Pedagogy,
The Sevastopol State University,
Russian Federation, Sevastopol

THE MAIN PRINCIPLES OF THE NATIVE ENGLISH PHRASEOLOGICAL UNITS' CLASSIFICATION

Abstract. *The article deals with the English phraseological units in the context of their origin. The key attention is given to native English phraseological units, their sources and semantics. Factors influencing phraseological content are shown: geographical location, traditions, customs, lifestyle, the worldview of the people. The main classifications of phraseological units are given and the most important principles of the native English phraseological units' systematization are analyzed.*

Keywords: *phraseology, origin of English phraseological units, culturally specific features of phraseological units.*

Для цитирования:

Кузёма Т. Б., Токарева А. А. Основные принципы классификации исконно английских фразеологизмов // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 15—19.

Фразеологические единицы являются важной составной частью любого языка. Они обогащают и украшают как письменную, так и устную речь. Фразеологизмы входят в сокровищницу культуры, отражают особенности исторического развития народа, его мировоззрение. Мы солидарны с утверждением, высказанным многими выдающимися лингвистами, что фразеологизмы способствуют лучшему пониманию языка и культуры.

Различными аспектами изучения вопросов фразеологии занимались как отечественные (Н. Н. Амосова, А. В. Кунин, А. И. Смирницкий, В. Н. Телия), так и зарубежные учёные (А. Р. Cowie, G. Knappe, A. Makkaï, R. Moon). В становление фразеологии как самостоятельной науки и её дальнейшее развитие значительный вклад внесли советские лингвисты (В. В. Виноградов, Е. Д. Поливанов). Также пристальный интерес учёных вызвали такие вопросы, как определение сущности понятия «фразеологическая единица», роль фразеологизмов в художественном тексте, систематизирование фразеологических единиц и т. д. В работах по английской фразеологии выделяют пласт исконно английских устойчивых единиц, уделяя внимание как собственно их происхождению, так и специфике функционирования в языке. Однако при всём интересе науки к данным языковым единицам в ней не выработана единая система их классификации. При этом разные основания, приводимые исследователями этого вопроса, отражают многообразие и богатство культуры, исторические «корни» языка-оригинала, поэтому анализ основных дистрибутивных принципов группировки исконно английских фразеологизмов представляет лингвокультурологический интерес, который и обусловил актуальность темы данной статьи. Однако мы ставим своей целью изучение лишь этого одного

разряда фразеологизмов, коренная связь которых с культурой, верой, образом жизни и ментальностью жителей туманного Альбиона не только обуславливает их своеобразие, но и представляет интерес для тех, кто изучает английский язык, знакомится с культурой одной из старейших европейских наций.

До 1970-х гг. в западной науке фразеологический состав языка не был объектом пристального изучения. По мнению Э. Кауи: «После неуклонного роста научных интереса и деятельности за последние двадцать лет, главным образом в Западной Европе, но также и в США, фразеология в настоящее время стала областью крупных теоретических и практических исследований для западных лингвистов, как ранее для учёных в бывшем Советском Союзе и других странах Восточной Европы» [4].

Отметим тот факт, что многие известные западные лингвисты опираются на труды предшественников. Не только в отечественной, но и в англоязычной научной литературе часто приводятся разработанные Н. Н. Амосовой, В. В. Виноградовым, А. В. Куниным и другими исследователями классификации фразеологизмов. Фразеологизмы современного английского языка имеют различное происхождение. Так, например, А. В. Кунин приводит следующую часто цитируемую классификацию:

- 1) исконно английские;
- 2) заимствованные из иностранных языков;
- 3) заимствованные из других вариантов английского языка (преимущественно из американского английского);
- 4) заимствованные в иноязычной форме [1].

В рамках проводимого исследования целесообразно отметить, что существуют два типа английских фразеологизмов: исконно английские и заимствованные. И как показывают исследования, авторство большинства исконно английских фразеологизмов неизвестно. С основой на этимологию и значение фразеологизмов А. В. Кунин подразделяет их на несколько групп:

- 1) основанные на традициях и обычаях англичан (baker's dozen);
- 2) затрагивающие английские реалии (carry coals to Newcastle);
- 3) содержащие имена английских писателей, учёных, королей и других выдающихся деятелей. В данной группе выделяются обороты, включающие фамилии (the Admirable Crichton); включающие имена (Queen Anne is dead!) и включающие имена и фамилии (a Sally Lunn);
- 4) основанные на английских поверьях (an unlicked cub);
- 5) связанные с астрологией (the stars were against it);
- 6) основанные на сказках и баснях (the whole bag of tricks);
- 7) связанные с карикатурами (the old lady of Threadneedle Street);
- 8) основанные на преданиях (have kissed the Blarney stone);

- 9) связанные с историческими фактами (the curse of Scotland);
- 10) имеющие терминологическое происхождение (spick and span);
- 11) основанные на произведениях У. Шекспира (eat somebody out of house and home);
- 12) отсылающие к произведениям других писателей, например, Дж. Чосера, Ч. Диккенса (he needs a long spoon that sups with the devil) [1].

В ходе научного поиска было установлено, что исконно английские фразеологизмы обладают всеми отличительными признаками фразеологизмов. Одной из ключевых особенностей фразеологизмов является то, что они сложны по составу. Второй немаловажной особенностью можно назвать тот факт, что они семантически неделимы. Третья особенность заключается в постоянстве состава. Необходимо обратить внимание и на непроницаемость их структуры. Устойчивость грамматической формы также представляет собой основную особенность этого вида фразеологизмов.

Выделение исконно английских единиц из фразеологического состава языка позволяет составить более глубокое представление об особенностях культурно-исторического развития англичан. Они отражают английский менталитет, а не констатируют факт существования языковых контактов и взаимовлияния народов как заимствованные фразеологизмы. Национальная специфика фразеологических единиц проявляется при наличии таких признаков как их безэквивалентность, включение культурно-маркированных компонентов и образов, присущих исключительно данному народу.

В ходе научного поиска было установлено, что одним из факторов, влияющих на развитие мировоззрение, особенности языка, культуры и образа жизни народа, являются природно-географические условия региона. Так, Дж.-П. Колсоном констатированы отличия морской и континентальной культур. Отметим, что в английском фразеологическом составе много единиц, относящихся к мореплаванию [3]. Например: to lay an anchor to windward.

Необходимо подчеркнуть тот факт, что в составе фразеологических единиц находят отражение многие бытовые реалии и повседневный опыт людей. В их число входят работа, приготовление пищи, досуг и т. д., например: одежда (to keep something under your hat), еда (as flat as a pancake). Язык антропоцентричен, часть фразеологических единиц связана именно с человеком, частями его тела (to have your hands full). Многие фразеологизмы включают наименования животных (like a cat on hot bricks). Изучение фразеологизмов может показать закреплённые в них стереотипы о других народах (Dutch courage).

В исконно английских фразеологизмах представлены ключевые концепты нации. Так, индивидуализм англичан выражается в неприкосновенности частной жизни и концепте «privacy» (private war). В английских фразеологических единицах распространено значение

предупреждения (a (warning) shot across the bows). А, например, концепт «сердце» переосмысливается в английской фразеологии как внутренний мир человека, испытываемые им эмоции (to bare one's heart).

Л. П. Смит в работе «Фразеология английского языка» собрал значительное количество английских фразеологизмов. В основе их систематизации находится источник материала, тематика. Так, выделяются фразеологизмы, пришедшие из языка охотников (to keep to one's own line), солдат (to let loose the dogs of war). Отдельно вынесены единицы, связанные с сельским хозяйством (to make hay while the sun shines), кухней (to keep the pot boiling), ремёслами (not to care a pin for) и др. [2].

Таким образом, исконно английские фразеологизмы составляют значительную часть всего фразеологического состава современного английского языка. К их основным особенностям, как и фразеологизмов в целом, можно отнести сложность по составу, семантическую неделимость, постоянство состава, непроницаемость их структуры, а также устойчивость грамматической формы. Исконно английские фразеологические единицы играют важную роль в понимании английского менталитета. Они имеют различное происхождение, отражая специфику историко-культурного развития Англии, её географического положения, особенности мировоззрения англичан, их традиции и быт.

Литература

1. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. 3-е изд., стереотип. Дубна : Феникс+, 2005. 488 с.
2. Смит Л. П. Фразеология английского языка / Пер. А. С. Игнатьева. М. : Изд-во мин. просвещ. РСФСР, 1959. 208 с.
3. Colson J-P. Cross-linguistic phraseological studies. An overview // *Phraseology: An Interdisciplinary Perspective* / Ed. by S. Granger, F. Meunier. Amsterdam : John Benjamins Publ. Company, 2008. P. 191–224.
4. Cowie A. P. Introduction // *Phraseology: Theory, Analysis and Applications* / Ed. by A. P. Cowie. Oxford : Clarendon Pr. 1998. P. 1–22.

~

УКД 327.4

Калайджян Тамара Валентиновна

Кандидат педагогических наук, доцент
кафедры «Дошкольное и начальное образование»,
Гуманитарно-педагогический институт,
Севастопольский государственный университет;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: tamaradek57@mail.ru

Кулик Виктория Николаевна

Студентка Гуманитарно-педагогического института,
Севастопольский государственный университет;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: kulikvika21@mail.ru

**ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ОРФОГРАФИЧЕСКОЙ ЗОРКОСТИ
У УЧАЩИХСЯ НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В ТЕОРИИ И НА ПРАКТИКЕ**

В статье рассмотрены принципы формирования орфографической зоркости у младших школьников. Орфографические проблемы и пути их решения проанализированы на основе базовых вопросов теории и практики обучения русскому языку. Процесс выработки грамотного письма у обучающихся начальной ступени спроецирован на формирование у них орфографической зоркости как ключевого умения. Трактующая способность обнаруживать орфограммы, орфографическая зоркость видится авторам статьи первейшим этапом обучению правописанию, а неумение выделять орфограммы при письме – одной из главных причин, тормозящих развитие орфографического навыка. В связи с этим вопрос формирования орфографической зоркости не утратил актуальности и в современных условиях обучения.

Ключевые слова: грамотность, орфографическая зоркость, орфограмма, орфографическое правило, обучение младших школьников.

Tamara V. Kalaydzhyan

PhD (Pedagogics), Associate Professor
of the Department «Pre-School and Primary Education»,
Institute of Humanities and Pedagogics,
«Sevastopol State University»,
Russian Federation, Sevastopol, e-mail: tamaradek57@mail.ru

Victoria N. Kulik

Student of the Department «Pre-School and Primary Education»,
Institute of Humanities and Pedagogics,
«Sevastopol State University»,
Russian Federation, Sevastopol, e-mail: kulikvika21@mail.ru

THE PROBLEM OF FORMATION OF THE ORTHOGRAPHIC VIGILANCE OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS IN THEORY AND PRACTISE

Abstract. *Article is devoted to principles of formation of orthographic vigilance of primary school students. Orthographic problems and ways of their solution are analyzed on the basis questions of the theory and practice of teaching the Russian language. The process of developing the literal writing among students at the primary level is projected to form their orthographic vigilance as a key skill. Treated as the ability to detect orthograms, orthographic vigilance is seen by the authors of the article as the first stage in teaching spelling, and inability to distinguish orphograms in writing is one of the main reasons that inhibits the development of the spelling skill. In this regard, the issue of the formation of orthographic vigilance has not lost its relevance even in the current conditions of training.*

Keywords: *literacy, orthographic vigilance, orphogram, orthographic rule, younger school student's education.*

Для цитирования:

Калайджян Т. В., Кулик В. Н. Проблема формирования орфографической зоркости у учащихся начальной школы в теории и на практике // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 20—27.

Русский язык не случайно признан одной из наиболее трудных школьных дисциплин. Непрост он и для преподавания — педагогу необходимо сконцентрироваться на формировании орфографической и пунктуационной грамотности обучающихся, «производных» от базовых знаний, на основе которых осуществляется применение норм правописания.

Грамотность обучающихся — главная цель школьного обучения русскому языку и, увы, его острейшая проблема. Орфографическая грамотность — правильное воспроизведение (написание и самопроверка) письменного текста — всегда представлялась весомой составляющей общей языковой культуры человека и языковой компетенции учащихся. Подходов к решению проблемы орфографических умений и навыков школьников за долгое время существования педагогической науки описано множество. Полемика между сторонниками грамматического и антиграмматического направления в методике обучения правописанию развилась ещё в XIX веке. Довольно долгие дискуссии по данному вопросу утихли лишь в середине XX века, разрешившись безоговорочным в системе советского образования положением об абсолютной осознанности действий учащихся при формировании ими орфографического навыка, то есть точном и полном понимании ими усваиваемого теоретического материала (прежде всего, орфографических правил, в которых учтены все языковые особенности слова) и сознательного его применения в практике письма. Особая заслуга в аргументировании этого положения принадлежит психологам Л. И. Божович,

Д. Н. Богоявленскому, С. Ф. Жуйкову, а также известным учёным-методистам А. Н. Гвоздеву, А. М. Пешковскому, Н. С. Рождественскому. Этими учёными и рядом других их последователей также доказательно обоснован тот факт, что успех в обучении правописанию зависит от того, насколько быстро и верно обучающийся осознаёт специфику слова как языковой единицы.

Содержание знаний, необходимых для грамотного письма, зависит от характера написания, принятого за основу русской орфографии. Так, особенностью системы русского правописания является то, что в основе написания слов заложены разные принципы, которые, в свою очередь, требуют и различных путей усвоения. Для одних необходимо осмысление фонетических особенностей слова, для иных — осознание грамматических, лексических и прочих его свойств.

Процесс обучения правописанию базируется на «трёх китах»: это — орфограмма как объект применения орфографического правила, само правило как «формула», фиксирующая отправные положения конкретных языковых явлений и их нормы, и путь разрешения орфографической задачи. Самый первый этап состоит в умении обнаруживать орфограмму, без чего не может быть решён вопрос правильного написания. Отсутствие или недостаточная сформированность умения выделять орфограммы — основная причина, препятствующая полноценному развитию орфографического навыка. И действительно, способность видеть орфограммы выступает базовым орфографическим умением, получившим в научной литературе самостоятельное определение «орфографическая зоркость» [4, с. 163]. Впервые это терминологическое понятие использовано В. П. Шереметевским, педагогом-методистом конца XIX века, который под орфографической зоркостью понимал пристальное внимание к орфографической стороне слова при чтении и списывании, умение заметить те места в слове, которые могут вызвать у пишущего затруднения [9]. Н. С. Поздняков в качестве принципа усвоения правописания слова указывал фиксацию внимания «пишущего на той его части, где заключается какая-нибудь орфографическая трудность». А А. М. Пешковский в качестве одной из причин безграмотности выводил орфографическую «слепоту».

М. Р. Львов раскрывает понятие орфограмма как явления в процессе передачи речи средствами письма, при котором возникают графические варианты и требуется выбор лишь одного орфографически возможного. Следовательно, отличительным признаком наличия в слове орфограммы (в отличие от её отсутствия в словах, в звучании и, следовательно, в написании которых нет вариативности) является наличие выбора графических знаков (букв). Далее, когда орфограмма обнаружена (то есть выявлена необходимость найти единственно верный вариант написания), выбор буквы осуществляется с опорой на правила правописания. Обоснование орфограммы

(«проблемного» места в слове, отправных условий для применения того или иного правила) и выбор требуемого конкретным случаем правила определяют ход решения орфографической задачи. Сегодня и для теоретиков, и для практиков аксиоматичен факт, что способность выявлять орфограммы — важнейшее из орфографических умений. И оно должно быть развито как базовый принцип работы со словом ещё в начальной школе.

Итак, орфографическая зоркость — это способность выявлять орфограммы, то есть умение не решать, а ставить орфографические задачи. М. С. Селезнёва утверждает, что орфографическая зоркость — это умение замечать орфограммы, то есть те случаи при письме, где при едином произношении возможен выбор написания [7]. Специалисты в области лингвистики, психологии и методики обучения подчёркивают, что степень развитости у школьника видения в словах «проблемных» мест, требующих применения правил, во многом определяет результаты обучения орфографии.

Для максимально успешного развития орфографической зоркости необходимо уже в младших классах выделять общие признаки орфограмм. Высший уровень обобщения в орфографии представляют принцип правописания, в качестве которого в разных языках выступают морфологический, фонематический, традиционный, дифференцирующий, фонетический принципы или их комбинации. В русском языке ведущим (хотя и не единственным), обуславливающим написание большинства слов, является *морфологический* принцип. Он основывается на единообразии в написании значимых частей слова (морфем). Единообразие морфем слова определяется его фонетическим составом: буквами обозначены не звуки, многообразие которых в разных фонетических условиях велико, а совокупный усреднённый инвариант всех возможных вариантов (фонема). Фонема имеет постоянное буквенное обозначение независимо от фонетической позиции звука.

Знакомство школьников с ведущим принципом русской орфографии как основной закономерностью письменной речи должно проходить красной линией в обучении правописанию, а не принцип нагромождения большого количества правил без их привязки к главному ориентиру, которым и выступает ведущий принцип русской орфографии. В нём главным оказывается совпадение/несовпадение буквенного и звукового состава слова, для чего немаловажным является уподобление уже известного написания с его звучанием, то есть путь от буквы к звуку. Так, например, системная и постоянная работа учащихся по проверке орфограмм на основе морфологического принципа способствует, по утверждению О. С. Арямовой, усвоению состава слова, словообразования, обогащению словаря. При этом важна последовательная отработка на практике умения подбирать родственные (однокоренные) проверочные слова, исключая случаи «подгонки» в качестве таковых любого слова, созвучного данному, но не

связанного с ним по смыслу, или относящего к нелитературной лексике (просторечиям, жаргонам и проч.), или взятого из иностранных языков (например, неправильно проверять французское слово экстремальный английским словом экстрём, шпаргалка — сленговым шпóра, седой — сівый (укр.)).

Развитие лингвистики и появление, в частности, раздела фонологии (функциональной фонетики) определили новый этап в теории и практике русского правописания. С позиций фонематической концепции орфографическая зоркость — это умение оценивать каждый звук в слове, то есть различать, в какой позиции он стоит. Из *фонематического* принципа вытекают три обобщённых правила русской орфографии:

1) безударные гласные в пределах одной морфемы обозначаются той же буквой, что и под ударением: травинка — потому что травы; в корзинке — так как в руке;

2) согласный с проблемным звучанием сохраняет той же буквенное обозначение, что и в сильной позиции: таз — поскольку тазы, волосы — поскольку волосок;

3) мягкость согласного перед мягким согласным обозначается в случае, если она сохраняется и перед твёрдым согласным или в конце слова: встанька — встань, но фантик — фант.

Все три правила постулируют общий принцип проверки фонемы её основным вариантом, реализуемым «в сильной позиции» [4, с. 187]. При таком подходе сначала следует научиться выявлять орфограмму, а после находить требуемое данной орфограммой правило и осуществлять написание слова в соответствии с ним.

Фонетический (основанный исключительно на звучании) принцип орфографии приемлем в ситуации, когда буквенный состав слов полностью соответствует или максимально приближен к звуковому (например, родина, плоть). Фонетическим по своей сути является правописание приставок, оканчивающихся на з-/с-: конечный звонкий [з]/[з'] не претерпевает оглушения в позиции перед звонким согласным или гласным, но оглушается до звуков [с]/[с'] перед глухими согласными и на письме обозначается буквой -с-. Обучающихся начальной школы достаточно приучить слушать и фиксировать тот звук, который естествен при нормативном произношении и отображать его соответствующим произносимому звуку письменным знаком.

Русская орфография прошла долгий путь исторического развития, поэтому даже на современном этапе в ней имеются написания, которые не отражают современных произносительных норм, то есть буквенный состав слова отражает устаревшее произношение. *Исторический* принцип русской орфографии заключается в следовании сложившемуся в силу традиции написанию. Одна из первых изучаемых младшими школьниками орфограмма

«жи–ши» воспроизводит древнерусское произношение гласного после некогда мягких шипящих [ж'] и [ш']. Память о нормах старославянского языка определяет написание гласной -а- в приставках раз-, рас-: разбег, рассказ, растянуть — вместо исконно русских роз-, рос- (розвальни, роспись — на современном этапе только в ударной позиции). Историческим является также написание ряда слов, фонематический состав которых сегодня не прояснён, например, написание корневого -о- в слове *колесо* сегодня является традиционным и не объясняется связью с корнем *кол-* (коло — круг), так как в детском сознании эта связь ослаблена. Такие примеры в практике изучения языка функционируют в «статусе» словарных, этот термин один из «рабочих» на занятиях в начальной школе. Несмотря на то что традиционные (исторические) написания не поддаются проверке посредством замены гласных и согласных фонем в слабой позиций соответствующими им сильными, они всё же сохраняют принцип единообразного написания (например, ряд слов с тем же корнем -кол-: *колесо*, *кольцо*, *колобок*, *около*, *околоток* и др.). Тем самым традиционный принцип функционально весьма близок принципу морфологическому.

В настоящее время система обучения орфографии находится на стадии обновления. В качестве ведущего принципа русской орфографии выдвигается фонематический принцип, что неизбежно предопределяет изменения в системе обучения правописанию. Фонематический подход охватывает орфографические правила в единую систему, не позволяя воспринимать их как разрозненные положения. Теоретически разработан он был ещё в 60-е годы профессором М. В. Пановым и тогда же осуществлялись отдельные попытки его внедрения в процесс школьного обучения. Применительно к начальной школе это направление разрабатывалось П. С. Жедек, В. В. Репкиным, Д. Б. Элькониным и др. как на уровне теоретических психолого-педагогических разработок, так и практикоориентированных методических рекомендаций, подкреплённых учебно-дидактическими материалами (начиная с букваря) для их осуществления. Теоретическим и практическим фундаментом стало мотивирование обучающихся к знакомству с правилом в ситуации орфографического затруднения. Именно ситуация, требующая выбора письменного знака непосредственно в момент письма, провоцирует пишущего испытывать наибольшую потребность в ознакомлении с правилом. То есть при письме слово и орфограмма в нём зрительно и/или на слух воспринимаются как раздражители. Следовательно, процессу орфографической зоркости способствуют зрительный, слуховой и рукодвигательный факторы. Их анализ позволил сделать ряд выводов. Зрительный фактор наиболее актуализирован при запоминании непроверяемых написаний; однако ошибочное написание слов несёт большую опасность, так как «стирание» из памяти графический неверно

воспроизведённого визуализируемого знака потребует многократного его написания без ошибки. Слуховой фактор — отправная точка для пишущего, поэтому обучающийся должен хорошо слушать и слышать проговариваемое учителем или им самим слово. Орфографическое проговаривание полагает произносить слово так, как его необходимо писать. В связи с этим чрезвычайно важно развитие фонематического слуха, начать формировать который рекомендуется ещё на дошкольной стадии. Рукодвигательный фактор определяет достижение орфографического навыка в процессе ритмичного движения пишущей руки. Поэтому на уроках с преимущественно орфографическим компонентом необходимо много писать с целью запоминания «рукой» графического образа слова и автоматического его воспроизведения впоследствии.

В связи с некоторой наукоёмкостью всего выше описанного, некоторые могут усомниться в возможности практического применения в работе с младшими школьниками знаний о принципах русской орфографии. Однако продемонстрировать в самом общем виде основной закон русского правописания обучающимися в начальной школе можно ещё до формирования у них навыков членения слова по составу и изучения грамматики. В раннем школьном возрасте дети владеют необходимым ресурсом фонетических знаний и умений, с которого приступают к первоначальному обучению русскому языку в любых видах деятельности. Орфографическая зоркость постепенно «накапливается» в процессе занятий по чтению, при написании диктантов, в процессе списывания, если оно осложнено специфичными заданиями [6]. А исследование вопросов орфографической зоркости психологами (П. И. Зинченко, А. Р. Лурия, М. С. Шехтер и др.) позволило выделить в его структуре мотивационный, операционный и контролирующий компоненты, ориентированные непосредственно на практическое применение. Мотивационный компонент определяем коммуникативной направленностью письменной речи, успех которой обеспечивает грамотное письмо, а овладение им осознаётся обучающимся как умение ставить орфографические задачи и находить их решения. Операционный компонент обусловлен «узнаванием» орфограммы в речевой ситуации сначала при активном участии фонематического слуха, звукового анализа в процессе проговаривания, а затем — на основе осознанного зрительного восприятия. Контролирующий компонент является слагаемым процесса самопроверки в ходе сличения написанного с образцами, хранящимися в памяти.

