

РУССКИЙ ЯЗЫК В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ

12

**АССОЦИАЦИЯ РУСИСТОВ СЛОВАКИИ
2009**

РУССКИЙ ЯЗЫК В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ 12

Международная редакционная коллегия

Э. Колларова (Словакия) главный редактор

А. Л. Бердичевский (Австрия)
Л. Генекова (Словакия)
Й. Коженевска-Берчинска (Польша)
А. В. Кореньков (Россия)
И. П. Лысакова (Россия)
Е. И. Пассов (Россия)
Л. Рис (Чехия)
Й. Сипко (Словакия)

Братислава, 2009

Адрес редакции: Štátny pedagogický ústav,
РУССКИЙ ЯЗЫК В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ,
Pluhová 8, 830 00 Bratislava
(Государственный педагогический институт,
РУССКИЙ ЯЗЫК В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ,
Плугова 8, 830 00 Братислава)
e-mail: kollarova@orava.sk

ISBN 978-80-89070-42-8

РУССКИЙ ЯЗЫК В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ 12

СОДЕРЖАНИЕ

А. Ф. Лосев (Россия) РЕАЛЬНОСТЬ ОБЩЕГО СЛОВО О КИРИЛЛЕ И МЕФОДИИ	6
--	---

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

И.Т.Вепрева, Н.А.Купина (Россия) ЕВРО: СЛОВО ИЛИ МОРФЕМА?	7
--	---

Е.И.Алешенко (Россия) ЭТНОЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В ТЕКСТАХ РУССКОГО ФОЛЬКЛОР (НА МАТЕРИАЛЕ НАРОДНОЙ СКАЗКИ)	15
--	----

ЛИТЕРАТУРА

М.Письменный (Россия) МИЛАН РУФУС И УНИВЕРСАЛЬНЫЙ СЮЖЕТ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА ..	25
--	----

Т.Е.Милевская (Россия) «ТАК ПОТИХОНЫЬКУ, ДЕНЬ ЗА ДНЕМ, РАСКРУТИМ НИТЬ ВОСПОМИНАНИЙ...» (автор и читатель мемуаров)	32
---	----

С.Вермишева (Россия) ПОСЛАНИЕ БЛОКА ИЛИ РОССИЯ МЕЖДУ ВОСТОКОМ И ЗАПАДОМ	37
---	----

МЕТОДИКА

Е.И.Пассов (Россия) СОБЛЮДЕНИЕ УСЛОВИЙ НЕ УСЛОВНОСТЬ	46
---	----

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Д.Кшицова (Чехия) ПОЭЗИЯ МАРКА ШАГАЛА И ЭКФРАЗИЯ	50
---	----

Э.Колларова (Словакия) АССОЦИАТИВНАЯ АУРА ЭКСПРЕССИОНИЗМА КАК ДИАЛОГА КУЛЬТУР (Фрагмент лекции для студентов Европейских культурных исследований)	64
М.Лизонь (Словакия) ГРАД КИТЕЖ АЛЕКСАНДРА ХАРИТОНОВА	70
И.Рычлова (Чехия) ПЬЕСА В. СИГАРЕВА «ПЛАСТИЛИН» В ГЛАЗАХ ЧЕШСКОГО РЕЦИПИЕНТА	79
<i><u>КУЛЬТУРНЫЙ КАЛЕЙДОСКОП</u></i>	88
<i><u>АРС ИНФОРМИРУЕТ</u></i>	95
<i>Н. Щипанская</i>	
<i><u>МЕРОПРИЯТИЯ</u></i>	101
<i>В. Ляшук</i>	
<i><u>РЕЦЕНЗИИ</u></i>	106
<i>Л.Сугай, М.П., Г. Чижова, А.Петрикова, Е.Широкова-Тамбовцева</i>	
<i><u>ИЗДАНИЯ</u></i>	130

ГЕННАДИЙ АЙГИ

ВОЗВРАЩАЯСЬ К ПРОЩАНИЮ

*А это, – человеком считавшееся
место единственное – в мире других
таких же единственных,*

*было уже отмененным, – хотя
голос еще доходил,
но будто – уже без истока,*

*и, находящийся рядом,
все более был я – в каком-то «где-то»
в поиске некоего живого угла,*

*зная, что даже возможное веяние этого
здесь (и отсюда – на мир)
уже навсегда завершалось, –*

*как утихание
этого недолгого голоса.*

1965



NÁVRAT K ROZLÚČKE

A toto-pre človeka
jediné miesto-z množstva iných,
rovnako jediných,

už bolo zrušené-hoci
zvuk ešte doznieval,
ale už akoby-bez svojho prameňa,

aj keď som bol nablízku,
stále viac som žil-v akomsi „kdesi“,
hľadal som nejaký živý kút

a vedel som,že aj náhodný závan tohto
tu (a odtiaľto –do sveta)-
sa už navždy završil,-

ako utíchanie
tohto krátkeho zvuku.

(preložil Valerij Kupka)



РЕАЛЬНОСТЬ ОБЩЕГО Слово о Кирилле и Мефодии

А. Ф. Лосев¹
(Россия)

Меня, как и всех, всегда учили: факты, факты, факты; самое главное – факты. От фактов – ни на шаг. Но жизнь меня научила другому. Я слишком часто убеждался, что все так называемые факты всегда случайны, неожиданны, текучи и ненадёжны, часто непонятны, и иной раз даже и прямо бессмысленны. Поэтому мне волей-неволей часто приходилось не только иметь дело с фактами, но ещё более того с теми убожностями, без которых нельзя было понять и самих фактов.

И вот та реальная общность, те священные предметы, которые возникли у меня на путях моих обобщений: родина, родная гимназия, которую я кончил давно, ещё до революции; единство филологии и философии; Кирилл и Мефодий как идеалы и образцы этого единения; и, наконец, церковь в здании моей гимназии в городе Новочеркасске-на-Дону, церковь, посвящённая Кириллу и Мефодию, где каждый год 24 мая торжественно праздновалась память этих славянских просветителей, и праздновалась не только церковно, но и во всей гимназии.

За эти 70 лет многое изменилось, и я сам стал другой. Но иной раз где-то в глубине души у меня звучит таинственный голос, и я слышу пение церковного тропаря, возвещающего мою подлинную реальную общность: «Яко апостолом единоправнии и словенских стран учителя, Мефодие и Кирилле богомудрии, Владыку всех молите мир вселенной даровати и душам нашим велию милость»².

1 Текст продиктован А.Ф.Лосевым 22 мая 1988 года за день до кончины. Первая публикация: «Литературная газета» от 8 июня 1988 года. (Текст для публикации подготовлен