Полагаем, не вызывает сомнения факт, что базовые умения правописания, в том числе орфографическая зоркость, основательно должны быть сформированы именно на начальном этапе обучения, чтобы

впоследствии их пришлось бы только развивать, а не создавать заново, совершенствовать в процессе целенаправленного самоконтроля.

И не последняя роль в общей языковой культуре принадлежит грамотности. В последнее время грамотность людей вызывает обоснованное беспокойство. Низкий уровень орфографической зоркости, неспособность видеть в тексте проблемные места (орфограммы), не говоря уже об умении определять их типы, вырабатывать алгоритм действий по поиску решения орфографических задач, в целом, доминирование бездумного «фонетического» письма свидетельствуют как о потере понимания самой сути русской орфографии, так и, возможно, о системных просчётах в практике обучения языку в школе. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования второго поколения конкретно формулирует результат школьного изучения русского языка, показателем которого обозначена способность обучающегося к безошибочному письму собственных и/или предложенных текстов и умение проверять написанное [8]. Успеху реализации задач, сформулированных в данном государственном стандарте, на практике будет способствовать понимание педагогами и методистами наиболее сложных аспектов в формировании у учащихся орфографической зоркости, которые обусловлены особенностями хранения материала в памяти и его воспроизведения, сложным составом орфографического навыка и длительностью его формирования.

Литература

1. Арямова О.С. Обучение решению орфографических задач // Начальная школа. 1999. № 4. С. 17–21.
2. Буркова Т.В. К.Д. Ушинский об упражнениях при обучении грамматике и правописанию // Начальная школа. 1998. № 11. С. 82–85.
3. Жедек П.С. Методика обучения орфографии // Теоретические основы обучения русскому языку в начальных классах / Под ред. М. С. Соловейчик. М. : Просвещение, 1992. С.
4. Львов М.Р. Правописание в начальных классах. М. : Просвещение, 1990. 361 с.
5. Львов М. Р. Словарь-справочник по методике преподавания русского языка. М. : Просвещение, 1999. 271 с.
6. Савинова З.А. Виды работ по формированию орфографической зоркости // Начальная школа. 1996. № 1. С. 45–47.
7. Селезнёва М.С. Работа по развитию орфографической зоркости // Начальная школа. 1997. № 1. С. 81–84.
8. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования второго поколения. 2011. № 1. С. 4–25.
9. Шереметевский В. П. Сочинения. М. : Комиссия преподавателей рус. яз. при Учеб. отд. О-ва распространения техн. знаний, 1897. 330 с. URL: http://elib.gnpbu.ru/textpage/download/html/?book=sheremetevsky_cochineniya_1897&bookhl

~



История. Культура. Краеведение.

УДК 94

Федченко Олег Дмитриевич

Независимый исследователь,
Российская Федерация, Брянск, e-mail: vukby@yandex.ru

САМБАТАС – ВЫШГОРОД: РУСЬ У КОНСТАНТИНА БАГРЯНОРОДНОГО

Статья посвящена изучению городов Древней Руси, упомянутых в трактате Константина Багрянородного «Об управлении империей» («*De administrando imperio*»). Определены границы «внешней» и «внутренней» Руси, локализованы местности, откуда прибывают к росам монохилы. Найдено соответствие киевской крепости Самбат, которая имела славянское название Вышгород. Такой подход позволяет определить начальную территорию Киевской Руси и выявить первый этап становления древнерусского государства.

Ключевые слова: Византия, Русь, балты, варяги, славяне, Самбат, Киев, Новгород.

Oleg D. Fedchenko

Independent researcher;
Bryansk, Russia, vukby@yandex.ru

SAMBATAS – VYSHGOROD: RUS AT CONSTANTINE PORPHYROGENITUS

Abstract. The article is devoted to the study of the cities of Ancient Rus mentioned in the treatise of Constantine Porphyrogenitus «*De administrando imperio*». The boundaries of the «external» and «internal» Rus are defined, the terrain is localized, from where the monoxyls arrive to the dews. The correspondence of the Kiev fortress Sambat, which had the Slav name Vyshgorod, was found. This approach allows us to determine the initial territory of Kievan Rus and to reveal the first stage of the formation of the ancient Russian state.

Keywords: Byzantium, Russia, Balts, Varangians, Slavs, Sambat, Kiev, Novgorod.

Для цитирования:

Федченко О. Д. Самбатас – Вышгород: Русь у Константина Багрянородного // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 28–33.

Средневековые источники о Руси оставили много загадок, над постижением которых сегодня бьются историки, лингвисты, археологи. Одной из обсуждаемых и остро дискуссионных тем стало именование древнерусских городов, упомянутых византийским императором Константином VII Багрянородным (Порфирогенитом) (905–959 гг.) в его трактате «De administrando imperio» («Об управлении империей», 948–952).

В нём автором перечислены следующие поселения: «Ὅτι τὰ ἀπὸ τῆς ἔξω Ῥωσίας μονόξυλα κατερχόμενα ἐν Κωνσταντινουπόλει εἰσὶ μὲν ἀπὸ τοῦ Νεμογαρδάς, ἐν ᾧ Σφενδοσθλάβος, ὁ υἱὸς Ἰγγωρ, τοῦ ἄρχοντος Ῥωσίας, ἐκαθέζετο, εἰσὶ δὲ καὶ ἀπὸ τὸ κάστρον τὴν Μιλινίσκαν καὶ ἀπὸ Τελιούτζαν καὶ Τζερνιγῶγαν καὶ ἀπὸ τοῦ Βουσεγραδέ. Ταῦτα οὖν ἅπαντα διὰ τοῦ ποταμοῦ κατέρχονται Δανάλρεως, καὶ ἐπισυνάγονται εἰς τὸ κάστρον τὸ Κιοάβα, τὸ ἐπονομαζόμενον Σαμβατάς... Καὶ Ἰουνίου μηνὸς διὰ τοῦ ποταμοῦ Δανάλρεως ἀλοκινούντες, κατέρχονται εἰς τὸ Βιτετζέβη...» ([Да будет известно], что приходящие из внешней России в Константинополь монохилы являются одни из Немогарда, в котором сидел Сфендослав, сын Ингора, архонта России, и другие из крепости Милински, из Телиуцы, Чернигоги и из Вусеграда. Итак, все они спускаются рекою Днепр и сходятся в крепости Кюава, называемой Самбатас..., двигаясь по реке Днепр, они спускаются к Витичеву...) [1, с. 44]. И если с топонимами **Κιοάβα** — Киев и **Βιτετζέβη** — Витичев все предельно понятно, то остальные города трудно однозначно локализовать. На сегодняшний день **Νεμογαρδάς** сопоставляют с Новгородом, **Μιλινίσκαν** — со Смоленском, **Τελιούτζαν** — с Любичем, **Τζερνιγῶγαν** — с Черниговым, **Βουσεγραδέ** — с Вышгородом. Топоним **Σαμβατάς** пока не имеет единого мнения по его идентификации [1, с. 310–315].

Рассказывая о Свентославе, византийский император указывает его местонахождение — **Νέμογαρδος** (Немогард). Строчкой ниже мы встречаем другой населённый пункт — **Βουσεγραδέ** (Вусеград), в названии которого использован славянский компонент *-grad* (город), в отличие от частей, составляющий именование Немогард, одним из которых является балтское *-gard*. Следовательно, Немогард может быть представлен в виде двух компонентов: *namas+gardas*, что можно перевести, как «родовая усадьба, удел». При этом, как отмечает Р. Дерксен, *namas* — редкая форма, засвидетельствована лишь несколько раз в древних текстах из Кёнигсберга [16, с. 328]. Таким образом, данное поселение, вероятно, можно связать с княжеской резиденцией в Новгородской земле.

Σαμβατάς (Самб(в)атас) этимологизируют либо из славянского (*sovoden*, суводь), либо из тюркско-хазарского (от слов *sam* — «высокий, верхний» и *bat* — «сильный»), либо из скандинавского (*sand-bakki* — «песчаная отмель» или *sandbakka* — «песчаная возвышенность», другой вариант — *sambåt*, где *sam* («вместе») + *båt* («лодка»), то есть «место сбора лодок»). Главная проблема подобных версий — отсутствие их согласованности в рамках единой концепции. В нашем же видении этой проблемы ответ следует искать в балтской языковой среде. Присутствие балтского начала

определено в «росских» названиях днепровских порогов, приводимых Константином Багрянородным [13, с. 31–35], в гидронимии Поднепровья [11, с. 175], в антропонимах русов Рюрика [14, с. 42–43].

Анализируя использованное византийским императором название крепости Самбатас, целесообразно упомянуть Самбию — историческую область на территории современной Калининградской области, располагавшейся на месте расселения прусского племени самбов на Самбийском (Земландском) полуострове Балтийского моря. Небезынтересным, но не бесспорным, выглядит этимология названия полуострова у В. Мажюлиса, который оперирует в основном термином *žemė* [17, Т. 4, с. 56–58]. Однако подобный подход оправдан для региона Жемайтія (низина, нижняя земля), тогда как на территории полуострова имеем противоположное — Самбийскую возвышенность. В таком случае предпочтительным является производное от основы на *žambas* — острый край (с семантикой «выступ») [16, с. 512]. Сюда же можно отнести глаголы *žámbėti/žėmbėti* — прорастать, пробиваться; *žėmbti* — косо обрезать, затачивать.

Относительно Самбатас, с одной стороны, мы имеем литовское *žambótas* — угол, край, а с другой, возможно соединение *žambas* и *butas* — сооружение, дом. Тогда, Самбатас — это крепость на высоком изрезанном выступе, что характерно для укрепленного поселения тех лет. Похожую конфигурацию имеет мысовидный выступ на берегу Днепра, известный как Ольгина гора, который с трёх сторон отточен ярами [2, с. 283]. Можно предположить, что крепость Самбатас и есть объект, по-славянски именуемый Вышгород. Ориентировочную версию озвучил О. Н. Трубецкой, который указал, что первоначально Киев и Самбатас обозначали топографически разные места: **Kyjevъ* — городища Кия, а **sovodъ* — Σαμβατάς Константина Багрянородного — территории близ слияния Десны с Днепром (ср. там гидроним *Сувид*) [8, с. 15]. Здесь уместно вспомнить утверждение В. И. Довженко, что в X веке укрепленные территории в Киеве и Вышгороде были приблизительно равны [3, с. 40]. Вместе с тем, Вышгород изначально создавался как город-крепость с системой наблюдательных пунктов, контролирующих северные подходы к Киеву и располагавшийся на высоком берегу Днепра [9, с. 18, 23].

Встаёт закономерный вопрос о несоответствии принятой ныне локализации **Βουσεγυραδέ** — Вышгород. Затруднительно и объяснение **Τζερνιϋϔυαν** как Чернигова, поскольку Десна впадает в Днепр ниже Вышгорода, т. е. тем, кто на моносилах спускался по Днепру, пришлось бы отклоняться от маршрута вверх по течению. Между тем, для таких судов есть ещё одно место сбора — крепость Витичев [1, с. 47] — форпост, видимо, аналогичный Вышгороду, только с южной стороны Киева.

Чтобы восстановить упомянутые Константином Багрянородным поселения на карте Древней Руси, нужно отыскать «внешнюю» и «внутреннюю» Русь. Граница первой в тексте «De administrando imperio» названа прямо — Немогард, т. е. северная новгородская земля. Вторую же

можно сопоставить с землей киевской. Отметим, что в те времена Русь не была монолитным государственным образованием, а строилась на принципе «центр–пактионы». Политическим ядром стали Новгород и Киев. В «Повести временных лет» летописец отметил: «и рече Шлегъ. се буди мѣ(и) городомъ Русѣскимъ. и бѣша оу него Словѣни. и В(а)рази. и прочии прозвашася Русью» [5]. Мы видим, что Киев, как и Новгород, отмечен русским городом. Остальные славянские племенные центры оставались на уровне пактионов. Таким образом и сформировалось у Порфиорогенита понимание Руси: Новгород — внешняя (дальняя граница), Киев — внутренняя (ближняя), остальные — Славинии — пактионы.

Тогда есть резон взглянуть на цитату «εἰςὶ δὲ καὶ ἀπὸ τὸ κάστρον τὴν Μιλινίσκαν καὶ ἀπὸ Τελιούτζαν καὶ Τζερνιῶγαν καὶ ἀπὸ τοῦ Βουσεγραδέ» с другого ракурса. Может оказаться, что речь идёт о землях древлян, расположенных по правобережью Днепра в междуречье Ирпень — Случь — Уж. Крепость **Μιλινίσκαν** может быть локализована как древнее укрепленное поселение Малин. Малинское городище занимает мысоподобный выступ левого коренного берега реки Ирша, левый приток реки Тетерев [4, с. 122].

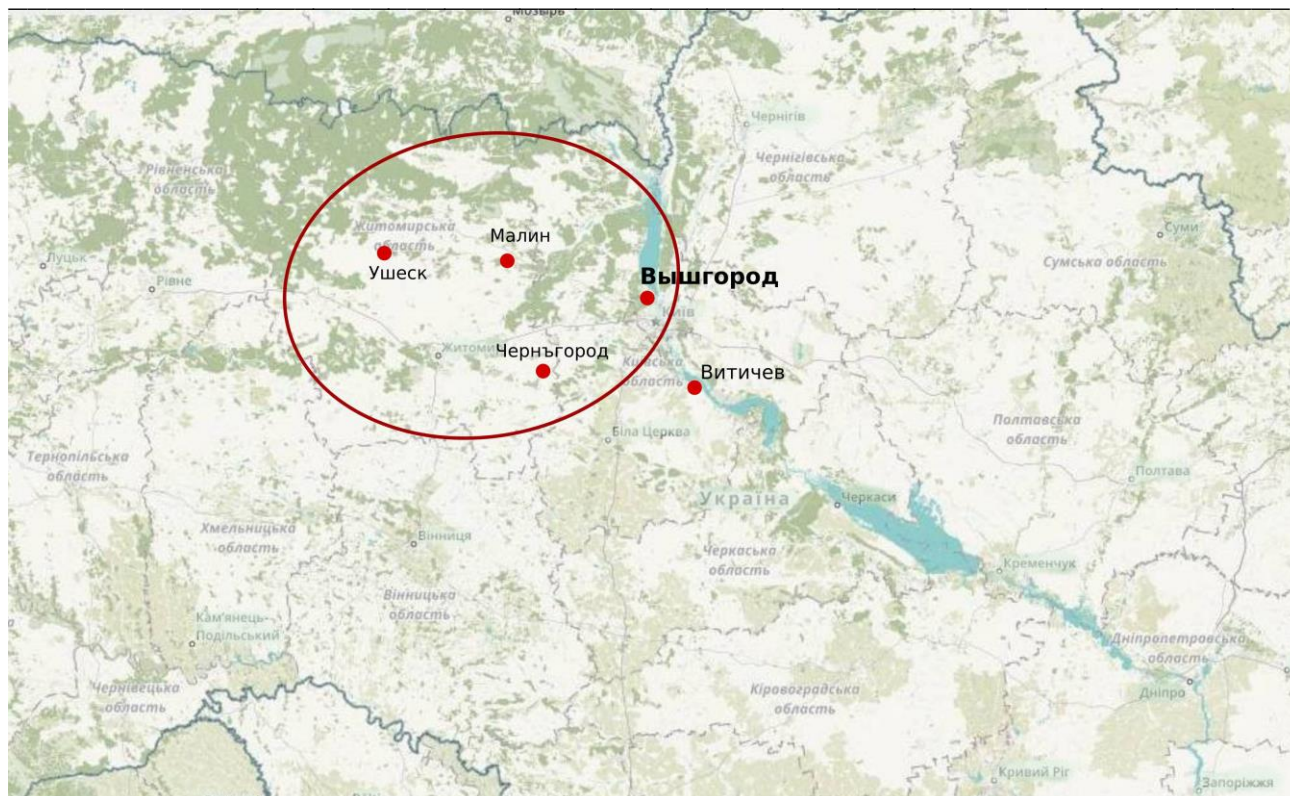
Вусеград, упомянутый в описании Багрянородного, можно сопоставить с градом на реке Уж. Вероятно, мы имеем дело с древнерусским летописным городом Ушеск. Единое понимание места его локализации пока не сформировано [10, с. 496–498]. С учётом представленных вариантов, предпочтительным выглядит соответствие с городищем с. Бараши. Отметим, что допускается вариативность уж-/уш-/ус-, например, в работе «Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья» в одном ряду рассматривают гидронимы Ужница, Уша, Уса и подобные [11, с. 211–212]. Южнославянское диалектное звучание вуж-/вуш-/вус- объясняет греческую передачу Βουσ-.

Локализация местечка **Τζερνιῶγαν** может привести к древнерусскому Чернѣгороду, который упоминается в «Списке русских городов дальних и ближних». Как отмечает М. Н. Тихомиров, Чернѣгород в действительности существовал на Рпени (река Ирпень) как особое поселение [12, с. 102].

Место, указанное как **Τελιούτζαν**, может быть связано со средним течением реки Случь. Вероятно, мы имеем искажённое греками выражение «ть/ть Случь», в котором ть/ть — указательная частица (от, из, с) [6, с. 956, 1042, 1067] и Случь, соответственно, правый приток реки Горыни.

Таким образом, территория «внутренней», или Киевской, Руси может располагаться в выше названном междуречье Днепр — Уж — Случь — Ирпень (см. карту 1).

Теперь вернёмся к трактату «De administrando imperio» и сравним наши выводы с ещё одним приведённым в нём свидетельством: «Οἱ δὲ Σκλάβοι, οἱ λακτιῶται αὐτῶν, οἱ Κριβηταιηνοὶ λεγόμενοι, καὶ οἱ Λενζανῆνοι καὶ αἱ λοιπαὶ Σκλαβηνίαι εἰς τὰ ὄρη αὐτῶν κόλπουσι τὰ μονόξυλα ἐν τῷ τοῦ χειμῶνος καιρῷ... (Славяне же, их пактиоты, а именно: кривитеины, лендзанины и прочие Славинии рубят в своих горах моноксилы во время зимы...)» [1, с. 45].



Карта 1. Границы Киевской Руси в X веке (сплошная красная линия). Авторская версия.

Для карты использована основа «© Участники OpenStreetMap», распространяется по Open Database Licence (www.openstreetmap.org/copyright)

Сообщение Константина Багрянородного о горах ставит исследователей в тупик [1, с. 317–318]. Однако в нашем случае всё соответствует описанию византийского императора: локализованная территория с запада опоясана Приднепровской возвышенностью и включает её северную часть. Здесь же можно отметить, что **Κριβηταινοι** и **Λευζανῆνοι** есть указание на географическое положение жителей тех мест. Первые, вероятно, происходят от корня *krivъ в значении «наклонный», «изогнутый» [15, Т. 12 с. 171], т. е. проживающие по склонам, холмам. Вторые могут быть связаны с *ležina – «топкое, болотистое место в лесу» [15, Т. 15 с. 66]. Примерно такое же упоминание особенностей местности имеется в Иоакимовской летописи: «Славяне, живущие по Днепру, называемые поляне и горяне...» [7].

Таким образом, можно утверждать, что Константин Багрянородный достаточно точно описал ситуацию, имевшуюся на первоначальном этапе формирования древнерусского государства. Центрами притяжения в создаваемом государственном объединении стали Новгородская и Киевская земли. Первая определялась территориями, подконтрольными Новгороду — Ладога, Полоцк, Ростов, Белоозеро, Муром: «Варази . пѣрвиі наслѣдници в Новѣгородѣ Словенѣ. и в Полѣтскѣ Кривичи. Ростовѣ Меране. Бѣлѣзерѣ Весь. Муромѣ Муромѣ. и тѣми всѣми вѣладаше Рюрикъ» [7]. Второй центр, как мы выяснили, включал в себя «русский» Киев и прилегающие славянские земли полян и древлян (горян).

Литература

1. Багрянородный Константин. Об управлении империей // Текст, перевод, комментарии / Под ред. Г. Г. Литаврина, А. П. Новосельцева. М. : Наука, 1989. 496 с.
2. Бібіков Д. В. Нові дані до історичної топографії середньовічного Вишгорода // Древности-2013: Харьковский историко-археологический ежегодник. Вып. 12. Харьков: ООО «НТМТ», 2013. С. 283–291.
3. Довженко В. Й. Древний Вишгород // Вісник Академії наук УРСР. 1949. № 8. С. 40–48.
4. Звіздецький Б. А. Городища IX–XIII ст. на території літописних древлян. Київ: Інститут археології НАН України, 2008. 178 с.
5. Полное собрание русских летописей. Т. 2: Ипатьевская летопись / Под ред. А. А. Шахматова. СПб. : Тип. М. А. Александрова, 1908. Стлб. 21–35. URL: <http://litopys.org.ua/ipatlet/ipato1.htm>
6. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: в 3 т. Т. 3: Р – Я. СПб. : Тип. Императорской АН, 1912. С. 1684.
7. Татищев В. Н. История Российская. Об истории Иоакима, епископа Новгородского. URL: <http://magister.msk.ru/library/history/tatisch/tatis004.htm>
8. Тихомиров М. Н. Русское летописание. М. : Наука, 1979. 556 с.
9. Толочко П. П. Киевская земля // Древнерусские княжества X–XIII вв. М. : Наука, 1975. С. 5–57.
10. Томашевский А. П., Павленко С. В. Городища и укрепления средневековой Овручской волости // Міста Давньої Русі: зб. наук. праць пам'яті А. В. Кузи. Київ : Стародавній Світ, 2014. С. 470–512.
11. Топоров В. Н., Трубачев О. Н. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья. М. : Изд-во АН СССР, 1962. 271 с.
12. Трубачев О. Н. Языкознание и этногенез славян. Древние славяне по данным этимологии и ономастики // Вопросы языкознания. 1982. № 5. С. 3–17.
13. Федченко О. Д. Днепр, «росские» и «славянские» пороги (этимология названий) // Актуальные вопросы филологических наук: материалы V Международ. науч. конф. Казань : Бук, 2017. С. 30–36.
14. Федченко О. Д. Рюрик и его команда (этимология антропонимов) // Вопросы исторической науки: материалы V Международ. науч. конф. Казань : Бук, 2017. С. 40–45.
15. Этимологический словарь славянских языков (Праславянский лексический фонд): в 32 т. / Под ред. О. Н. Трубачева, А. Ф. Журавлева. М. : Наука, 1987–2012.
16. Derksen R. Etymological dictionary of the Baltic inherited lexicon. Brill : Leiden·Boston, 2015. P. 684.
17. Mažiulis V. Prūsų kalbos etimologijos žodynas: į 4 tomai. Vilnius: Mokslo, Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1988–1997.

УДК 811.111

Адолина Лариса Валерьевна

Кандидат филологических наук, доцент
кафедры «Русский язык и русская литература»,
Гуманитарно-педагогический институт,
ФГОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: lar_sad@list.ru

РОЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО КРАЕВЕДЕНИЯ В СОХРАНЕНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ОПЫТ СЕВАСТОПОЛЬСКИХ УЧИТЕЛЕЙ-СЛОВЕСНИКОВ

В статье описывается опыт севастопольских учителей по использованию литературного краеведения в формировании исторического сознания и сохранении национальной идентичности школьников.

Ключевые слова: литературное-историческое краеведение, гражданско-патриотическое воспитание, региональный компонент школьного образования.

Larisa V. Adonina

PhD of Philology, Associate Professor,
Humanities and Pedagogical Institute,
Sevastopol National University; Russian Federation, Sevastopol

THE ROLE OF LITERARY LOCAL LORE IN PRESERVING THE NATIONAL IDENTITY: THE EXPERIENCE OF SEVASTOPOL TEACHERS

Abstract. *The article describes the experience of Sevastopol teachers in using literary local lore in the formation of historical consciousness and preserving the national identity of schoolchildren.*

Keywords: *literary-historical local lore, civil-patriotic education, regional component of school education.*

Для цитирования:

Адолина Л. В. Роль литературного краеведения в сохранении национальной идентичности: опыт севастопольских учителей-словесников // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 34—39.

Изучение истории и культуры родного края играет особую роль в патриотическом и гражданском воспитании подрастающего поколения, формировании его исторического сознания и исторической памяти,

способствует сохранению русского языка и более осмысленному постижению русской литературы — в целом, национальной самоидентификации. Поэтому краеведение, в частности, литературное краеведение давно стало неотъемлемой частью регионального компонента школьного образования. В г. Севастополе постсоветского периода краеведческие дисциплины сохраняли свою значимость в курсе школьного краеведения, в Севастополе периода независимой Украины давние традиции школьного краеведения получили новый виток развития как элемент литературного образования.

Применение регионального подхода в системе образования, актуальность включения местного краеведческого материала в процесс обучения нашло отражение в трудах выдающихся педагогов прошлого Я. А. Коменского, А. Дистервега, И. Г. Песталоцци, Ж.-Ж. Руссо; в России особая воспитательная роль литературы и культуры родного края отмечалась в работах Н. И. Новикова, В. Н. Татищева, Н. М. Карамзина, В. О. Ключевского, К. Д. Ушинского, В. И. Водовозова, Л. Н. Толстого, В. П. Острогорского, В. Я. Стоюнина, Я. А. Ротковича, В. Г. Маранцмана и многих других учёных, педагогов, философов, писателей, общественных деятелей. На Украине краеведческий компонент в рамках научного интереса активно освещался представителями филологической школы Крыма — И. М. Богоявленской, Г. А. Зябровой, В. П. Казариным, Н. А. Кобзевым, Е. И. Нечепоруком, М. А. Новиковой, Л. А. Ореховой и др., а также в России [1; 6] и Крыму после воссоединения [2; 7], и в не меньшей степени в трудах исследователей-методистов И. Н. Волынец, Е. А. Исаевой, Ж. В. Клименко, Ю. И. Ковбасенко, Л. Ф. Мирошниченко, Г. А. Островской, Л. Н. Удовиченко, В. Е. Храбровой и других известных специалистов в области методики преподавания зарубежной литературы в школах Украины. С целью описать опыт историко-литературной работы севастопольских учителей-словесников, методистов, преподавателей вузов по сохранению национальной идентичности, языка, культуры, истории, традиций в условиях украинизации образования и предпринято данное исследование.

После распада Советского Союза и обретения независимости Украина в начале 90-х годов XX столетия вступила в стадию создания собственного образовательного пространства. Это был период пересмотра устоявшихся представлений, трансформации методологических основ, поиск новых концепций. В школьную программу были введены новые для севастопольских школьников учебные предметы «Украинский язык», «Украинская литература», «История Украины», не изучавшиеся ими ранее, поскольку г. Севастополь до 1991 года не входил в состав Украинской ССР. В системе образования Украины пересмотру подверглось также место русской литературы и русской культуры. Предмет «Русская литература», занимавший ранее доминирующее положение в украинской школе, был исключен из

программ общеобразовательных учреждений. В школах Украины наряду с родной литературой начала изучаться литература мировая. В городе Севастополе, как и в других русскоязычных регионах, был введён интегрированный курс «Литература» (русская и мировая), являвшийся вариантом курса «Мировая литература» для школ с русским языком обучения.

Образовательная система Украины была ориентирована на украинизацию образования, в таких условиях перед севастопольскими учителями-словесниками встала непростая задача гармоничного развития и воспитания гражданина Украины, настоящего патриота не только своей новой страны, но и своей малой родины — Севастополя, города русской славы.

Регионализация образовательных систем — общая тенденция постсоветского периода развития стран бывшего Советского Союза и обязательная составляющая образовательной системы полицентричной Украины. Вариативность программ, возможность реализации в рамках литературного курса регионального краеведческого компонента — пример неконфронтационного бикультурного образования в регионах с государственным неродным языком, позволяющего сохранить и поддержать языковую и культурную идентичность жителей региона при достаточно позитивном восприятии и продуктивном усвоении украинского языка и украинской культуры. Благодаря региональному и школьному компонентам образования литературно-историческое краеведение стало неотъемлемой частью гуманитарного образования г. Севастополя. Новый школьный предмет, уникален по своей сути, поскольку произведения, которые в Украине входят в школьную программу (особенно старших классов), во всем мире изучаются студентами филологических специальностей в высших учебных заведениях, давал неограниченные возможности для творчества педагогов, позволяя изучать «мировой литературный процесс в тесной взаимосвязи с историей и культурой родного края» [4, с. 5].

Расцвету школьного краеведения в г. Севастополе способствовал и целый ряд факторов: воспитательные возможности нового литературного курса, уникальная система научно-методического сопровождения педагогов, хорошая профессиональная подготовка и патриотизм севастопольских учителей-словесников, поддержка городских властей, общественных организаций и меценатов и, конечно же, богатая история города. «Город-легенда, где в каждом клочке земли, каждом камне живет история» [3, с. 40] является не только участником и свидетелем великих исторических событий. Город, «достойный поклонения», стал своеобразной литературной Меккой: В. В. Капнист, А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, В. А. Жуковский, В. Г. Белинский, Л. Н. Толстой, М. Л. Кропивницкий, К. М. Станюкович, Леся Украинка, А. П. Чехов, Л. Н. Андреев, А. И. Куприн, А. М. Горький, А. С. Грин,

С. Н. Сергеев-Ценский, И. Я. Сельвинский, Б. А. Лавренев, В. В. Маяковский, В. С. Кучер, О. Т. Гончар, П. Г. Тычина, В. Н. Сосюра, О. Вишня, А. В. Головкин и многие другие — далеко не полный список русских и украинских писателей, в разные годы побывавших в Севастополе [5].

Богатейший литературно-краеведческий материал тщательно и кропотливо собирался, обрабатывался и активно использовался севастопольскими учителями-словесниками не только на уроках интегрированного курса «Литература» (русская и мировая) и уроках внеклассного чтения, «способствуя воспитанию у учащихся высоких национальных, морально-этических качеств, чувства гордости за страну, приобщению к духовным богатствам родного края, формированию познавательной активности, самостоятельности, умения творчески решать учебные и практические задачи» [4, с. 5], а также во внеурочных занятиях — факультативах, кружках, спецкурсах, а также интеллектуально-творческих мероприятиях — конкурсах, турнирах, играх, литературно-музыкальных композициях.

В деле воспитания гармоничной поликультурной толерантной личности, одинаково уважающей историю и культуру Украины, родного города и края, владеющей в равной степени как родным, так и государственным языком севастопольские учителя делали практически невозможное. Однако постепенная интеграция русского Севастополя в украинскую образовательную систему неизбежно приводила к постепенной ассимиляции молодого поколения в титульную национальную культуру. Проблема сохранения этнокультурного образовательного пространства, национальной самоидентификации, культурно-исторического наследия, поддержка развития и функционирования русского языка в условиях тотальной украинизации стала насущной необходимостью не только для учителей, но и методистов, преподавателей, ученых города и региона уже в начале двухтысячных годов. Тщательная кропотливая работа по сохранению русского языка, русской литературы, русской культуры велась при их непосредственном участии. Оказание своевременной методической помощи учителям-словесникам города, их научно-методическое сопровождение все эти годы осуществлялось усилиями научно-методического центра методики преподавания языков и литературы Института последипломного образования и кафедры русского языка и зарубежной литературы Севастопольского городского гуманитарного университета (СГГУ). В 2003 году в учебных заведениях города вводятся литературно-исторический краеведческий курс для учащихся средней школы «Севастополь в судьбах поэтов и прозаиков XIX–XX веков» и уникальнейший курс «Севастополеведение» (автор — Е. Б. Алтабаева).

Благодаря поддержке городских властей и активному участию учителей-словесников в рамках реализации «Программы развития регионального русского языка, русской культуры в Севастополе на 2007–2011 гг.» в сборниках «Литературно-историческое краеведение» (2007), «Некоторые формы внеклассной работы по литературно-историческому краеведению в школе» (2008), «Литературно-историческое краеведение в школе» (2010), «Материалы к урокам литературно-исторического краеведения» (2012) творческая группа учителей русского языка и мировой литературы публикует учебно-методические материалы, научно и методически обеспечивающие курс литературно-исторического краеведения в общеобразовательной школе. Именно в Севастополе возрождаются Конкурс «Учитель года» в номинации «Русский язык и литература» и Всеукраинская олимпиада по русскому языку и литературе. В рамках программы проходят Международная научно-практическая конференция «Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения» и «Летняя филологическая научная школа», печатаются научно-методические пособия для учителей, организуются встречи с известными украинскими методистами, дающие удивительную возможность овладевать новыми технологиями, получать передовые и оригинальные авторские методики «из первых рук», осваивать учебные материалы на практике в формате интерактивного взаимодействия с авторами учебных программ, школьных учебников, позволяющие принимать непосредственное участие в Круглых столах по обсуждению Концепции литературного образования, Государственных стандартов, новых программ по литературе, новых учебников.

Помощь учителям-словесникам оказывали и продолжают оказывать Россотрудничество и Всеукраинская общественная организация «Русская школа» (руководитель – А. Н. Кондряков). Совместно с Севастопольским городским гуманитарным университетом ими на протяжении многих лет проводились Всеукраинский форум студентов и молодых учителей русского и украинского языков «Слово — это дело великое», Международные научно-практические конференции «Осень в Балаклаве» и «Язык и личность в поликультурном пространстве».

Таким образом, обобщая, отметим, что социально взвешенный подход к гуманитарному образованию в русскоязычных регионах со стороны государства, уникальность историко-литературного прошлого города, сложившаяся в СГГУ (ныне преобразованного в Гуманитарно-педагогический институт) система подготовки, переподготовки и повышения квалификации севастопольских учителей-словесников, региональные программы, помощь общественных организаций способствовали реализации регионального краеведческого компонента интегрированного курса «Литература» (русская и зарубежная), сохранению национальной самоидентификации, культурно-

исторического наследия, русского языка и русской литературы в г. Севастополе.

Литература

1. Виролайнен М. Н. Северо-Юг России // Крымский текст в русской культуре: Материалы междунар. науч. конф. (4–6 сентября 2006 г., Санкт-Петербург.) / Под ред. Н. Букс, М. Виролайнен. СПб., 2008. С. 235–248.
2. Икитян Л. Н. Ароматы и мозоли «крымской весны» Леонида Андреева // Перекоп — ворота в Крым: материалы II Международ. науч.-практич. конф. (25–26 ноября 2015 г., Армянск). Армянск, 2015. С. 17–21.
3. Кухникова Т. К. Историческое краеведение на лекциях и семинарах по истории Украины: методический аспект // Вісник СевНТУ. Вип. 104: Педагогіка. Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2010. С. 40–44
4. Литературно-историческое краеведение (из опыта работы учителей-словесников г. Севастополя): методическое пособие / Под общ. ред. Е. Алтабаевой, О. Масловой. Севастополь : Рибэст, 2007. 156 с.
5. Литературный Крым [Электронный ресурс]. URL: <http://lyrica.crimea.edu/index.html>
6. Люсый А. П. Крымский текст в русской литературе. СПб. : Алетея, 2003. 314 с. (Серия «Крымский текст»).
7. Хоменко Е. В. Духовно-нравственное развитие и воспитание учащихся посредством текстов краеведческого характера на уроках русского языка // Перекоп — ворота в Крым: материалы II Международ. науч.-практич. конф. (25–26 ноября 2015 г., Армянск). Армянск, 2015. С. 130–136.

~



УДК 821.133.1; 82.091

Бриль Жанна Владимировна

Преподаватель иностранных языков,
Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского;
Российская Федерация, Симферополь, e-mail: zhannabril@mail.ru

ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ «МОСКОВСКОГО ТЕКСТА» ВАЛЬТЕРОМ БЕНЬЯМИНОМ

Статья посвящена исследованию предпосылок создания «московского текста» Вальтером Беньямином, обусловленного пребыванием немецкого философа и писателя в столице молодой Страны Советов. Предметом внимания стали факты личной и творческой биографии Беньямина, нашедшие отражение в «Московском дневнике» писателя и его очерке «Москва».

Ключевые слова: творчество Вальтера Беньямина, авторская оценка, художественный образ, образ чужого, московский текст.

Zhanna V. Bril

Teacher of foreign languages, Crimean Federal University
named after V. I. Vernadsky; Russia Federation, Simferopol

BACKGROUND IN CREATION OF «MOSCOW TEXT» BY WALTER BENJAMIN

Abstract. *The article is devoted to a research of background in creation of «Moscow text» by Walter Benjamin, conditioned by the stay of the German philosopher and writer in the capital of the young Land of Soviets. The subject of attention was the facts of Benjamin's personal and creative biography, reflected in the «Moscow diary» of the writer and his essay «Moscow».*

Keywords: *Walter Benjamin's creativity, author's assessment, artistic image, image of the stranger, Moscow text.*

Для цитирования:

Бриль Ж. В. Предпосылки создания «московского текста» Вальтером Беньямином // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 40–48.

Творческое наследие Бенямина — писателя, искусствоведа, философа и социолога — не при жизни, но спустя полвека — к концу XX столетия было оценено по достоинству: автор из никому не известного эссеиста станет одним из авторитетных и наиболее на сегодняшний день цитируемых теоретиков культуры XX столетия. Вальтер Бенямин признан ныне и первым постмодернистом, и непосредственным основоположником современной теории культуры.

Произведения Бенямина, созданные в жанре художественной документалистики (дневники, очерки, эссе и др.), представляют собой довольно глубокие исследования, результаты которых изложены в высокохудожественной форме. Среди произведений писателя особый интерес вызывают «московские тексты» — прежде всего, «Московский дневник» и очерк «Москва», удивительно ёмкие по своему образно-семантическому потенциалу. Настолько ёмкие, что их научное постижение осуществляется в последние десятилетия в серии трудов ряда исследователей (С. А. Ромашко, М. К. Рыклина, М. Э. Маликовой), а также в ходе острых дискуссий на специально организованных конференциях и семинарах.

Факторы формирования индивидуально-авторской позиции восприятия действительности и последующей её репрезентации посредством художественных образов в науке о литературе традиционно принято выявлять путём изучения биографии писателя, которая рассматривается как необходимое условие постижения его художественного мира. Особую важность для постижения специфики призм авторского восприятия биографический метод обретает при проведении литературоведческих исследований художественной документалистики, или «литературы факта», к жанрам которой относятся очерки и очерковые циклы, путешествия, дневники, записки, газетная и журнальная публицистика, эссе, мемуары, жизнеописания, биографии и автобиографии [8, с. 5].

Вальтер Бенямин прибыл в Москву 6 декабря 1926 года. При этом, как утверждает в своих воспоминаниях близкий друг писателя Г. Шолем, предпринятая поездка должна была прояснить три вопроса. Прежде всего, отношения с Асей Лацис, во-вторых — знакомство с ситуацией в России изнутри, возможно, даже закрепление в стране и разрешение для себя вопроса о членстве в Коммунистической партии Германии, над которым Бенямин размышлял уже два года. Наконец, немаловажным был и тот факт, что ещё до поездки он получил редакционное задание, для выполнения которого «приходилось размышлять о городе и жизни в нём, чтобы составить некий „портрет“ Москвы» [10, с. 16]. Важности этому обстоятельству придавало и то, что пребывание Бенямина в России финансировалось во многом за счёт гонораров за статьи о путешествии по Стране Советов. Однако, как подчёркивает М. К. Рыклин, посещением Москвы Бенямин также

надеялся удовлетворить личный интерес к России, к истории русской революции. «Москва была в глазах многих западных левых интеллектуалов, — поясняет исследователь, — пульсирующей точкой современности, с которой связывались большие ожидания. Беньямин приехал в Москву не только из-за любви и работы, но и для того, чтобы увидеть Революцию в колыбели, проверить на себе её утопический потенциал» [7, с. 214].

Воспоминания Г. Шолема фиксируют факт, что Вальтер Беньямин в начале своего знакомства с Россией был полон жизнеутверждающих надежд: «Очень характерно для его первоначального оптимистического настроения письмо, которое он написал мне 10 декабря 1926 года, всего через четыре дня после приезда...», — отмечает друг Беньямина [10, с. 119]. А из дневника писателя известно, что в столице он совершал продолжительные прогулки, посещал достопримечательности города и разнообразные конторы, службы, магазины и кафе, искал, ведомый своей страстью к коллекционированию, и приобретал русские народные игрушки. Особое внимание Беньямин уделил знакомству с фильмами советских режиссёров: Вертова, Эйзенштейна, Кулешова и др.

В эмоциональном плане состояние Вальтера Беньямина во время его нахождения в Москве можно охарактеризовать как растерянность. Это подтверждает, в частности, анализ текста его небольшого письма Зигфриду Кракауэру, отправленного из России в 20-х числах декабря 1926 года: «Дорогой господин Кракауэр! Я мог бы привести кое-какое оправдание своего долгого молчания. Лучшим будет то, что Ваше последнее письмо ко мне заканчивается словами: „Для кого писать? Знаете ли Вы ответ?“ Над таким вопросом действительно можно промучиться целых два месяца и не прийти ни к какому результату. Если же по правде, то я боролся здесь несколько недель с внешним морозом и внутренним огнём — надеюсь, не напрасно. Но у меня почти не остается сил для текущей работы, которую я должен закончить. Близится моё возвращение. <...> Отсюда я всё равно не смогу дать подробных вестей, поскольку мне надо до последнего момента наблюдать и размышлять, чтобы потом написать сколько-нибудь вразумительный итог моей поездки — который никак не может претендовать на большее, чем беглая картинка Москвы. Правда, смотреть на этот город можно без конца» [2, с. 203].

Очевидно, что «борьба с внешним морозом и внутренним огнём» отнимала у Беньямина силы, необходимые не только для творчества, но и для общения (переписки) с друзьями. Вместе с тем, Москва стала для писателя источником множественных ярких впечатлений, осмыслить которые Беньямину представлялось возможным только по окончании поездки (при подведении её «вразумительного итога»).

Как показало исследование последнего времени, опыт пребывания

Беньямина в Москве совпал по времени с его внимательным чтением Кафки [5, с. 3]. Именно поэтому в восприятии Беньямином Москвы во многом прослеживаются кафкианские мотивы (в частности, это касается отмеченных Беньямином «зон иррационального» в Москве, характеризующихся запутывающей, иногда зловещей сложностью).

С. А. Ромашко утверждает, что писателя Москва оттолкнула. По его мнению, очерк «Москва» выдает «растерянность автора, явно почувствовавшего, что ему нет места в этом городе — а ведь он отправлялся в поездку, не исключая возможности переселиться в страну, заявившую о намерении построить новый мир» [6, с. 9]. Растерянно наблюдая за жизнью российской столицы, Вальтер Беньямин постепенно утратил свои оптимистические ожидания от этой поездки — как в личном, так и в профессиональном плане. Относительно последнего, необходимо отметить, что, планируя поездку в СССР, при согласовании её с советским руководством Беньямин получил от редакции «Большой советской энциклопедии» заказ на статью о Гёте и, по словам С. А. Ромашко, «вдохновился задачей дать материалистическую интерпретацию личности и творчества поэта» [6, с. 9]. Писатель расценивал это задание как вызов — себе как художнику слова и всей немецкой литературоведческой традиции, поэтому в Москве рьяно принялся за работу. Итогом её стало «достаточно странное эссе (трудно не согласиться с редакцией, решившей, что в качестве энциклопедической статьи оно явно не подходит), лишь частично использованное для публикации в энциклопедии» [6, с. 9]. Проблему составляла как особая смелость работы (или «дерзость», в обозначении самого Беньямина [6, с. 47]), так и в значительно большей степени наличие слишком прямых, упрощенных интерпретационных ходов, а также до конца не прояснённых, явно непроработанных мест. Но были и находки, которые давали понимание дальнейшего направления работы Беньямина. Философ обладал способностью в мельчайших деталях угадывать нечто, неожиданно приходя к пониманию самых серьёзных проблем. Таким было, например, проходное, на первый взгляд, наблюдение о том, что Гёте избегал больших городов и за всю жизнь ни разу не был в Берлине. Однако для самого Беньямина, жителя большого города, этот факт имел большую важность: в дальнейшем философ пытался осмыслить историю европейской культуры XIX–XX веков именно через жизнеощущение городов-гигантов [6, с. 10]. Отказ «Большой советской энциклопедии» от публикации статьи Беньямина о Гёте разочаровал писателя и усугубил нарастающее во время пребывания в Москве чувство растерянности.

В свой приезд в Москву Беньямин рассчитывал также наладить связи со столичной литературной средой, однако это ему как человеку, не владевшему русским языком, но при этом пытливо ищущему глубокое содержание в

каждой увиденной им форме (вещи), в каждом наблюдаемом явлении, осуществить не удалось. И здесь писателя ожидало горькое разочарование. По данному поводу Г. Шолем убеждённо утверждал, что практически все, с кем Бенъямину удавалось наладить хоть какие-то отношения, были почти исключительно евреи — в большинстве своём представители оппозиции, политической или художественной [10, с. 66]. Успешными в стремлении «нащупать почву» в Москве для Бенъямина стоит признать «не лишённые драматизма» отношения с человеком, имевшим прочные связи в московской культурной среде, — режиссёром Бернхардом Райхом (ранее служившим в театре «Дойчес театер» в Берлине), спутником жизни Аси Лацис (а в последние годы — и её мужем) [10, с. 66]. Но и эти отношения с Райхом Бенъямину было сложно поддерживать — уже в январе 1927 года между ними серьёзно обозначилось расхождение.

Однако основную тональность нахождения Бенъямина в Москве определили крайне непростые отношения с Асей Лацис. В момент прибытия в Москву Бенъямину исполнилось тридцать два года, его возлюбленной — было тридцать три. На то время она многое пережила: бегство из Риги, где едва не была арестована за руководство агитационным театром; осенью 1926 года Ася перенесла нервный срыв, о чём Бенъямина известил Бернгард Райх [9, с. 30]. Несмотря на то что к приезду писателя в Россию Ася почти выздоровела и на тот момент уже находилась на полусанаторном лечении, Бенъямин принял решение ехать и с большим трудом (с которым сталкивались многие иностранцы в желании посетить СССР) добыл визу. Изредка Ася навещала Бенъямина в гостинице, однако даже во время таких встреч «эта странная любовь по большей части выражалась в идеологических спорах» [Там же]. Изумление «по поводу этой пары, которая только тем и занималась, что ссорилась» [10, с. 67] выражали все, видевшие Бенъямина и Асю Лацис вместе. Много свидетельств тому содержит и дневник Бенъямина. Одна из его дневниковых записей, сделанных в Москве, открывается ремаркой: «День сплошных неудач» [2, с. 25]. Поясняют её несколько красноречивых случаев: Бенъямин появился у Аси с билетами на балет в Большой театр. Ася отказалась, отметив буржуазность балетного искусства и сославшись на занятость. Бенъямин, провожая возлюбленную, вместе с ней выходит на улицу, но Ася вдруг вспрыгивает на площадку проезжающего мимо трамвая, машет рукой и посылает воздушный поцелуй своему спутнику, безуспешно пытающегося догнать трамвай [2, с. 43]. Или: накануне Нового года в десять утра Ася заходит за Вальтером, вызвавшегося сопровождать её к портнихе. Будучи не в настроении, Ася укоряет Бенъямина в разных пустяках, от которых в результате переходит к серьёзным упрёкам, что Вальтер впутывает в их отношения Райха [Там же]. Некоторую сбивчивость настроений возлюбленной (от досады от разорвавшейся не вовремя блузки до идейных

разногласий в том числи и относительно чувств: любви, ревности, к относилась с презрительно как к пережиткам собственнического общества) демонстрирует и такая ситуация: «Вечером спектакль „Даёшь Европу“ в театре Мейерхольда. Против ожидания Ася приходит вовремя, на ней необыкновенный ярко-жёлтый платок, стянутый на груди. Гладкие чёрные волосы разделены пробором и собраны сзади в узел. В антракте они выходят на лестницу, и Ася неожиданно обнимает Бенямина. Или это ему показалось? На самом деле она просто хочет поправить ему воротничок и галстук.

В половине двенадцатого выходят из театра <...>. Оказывается, Бенямин даже не подумал, где они будут встречать Новый год. Печально и молча он плетётся следом за ней. Они останавливаются перед подъездом, и философ униженно просит эту загадочную женщину поцеловать его напоследок в Старом году. Она отказывается. Он возвращается в свой отель, а там — Бернхард Райх с вином и закуской. Райх рад, что Бенямин не у Аси, Бенямин не скрывает радости от того, что Ася не ушла к Райху. И оба чокаются» [Там же].

Постепенно — но от этого не менее болезненно — Бенямин расставался в Москве со своими надеждами. И всё же сохранял присутствие духа и сберёг симпатию к России, даже после осознания того, что ему в ней не место, и вопреки тому, что происходило в стране в 30-е годы [6, с. 9]. Самым ценным, что увёз он из СССР, оказались не впечатления от встреч с деятелями культуры, а коллекция народных русских игрушек. В них писатель видел то, чего ему так не хватало жизни: непосредственность и соразмерность человеческому восприятию, характерную для изделий доиндустриального времени.

В целом, пребывание Бенямина в Москве находит неоднозначные оценки у исследователей, интересующихся данным периодом жизни и творчества писателя. Г. Шолем называет эту поездку «историей неудачного домогательства» [10, с. 11]. Напрасные ожидания, постоянная отверженность и, в конечном итоге, отчаяние — так может быть охарактеризовано состояние Бенямина в Москве или та личностная призма, сквозь которую он изучал этот город и — шире — знакомился с Россией.

М. Э. Маликова убеждена, что пребывание философа в Москве в течение двух месяцев зимы 1926—1927 годов, на самом деле представляет собой органическую часть философского проекта Бенямина [4, с. 421]. Исследователь обосновывает, что задача, которую главной задачей Бенямина в это время — при множестве субъективно личных и профессиональных мотивов его поездки — была сугубо философская, в высшей степени сложная и парадоксальная установка. В начале эссе «Москва» она декларирована в предельно сконцентрированной форме: «единственная по сути порука

правильного понимания — занять позицию еще до приезда. Увидеть что-либо именно в России может только тот, кто определился. В поворотный момент исторических событий, если не определяемый, то означенный фактом „Советская Россия“, совершенно невозможно обсуждать, какая действительность лучше или же чья воля направлена в лучшую сторону. Речь может быть только о том, какая действительность внутренне конвергентна правде? Какая правда внутренне готова сойтись с действительностью? Только тот, кто даст на это ясный ответ, „объективен“. Не по отношению к своим современникам (не в этом дело), а по отношению к событиям (это решающий момент). Постигнуть конкретное может лишь тот, кто в решении заключил с миром диалектический мирный договор. Однако тот, кто хочет решиться, „опираясь на факты“, поддержки у фактов не найдет» [1, с. 163–164]. Таким образом, Беньямин ещё до приезда в Москву имел чёткую философскую и «производственную» позицию, чтобы «заставить заговорить само тварное беспрецедентно новой реальности в её настоящий момент» [2, с. 9].

В соответствии с избранной позицией итогом двухмесячного пребывания писателя в Москве стало не только разочарование и признание очередных в его судьбе неудач, но и написание так называемых «московских текстов», относительно количества которых мнения исследователей расходятся.

Первый «московский текст» — это «Московский дневник», который Беньямин вёл на протяжении своего пребывания в России, ежедневно занося в него свои непосредственные впечатления. Поразительна точность воспроизводимых писателем фактов, в которой с редкой интенсивностью сочетаются наблюдательность и воображение. Значительную часть дневника составляют описание попыток — в конечном итоге безуспешных — завязать отношения с представителями и функционерами литературной и художественной среды. Единственным обстоятельно и широко развёрнутым местом в дневнике являются размышления Беньямина о вступлении в коммунистическую партию, которые после всех «за» и «против» — а главное, осознание границ, за которые переступать не был готов — привели к отказу от этой идеи. В этих личных записях нашли отражения события и впечатления московского этапа общения с Асей Лацис и, разумеется, материалы наблюдения за жизнью в Советской России, которые затем позволили Беньямину сконструировать её образ в эссе «Москва» и более поздних текстах, написанных уже по возвращении в Европу. К последним относятся четыре статьи, опубликованные в начале 1927 года, написанные Беньямином по договоренности с журналом «Die Kreatur» Мартина Бубера. Каждая из этих статей в своей основе содержит сильно переработанный материал, запечатлённый в дневнике писателя. Согласно ёмкой характеристике Д. Кожановой, редакционное задание обернулось «причудливой коллекцией мыслей, впечатлений, воспоминаний, а личный, казалось бы, документ —

произведением искусства» [3, с. 26].

По утверждению С. А. Ромашко, Вальтер Беньямин трижды писал о Москве: впервые — зимой 1926-1927 года, занося после прогулок по этому загадочному для него заснеженному, пугающему, но притягательному городу торопливые, порой путающиеся строчки в свой дневник; второй раз — уже после возвращения из России, в начале 1927 года, превращал свои ещё свежие воспоминания в «изящный, но полный скрытого напряжения, очерк «Москва»; третий раз — спустя год в рецензии на вышедший в Германии альбом фотографий Москвы [6, с. 7].

Более широкий перечень «московских текстов» приводит М.Э. Маликова, относя к их числу, прежде всего, «Московский дневник», подневно заполняемый Беньямином в Москве (опубликован лишь в 1980 году) и эссе «Москва» (журнал «Die Kreatur», 1927 г.). К корпусу московских текстов Беньямина исследователем также отнесены заметки, опубликованные в 1927 году: «Новая литература в России», «О положении русского киноискусства», «Политическая расстановка русских писателей», «Как выглядит театральный успех в России», «Режиссер Мейерхольд в Москве ликвидирован?», «Литературный суд над инсценировкой «Ревизора», рецензия на роман Ф. Гладкова «Цемент» и рецензия 1928 года на альбом московских фотографий Алексея Сидорова, заметка «Грановский рассказывает», «Программа пролетарского детского театра», написанные в конце 1928 — начале 1929 г., эссе «Русские игрушки» 1930 года [4, с. 347].

В целом, на основании проведённого анализа поездки Вальтера Беньямина в Москву, предпринятую зимой 1926-1927 гг., следует признать органической частью житнетворческого проекта Беньямина, нацеленного на поиск себя, своей причастности к реалиям, проверку собственных возможностей и ресурсов, а также на поиск общего «силового поля» — места максимальной полноты воплощённости сущего, постижение беспрецедентно новой реальности в её имманентности. Беньямина привёл в Москву целый комплекс мотивов, однако практически все его ожидания (и в личном, и в профессиональном плане) не сбылись. В связи с этим растерянность, тщетность ожиданий и, в конечном итоге, отчаяние — та личностная призма, сквозь которую преломились впечатления о Москве и — шире — всей молодой Стране Советов. Вместе с тем, Россия стала для писателя источником сильных впечатлений, осмыслить которые Беньямину представлялось возможным только по окончании поездки, что и определило специфику корпуса его «московских текстов»: от развернутого (фиксирующего все текущие впечатления) дневника к весьма подробному очерку (эссе) «Москва», нескольким более кратким эссе до сжатой, но довольно ёмкой рецензии, ярко репрезентующей обретенный Беньямином за время его поездки образ России.

Литература

1. Беньямин В. Москва // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе / Под ред. Ю. А. Здороваго. М.: Медиум, 1996. С. 163–209.
2. Беньямин В. Русские игрушки // Беньямин В. Московский дневник / Пер. с нем. и прим. С. А. Ромашко; общ. ред. и послесл. М. К. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997. С. 192–193.
3. Кожанова Д. Богема, партия и крепость (Вальтер Беньямин. Московский дневник) // Октябрь. 2013. № 6. С. 26–30.
4. Маликова М. Э. Аллегорический крах: к описанию оснований московского взгляда Вальтера Беньямина // Европа в России: сб. ст. / Под ред. П. Песонена, Г. Обатнина, Т. Хуттунена. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 346–351.
5. Петровская Е. В. Города Вальтера Беньямина (вместо предисловия к публикации) // Логос. 2000. № 5-6. [Электронный ресурс]. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_5_6/2000_5-6_02.htm
6. Ромашко С. А. Между Москвой и Парижем: Вальтер Беньямин в поисках новой реальности // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе / Пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Медиум, 1996. С. 3–12.
7. Рыклин М. К. Две Москвы. «Московский дневник» 70 лет спустя // Беньямин В. Московский дневник / Пер. с нем. и прим. С. А. Ромашко; общ. ред. и послесл. М. К. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997. С. 214–216.
8. Сафронов А. В. Жанровое своеобразие русской художественной документалистики (очерк, мемуары, «лагерная» проза). Рязань: Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2012. 108 с.
9. Хазанов Б. Улица Аси Лацис: Беньямин / Б. Хазанов. Оправдание литературы: по страницам и странам с Борисом Хазановым // Иностранная литература. 2013. №12. С. 27–38.
10. Шолем Г. Предисловие // Беньямин В. Московский дневник / Пер. с нем. и прим. С. А. Ромашко; общ. ред. и послесл. М. К. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997. С. 11–19.

УДК 82.09

Павлюк Тетяна Павлівна

Кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри
російської та української філології з методикою викладання

Гуманітарно-педагогічна академія,

ФДАОЗ ВО «Кримський федеральний університет імені В. І. Вернадського»,
Російська Федерація, Ялта; e-mail: papina_2008@ukr.net

**КАТЕГОРІЇ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ ЯК ОСНОВА
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ АНТИЧНОГО СЮЖЕТУ
(НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ XX СТОЛІТТЯ)**

Стаття присвячена аналізу творів А. Жіда «Тезей» та Ж. Кокто «Орфей» в аспекті виявлення екзистенційних категорій, а також порівнянню концептуального змісту античних сюжетів та їхніх французьких інтерпретацій.

Ключові слова: екзистенція, інтерпретація, античний сюжет, міф, категорія.

Павлюк Татьяна Павловна

Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры
русской и украинской филологии с методикой преподавания,

Гуманитарно-педагогическая академия,

ФГАО ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»;
Российская Федерация, Ялта

Аннотація. *Статья посвящена анализу произведений А. Жюльена «Тезей» и Ж. Кокто «Орфей» в аспекте выявления экзистенциальных категорий, а также сравнению концептуального содержания античных сюжетов и их французских интерпретаций.*

Ключевые слова: *экзистенция, интерпретация, античный сюжет, миф, категория.*

Tatiana P. Pavliuk

PhD of Philology, Associate Professor, Department of Russian
and Ukrainian languages with methodic of teaching, Humanitarian-pedagogical Academy,
Crimean Federal University after named V. I. Vernadsky; Russian Federation, Yalta

**CATEGORIES OF EXISTENTIALISM AS THE BASIS OF INTERPRETATION OF THE
ANTIQUÉ PLOT (ON THE TEXTS OF FRENCH LITERATURE OF XX CENTURY)**

Abstract. *The article is devoted to analysis of works of A. Gide's «Theseus» and J. Cocteau's «Orpheus» in the aspect of identifying the existential categories, as well as the comparison of the conceptual content of the ancient plots and their French interpretations.*

Keywords: *existence, interpretation, antique plot, myth, category.*

Для цитування:

Павлюк Т. П. Категорії екзистенціалізму як основа інтерпретації античного сюжету (на матеріалі французької літератури ХХ століття) // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 49—55.

Антична література як джерело ідейно-змістовного наповнення новоєвропейських текстів демонструє велике розмаїття тем, сюжетів, проблем, осмислення яких в усі епохи є актуальним. Інтертекстуальність як літературна практика ХХ століття засвідчила, що античні сюжети міцно увійшли в літературу модернізму з певними, на потребу суспільства, акцентами. Діапазон авторської обробки цих сюжетів та образів сягає доволі широких меж, втім запозичені сюжети лишаються легко впізнаваними, а новостворені тексти — відкритими для інтерпретації.

Мета статті — розглянути функціонування античних образів Тезея та Орфея крізь призму екзистенційних категорій у французькій літературі ХХ століття. Серед безлічі екзистенційних категорій (як-то самотність, провина, страждання тощо) ми зупинимося на таких, як категорія страху та смерті.

О. Забужко зазначає, що література функціонує насамперед як міф, і тільки у формі міфу здатна впливати на менталітет епохи: міф тоді робиться «провідником» тексту, обволікає його своїм емоційно-сугестивним («магічним») контекстом і в такий спосіб забезпечує йому культурну часотривкість, — саме в аурі міфу текст «починає випромінювати ту притягальну потугу вічної таємниці, яка породжує до нього нові й нові запитання і відтак зумовлює нарощування круг нього наступних „культурних шарів“ — цитувань і парафраз, екранізацій і інсценізацій, різного роду інтертекстуальних ігор тощо» [3, с. 213].

Філософія екзистенціалізму, в річищі якої творили Ж. Кокто та А. Жід, якраз відкриває античний текст для виходу в нескінченно розверстий інтерпретаційний простір, надає доступ до багатомірності смислів, які функціонують у ньому. Діалогічна інтенція як один із художніх засобів створення текстів застосовується французькими письменниками до творів Овідія, Евріпіда, Плутарха на концептуальному та формотворчому рівнях. Концептуальний рівень представлений категоріями екзистенціалізму, що репрезентують проблему відмінності в творах обраних авторів.

Екзистенціалізм як філософський напрямок акцентує основну увагу на індивідуальному самовираженні людини. Л. Онишкевич наголошує, що учення «екзистенціалізму виходить з того, що людина, зокрема людина ХХ століття, відчуває певну абсурдність у світі, і тому незадоволена, відчужена, перебуває у відчаї. Тільки свобода людини та свобода вибору дають їй змогу самовиявитись, самовиразитись і надати сенсу своєму існуванню;

водночас такий вибір пов'язаний із відповідальністю перед собою та перед іншими. Індивідуальність, сутність, суб'єктивність, свобода, смерть, час і майбутнє — це основні теми екзистенціалізму. Філософи-екзистенціалісти у своїх працях значну увагу приділяють людським відчуттям, що виступають основним каталізатором людської дієвості: саме відчуття неспокою, відчаю і незадоволення, загроза смерті приводять до самоаналізу, який може завершитися висновком про потребу самореалізації. На думку багатьох філософів, для повного осягнення справжнього сенсу свого існування, людина повинна пройти такі етапи: етап відчуття своєї вкинутості у цей світ і своєї покинутості в ньому, етап „межової ситуації“ — усвідомлення конфлікту зі світом та свого незадоволення, що й приводить до самоаналізу, пізнання та вибору власних життєвих цінностей» [1, с. 324]. Примітно, що саме за такою «життєвою» структурною аналогією відбувається еволюція міфологічних героїв, які, за типологією А. Ван Ганнепа, проходять такі фази:

- 1) сепаративна стадія, сенс якої полягає у відособленні, відкріпленні героя від інших людей, маси, народу, знайденні власної ідентичності;
- 2) лімінальна стадія, тобто фаза порогу, пограниччя, перебування «на грані»;
- 3) реінтегративна, відновлювальна, що являє героя в іншій іпостасі, не лише відновивши його життєву силу та мудрість, але й багатократно помноживши їх [1, с. 363].

І Орфей Ж. Кокто, і Тезей А. Жіда проходять ці екзистенційні, типологічні фази.

Кульмінацією вчення екзистенціалізму є досягнення своєї автентичності — це основна мета у житті, оскільки людська екзистенція має сенс тоді, коли людина вибирає власні можливості і відповідає за результат власного вільного вибору і власної свободи.

Твердження екзистенціалістів знаходили своє повне або часткове відображення у багатьох літературних творах. Приклад екзистенціальних ідей знаходимо у «Записках з підпілля» Ф. Достоевського, «Шістьох героях у пошуку автора» Л. Піранделло, «Чекаючи на Годо» С. Беккета, «Антигоні» Ж. Ануя, драмах Ж. П. Сартра, А. Камю, у творах Ж. Кокто та А. Жіда тощо.

Екзистенціалізм як цілісне вчення будується за принципово новим поняттям такої *категорії*, як *буття*. Екзистенціалісти прагнуть зрозуміти буття як щось безпосереднє і подолати інтелектуалізм як традиційної раціоналістичної філософії, так і науки, що припускає опосереднення — цей головний принцип мислення. Буття не є емпіричною реальністю, а вихідною нерозчленованою цілісністю суб'єкта й об'єкта. Те, що підлягає пізнанню і те, що пізнає, в своїй цілісності мають збігтися — таким чином, буття може бути збагнутим тільки через саме себе. При цьому в якості вихідного і справжнього буття виступає переживання суб'єктом свого «буття-у-світі». Отже, буття тут подане безпосередньо, у вигляді власного буття-існування.

Екзистенція — це набір модусів людського існування. Такі модуси як піклування, страх, рішучість, совість визначаються через смерть, як спосіб зіткнення з *ніщо*. Тому саме в граничній ситуації людина найглибше усвідомлює екзистенцію як корінь своєї сутності. *Ніщо*, в розумінні екзистенціалістів, — це трансцендентне, вихід екзистенції за свої межі. Соціальний смисл вчення про екзистенцію і трансценденцію розкривається в концепціях *особистості* та *свободи*. Особистість є самоціллю, а колектив при цьому виступає лише як засіб, який забезпечує можливість матеріального існування індивідів, що його складають. А суспільство загалом покликане забезпечувати можливість вільного духовного розвитку кожної особистості, гарантуючи їй правовий порядок, захищаючи від замаху на її свободу. Роль суспільства залишається, по суті, негативною: свободу, яку воно може надати індивіду, є лише поодиноким її проявом — свобода економічна, політична і т. п. Справжня ж свобода починається по той бік соціальної сфери, в світі духовного життя особистості, де індивіди стикаються не як виробники матеріальних благ і не як суб'єкти правових відношень, а як екзистенції. Суспільство, таким чином, лише обмежує особистість [6, с. 170–171].

У цьому смислі поняття свободи волі набуває нового значення. Людина відрізняється від інших істот здатністю вибирати саму себе і брати відповідальність перед собою за свій вибір; більш того, вибираючи себе, людина вибирає і все людство, так що вибір не просто її приватна справа. Так, за Кантом, людина повинна вибирати себе за законом морального обов'язку, а в атеїстичному варіанті екзистенціалізму (представниками якого є Ж. Кокто і А. Жід) вона немає ніякого змістовного критерію вибору: вона вибирає себе перед обличчям непізнанного трансцендентного *ніщо*.

Серед екзистенціальних категорій, які використовує у своїй одноактній трагедії «Орфей» Ж. Кокто, чільне місце належить категоріям абсурду, страху та провини. В основі його твору лежить міф про Орфея, що згідно з «Метаморфозами» Овідія, оповідає про сходження героя в пекло в надії на порятунок дружини. Образ Орфея символізує відхід від життя, що дискредитує логіку панування і царство розуму, оскільки є наслідком зіткнення з абсурдною необхідністю смерті. Екзистенційний відчай, що його спізнав на своєму шляху Орфей, штовхає героя до пошуку нових життєвих вартостей. Новаторським виявляється у Ж. Кокто трактування моменту визволення дружини Орфея, Еврідіки, основним стрижнем якого французький автор робить почуття провини свого героя перед нею. У контексті античних міфологічних уявлень образ Орфея пов'язується з божественним даром — мистецтвом віршування, музики, співу. Він однозначно позитивний, є символом вірного, палкого кохання, ревного служіння культу Аполлона. У Ж. Кокто образ Орфея наповнений зовсім іншим змістом. Він стає антиподом античному Орфею: марнославний,

самозакоханий псевдопоет, орієнтований на профанний світ та здобуття нетривкої людської слави; нездатний до оригінальної творчості, глибоких почуттів, схильний до псевдофілософських міркувань. Символічне значення авторського образу набуває негативного пафосу, відтак це бездарність, закомплексованість та духовна узурпація.

Еврідіка Ж. Кокто віддалено нагадує німфу з античних джерел: ніжну, пристрасну дружину, музу Орфеевої поезії. Еврідіка Овідія представлена у нерозривній єдності з природою, а Еврідіка Ж. Кокто — з соціумом, культом Вакха і тим самим конотативне значення невинності образу замінюється зіпсованістю (через численні ремінісценції про минуле життя Еврідіки).

А. Жід, руйнуючи міф про Тезея зсередини, на психологічному рівні, нічого не змінює у фабулі, впорядкованій Плутархом у формі біографічного, хронологічно послідовного викладу. У пристрасному, сповненому енергії монолозі Тезея виявляється бунтарська, нонконформістська самосвідомість. Його сповідь побудована за модерністською моделлю вільної асоціативності. Підсумок його життя — трагедія, що сталася через зіткнення героя з суспільним і трансцендентним чинником життя. Створюючи нову наративну модель загальновідомого міфу, А. Жід вирішує традиційне пізнавальне завдання літератури: разом зі своїм героєм він шукає сенс, що існує суб'єктивно і є важливим для нього.

Категорія страху існує в художній літературі екзистенціалістів не у формі ситуативного переживання загрози з боку носіїв матеріального світу. Вона характеризує стресовий стан, в якому людина завдяки своєму власному буттю опиняється перед самим буттям [7]. Причина страху — власне буття у світі. Страх відособлює людську сутність і розкриває її як можливе, потенційне буття, вільне в розумінні самого себе і виборі себе. За Ж. П. Сартром, страх — це передусім страх самого себе внаслідок можливого виявлення свободи невизначеного характеру, яку не можна передбачити [цит. за: 2]. Антична міфологія концептуалізує страх як переживання, що є хтось сильніший за героя, хто може завдати йому шкоди: покарати справедливо або ні; вчинити насильство щодо нього (забрати дружину, позбавити винагороди за подвиг тощо). Тобто страх для античних героїв не є екзистенційним.

Герої Ж. Кокто і А. Жіда по-різному детермінують себе по відношенню до категорії страху. Тезей, наприклад, надто прагне самопізнання і самопереживання, надто наділений правом свободи («свободи-для-чогось», а не «свободи-від-чогось»), щоб боятись зрозуміти власну сутність чи виявити в собі щось непідвладне раціональному контролю. Оскільки він прагне вибрати справжнього себе, категорія страху як така відсутня для нього. Єдине, що тривожить його, — це можливість позбутися власної свободи, тієї, яка є передумовою саморозкриття та самовибору. Орфей Жана Кокто підвладний страхові на двох рівнях: по-перше, це страх забуття його як поета та страх

виявитися некомпетентним віршотворцем; по-друге, це страх визволення дружини із Аїду, який долається з великим зусиллям завдяки бажанню справдити пророцтво новонаписаного вірша («Дружина Орфея подолає Аїд» [4]). Орфей керується у своїх діях та міркуваннях більше підсвідомим, ніж Тезей; його образ виправдовує загальноприйнятий стереотип ексцентричності творчої людини. Тож, як Тезею невідомий екзистенційний страх, так Орфей виявляється повністю поглинутим ним аж до останньої хвилини життя, коли і відбувається вивільнення.

Категорія смерті виявляється в творах французьких авторів у формі випробування героїв, яке надає їм можливість через усвідомлення кінцевості життя зрозуміти дещо про себе, а зрозумівши — осмислено жити в новій якості. Полярність тут — або відмова від самотійного рішення, або вільний вибір і ризик своїм існуванням (як фізичним, так і психічним).

За М. Хайдеггером, в присутності смерті особливо загострюється відчуття власної унікальності [8]. Прикладом цього є сюжет вбивства Орфея вакханками (натовпом його суперників), коли він раптом усвідомлює перед самою смертю, що є «шедевром» життя, що йому нічого не треба змінювати чи обирати — він є унікальним в самій своїй сутності, не його зусиллями, а призначенням Долі.

Пасивному самомилюванню Орфея протиставлена дієвість і вольова вдача Тезея А. Жіда, який сприймає випробування смертю як дещо, що має бути подолане, а не сприйняте як належне, призначене — і в цьому очевидне справжнє екзистенційне розуміння цього явища. Усвідомлення власної унікальності загострюється в момент перебування у Лабіринті, місці, де вкрай небезпечною є можливість духовної, інтелектуальної, вольової смерті. Ризикуючи своїм майбутнім, Тезей приймає виклик Долі на поєдинок з самим собою, непізнаним, що уособлюється в образах Мінотавра та Лабіринту, та, підкоряючи собі начало трансцендентне (ніщо в самому собі), починає далі жити в новій якості — людини, що здатна вести інших до усвідомлення власної свободи — царя.

Отже, узагальнюючи викладений матеріал, можна стверджувати, що інтерпретація античних сюжетів крізь призму категорій екзистенціалізму є плідною літературною практикою, що дає змогу «увійти в діалог з текстом» попереднім (Г. Р. Яусс) та запропонувати альтернативну версію прочитання класики. Мовленнєвий суб'єкт (автор твору) виявляє свою індивідуальність у стилі, світогляді, у всіх моментах задуму твору. Саме той відбиток індивідуальності, що маємо у творі, і створює особливі внутрішні межі, що відокремлюють цей твір від інших творів, пов'язаних з ним у процесі мовленнєвого спілкування певної культурної сфери: у нашому випадку це світоглядні категорії екзистенціалізму, які полемізують з античними принципами об'єктивності, комізму, тілесності тощо.

Трансформація, якої зазнали досліджувані сюжети, супроводжується специфічними процесами еволюції у змалюванні традиційних образів. У трагедії Ж. Кокто переосмислення традиційного образу Орфея в загальних рисах можна окреслити так: міфологічний персонаж перестає бути носієм божественного дару співця та музики; відбувається очевидне опозиціювання, зміна позитивного заряду на негативний, видозміна героя-визволителя і співака життя в духовного узурпатора, що пророкує смерть. Взявши за основу класичний міф, Ж. Кокто спрямовує його в екзистенціальну площину сучасності, зміщуючи або зовсім скасовуючи колишні акценти та створює, по суті, новий міф, наповнюючи останній трагічним пафосом бездуховності і безвихідності сучасної епохи, позбавленої моральних імперативів.

Образ Тезея в однойменній повісті А. Жіда також не зберігає свою первісну семантику. З «праведного царя», утілення правди, вірності і законності він перетворюється на рафінованого естета, який вбачає в чуттєвій насолоді головний засіб самопізнання. Визначальною рисою його характеру А. Жід робить скептичність щодо божественного, втілюючи таким чином тему конфлікту людини і Бога, яка набуває трагічного звучання в повісті. Акцентовані моменти покинутості людини у всесвіті, її самотності та героїчного протистояння сам-на-сам абсурдності життя; поставлені питання національної свідомості та відповідності державної політики потребам своєї доби.

Література

1. Антологія світової літературно-критичної думки XX століття [Текст] / Гол. ред. М. Зубрицька. 2-е вид., доп. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
2. Бурханов А. Р. Жан-Поль Сартр об экзистенциалах человеческого бытия [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/zhan-pol-sartr-ob-ekzistentsialah-chelovecheskogo-bytiya> – Загл. с экрана.
3. Жид А. Тезей [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/101995/Zhid_-_Tesei.html – Загл. с экрана.
4. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстка 90-х. Київ : Факт, 2001. 340 с.
5. Кокто Ж. Орфей [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/PXESY/KOKTO/orfej.txt> – Загл. с экрана.
6. Пунченко О. П., Стокяло В. А. Основы філософії : Курс лекцій / О. П. Пунченко, В. А. Стокяло. Ч. 1. Одеса : УДАЗ ім. О. С. Попова, 2000. 176 с.
7. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. М. : ИНФРА-М, 2012. 569 с.
8. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. А. Майкапара. М. : АСТ: Транзиткнига, 2004. 655 с.

УДК 821.161.1

**Юный
исследователь**

Журавлёв Максим Сергеевич
Студент, Таврическая академия,
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный
университет имени В. И. Вернадского»;
Российская Федерация, Симферополь,
e-mail: zhuravlov.m@mail.ru

**МОТИВ ИСКУШЕНИЯ В ПОВЕСТЯХ «СИЕРРА-МОРЕНА»
Н. М. КАРАМЗИНА — «ФАУСТ» И. С. ТУРГЕНЕВА**

В статье анализируется феномен искушения, спроецированный на психологию героев сентиментальной повести «Сиерра-Морена» и фантастической повести «Фауст». Характеризуется сходство сюжетной линии обоих произведений, специфика художественных приёмов, отражающих особенности поведения действующих лиц. Устанавливаются точки пересечения в заочном творческом диалоге Н. М. Карамзина и И. С. Тургенева, этико-эстетический поиск которых обогащает психологический арсенал русской литературы, обеспечивая её преемственность на разных этапах исторического развития.

Ключевые слова: сентиментализм, реализм, психологизм, готическая традиция, Карамзин, Тургенев, искушение, любовь, болезнь, смерть.

Maxim S. Zhuravlyov
Student, Taurida Academy,
Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky,
Russian Federation, Simferopol

**THE MOTIVE OF TEMPTATION IN THE NOVELS «SIERRA-MORENA»
N. M. KARAMZIN — «FAUST» I. S. TURGENEV**

Abstract. *The article analyzes the phenomenon of temptation, projected on the psychology of the heroes of the sentimental story «Sierra Morena» and the fantastic story «Faust». Characterized by the similarity of the storylines of both works, specific artistic techniques, reflecting the particularities of the behavior of characters. Establishes a point of intersection in comparing the works of N. Karamzin and I. Turgenev, ethical and aesthetic search which enriches the psychological variety of Russian literature, ensuring its continuity at different stages of historical development.*

Keywords: sentimentalism, realism, psychologism, the Gothic tradition, Karamzin, Turgenev, temptation, love, disease, death.

Для цитирования:

Журавлёв М. С. Мотив искушения в повестях «Сиерра-Морена» Н. М. Карамзина — «Фауст» И. С. Тургенева // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 56—63.

Повести И. С. Тургенева «Фауст» и Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» исследовались неоднократно [2; 3; 5; 6; 8; 9; 7; 10]. Однако тема искушения, рассматриваемая нами в сравнительном ключе, привлекала внимание лишь тех авторов, кто преимущественно обращался к «Фаусту» Тургенева (см. работы Э. Стеффенсена «Гёте и Тургенев» [9] и Г. А. Тиме «Заклятье гетеевства» [10]). А между тем сопоставительный анализ мотива искушения, составившего основу упомянутых произведений, позволяет выявить их внутреннюю общность, несмотря на большую разницу между эстетикой и поэтикой рассматриваемых авторов — сентименталиста Карамзина и реалиста Тургенева. Кроме того, удаётся проследить процесс совершенствования психологизма отечественной литературы за счёт усвоения ею элементов готической прозы, обусловившей связь сентиментализма, романтизма, реализма.

Целью данной работы является сопоставление мотива искушения и принципов его реализации в повестях И. С. Тургенева «Фауст» и Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена».

Героини повестей, Эльвира и Вера Николаевна, столкнулись в своей жизни с явлением искушения, погубившим их. Хотя судьба каждой складывалась различно, финал жизни оказался одинаково печальным. Обе героини встретили мужчин, невольно послуживших причиной их безвременного конца.

В центре повести «Сиерра-Морена» юная Эльвира, убитая тяжёлым горем — смертью сгинувшего в море жениха. Она поклялась не любить никого, кроме погибшего, однако не смогла отвергнуть помощь незнакомца, искренне посочувствовавшего ей: *«Я смешал слёзы мои с её слезами. Она увидела в глазах моих изображение своей горести, в чувствах сердца моего узнала собственные свои чувства и назвала меня другом»* [4, с. 530]. Н. М. Карамзин не скрывает, что отношение героя к девушке определяется не только дружеским участием: *«В груди моей свирепствовало пламя любви...»* [4, с. 531].

О Вере — героине повести Тургенева — в отличие от Эльвиры известно больше. В частности, мы узнаём, как она росла, как познакомилась с Павлом Александровичем. Обнаруживается, что героиня постоянно находится под жёстким контролем матери, пытающейся уберечь дочь от «ненужных», т. е. опасных для сердца вещей: *«Ельцова <...> как огня боялась всего, что может действовать на воображение; а потому её дочь до семнадцатилетнего возраста не прочла ни одной повести, ни одного стихотворения...»* [11, с. 98]. Но Павел Александрович, как и герой Карамзина, испытывает желание быть рядом с объектом своей симпатии и вызвать ответные чувства.

Показательно, что и сами героини бессознательно тянутся к молодым людям. Так, «Эльвира <...> описывала <...> утешение, отраду, находимую сердцем её в милом дружестве. Тут взор Эльвирина блистал светлее, розы на лице её оживлялись и пылали, рука её с горячностью пожимала мою руку» [4, с. 530–531]. Вера выглядит гораздо сдержаннее, но порой и она выдаёт себя: «Отношения между нами были самые дружелюбные и ровные; только однажды мне показалось, что я подметил там, где-то далеко, в самой глубине её светлых глаз, что-то странное, какую-то негу и нежность...» [11, с. 99].

Боясь отдаться романтическим переживаниям, девушки так или иначе заглушают своё подсознание. И если с Эльвирой всё представляется понятным (она страшится полюбить другого, так как поклялась навеки быть верной Алонзо, посвятить свою жизнь памяти о нём), то поведение Веры выглядит странным и несамостоятельным. Смыслом её жизни становится почитание матери, неважно живой или умершей. Здесь стоит подчеркнуть, что специфичен хронотоп произведения: в промежутке между первой и второй встречей действующих лиц, растянувшейся на одиннадцать лет, умирает госпожа Ельцова. Она и раньше была для дочери высочайшим нравственным примером, а после смерти превратилась в непререкаемый авторитет: «... чем больше живу, тем больше убеждаюсь в том, что всё, что матушка ни делала, что она ни говорила, была правда, святая правда» [11, с. 102].

Можно ли в таком случае сравнивать воспринятое добровольно, но по сути стороннее влияние г-жи Ельцовой на Веру с влиянием, оказываемым собственным решением на Эльвиру? Попытаемся разобраться в этом вопросе. Поклявшись никогда и никого не любить, кроме погибшего Алонзо, Эльвира намеренно создала себе табу, спрятав за ним боль раненой души, жажду невозможного счастья. С Верой же всё обстоит сложнее, поскольку она без сопротивления подчиняется чужому опыту, пусть и опыту самого близкого человека. Но зачем матери столь властно ограничивать эмоциональное развитие дочери? Сама Ельцова объясняла это так: «Я боюсь жизни» [11, с. 98]. Павел Александрович приходит к выводу: «она <...> боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу. Горе тому, над кем они разыграются!» [11, с. 98].

Хотя герой не объясняет, что это за «тайные силы», можно предположить, что в данном случае подразумевается роковая, страстная, стихийная любовь. На это указывает и трагическая история родителей Ельцовой, пренебрегших всеми преградами на пути запретного чувства; и её собственная судьба как это ни парадоксально исковеркана большой взаимной любовью. Тяжёлое одиночество, съедавшее отца Ельцовой, Ладанова, стало расплатой за сделанный им когда-то выбор. Неожиданное мучительное вдовство — трагический итог недолгого счастья самой Ельцовой. Лишившись всех дорогих людей, кроме дочери, она твёрдо решила уберечь девушку от могучей стихии любви и потому полностью оградила от всего, что несло хотя бы отблеск этого чувства. Даже брак Веры был построен на неких

рациональных основах, исключающих возможность страстных отношений между супругами. Мы видим добрый, но спокойный союз четы Приимковых, их привычное единение, но также и духовную чуждость друг другу. Даже общее горе — утрата детей — не сближает и не разводит мужа и жену. Каждый живёт своими интересами, заботами, запросами.

Герой Н. М. Карамзина остаётся верен Эльвире в трудное для неё время, но тем самым невольно искушает девушку возможностью оказаться в его объятиях, олицетворяющих силу и защищённость. Пока ещё эти объятия кажутся дружескими, но по факту таковыми уже не являются: *«Жар дружеских моих объятий возбуждал иногда трепет в нежной Эльвириной груди — быстрый огонь разливался по лицу прекрасной — я чувствовал скорое биение пульса её...»* [4, с. 531]. Эльвира сопротивляется своим чувствам (*«...она хотела успокоиться, хотела удержать стремление крови своей, хотела говорить... Но слова на устах замирали»* [4, с. 531]), однако ей уже тяжело сдерживать себя. Молодой человек покорила её своей добротой, пленил смятенную душу, спровоцировал нарушение избранного девушкой табу.

Сходное развитие событий находим и на страницах «Фауста». Павел Александрович пытается преодолеть власть матери, главенствующей над сознанием Веры. Он открывает ей художественную литературу, которая была под строгим запретом до момента замужества девушки, да и после не вызвала интереса. В повести Тургенева искусство воспринимается инструментом пробуждения не просто любви, а полноценной одухотворённой жизни. Не зря для приобщения Веры к ней героем выбран «Фауст» Гёте. Однако его первая часть, пронизанная темой искушения, вызывает совершенно неожиданную — по характеру и по накалу — реакцию слушательницы. С целью прояснить духовный переворот Веры автор проводит параллели между нею и Гретхен, как бы объединяя обеих эмоционально и судьбоносно. Особенно ярко это показано в финале повести: *«Она почти всё время своей болезни бредила „Фаустом“ и матерью своей, которую называла то Мартой, то матерью Гретхен»* [11, с. 128].

Нельзя до конца согласиться с мнением Э. Стеффансена, который считает, что *«...рассказ Тургенева „Фауст“ является оригинальной интерпретацией гётевской трактовки темы обольщения Гретхен»* [9, с. 228]. Павел Александрович не собирался свращать замужнюю женщину, он лишь хотел открыть ей новый мир: эстетически прекрасный, этически напряжённый, исполненный необыкновенных ощущений. Но при этом герой не учёл — то ли по незнанию, то ли по безответственности — особенностей целомудренной Вериной натуры, её эмоционально-нравственного потенциала. И. С. Тургеневу, без сомнения, хотелось убедить нас не брать на себя роль провидения и уж, конечно, не обращаться к искушению как способу воздействия на человеческую душу.

Дальнейшее развитие сюжета повестей «Сиерра-Морена» и «Фауст» только усиливает сходство переживаний основных персонажей. Эльвира, будучи не в силах устоять перед потребностями сердца, открывает главному герою тайное тайных: *«Жестокий! Ты недоволен кроткими чувствами*

дружбы, ты принуждаешь меня нарушить обет священный и торжественный!.. Пусть же громы небесные поражают клятвопреступницу!.. Я люблю тебя!..» [4, с. 532]. То же происходит и с Верой. Она оказывается неспособной противиться силе, которая влечёт её к Павлу Александровичу. Поддавшись искушению, она преступает правила, которым неукоснительно следовала всю жизнь. Беспрекословное подчинение матери, уважение её памяти, святость брачных обетов были поколеблены в её сознании напором чувственной стихии: *«Что вы со мной сделали!.. Я вас люблю, я в вас влюблена...»* [11, с. 122]. Показательно, что в обоих произведениях после момента роковых признаний следует сцена с поцелуем, знаменующим не просто отступление от нравственных запретов, но от собственной воли.

Понятно, что последующее развитие событий строится на нарастании драматизма. Искушение начинает пожинать свои плоды. Хотя Эльвира, казалось бы, безоглядно отдаёт главному герою свою судьбу, её разум всё ещё сопротивляется невольному «предательству», ищет выход из сложившейся ситуации: *«Я клялась вечно любить тебя <Алонзо> (прим. — М. Ж.) и вечно любить не перестану, образ твой сохранится в моём сердце... Но я клялась ещё не любить никого, кроме тебя... и люблю!.. Я надеялась на сердце своё и поздно увидела опасность. Оно тосковало — было одно... — искало утешения, — дружба явилась ему в венце невинности и добродетели...»* [4, с. 532]. Можно утверждать, что в данном случае в русской литературе представлен один из первых (а возможно, и самый первый) образ женщины-двойника.

У И. С. Тургенева отсутствует попытка примирения разума с чувствами, которую мы видим у Карамзина. Однако этот сюжетный поворот оказывается не столь важным в общей картине происходящего, потому что затем действие снова удивляет своим сходством. Во время свадьбы Эльвиры и главного героя внезапно появляется Алонзо, до этого момента считавшийся погибшим, а на деле чудесным образом спасшийся. Желая наказать Эльвиру за нарушенную клятву, он убивает себя, тем самым не просто расстраивая свадьбу, а осуществляя праведное, как ему кажется, возмездие. У Тургенева Вера после встречи с Павлом Александровичем наедине видит умершую мать. Г-жа Ельцова будто является в мир живых, чтобы остановить дочь на гибельном пути. Здесь Н. М. Карамзин явно пересекается с И. С. Тургеневым в мысли об ответственности каждого за исполнение взятых на себя обязательств. Но гораздо более сближает обоих авторов идея непостижимости человеком собственных потаённых сил, подминающих под себя его волю. По сути оба писателя вторгаются в таинственную область подсознательного и даже сверхсознательного, иллюстрируя каждый по-своему тезис Е. А. Баратынского:

*Не властны мы в самих себе
И, в молодые наши леты,
Даем поспешные обеты,
Смешные, может быть, всевидящей судьбе* [1, с. 63].

Оба автора неслучайно вводят в сюжет повестей образы персонажей, имеющих отношение к иномирию (в «Сиерра-Морене» Алонзо нельзя рассматривать как полноценно живого человека). Они выполняют одинаковую функцию – мешают реализации чувств героев, являясь, своего рода, мистическими хранителями достоинства и чести. И Эльвира, и Вера после столкновения со сверхъестественным словно «зависают» между жизнью и смертью. Эльвира уходит в монастырь, тем самым символически убивая себя для дольного мира. Вера же серьезно заболевает, впадает в бредовое состояние, близкое к смерти.

Мужские персонажи повестей остро страдают от разлуки с любимыми. Они стремятся к воссоединению с ними, что оказывается совершенно невозможным. Герой Карамзина пытается успокоить сердце воспоминаниями о недавнем прошлом: *«Долго не знал я ни сна, ни отдохновения, скитался по тем местам, где бывал вместе — с жестокою и несчастною; хотел найти следы, остатки, части моей Эльвиры...»* [4, с. 533]. Тургеневский герой стремится увидеть Веру хоть краем глаза: *«Поздно вечером, когда уже все улеглись в доме, я подкрался к дверям её спальни и заглянул в неё. Вера лежала на постели с закрытыми глазами, худая, маленькая, с лихорадочным румянцем на щеках»* [11, с. 127–128].

Вслед за символической смертью героинь приходит и неизбежная настоящая. Почему неизбежная? Поддавшись искушению, и Эльвира и Вера переступили не просто через самых дорогих им людей, а через собственную жизнь. Преклонение перед памятью ушедших, самоуважение, верность собственному выбору ознаменовали тот жизненный путь, по которому они поначалу шли честно и прямо. Но теперь добровольное табу каждой было добровольно же нарушено, однако не перестало действовать, что повлекло за собой неизбежную кару. Эльвира навсегда потеряла способность любить, и это в конечном итоге убило её. Вера, поддавшись нахлынувшему чувству, утратив покой и цельность души, не пережила сомнений совести. По мысли обоих авторов, это вполне логичный итог непреодоленного искушения.

Черты сходства в определённой мере объединяют и последнюю часть рассматриваемых произведений. Оба главных героя порывают с миром людей и проводят свои дни в горьком одиночестве. Тем самым Карамзин пытается показать, что человек не властен над судьбой: *«Один миг, и всё исчезнет!»* [4, с. 533]. Налицо мысль о бренности всего сущего. У С. И. Тургенева этот тезис дополняется мыслью о необходимости всегда следовать долгу: *«Отречение, отречение постоянное — вот её (жизни) тайный смысл, её разгадка: не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышены ни были, — исполнение долга, вот о чём следует заботиться человеку»* [11, с. 129].

Анализируя феномен искушения в повестях «Сиерра-Морена» Николая Михайловича Карамзина и «Фауст» Ивана Сергеевича Тургенева, мы выявили принципы построения сюжетных коллизий обоих произведений, показали особенности воплощения внутреннего мира персонажей, проследили на всех стадиях развитие искушения в его воздействии на души и поведение героев. В ходе анализа обнаружилась общность композиции

сюжета рассматриваемых произведениях, ряд одинаковых художественных приёмов, использованных писателями.

Тем не менее писатели, как известно, принадлежат разным литературным направлениям: Н. М. Карамзин — сентименталист, а И. С. Тургенев — представитель психологического реализма. Разгадка сложившегося сходства лежит в том, что оба писателя в определённый период своих исканий так или иначе отразили романтические тенденции. Н. М. Карамзин, создавая готические по жанру повести «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена», воспринимал опыт западной литературы, которая к тому времени уже обрела романтический статус. Русская же проза ещё не преодолела сентиментализма, вот почему Карамзин переработал западный опыт в соответствующем ключе. Таким образом, можно рассматривать «Сиерру-Морену» как сентименталистское произведение с корнями, проросшими в почву западного романтизма. А И. С. Тургенев, как писатель эпохи позитивизма и реализма, обращался к романтизму потому, что тот разработал тончайший инструментарий для выражения мистических идей. Они захватывали мастера всё глубже и сильнее. Это заметно в таких его произведениях, как «Призраки», «Сон», «Собака», «Клара Милич» и др., не случайно называемых таинственными повестями. То же произошло и во время работы писателя над «Фаустом». Затронув в повести вопросы таинственности судьбы, сверхъестественных проявлений разнородных сил, автор не смог остаться в рамках традиционного реализма и прибегнул к романтическим средствам изобразительности. Таким образом, встреча двух классиков отечественной словесности, творивших в разные эпохи литературного развития, произошла на почве романтического искусства, связавшего эти эпохи в единую цепь.

Литература

1. Баратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем / Под рук. А. М. Пескова. Т. 2. Ч. 1: Стихотворения 1823–1834 годов / Ред. О. В. Голубева, А. Р. Зарецкий, А. М. Песков. М. : Языки славянской культуры, 2002. 440 с.
2. Вацуро В. Э. «Сиерра-Морена» Н. М. Карамзина и литературная традиция. СПб. : Наука, 1999. С. 327–336.
3. Вацуро В. Э. Н. М. Карамзин. «Остров Борнгольм». «Сиерра-Морена» // Вацуро В. Э. Готический роман в России. М. : Новое литературное обозрение, 2002. С. 78–104.
4. Карамзин Н. М. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Автобиография. Письма русского путешественника. Повести / Сост., вступ. ст. Г. П. Макогоненко, коммент. Ю. М. Лотмана, Г. П. Макогоненко. Л. : Художественная литература, 1983. 672 с.
5. Крестова Л. В. Повесть Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Роль и значение русской литературы XVIII века в истории русской культуры М.; Л., 1966. С. 261–266.

-
6. Кудреватых А. Н. Специфика субъектной организации в повести Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Уральский филологический вестник. 2013. № 1. С. 93–101.
 7. Пильд Л. Рассказ И. С. Тургенева «Фауст» (Семантика эпиграфа) // Тартуские тетради / Сост. Р. Лейбов. М. : Объединённое гуманитарное изд-во, 2005. С. 218–228.
 8. Потапова Г. Е. «Гётевское» и «Пушкинское» в повести И. С. Тургенева «Фауст» // Русская литература. 1993. № 3. С. 32–41.
 9. Стеффенсен Э. Гёте и Тургенев (анализ рассказа Тургенева «Фауст») // Славянские культуры и мировой культурный процесс. Минск : Наука и техника, 1985. С. 226–230.
 10. Тиме Г. А. Заклятье гётеанства // Русская литература. 1992. № 1. С. 227–229.
 11. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 5 : Повести и рассказы 1853-1857 годов; Рудин; Статьи и воспоминания, 1855-1859 / Примеч. И. А. Битюговой и др. 2-е изд., испр. и доп. М. : Наука, 1978. 543 с.



УДК 75.03

Котляр Олена Романівна

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
ДБОЗ ВО РК «Кримський інженерно-педагогічний університет»,
Російська Федерація, Сімферополь, e-mail: allenkott@mail.ru

**МИСТЕЦТВО ПІЗНАННЯ ЛЮДИНИ:
ДО 75-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ СЛОБОЖАНСЬКОГО
ХУДОЖНИКА АКАДЕМІКА ВІКТОРА ГОНТАРІВА**

У статті розкрито втілення ідей про мистецтво видатного філософа Г. С. Сковороди у творчості відомого художника монументального та станкового живопису, педагога, академіка Віктора Гонтаріва. Висвітлено зміст алегоричних образів у картинах митця.

Ключові слова: В. М. Гонтарів, Г. С. Сковорода, мистецтво, живопис, Слобожанщина.

Котляр Елена Романовна

Кандидат искусствоведения, доцент,
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»,
Российская Федерация, Симферополь, e-mail: allenkott@mail.ru

**ИСКУССТВО ПОЗНАНИЯ ЧЕЛОВЕКА: К 75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
СЛОБОЖАНСКОГО ХУДОЖНИКА АКАДЕМИКА ВИКТОРА ГОНТАРОВА**

Аннотация. В статье раскрывается воплощение идей об искусстве выдающегося философа Г. С. Сковороды в творчестве известного художника монументальной и станковой живописи, педагога, академика Виктора Гонтарова. Разъяснен смысл аллегорических образов в картинах мастера.

Ключевые слова: В. Н. Гонтаров, Г. С. Сковорода, искусство, живопись, Слобожанщина.

Elena R. Kotlyar

Ph.D. of Arts, Associate Professor,
Crimean engineer-pedagogical University; Russian Federation, Simferopol

THE ART OF THE HUMAN KNOWLEDGE: TO THE 75TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF THE SLOBOZHAN ARTIST ACADEMICIAN VICTOR GONTARIV

Abstract. *The article reveals the embodiment of ideas about the art of the outstanding philosopher Grigory Skovoroda in the work of the famous artist of monumental and easel painting, the teacher, the academician Victor Gontariv, and the meaning of allegorical images in the master's paintings.*

Keywords: Victor Gontariv, Grigory Skovoroda, art, painting, Slobozhanshchina.

Для цитирования:

Котляр О. Р. Мистецтво пізнання людини: до 75-річчя з дня народження слобожанського художника академіка Віктора Гонтаріва // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 64—69.



Віктор Гонтарів та Олена Котляр
на виставці в галереї «АВЕК» (Харків, 2000)

Моему Учителю Виктору Гонтарову (К 75-летию со дня рождения)

У каждого из нас на свете есть дорога,
Заботливо ведут к ней нас отец и мать.
Я о любви пишу, и нет иного Бога,
Чем красками все чувства описать.
И Вы вели меня, любимый мой Учитель,
И строги были, как и в детстве мой отец.
Вы научили душу вкладывать в картину,
Картина — целый мир,
художник — сам творец.
Как не хватает Вас, и колких замечаний,
И Ваших строгих глаз,
и беспощадных фраз...
Как сильно я по Вам, Учитель мой, скучаю!
Но за спиной всегда я ощущаю Вас.
Вы за моим холстом, невидимый, стоите,
Такой же, как всегда — далёкий и родной.
Вы — с трубкою в руке,
на Вас — зелёный китель,
И иногда Вы водите моей рукой...

Елена Котляр

Великий мудрець та просвітник Григорій Сковорода чимало говорив про мистецтво, яке розумів крізь теорії «сродності» — коли неспорідненість вбиває всіляке «художество». На думку філософа, мистецтво «цену свою получает» з

того ж, з чого складається й цінність життєвих явищ — «не от долготы, но от благолепия и доброты» [8, с. 442]. Головне для живопису, як і для будь-якого іншого виду мистецтва, природні здібності — навчання ж і вправи гідні лише вдосконалити талант. Без природної основи жодна наука не дасть омріяних результатів [3, с. 21-24]. Важливою ознакою справжнього мистецтва Сковорода вважав почуття любові [5, с. 61–63] та уподібнював мистецтво науці та філософії у їхньому слугуванні самопізнанню людини. Без цієї мети мистецтво як самоціль втрачає все [7, с. 41–43].

Ці ідеї мистецтва якнайкраще втілює у своєму творчому житті художник, митець, справжній оспівувач Слобожанщини, лауреат Національної премії імені Т. Г. Шевченка (2009), лауреат премії «Народне визнання» (Харків, 2006), дійсний член Академії мистецтв України (2006), володар золотої медалі Академії мистецтв України (2003), Заслужений художник України (1996), професор-педагог кафедри монументального живопису Віктор Миколайович Гонтарів (1943–2009).

Майстер народився 5 січня 1943 року у невеличкому слобідському селищі Сотницький Козачок. «А як його не любити, оте слобідське козацько-чумацьке село, де <...> проходило Гонтарове дитинство і де згодом мало зродитися Гонтарове щире розуміння зізнання, що той Сотницький Козачок є дуже мальовничий, напрочуд пісенний, просто рай на Землі, столиця усіх столиць, місце його мрій, радощів, і сумних переживань; що той Сотницький Козачок обійняв уявлення про вселенські простори, бо кожна хатинка, травинка, стебельце, очерет на воді-якраз з цього раю, і їх не вирвати з глибин душі. Тієї щедрої життєвої дороги, де, як каже сам Гонтарів, є люди, козли, півні, гуси, корови, ворони, яких кортить йому вставити в свої картини. Слобідщина — то його дорога, куточок Гонтарового раю на Землі, і з неї уже йому не зійти...», — так, зі слів майстра, висловився академік Олександр Федорук [2, с. 2–3]. Сам Віктор Миколайович говорив про свою батьківщину: «Я художник невеликого куточка землі на Харківщині. Думаю, що художник може вийти на світовий рівень, виходячи з конкретної точки на землі. Це моє глибоке переконання. Ось звідси я й беру сили для життя, для роботи. Мені доводилося бувати по два—три місяці з виставками в таких благополучних країнах, як Німеччина, Швеція, Канада, Австрія, але повірте, що найприємнішим моментом цих вояжів було повернення додому¹» [2, с. 3–4].

Художню освіту Віктор Гонтарів здобув у Харківському державному художньому училищі (1958–1963), де його викладачем був Ю. Стаханов. Потім продовжив у Ленінградському Вищому художньо-промисловому училищі ім. В. Г. Мухіної (1967–1972), де навчався у А. Казанцева та Г. Рубльова: «Я вважаю, мені дуже пощастило, що я вчився в Ленінграді і саме

¹ Збережена орфографія В. М. Гонтаріва.

в училище імені Мухіної. У той час воно відрізнялося від інших навчальних закладів Союзу більш-менш свободою творчості. Поступити туди було дуже складно — мені вдалося це зробити тільки з третього разу. Якщо в Інституті імені Рєпіна, колишньої Академії, вивчення творчості художників, їх прийомів починалося з передвижників, то в Мухинському училищі — з Давнього Єгипту, Візантії, раннього італійського Відродження (до цих великих стилей я зберіг пристрасть і досі, хоча зовні в моїх роботах, може, це складно помітити). Петербург-Ленінград — місто класичне, місто-космополіт. Якось я чув таку думку, що той, хто закінчив ленінградську школу, будь то літературну чи мистецьку, легко потім вписується в національну школу і розвиває своє національне мистецтво. Мені вона здається вірнішою» [4, с. 4–5].

Здобуті за роки навчання принципи монументального мистецтва, а також своєрідний синтез пластики давнього світу, раннього італійського Відродження, зокрема Джотто, Мазаччо, та українського народного примітиву зробили твори В. Гонтаріва не схожими ні на кого, пізнаваними, але не тільки завдяки унікальній техніці та глибоким знанням мистецтва. Основне, що приваблює у полотнах майстра — його відкритість, чесність, чутливе, небайдуже сприйняття навколишнього світу, тобто саме те, про що говорив Григорій Савич Сковорода. Майстер каже про свою роботу над станковими картинами: «Я вважаю, що художник не може вважатися станковістом, монументалістом, графіком. Він повинен мати певний культурний рівень і вміти займатися чим завгодно. Звичайно ж, станковий живопис відрізняється від монументального насамперед розмірами. Станковий живопис більш камерний, ніж стінопис. Але вплив монументального живопису, безумовно ж, є: по-перше, чітко виражена лінійність, по-друге, роботи повинні сприйматися з великої відстані. І, звичайно ж, поняття композиції. Художник-монументаліст — це, перш за все, художник-композитор» [2, с. 1–2].

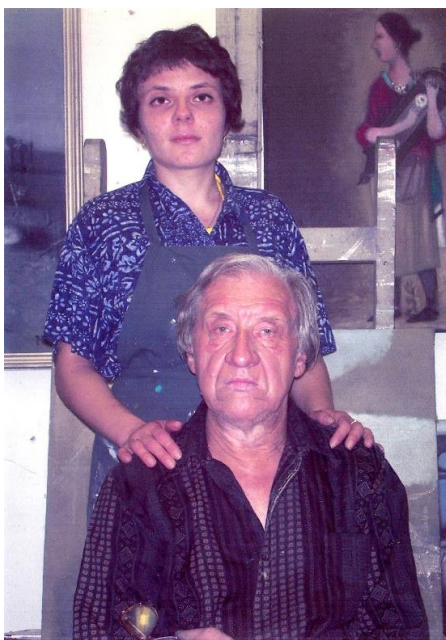
Круг мотивів живописного спадку майстра — картини з сільського життя, образи селян, тварини, пейзажі, українські міфологічні образи, зокрема русалки, янголи, але навіть вони виглядають аутентичними та гармонійно вписуються в слобідські пейзажі та сюжетно-побутові лінії («У місячному сяйві» (2001), «Молодик» (2002), «Світанок»). «Пейзаж — це стан душі. Я не пишу з натури, хоча роблю масу малюнків. Я хочу зобразити найзвичайніше, що часом буває складніше за все, щоб у глядача виникало відчуття, що він де-то це вже бачив. Тобто, пейзажі я складаю сам. В них є тиша, є спокій, мало предметів, багато простору» — слова Віктора Гонтаріва [4, с. 4–5].

Є в творчості майстра також великі історичні полотна-осмислення, наприклад, «Особливий бік громадянської війни або любов коняча» (2005), де розкривається іронічне ставлення художника до сюжету, в якому, на перший погляд, мало веселощів: грабування села бандою махновців. Цій темі близькі

полотна «Лихоліття» (2006), «Рік 1933. Останній кобзар» (2006), «Затемнення» (2006), «Рік 1933. Україна» (2006). Багато полотен автор, що глибоко знав українську історію, а також її пісенне та живописне мистецтво, та пишався культурою України, присвятив темі українського козацтва: «Козацька пісня» (2006), «Ой, горе тій чайці» (2000), «Тарасова доля» (1999). Також в творах митця є інтерпретації біблійних сюжетів у слобідському українському оточенні: «Носів ковчег» (1991), «Слобожанське Різдво» (2001).

Окреме місце у творчості автора займає тематика, пов'язана з найвідомішим автором-письменником Миколою Гоголем, життя та твори якого пов'язані зі Слобожанщиною, з його маєтком Яновщина-Василівка Миргородського повіту. В. Гонтарів зображує й самого письменника у різних, на перший погляд, незвичайних образах: «М. Гоголь та свиня» (1998), «Сум Миколи Гоголя» (2006), «Мертві душі. II том» (2002), «Нічний гість» (2002). Чимось образ Гоголя на цих останніх полотнах нагадує і обличчям й постаттю самого Віктора Гонтаріва, і це не випадково, бо цей майстер ніколи не відносився до теми роботи байдуже, абстрактно, він завжди пропускав її крізь свою душу й почуття.

Одним з основних своїх призначень майстер вважав педагогічну діяльність. У роки викладання на монументальному відділенні Харківської державної академії дизайну та мистецтв він ставився до студентів, як до власних дітей, щиро, відверто, але й строго, розкриваючи секрети власної майстерності. Це був справжній Педагог з великої літери, який створив власну систему навчання, завдяки якій намагався передати студентам основне: почуття щирої радості від самого процесу створення художнього твору. Цей



У майстерні Віктора Гонтаріва
(Харків, 2006)

основний постулат, знову ж таки, відповідає думці Г. С. Сковороди, який стверджував, що задоволення тим, хто займається справжнім мистецтвом, приносить не слава, а сама праця над твором, яка солодша за славу [8, с. 24–25]. За життя майстер був нагороджений преміями та здобув різні звання, але до останнього залишався досить до цього байдужим. Перш за все, Віктор Гонтарів був не академіком, а художником, який майже кожен день працював у своїй майстерні, робив по 2–3 великі виставки на рік, багато працював з учнями. Його основна думка про сучасне мистецтво: «Наш час урбанізації і маскульту не сприяє розвитку мистецтва. Не те, що ти вступаєш у суперечність із суспільством, а просто суспільству до тебе

немає ніякого діла. Правда, існує вузьке коло людей, які це сприймають і кому все це цікаво, а втім, напевно, так було завжди» [4, с. 11]. Дивно, але таку ж думку, щоправда трохи іншими словами, висловлював і Григорій Сковорода, коли говорив про свободу художника, у тому числі й свободу від рамок суспільства: «Ніщо не потребує такої внутрішньої свободи, як мистецтво: неспорідненість вбиває будь-яке „художество“» [1, с. 31].

Література

1. Багалій Д. І. Український мандрівний філософ Г. Сковорода. Харків, 1926. 397 с.
2. Віктор Гонтарів. Живопис: альбом. К. : Софія-А, 2005. 48 с.
3. Драч І., Кримський С., Попович М. Григорій Сковорода: біографічна повість. К. : Молодь, 1984. 215 с.
4. Зоряний віз Віктора Гонтаріва. Живопис: альбом. Київ : Софія-А, 2006. 144 с.
5. Історія України в особах IX–XVIII ст. К. : Україна, 1993. 396 с.
6. Махновець Л. Григорій Сковорода: біографія. К. : Літера, 1972. 256 с.
7. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За ред. проф. Л. Ушкалова. Харків : Майдан, 2010. 1400 с.
8. Сковорода Г. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М. : Мысль, 1973. 511 с.
9. Шевчук В. Ідея простоти в елітарному світогляді Г. Сковороди // Україна: Наука і культура. К., 1993. Вип. 26–27. С. 86–92.

УДК 821.161.1(076)

Щекина Галина Александровна

Писатель, член Союза российских писателей;
Российская Федерация, Вологда, e-mail: galera50@gmail.com

**ПОСТИЖЕНИЕ АТЛАНТИДЫ
к 95-летию писателя Михаила Анчарова**

В этом году писателю, киносценаристу, поэту-песеннику, художнику и просто замечательному человеку М. Л. Анчарову исполнилось бы 95 лет. Статья содержит информацию о формировании и развитии в России Анчаровского движения, иницируемого знатоками и поклонниками творчества мастера. Автор статьи даёт анализ первого прозаического опыта писателя «Баллады о счастливой любви» (1956).

Ключевые слова: Михаил Анчаров, Анчаровские чтения, «Баллада о счастливой любви», тема любви, «Теория невероятности», «День за днём».

Galina A. Shekina

Writer, member of the Russian Writers' Union;
Russian Federation, Vologda

**COMPREHENSION ATLANTIS
The 95th anniversary of the writer Mikhail Ancharov**

Abstract. *This year writer, screenwriter, poet, songwriter, artist and simply wonderful person M. Ancharov would have turned 95 years old. This article contains information about the formation and development in Russia Ancharov's reads initiated by the connoisseurs and admirers of the master. The author of the article gives the analysis of the first prosaic experience of the writer about «The Ballad of happy love» (1956).*

Keywords: Mikhail Ancharov, Ancharov's reads, «The Ballad of happy love», the love theme, «Theory of improbability», «Day by Day».

Для цитирования:

Щекина Г. А. Постигание Атлантиды: к 95-летию писателя Михаила Анчарова // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 70—77

Введение в тему

Все равнодушные к литературе люди, наверное, заметили, что в последние годы интересы тех, кто вовлечён в эту сферу, резко дифференцировались. Сказывается это в том, что общекультурный интерес к литературе заменяется интересом более узким и глубоким, внимание к персоналиям и книгам переподчиняется их научно-исследовательскому

изучению, комментарии перерастают в аналитические статьи, отдельные акции — в движения. В рамках работы Союза российских писателей постоянно проходят масштабные творческие, научные, информационно-просветительские мероприятия, из которых такие, как Тютчевский и Лермонтовский конкурсы, Ахматовские чтения, в Вологде — Беловские чтения, Рубцовская осень, Цветаевский костёр — далеко не полный список. С одной стороны, специфичная направленность таких мероприятий (то есть их ориентированность на одну, пусть и значимую фигуру) сужает объёмное видение литературного процесса, ведь один писатель не может заменить всех, но, с другой стороны, уходит поверхностный интерес, его сменяют глубокие и довольно любопытные исследования.

В русле этих тенденций относительно недавно возникли Анчаровские чтения — встречи знатоков и любителей творчества Михаила Леонидовича Анчарова (1923—1990). Именно на это явление хочется обратить внимание.



1927 год

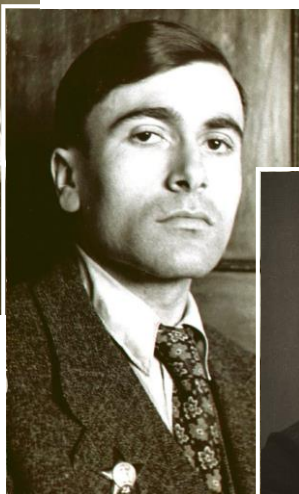


Фото с сайта
«Михаил Анчаров»
© 2004 Юрий Ревич
<http://ancharov.lib.ru/index.html>
(лицензия CC-BY-NC)



На телевидении
с актёром А. Грибовым и
диктором А. Шатиловой
(1973)

Выступление в Политехническом
5 марта 1966 года
(фото Марка Никонова)

Первые Анчаровские чтения прошли в 2011 году в Москве. Их организатором выступил Олег Моисеев — автор первой в России диссертации по творчеству Михаила Анчарова, исследователь, успешно выведший тему Анчарова на научный уровень¹.

С тех пор Анчаровские чтения стали ежегодными, их стараются приурочить к дню рождения писателя — 28 марта. Для меня, автора этих строк, день рождения Анчарова — это время интенсивной работы, в которой

¹ О чем свидетельствует публикация: Моисеев О. А. «Творчество Михаила Анчарова: в поисках идеала» в журнале «Вестник славянских культур». 2011. № 4. С. 21–29.

сама дата, пожалуй, только звено, хотя и очень важное. Ведь «именины» любимого автора — это, прежде всего, повод увидеть дорогих мне людей, разделяющих моё восхищение Анчаровым — писателем, философом, поэтом, сценаристом, первым в России бардом, художником.

На той первой встрече в 2011 году выступал Алексей Моисеев, знаток жизни и творчества писателя, его выступление дополнила студентка Екатерина Извозчикова, обозначившая в своём дипломном исследовании связи творчества А. Платонова и М. Анчарова. Всегда интересны выступления Юрия Ревича, создателя сайта-архива «Михаил Анчаров» (известна книга «Перекры́сток утопий» его отца Всеволода Ревича, основного комментатора и критика анчаровских книг. Любопытна предыстория создания сайта: начался он с простых любительских фотографий, запечатлевших живописные полотна Михаила Леонидовича, потом к ним прибавился фотоархив, позднее — проза, песни, библиографические материалы.

Живым было и слово Виктора Юровского, друга и публикатора многих произведений Анчарова. Его рассказ об удивительных переплетениях истории и мифов при жизни Анчарова и после его ухода, например: в краеведческом музее Калязина хранится книга писателя «Самшитовый лес», хотя её автор в Калязине никогда не был. А на Дмитровском шоссе стоит памятник танку, и подпись к нему — стихи Анчарова².

Поразительный проект осуществлён бардом Андреем Козловским: вместе с актёрами Таганки (Н. Прозоровским, Н. Фищуком) записаны аудиокниги «Теория невероятности», «Этот синий апрель» (Центр авторской песни) — и слушать творения Анчарова теперь можно даже на бегу. Ещё один двойной диск вышел позднее — «Баллада о XX веке», где барды поют песни Анчарова и посвящения ему.

На встрече выступали также москвичи Олег Моисеев и Светлана Надежкина, составители «Энциклопедического словаря» по книгам Анчарова, слово было предоставлено молодой поэтессе из Вологды Ксении Аксеновой... Желанными гостями вечера стали барды Галина Крылова и Юрий Рыков, которые тепло исполняли песни Михаила Анчарова. Костровая романтика заставила всех унести́сь мыслями лет на тридцать назад...

В основу моего выступления легла восстановленная статья об Анчарове 1990 года (год смерти писателя) — «Облик радости бесконечной», опубликованная мной в заводской многотиражке «Вологодский подшивник» вскоре после ухода Михаила Леонидовича. Гостям я рассказывала о том, как мощно разворачивается Анчаровское движение в разных городах — Москве,

² В подмосковной деревне Шолохово, на Дмитровском шоссе, в 17 км от МКАД находится музейный комплекс «История танка Т-34». Перед зданием музея на постаменте, где установлен танк Т-34, на мраморной плите выбиты строки немного искажённого стихотворения М. Анчарова:

...Я застыл, как забытый бой,
Пламенеют мои бока.
Человек, ты узнал меня?
Я — любовь,
Воскресшая на века.

Апатитах, Воронеже, Вологде... В последнее время ведь не только проходят встречи с творчеством писателя, но возник и Анчаровский фонд для сбора средств на мемориальную доску. В интернете новости Анчаровского движения располагаются в группе «Анчаровский круг» Вконтакте <http://vk.com/club2102141> и Фейсбуке <http://www.facebook.com/groups/195700877182364/>



Автор статьи **Галина Щекина** на встрече «Друзья Анчарова»,
приуроченной к 95-летию писателя. 5 января 2018 г., Вологда.
Фото из личного архива автора

Окунуться в атмосферу понимания и благоговения перед талантом мастера, которую дарят ежегодные встречи «анчаровсцев», приятно. Но ценность таких встреч меряется не только гармонией однодумцев, но и возможностью новых открытий. Это стало понятно при общении с приглашенными на встречу студентами медицинского колледжа, воспринимавшими всё происходящее с недоверчивым удивлением. Для них это была первая встреча с писателем, о котором многие из них не знали. А ведь им созданы нестареющие вещи: «Теория невероятности» (впервые опубликовано: Молодая гвардия, 1968); «Самшитовый лес» (АСТ-пресс, 1994)³. А поскольку Анчаров был не только романистом, но и первым российским бардом, учителем Высоцкого, — книга «Звук шагов» (Сост. В. Юровский; М.: Останкино, 1992).

Кто-то может возразить: зачем вспоминать «отменённого» писателя-шестидесятника? Отвечу тезисно — причин тому несколько:

- в своих книгах Анчаров не важничает и не становится в позу, говорит с читателем на равных и никого не учит. Автор прост и остроумен.
- Анчаров мыслит поэтично, искусно владеет многими жанрами (стихи,

³ См.: Михаил Анчаров. Избранные произведения: в 2 т. М.: Арда, 2007. В первом томе — широко известные «Теория невероятности», «Золотой дождь», «Этот синий апрель» и менее известные «Прыгай, старик, прыгай», «Интриганка». Во втором томе — мало известные «Дорога через хаос», «Сотворение мира».

авторская песня, проза) и формами — даже музыкой и живописью, поэтому его литература звучит ярко, объёмно, в целом, культуроцентрично.

- Анчаров очень важен именно сейчас, когда люди с трудом находят идеалы — для этого стоит просто вспомнить Анчарова, он их искал — и нашёл.

- книги и песни Анчарова добро-позитивные, все без исключения. Врачуя от депрессии, «плохих» превращают в «хороших», чужих — в своих. Эмоциональная их сила такова, что они с лёгкостью становятся средствами коммуникации самых разных людей.

И ещё:

- многие произведения этого писателя имеют историческую ретроспекцию, а потому не только информативны с этой точки зрения, но презентуют авторскую точку зрения на загадки истории, Атлантиду и прочие.

Первая публикация как зеркало стиля⁴

«Баллада о счастливой любви» — первая известная нам публикация прозы Михаила Анчарова, она имела место в журнале «Искусство кино» № 6 за 1956 год [1]. А летом 2016 60-летний юбилей со дня публикации. «Баллада...» написана в соавторстве с Семёном Вонсевером⁵, возможно, сослуживце Анчарова по Маньчжурии (о нём ничего не известно). В то время Михаил Леонидович учился на курсах киносценаристов, а до этого уже писал стихи и песни, которые получили большую популярность. Песенно-стихотворный жанр был для Анчарова достаточно гармоничен, ибо ярко выражал его личность. Почему же ему этого стало мало, почему он, поэт и бард, вдруг обратился к прозе⁶? Эти вопросы неизбежно возникают у читателя «Баллады о счастливой любви». В тот момент рамки стиха и песни как возможности для небольшого лирического высказывания оказались для Анчарова узки. Мощный же потенциал писателя требовал более объёмного высказывания, тем более что пережитое им во время войны в Манчжурии⁷ действительно требовало выхода.

⁴ Автор статьи благодарит Виктора Юровского за ценные консультации по истории вопроса. Годы выхода книг указаны по изданию: Анчаров М. Л. Сочинения : Песни. Стихи. Интервью. Роман / Вступ. ст. В. Ревич; Сост., коммент., библиогр. В. Юровский; Худ. С. Новиков. М. : Локид-Пресс, 2001. 494 с. (Голоса. Век XX).

⁵ Ещё деталь из того же журнала 1956 года: Художественный совет студии имени М. Горького в апреле обсудил сценарий «Баллада о счастливой любви» — первый сценарий молодых авторов М. Анчарова и С. Вонсевера. Фильм по нему сценарию будет снимать режиссёр С. Ростоцкий (с. 120). Фильм Ростоцкий не снял, причина тому, по-видимому, в ухудшившихся отношениях СССР и Китая, и фильм на китайскую тему стал неактуален.

⁶ Популярность песни Михаила Леонидовича обрели в начале–середине шестидесятых (примерно, в 1962–1965 гг.), когда он стал их исполнять на разных концертах. До этого они были известны лишь узкому кругу его друзей. Обратившись в 1956 году к прозе и написав «Балладу...», он не перестал писать песни и стихи. Наиболее известные его песни написаны как раз после 1956 года.

⁷ Летом 1945 года М. Л. Анчаров оказывается в Маньчжурии, в качестве переводчика с китайского и японского принимает участие в освобождении Китая от японских оккупантов. За годы службы был неоднократно награждён в том числе орденом «Красной Звезды». Демобилизовался из армии в 1947 году для поступления в художественный институт.

Любовная тема уже присутствовала в стихах, но была не столь глобально изложена. В «Балладе...» именно любовь легла в основу сюжета и стала основной её темой. Любовь как смысл человеческой жизни и в то же время её обреченность. То же самое — в последующих произведениях. В «Теории невероятности» (романе 1966 года) таких историй сразу две — две встречи с Катариной и Катей. То есть вся книга — это история о том, как Аносов нашел Катю. Любовная линия — одна из главных в романе «Самшитовый лес» (1979). В нём Сапожников встречается с Викой. Такие отношения всегда волновали автора, в любом возрасте. И всегда волнует читателя. Только в более зрелых произведениях значительно выросла философская составляющая чувства любви и отношений между людьми. Как в русских сказках, где есть испытания для героя, моменты борьбы и битвы, а любовь приходит как награда. Помните русских богатырей, бившихся с драконами и огнедышащими змеями? Именно они получали в жёны лучших на свете царевен. В «Балладе о счастливой любви» герои начинают дорожить друг другом уже в юности, но настоящая их встреча происходит много лет спустя, после преодоления героями множества страданий. В «Теории невероятности» судьба сводит юную девушку и потрепанного войной сорокалетнего человека в награду за перенесённые им лишения, за потерю Катарини. Гораздо позже любовная тема станет всеобъемленной чертой произведений Анчарова, но уже в первом прозаическом опыте писателя мы видим её главенствующую роль.

Виден в «Балладе...» и ещё один постоянный мотив этой темы: женщина, что много младше своего избранника. Василий Чоботов едва не женился на такой. Аналогию быстро находим в «Теории невероятности», в спектакле «День за днём» (телевизионная повесть, 1962), где пожилой «художник женится на молодой ткачихе...». Эта особенность объясняется фактами биографии самого писателя — возможно, но не только ими. Ведь героини Анчарова уже в юности мудрые, зрелые существа, наделённые особым знанием. Они понимают, что выше и за пределами их жизненного опыта. Есть такая женщина и «Балладе...», это жена Степана Анна Чоботова, самый милосердный человек, всеобщая мать, вырастившая чужую Мейхуа как свою Машеньку. Анна Чоботова из тех женщин, о которых говорят: «женщина — это всегда сестра милосердия».

У Анчарова это не случайность, это своеобразный культ Женщины с большой буквы, черта эта не только человеческая, но и поэтическая. Наверное, поэтому герои Анчарова бросают умные разговоры и вообще всё летит к чертям с появлением красивой женщины. Например:

«Нас было трое друзей, влюблённых в одну женщину. Да, я забыл сказать, что эта женщина была каменная. Когда-то, в далёком неправдоподобном детстве, мы отправились в путь за красотой. Но двадцатый век — это странный век метаний между рационализмом и инстинктами, и потому в нашей попытке найти живой эталон красоты была причудливая смесь того и другого» («Голубея жилка Афродиты»).

«Моя жена Алиса Сергеевна. Почему, когда мы видим красивую женщину, нам хочется жить? («Этот синий апрель»).

Вот эти ребята ранены раз и навсегда красотой, и молодой человек по имени Василий Чоботов из «Баллады о счастливой любви» тоже.

Будучи сам человеком больших страстей, Анчаров ставит между героями немислимые преграды — возраст, социальные препоны, — видимо полагая, что счастье и есть борьба за это счастье. В «Балладе...» это ещё и принадлежность к разным культурам. Девушка Мейхуа — китаянка, парень Василий — русский.

«Баллада о счастливой любви» на самом деле трагическая вещь, оттого название чудится ироничным. Но автор далёк от иронизирования. Он стремился показать историю любви, пронизанную и горем, и героизмом. И за этим стоит целая философия вселенской всеобщей любви: «Ведь они так долго ждали друг друга — впрочем, замечает автор, «не больше, чем земля ждала мира. Не больше, чем люди ждали любви между народами. И эта великая любовь близится... Эта великая любовь грядёт. Она так же неизбежна, как этот рассвет. И сердца этих двух есть капелька грядущей этой любви».

В «Балладе о счастливой любви» отношения героев «нанизаны» на события войны, от этого никуда не деться, если автор — её реальный свидетель, и не может не отразить это на страницах своих книг. Военные события есть и в «Теории невероятности», это существенная часть сюжета, когда герой отстреливается из избушки, в которой появляется немецкий офицер; участие в военных действиях проверяет героя на излом. Есть война и в повести «Этот синий апрель», где Гошка Панфилов тоже как когда-то сам автор воюет в Манчжурии. И в ней война открывается не только со страшной стороны, но преисполнена и комичных моментов. Только в «Балладе о счастливой любви» война приходит как смерть, унося дорогих людей — жену Чена, Степана, а в других произведениях являет свой чудовищный лик в таких реалиях войны, как голод и вши. Кстати, цензура этих «вшей» из текстов Анчарова убирала, опасаясь писать так как есть... Героизм должен был выглядеть безукоризненно!

Ещё одна черта, проявившаяся в «Балладе о счастливой любви», — чувство коллективизма, когда чужие становятся своими... Есть в тексте такая сцена: Вася и Мейхуа, разъединённые карательным китайским отрядом, пытаются убежать, за ними организуется погоня, и в это время седой железнодорожник запекает Интернационал и весь лагерь, избитый и измученный, подхватывает, отвлекая внимание от беглецов... Есть в этом большой эмоциональный накал. Вообще Интернационал в «Балладе...» звучит не раз, в частности, на демонстрации, куда прибывает колонна пленных. Здесь гимн звучит как декларация свободы, хотя именно в этот момент Васю и Мейхуа насильно разлучают. Подтекст понятен — жизнь человека ничто на фоне международных катаклизмов.

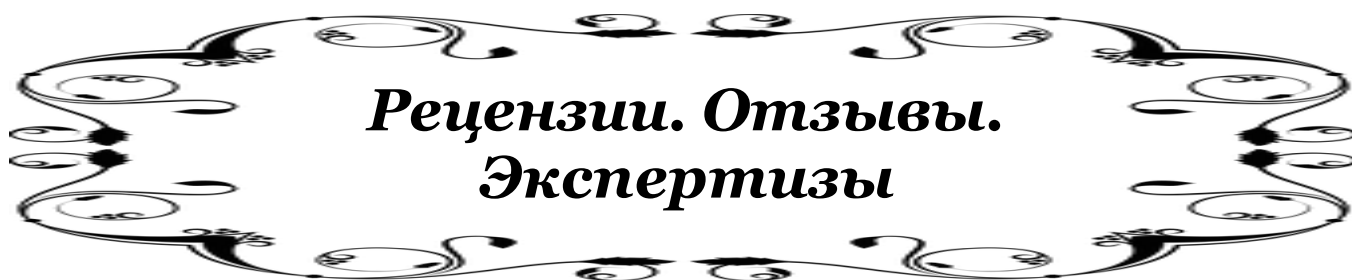
Вообще молодой автор Анчаров максималист, стремится одним словом выразить всё. Явно обозначена полярность персонажей, все делятся на своих и чужих, и то, что эта черта проявилась уже в первом раннем произведении, очень важно, потом она перерастет в серьёзный содержательный принцип, удачно воплощённый в спектакле «День за днём» [2].

Много в повести и массовых сцен, что не удивительно. В советском кино это была не просто тенденция, а способ показать патриотизм русского народа, и придать фильму воспитательный характер. Яркость повествования можно расценить как явно выраженную кинематографичность, театральность. Но это не просто сухой сюжет. Язык произведения очень эмоциональный, избыточный для сценария — с описаниями, отступлениями. Эти отступления позднее станут признаком стиля Анчарова. Много и запоминающихся деталей, подсказок оператору, например, листок, прилипший к щеке Чена на могиле жены. Или платок, оброненный Мейхуа, когда она летела навстречу Василию... И перегруз символики [3]. Каждый герой олицетворяет собой полмира, а то и весь мир. Напряжённый пафос в речах героев, да и самого автора напоминает то ли театр Треплева в пьесе «Чайка», то ли взрывное действие в «Броненосце Потемкин». «Баллада...» не случайно написана как сценарий. Она выдаёт в Анчарове сценариста, и он не раз подтвердил это впоследствии. Как сценарист начал он с кинофильмов, затем переработал в сценарий свой роман «Теория невероятности», а позже были работы на телевидении, начатые кинематографической повестью «День за днём» и продолженные телефильмами «В одном микрорайоне» и «Москва. Чистые пруды». Было ещё либретто для оперы «Рыжая лгунья и солдат».

У «Баллады...» «хвостатая» композиция, то есть как бы несколько финалов. Такое чувство, что автор не собирался писать длинно, но останавливаться на трагедии не хотел. Часть повести состоит из своеобразного «продолжение следует». Но автор вопреки всему довёл героев до финального поцелуя. Что это? — наивность или упрямство человека, настаивающего на счастье? Скорее второе. Особенно сильный финальный эпизод спасения девочки. Вдруг видим: тот, кто умер — оживает! Герой не мог умереть, пока не спасёт ребёнка. И читатель готов простить автору этот странный финал, этот пафос, потому что устал от приобретённого за годы войны опыта горя, пришла пора опыта радости, о чём Анчаров будет повествовать во всех последующих своих книгах.

Литература

1. Анчаров М. Л. «Баллада о счастливой любви. URL: <http://ancharov.lib.ru>
2. Моисеев О. А. Пространство и язык телевизионной повести Михаила Анчарова «День за днём» // Обсерватория культуры : журнал-обозрение. 2011. № 5 (сент.-окт.). С. 53–59.
3. Моисеев О. А. Символы в творчестве Михаила Анчарова 1960-1966 годов // Обсерватория культуры : журнал-обозрение. 2011. № 2 (март-апр.). С. 78–83.
4. Кожевников В. Михаил Леонидович Анчаров, как мой любимый автор или не очень предвзятое мнение с прологом и эпилогом, а приложение отдельно. URL: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1079



Миленко Виктория Дмитриевна

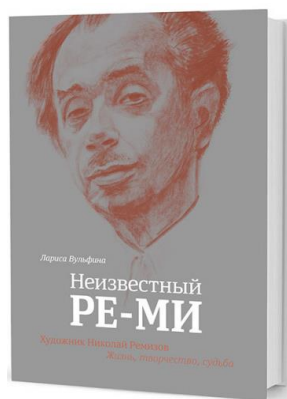
Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры «Русский язык и русская литература»
Гуманитарно-педагогический институт,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный
университет»; Российская Федерация, Севастополь,
e-mail: vika-milenko@yandex.ru



ХУДОЖНИК ИЗ ЛЕГЕНДЫ:

Рецензия на книгу

**Вульфина Л. Б. Неизвестный Ре-Ми: художник Николай Ремизов.
Жизнь, творчество, судьба. М. : Кучково поле, 2017. 304 с.**



Victoria D. Milenko

PhD of Filology, Associated Professor of Department
«Russian language and Russian literary», Humanitarian
and Pedagogical Institute, Sevastopol State University

PAINTER FROM THE LEGEND:

review of the monograph by **L.B. Vul'fina «Unknown Re-Mi: Painter Nikolai
Remizov. Life, creativity, fate»** (Moscow : Kuchkovo Pole, 2017. 304 p.)

У него шестнадцать глаз –
Все работают зараз:
На шестнадцать верст окрест
Ловят каждый гнусный жест
Саша Чёрный о Ре-Ми, 1909 г.

Ушедший год подарил исследователям Серебряного века удивительную книгу. Говоря о ней, невозможно злоупотребить рекламным «впервые»: здесь, действительно, всё впервые, да и реклама не нужна. Любому специалисту ясна уникальность и коллекционная ценность этого издания, выпущенного малым тиражом в 700 экземпляров. Искусствовед Лариса Борисова Вульфина и издательство «Кучково поле» вернули из векового забвения имя художника Николая Владимировича Ремизова-Васильева (1887–1975), отметив таким образом его 130-летие.



е-ми. Сатир — эмблема журнала «Сатирикон». левом верхнем углу авторский знак художника в виде скрипичного ключа.

Из книги Миленко В. Д.

Саша Чёрный: печальный рыцарь смеха, 2014

Сегодня это имя известно в основном историкам сатиры и сатирической графики, а некогда его знала вся читающая Россия. Первая часть жизни художника прошла в Петербурге под знаком журналов «Сатирикон» и «Новый Сатирикон», где он был ведущим автором и работал под «музыкальным» псевдонимом Ре-Ми (Ре-ми, Реми). Свои рисунки он иногда помечал фрагментом нотного стана либо скрипичным ключом. Именно Ре-Ми придумал фирменную эмблему «Сатирикона» — толстяка-сатира, что печатался на рекламных плакатах, продавался в виде фигурок и

копилок. Художник оформлял книги сатириконцев Аркадия Аверченко, Саши Чёрного, Тэффи. Все они — эмигранты первой волны — так или иначе давно вернулись в отечественное культурное

поле, Ре-Ми же до сих пор оставался некоей легендарной фигурой, сотканной из обрывочных свидетельств современников.

Вторая и большая часть жизни художника прошла в США, где его знали как «mister Remisoff» и очень ценили. Именно из Америки и началось его виртуальное возвращение в Россию. Автор рецензируемой монографии Лариса Вульфина живёт в Филадельфии, собирает работы русских художников-эмигрантов, гордится своей коллекцией произведений Ре-Ми.

Написание биографии героя потребовало от неё знакомства с его архивом в Университете Южной Калифорнии (Лос-Анджелес), с фондами Нью-Йоркской публичной библиотеки и других американских хранилищ. Выяснилось, как ни жаль, что потомков у художника нет.

Воссоздавая российский период жизни Ре-Ми, Вульфина изучала документы в РГАЛИ, РГИА, параллельно вела поиск его работ в музеях. Так, автору книги удалось обнаружить несколько картин в фондах Херсонского областного художественного музея им. А. А. Шовкуненко. Нужно сказать, ценнейших для биографа картин: они запечатлели, к примеру, облик сестры Ре-Ми, также рисовавшей для «Сатирикона» под псевдонимом Мисс. Найденные холсты пролили свет и на некоторые эпизоды «бега» художника из красного Петрограда: с конца 1918 г. до конца 1919-го он жил в Херсоне, откуда была родом жена. И это далеко не единственное открытие.

Вульфина оговаривается, что в её книге «основной акцент делается на освещении материалов, обнаруженных в американских архивах» (с. 74), и в этом грустный парадокс изучения наследия эмиграции первой волны. Дореволюционные российские архивы практически у всех погибли; Ре-Ми не стал исключением. Поэтому в монографии бережно и методично собраны все, даже мельчайшие, упоминания и воспоминания о герое как коллег-сатириконцев (М. Корнфельда, Е. Зозули), так и современников (К. Чуковского, Л. Белозерской, Дона Аминадо). Приводится в книге и хрестоматийный иронический портрет Ре-Ми, нарисованный в 1911 году его близким другом, редактором «Сатирикона» Аркадием Аверченко: «Я не встречал человека рассудительнее, осмотрительнее и осведомленнее его. Этот юноша всё видел, всё знает — ни природа, ни техника не являются для него книгой тайн. Ему 25 лет, но по спокойному достоинству его манер и мудрости суждений — ему можно дать 50. <...> Всё у него зашито, прилажено, манжеты аккуратно высовываются из рукавов, не прячась внутрь и не вылезая за четверть аршина, воротничок рассудительно подпирает щёки, и шея подвязана настоящим галстуком». Это цитата из популярнейшей «Экспедиции в Западную Европу сатириконцев: Южакина, Сандерса, Мифасова и Крысакова» (1911), где Ре-Ми выведен под фамилией Мифасов.

Художник был одним из легендарного сатириконского трио: Аркадий Аверченко — Алексей Радаков — Ре-Ми. В отличие от творческого почерка Радакова, второго ведущего художника журнала, карандаш Ре-Ми был скорее обидным, издевательским, его карикатуры и шаржи задевали за живое. Современникам особенно запомнились его циклы «Гримасы города», «История современной русской литературы» и др.

Дружба Ре-Ми, Радакова и Аверченко в 1913 году переросла в коммерческий союз: они со скандалом покинули «Сатирикон», увели за собой всех сотрудников журнала и основали собственный «Новый Сатирикон», где

стали совладельцами. До сих пор не совсем ясна степень участия в этом ещё и художника Николая Радлова, впоследствии известного «крокодила». По одним данным, он одолжил Ре-Ми и Радакову деньги на уставный капитал, по другим — и сам был пайщиком «Нового Сатирикона».

Вульфина приводит интереснейшие фрагменты писем Ре-Ми к Радлову за 1922–1924 гг.: Ремизов тогда уже был в эмиграции, Радлов — в СССР. В этих строчках чувствуется человек, тоскующий и по Родине, и по своим оставшимся в Советской России близким, и отягощённый первым эмигрантским опытом: «Работа для материальных благ очень тлетворно действует на душу» (с. 120). Надеемся, что полная публикация этих писем впереди.

«Новый Сатирикон», успешное деловое предприятие, подточил дружбу неразлучного трио. Необходимость распределять прибыль и неизбежная ревность охладили пыл молодости. Недавно нам удалось установить, что отношения Ре-Ми с Аверченко могли стать натянутыми и по другой причине: Ре-Ми женился на женщине, много лет бывшей... возлюбленной Аверченко. Софья Наумовна Меттер, о которой идёт речь, до выхода монографии Вульфиной представлялась загадочной тенью, хотя и были известны её портреты работы Ильи Репина 1915 г. и Бориса Григорьева 1932–1933 гг. Автор публикует множество фотографий Софьи Наумовны — в молодости она была очень красива, поэтому могла пленить одновременно Аверченко и Ре-Ми. Невольно приходит мысль, что судьба была благосклонна к Софье Наумовне: останься она с Аверченко, он умер бы у неё на руках совсем молодым, в 1925 году. С Ре-Ми же она прожила около 60 (!) лет. Оба покоятся рядом на кладбище Desert Memorial Park (Палм-Спрингс).

Вульфина нашла и могилу своего героя, и его последний дом в Палм-Спрингс. Почти чудо! К сожалению, по-иному сложилась судьба художника-сатириконца Алексея Радакова, оставшегося в Советской России: его могила утеряна. Интересно сравнить пути этих художников после революции и краха «Нового Сатирикона». На первых порах, выживая, оба открыли арт-кафе с одинаковым названием «Петрушка»: Радаков — в Петрограде, Ре-Ми — в Нью-Йорке. В 1930-е годы Ре-Ми работал с богатейшей косметической компанией Элизабет Арден, а Радаков рисовал рекламные плакаты для парфюмерной продукции треста «Жиркость» (ТЭЖЭ). Ре-Ми в 1931 году разработал эскизы декораций рождественского карнавала в Чикаго, что принесло ему славу и гонорар; Радаков создавал эскизы советского карнавала в Парке культуры и отдыха им. Горького, получил за это символические деньги, большая часть идей воплощена не была...

Ре-Ми был моложе Аверченко и Радакова: он оказался в эмиграции в возрасте Христа. Возможно, поэтому начать новую жизнь ему было легче. В одном из цитируемых в книге писем Радлову художник вспоминал свою

работу в «Сатириконе» как нечто юношеское, не очень серьёзное, словом, то, что он давно превзошёл: «...жалеешь, что судьбе нужно было прекратить эту работу. Может быть, если бы не вся эта мировая передряга, то журнал и мы все могли бы вырасти во что-то значительное, а то так это и осталось на полдороге» (с. 74). А вот Аверченко и Радаков считали «Сатирикон» своим творческим потолком.

Рассматривая репродукции работ Ре-Ми эмигрантского периода, понимаешь, что он имел в виду. Карикатура, «лёгкий жанр», осталась в сатириконском прошлом. Ей на смену пришли глобальные проекты. Апофеозом стала работа арт-директором киностудии «Парамаунт» в Голливуде, продолжавшаяся свыше 20 лет. Вульфина приводит солидную фильмографию героя: 35 полнометражных лент и 5 телесериалов.

Однако любому художнику не дано знать, кем и чем он останется в истории. Может быть, в Америке и помнят голливудского Nicolai Remisoff, нам же, россиянам, дорог и симпатичен именно сатириконец Ре-Ми. Как не улыбнуться его шаржам на Льва Толстого, Репина, Куприна! Как не поблагодарить за чудесные иллюстрации к книгам Аркадия Аверченко, к «Прекрасным сабинянкам» Леонида Андреева!

«Неизвестный Ре-Ми» Ларисы Вульфиной проясняет многие «тёмные места» биографии героя и возвращает нам его живой облик. На многочисленных фото художника — в различном возрасте, разного качества — мы видим вполне современного человека: лицо — с глубокими мимическими морщинами, кричащими о том, что он смеялся часто, улыбку — хитрую и не предвещающую ничего хорошего, глаза — цепкие, которые сатириконцы называли «кодаками». Всё это так, но фотографии совершенно заслоняет собой один-единственный карандашный портрет художника работы Мстислава Добужинского (с. 244). Наверное, он мог бы называться «Старый клоун». Такие лица — с «весёлыми» морщинами в уголках глаз и рта, но с такими бездонно-грустными глазами — бывают у тех, кто смешит других, а самого себя рассмешить не может. Этот-то образ, загадочный, как «Джоконда», еще долго тревожит память — образ грустного клоуна, сатириконца Ре-Ми, художника из легенды.

УДК 005



Моря Лилия Анатольевна

Кандидат филологических наук, доцент,
заведующая кафедрой «Русский язык и русская литература»,
ФГАО ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: liliamor79@mail.ru



Хоменко Елена Викторовна

Кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры «Русский язык и русская литература»,
ФГАО ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: nikita1390@yandex.ru



Ветрова Марина Валерьевна

Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русского языка и литературы филиала
Московского государственного университета имени
М. В. Ломоносова в г. Севастополе; Российская
Федерация, Севастополь, e-mail: marinavetrova@yandex.ru

СТУДЕНТУ-ФИЛОЛОГУ НА ЗАМЕТКУ:

заключение экспертной комиссии (выдержки)
по учебно-методическому пособию

Икитян Л. Н. Курсовая работа по литературе:

для студентов направления подготовки 45.03.01 Филология (Армянск; Ялта :
Межрегиональный институт развития территорий, 2017. 55 с.)

Liliya A. Morya

PhD of Philology, Associate Professor,
Head of the department «Russian language and Russian literature»,
Sevastopol State University; Russian Federation, Sevastopol

Elena V. Khomenko

PhD of Pedagogy, Associated Professor of Department
«Russian language and Russian literature»,
Sevastopol State University; Russian Federation, Sevastopol

Marina V. Vetrova

PhD of Philology, Associate Professor of the
Russian Language and Literature Department,
Moscow State University named after M. Lomonosov in Sevastopol;
Russian Federation, Sevastopol

STUDENT-PHILOLOGIST ON THE NOTE:

expert opinion on the educational-methodical manual

Ikityan L. N. Course work on literature:

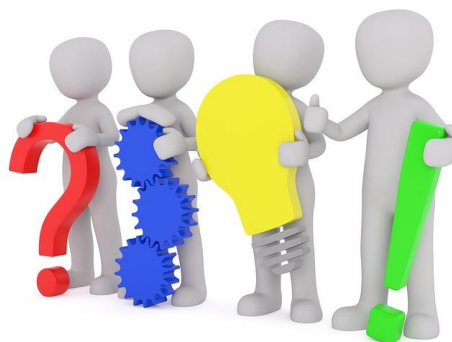
for students of the direction of preparation 45.03.01 Philology (Armyansk; Yalta: Interregional
Institute for Territorial Development, 2017. 55 p.)

Экспертная комиссия на базе Севастопольского государственного университета в составе: председателя — кандидата филологических наук, доцента Лилии Анатольевны Моря и членов комиссии: кандидата педагогических наук, доцента Елены Викторовны Хоменко, кандидата филологических наук, доцента Марины Валерьевны Ветровой на основании ознакомления с учебно-методическим пособием Икитян Л. Н. Курсовая работа по литературе: для студентов направления подготовки 45.03.01 Филология, анализа рецензий специалистов (кандидата филологических наук, доцента С. Н. Кириченко, кандидата филологических наук М. А. Шалиной) и состоявшегося обсуждения пришла к заключению, что учебно-методическое пособие Л. Н. Икитян в полной мере соответствует требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования к уровню подготовки выпускников по указанному направлению подготовки и разработано в соответствии с требованиями к подготовке, написанию, оформлению и защите такого рода работ.

Содержание представленного пособия, оригинальность которого по данным Интернет-сервиса «Антиплагиат» (antiplagiat.ru) составляет 96,44% от общего объёма текста, полностью соответствует поставленной цели. Его структура отвечает дидактическим и методическим требованиям, предъявляемым к работам подобного рода, включает в себя необходимые части: вступительную (общие замечания), основную, список использованной литературы и приложения, в каждом из которых раскрывается специфика работы над курсовым проектом на конкретных этапах. Разделы учебно-методического пособия содержат общие требования, предъявляемые к курсовым работам, советы по выбору темы,

КУРСОВАЯ РАБОТА ПО ЛИТЕРАТУРЕ
Учебно-методическое пособие
для студентов направления подготовки
45.03.01 – «Филология»

Л. Н. ИКИТЯН



Армянск–Ялта
Межрегиональный институт развития
территорий
2017

обоснованию актуальности работы, формулировке цели и задач. Обстоятельно раскрыты особенности всех структурных элементов курсового сочинения, даны рекомендации по их содержательному наполнению. Автор пособия ставит цель ознакомить обучающихся высшей школы с методикой написания курсовых работ по литературе, отрекомендовать должный и наиболее эффективный порядок их выполнения и публичной защиты.

Результаты, достигнутые автором пособия, имеют теоретико-методологическую и практическую значимость, направлены на формирование научно-исследовательской компетенции студентов, вносят вклад в регламентирование процесса создания и защиты курсовых работ. Основные положения и выводы рецензируемого учебно-методического пособия представляются существенными и необходимыми в процессе создания курсовой работы как одного из важнейших этапов в подготовке специалиста. Данное учебно-методическое пособие адресовано студентам, а также научным руководителям курсовых работ и всем специалистам выпускающих кафедр; положения, изложенные в нём, могут быть также применимы в работе над иными видами научно-исследовательских работ студентами различных филологических специальностей всех образовательно-квалификационных уровней. Ценно пособие прежде всего для начинающих литературоведов, так как отчётный и исследовательский характер курсового проекта связан с рядом трудностей, с которыми неизбежно сталкивается студент.

Учебно-методическое пособие отличает строго научное и вместе с тем доступное изложение материала. Очевидными преимуществами и несомненными достоинствами пособия являются:

- продуманная и логичная структура, которая позволяет легко и удобно работать с пособием и ориентироваться в изложенном материале;
- чёткость и последовательность изложения информации;
- полнота и системность необходимых данных, упорядоченность упреждений и советов в особо важных или сложных случаях, их удачная визуализация в соответствующих рубриках с характерным наглядным оформлением в виде обращающих на себя внимание рисунков-пиктограмм;
- краткость и точность формулировок, исключающих возможность неоднозначного толкования, убедительность аргументации;
- конкретность в изложении результатов работы;
- обоснованность рекомендаций и предложений.

Членами экспертной комиссии отмечено также, что сведения, представленные в данном пособии, имеют разнонаправленный характер: информативный, регламентирующий и упреждающий. Помимо традиционных для такого рода учебно-методических разработок комплекса сведений о сути, порядке и подходах к созданию научно-исследовательских работ в формате курсовых сочинений, а также стилистических требований и редакционно-технических норм оформления текстовых и графических материалов курсовой работы, оформления списка литературы и пр., в пособии

Л. Н. Икитян ценным для начинающих представляется раздел, посвящённый алгоритму научного исследования и фиксированию результатов научного поиска. В высшей степени практичны и конструктивны блоки советов и предписаний, например, рекомендации по учёту и составлению библиографических данных источников. Линия упреждения возможных неточностей, погрешностей и ошибок, совершаемых студентами на разных этапах работы над курсовым исследованием, в данном пособии занимает особое место — в нём они наглядно представлены в особо оформленных рубриках основного текста, направленных на формирование верных действий студента и облегчения процесса создания курсовых работ по литературе.

Автор пособия уделяет внимание процедуре защиты, даёт рекомендации по подготовке к ней, предлагает точные критерии оценивания курсовой работы. Отдельная глава посвящена регламентации процедуры публичной защиты курсовых работ. Особую важность представляют содержательные критерии и шкала оценивания курсового исследования, которые являются для студентов своеобразным ориентиром качества выполненной работы.

При этом с учётом того, что оцениваемое учебно-методическое пособие адресовано в первую очередь студентам, считаем более целесообразным представить в разделе Приложения образцы Введения и Заключения научно-исследовательских работ, предусмотренных учебным планом и образовательными программами высшего профессионального образования (курсовой или дипломной работ). Данное замечание не является принципиальным, никак не снижает ценности данной работы, не уменьшает его полноты, обоснованности и достоверности представленных в нём сведений.

В результате проведенной экспертизы установлено, что данное пособие включает все необходимые для выполнения курсовых работ требования, формы работы, порядок и структуру подготовки, написания, редактирования, а также анализа результатов исследования студентов и их оценивания в процессе публичной защиты. Пособие содержит сведения, регламентирующие процесс создания и студенческих курсовых работ по литературе и систематизирующие представления студента о данном виде научно-исследовательских работ, чему, в частности, служит разработанный автором-составителем пособия алгоритм проведения научно-исследовательского поиска, а также критерии и шкалу оценивания курсовых работ комиссией.

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что представленное учебно-методическое пособие Л. Н. Икитян «Курсовая работа по литературе» выполнено на высоком профессиональном уровне, полностью соответствует всем требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования к уровню подготовки специалистов названного направления подготовки, рекомендуется в процессе обучения студентов высших учебных заведений России.

УДК 005

Прохорова Татьяна Геннадьевна

Профессор, доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы,
Институт филологии и межкультурной коммуникации,
ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный
университет»; Российская Федерация, Казань, e-mail:
tatprohorova@yandex.ru



НАЦИОНАЛЬНЫЙ МИР В СВЕТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР
(размышления на основе отзыва официального оппонента¹)

Tatiana G. Prokhorova

Doctor of Philology, Kazan Federal University,
Professor of the Department of Russian and foreign literature,
The Institute of Philology and intercultural communication,
Kazan, Russian Federation

NATIONAL WORLD IN THE LIGHT OF DIALOGUE OF CULTURES
(reflections based on the review of the official opponent)

В конце 2017 года состоялись первые защиты кандидатских диссертаций по русской и зарубежной литературе в новом диссертационном совете Таврической академии «Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского». Анализ официальным оппонентом работы одного из соискателей — «Крымскотатарский мир в русской прозе XX – начала XXI веков» А. Т. Аблаевой — повлёк размышления над проблемами, так или иначе связанными с литературоведческим исследованием межкультурного диалога.

Диалог культур — один из важнейших и интереснейших аспектов современной гуманитаристики. Актуальность этой проблемы определяется её социокультурной и геополитической значимостью. Для Крыма с его многонациональным населением и богатейшей историей она актуальна вдвойне. Всегда интересно, как представители одной культуры воспринимают мир другого народа, с его своеобразным бытом, особым укладом жизни, специфической психологией. Важно понять, насколько адекватно это

¹ Прохорова Т. Г. Отзыв официального оппонента. URL: <http://science.cfuv.ru/wp-content/uploads/2017/12/prohorova.pdf>

восприятие, какие факторы способствуют, а какие препятствуют культурному диалогу. На эти и многие другие вопросы учёные уже не раз давали свои ответы. В своё время М. М. Бахтин чётко обосновал, почему необходим такой диалог: «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже. Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [2, с. 334—335]. Итак, одна из важнейших задач диалога — преодолеть замкнутость, разрешить неизбежно возникающие проблемы, связанные с непростыми взаимоотношениями между «своим» и «чужим» мирами. Размышляя об этом, Ю. М. Лотман заметил: «С одной стороны, нуждаясь в партнёре, культура постоянно создаёт собственными усилиями этого „чужого“, носителя другого сознания, иначе кодирующего мир и тексты. <...> С другой стороны, введение внешних культурных структур во внутренний мир данной культуры подразумевает установление с нею общего языка», что предполагает освоение, осмысление и «присвоение» чужого опыта, то есть внедрение его «внутрь своего мира» [5, с. 117]. Этот процесс необычайно сложен, чреват противоречиями. Но иного пути нет. Философ Владимир Библер определил мировую культуру как «полифонический драматический феномен», где один участник «мирового оркестра» ставит вопрос перед другим и одновременно отвечает на его вопросы [3]. Только такой полифонический диалог учёный справедливо признаёт единственной перспективой XXI века.

В рецензируемой диссертационной работе впервые обобщён обширный материал, связанный с восприятием русскими прозаиками XX и начала XXI веков крымскотатарского мира. Материалом этого исследования стали произведения разных жанров (очерки, рассказы, повести, романы, эпопея, автобиографическая и мемуарная проза), написанные в разные исторические периоды (с 1900-х до 2010-х годов включительно). С Крымом связаны имена многих представителей русской культуры. В поле зрения автора диссертации творчество В. Г. Короленко, И. А. Бунина, А. И. Куприна, И. С. Шмелёва, С. Н. Сергеева-Ценского, И. А. Козлова, И. З. Вергасова, С. К. Славича, Л. Е. Улицкой. В числе рассматриваемых произведений не только те, что принадлежат известным художникам слова, но и созданные писателями «второго» и «третьего» ряда, поскольку в их творчестве некоторые аспекты диалога порою проявляются даже более отчётливо, чем в творчестве великих и известных. Все русские писатели, к прозе которых обращается автор диссертации, либо многократно бывали в Крыму и полюбили его всей душой, либо, переселившись сюда, сроднились с этой землей. Эти биографические факторы определяют и их отношение к миру крымских татар — одного из древних народов, чья судьба неразрывно связана с Крымом.

Изучение обширного многожанрового литературного материала позволило молодому исследователю выделить три типа диалога: «диалог сквозь время и пространство», «диалог-интеграцию» и «диалог-конфликт». Первый рассматривается в основном на материале произведений писателей философского склада — В. Короленко и И. Бунина, которые стремятся вписать крымскотатарский мир в «контекст вечности»: они *«воспринимают этот мир как звено в общей исторической цепи, уходящей в то далёкое прошлое, где размывается грань между реальностью и мифом. В основе сюжетов их произведений ситуация «встречи» вечного (легендарного) и сиюминутного, способствующая пробуждению прапамяти»* [1, с. 11]².

Другой вид диалога представлен в прозе А. Куприна, И. Шмелева, С. Сергеева-Ценского, С. Славича и Л. Улицкой. В их произведениях описание «другого» мира, как правило, сочетается с «самоописанием», поскольку для этих русских писателей Крым и крымскотатарский мир как неотъемлемая его часть стали не «чужими», а близкими, почти «своими». В их произведениях исследуется сложный процесс драматизации взаимоотношений между «чужим» и «своим», являющийся следствием проникновения в мир крымских татар чужого уклада жизни, а также чуждой им идеологии, подрывающей их систему ценностей, основанную на толерантности в отношениях между народами и на тесной взаимосвязи человека и природы. Автор диссертации исследует различные причины и формы проявления этих драматичных процессов. Например, в неоконченном рассказе А. Куприна «В Крыму (Меджид)» выявляются последствия проникновения в жизнь крымскотатарских проводников «профанного» мира «курортных гостей». Этому подчинена и поэтика рассказа: мотивы театральности, искусственности, лжи, связывающие, казалось бы, два совершенно разных мира. Иные причины драматизации отношений между «своим» и «чужим» выявляются в произведениях И. Шмелева («Голос зари», «Солнце мёртвых», «Няня из Москвы») и С. Сергеева-Ценского («Жестокость», «Гроза», «Прах Аджи-Османа», «Старый полоз»). Здесь, как исследователем верно замечено, *«трансформация оппозиции «своё» / «чужое» проявляется через конфликт того, что несёт с собой советская власть, и того, что связано с ценностями мира, целостности, единства»* (с. 12). Эти взаимоотношения справедливо определены как *«конфликт органичного, корневого и бескорневого, веры и безверия, культуры и дикости, памяти и беспамятства»* (с. 12). В связи с этим возникает новое звено, размывающее оппозицию «свой» / «чужой», — «иной». В этом понятии преодолевается «чуждость» (и тем более «враждебность») «чужого». В результате, отмечает автор исследования, *«крымскотатарский мир для русских писателей оказывается по одну*

² Далее ссылки на эту работу даются в тексте статьи с указанием в круглых скобках страницы, текст цитаты приводится курсивом.

сторону культурной границы со „своим“, в то время как мир сторонников новых порядков воспринимается ими как варварский, дикий» (с. 12). Причём русские писатели стремятся раскрыть этот процесс «изнутри», чему способствует активное использование диалогической речи, сказовых форм, и возникающий благодаря им эффект полифонии разных голосов.

Конфронтация «своего» и «чужого» предельно обостряется в условиях тоталитарного государства. Его идеология всегда предполагает формирование образа «врага», причём речь в данном случае идёт именно о мифологизированном образе, а не о реальном враге. Немецкий исследователь Х. Гюнтер по этому поводу писал: «Как тоталитарное общество не может обойтись без героя, так оно не может существовать и без врага. Враг и герой — явления, обуславливающие друг друга» [4]. Причём количество мнимых «врагов», противостоящих «герою», должно неуклонно увеличиваться. И вот уже целые народы попадают в эту категорию. Разумеется, в работе, посвящённой миру крымских татар, не могла не найти отражения трагедия крымскотатарского народа, объявленного «предателем» и лишённого права жить на родной земле. Согласно Постановлению ГКО № 5859 от 11 мая 1944 года «О крымских татарах» через неделю после освобождения Крыма от фашистской оккупации по инициативе Председателя Совета Народных Комиссаров Лаврентия Берии было организовано тотальное выселение крымских татар из родных мест в Узбекистан, Казахстан и на Урал. В рецензируемой диссертации эти трагические события исследуются как на современном литературном материале (рассказы С. Славича, романы Л. Улицкой «Медя и её дети», «Зелёный шатер»), так и на материале мемуарных произведений И. Козлова и И. Вергасова, созданных в 1940-е и в 1960-е годы. Такой подход позволил исследователю не просто представить, как это было, но и выявить, почему это произошло. Книги И. Козлова и И. Вергасова наглядно свидетельствуют о том, что литература не просто отражала навязываемые идеологические мифы, но активно участвовала в их внедрении в сознание людей, намеренно упрощая и тем самым искажая реальную картину. В связи с этим важно, что автор диссертации привлекает к анализу работы современных русских и крымскотатарских историков (В. Е. Полякова, Р. Дж. Куртсеитова и др.), содержащие ранее замалчиваемые исторические факты. Историческое время неизбежно влияет на характер культурного диалога. Оно может усиливать или, наоборот, смягчать конфронтацию между «своим» и «чужим». В работе А. Т. Аблаевой верно подмечено, что «мемуарные книги И. Козлова „В крымском подполье“ (1947) и И. Вергасова „Крымские тетради“ (1967) о Великой Отечественной войне в Крыму отражают эволюцию в трактовке темы крымских татар в литературе советского периода: от создания образа народа-предателя к осознанию неоднозначности этого образа и самой крымскотатарской

темы. Если И. Козлов стремится обосновать правильность политики партии по отношению к крымскотатарскому народу, депортированному из родных мест, поэтому образы крымских татар представлены у него исключительно в чёрном свете (как предатели, трусы, изменники), то книга И. Вегасова, хотя и она не чужда идеологических стереотипов, может быть воспринята как некая веха на пути нового открытия (после тотального запрета) крымскотатарского мира в советской литературе. Тем не менее, и в том, и в другом произведениях граница, разделяющая два мира — „друзей“ и „врагов“, — чётко прочерчена и определяется логикой военных лет — „кто не с нами, тот против нас“» (с. 12).

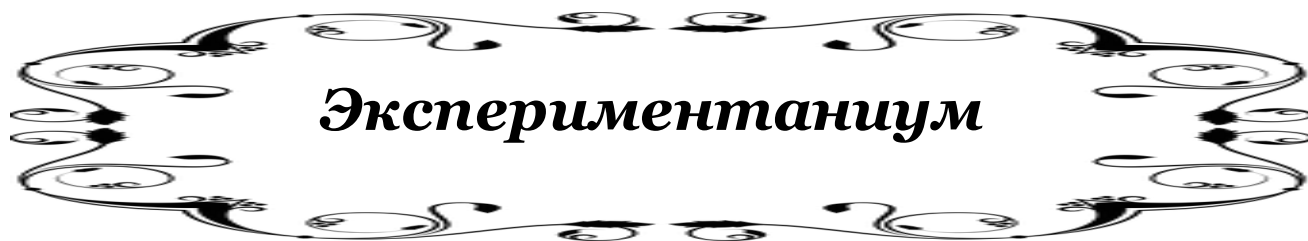
С. Славич и Л. Улицкая отразили в своих произведениях веяния постсоветской эпохи. Эти писатели стремятся разрушить миф о народе-предателе, восстановить страницы как древней, так и новой истории крымских татар. В их прозе звучит мотив восстановления разорванных связей, восстановления целостности национального мира. Недаром в последнем на сегодняшний день романе Л. Улицкой «Лестница Якова» в главах, действие которых происходит в Крыму 1920-х годов, при изображении жизни крымских татар возникает образ «утраченного рая».

В итоге диссертант приходит к обоснованному и аргументированному выводу о том, что в прозе русских писателей в основном выражается «стремление преодолеть чуждость „чужого“, включить его если не в поле „своего“, то в поле „иного“/„другого“, привлекательного своей национальной самобытностью» (с. 12).

Таким образом, автор диссертации «Крымскотатарский мир в русской прозе XX — начала XXI веков» поднимает вопросы, ставшие сегодня, в период обострения политических, религиозных, национальных конфликтов, даже не просто актуальными, но предельно злободневными. Из сказанного явно следует, что единственный путь их решения — это поиск согласия, стремление к взаимному пониманию, преодолению стремления видеть в «другом» («чужом») врага.

Литература

1. Аблаева А. Т. Крымскотатарский мир в русской прозе XX — начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук: специальность 10.01. 01. Симферополь : Крымский федеральный университет, 2017. 191 с. Библ. 169—191.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Художественная литература, 1975. 504 с.
3. Библер В. От наукоучения — к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. М. : Политиздат, 1990. 413 с.
4. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры [Электронный ресурс] // Соцреалистический канон: сборник. URL : http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4533
5. Лотман Ю. М. Семиосфера: культура и взрыв, внутри мыслящих миров, статьи, исследования, заметки. СПб. : Искусство-СПб, 2001. 259 с.



Лилия Бойчук

О счастье (рассказ)

Я появился на свет в необычном тихом месте, окружённом камышом. Оно казалось мне огромной планетой! Но вскоре я подрос, и всё то, что было горизонтом, стало явью. Понял я, что и огромный великан был дубом, а невидимый музыкант — соловьём.

Иногда казалось, что я царь этой «планеты», и мне нравилось, что жители островка смотрели на меня с восхищением. А через некоторое время в наш тихий залив пришёл человек. Он был добр ко мне и всегда приносил в подарок кусочки белой пищи. Однако я гордо отворачивался о него: Я — птица, он — всего лишь человек! С тех пор я часто летал над ним, намеренно тихо подкрадывался к его лодке и с шумом садился на воду. Человека это постоянно пугало, меня же — забавляло.

Мне очень хотелось понять, что же это такое человек? Зачем ему каждую весну приходить в наш залив? И с интересом наблюдал за тем, как часто он сидел в лодке посреди озера и смотрел вдаль. А иногда за тем, как, придя сюда задолго до рассвета, своим странным крылом без перьев он что-то чертит на белом листе. Тогда я осознал, что крыло позволяет высоко подняться над землёй — мне, но не человеку, которому досталось нечто жалкое, с длинными отростками на конце. Однако зажав в них деревянную палочку, он выводил на бумаге поражающие своей красотой крючки и чёрточки. Он умел делать то, на что не способен был я, ведь я — всего лишь птица, а он — Человек!

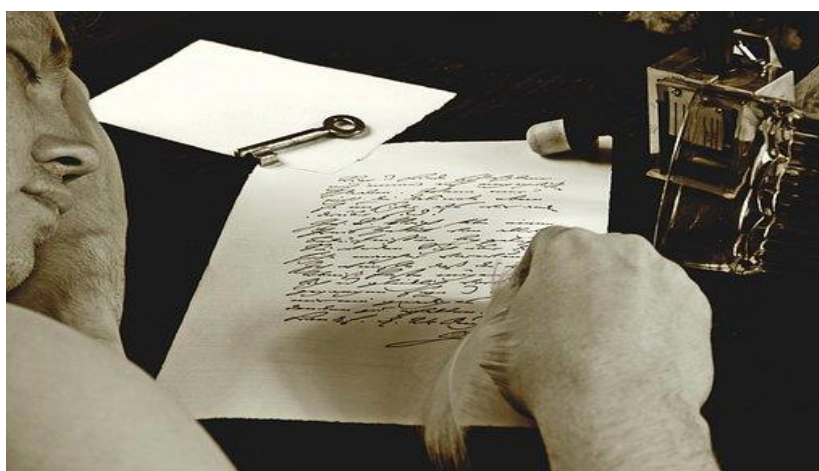
И всё же порой было жаль его. Особенно тогда, когда с его уст слетало несколько слов: «Счастлив я или это обман?» В эти моменты мне было сложно понять человека, ведь я родился счастливым и был счастлив уже потому, что в полном порядке были мои крылья. Неужели человек не может разделить моего задора и понять простое: то, что мы живем — это не обман!

Я пытался сказать ему об этом, но мой пронзительный лебединый крик лишь выводил человека из мысленного оцепенения, но оставался непонятым им.

Рождение поэтов

Они рождаются в подъездах,
Они рождаются в снегах,
То воскресая в бурях смерти,
То рассыпаясь в небесах.

Один в прокуренных вагонах
Смешками разжигает слог,
Другой же ночью, в полных лунах,
в узоры страсти перетёк.



<https://pixabay.com/ru/написать-поэт-поэтический-весна-1957303/>

Одни сквозь боль, иные — резво,
Рождались и сплетались все.
Другие с верой, неприметно
Искали путь свой в синеве.

Порой кровавыми слезами
Рыдали, боли не тая,
Иные нежно, чуть с опаской
Ловили музу бытия.

Одни, сутулясь в универе,
Чертили на столах стихи,
Другие на складских пакетах
Маркёром — в час по три строфы!

Вот эти скромно в уголке
Отыщут сходство у морфем,
А те клеймят созвучьем точным
в транскрипции никчёмность сем.

Осень цвета шоколада

Осень робкими шагами,
Заглянула ко мне в дом,
И листвою шоколадной
Путь к нему запорошён.

Вот вчера — листва, как солнце,
Жёлтой охрой на пути.
А теперь само светило
бурым стало — Посмотри!

Море нежно, море сине...
Но вчера. А ныне влёт
помрачнело, захмелело,
огоньки сковавши в лёд.

И такой слегка усталой,
Обретя кофейный вид,
Осень цвета шоколада
Наши страсти усмирит.



<https://pixabay.com/ru/сердце-осенью-листья-правда-листья-3063060/>

Авторам



Приём материалов для публикации

в **№ 2 за 2018 год**

журнала «Гуманитарная парадигма»

проводится **до 10 мая 2018 года.**

Приглашаем к сотрудничеству специалистов-гуманитариев — учёных, исследователей, студентов и магистрантов, аспирантов и докторантов, работников культурной и просветительской сфер, представителей творческой интеллигенции.

Наш журнал:

- научно-аналитический,
- практико-методологический,
- литературно-творческий.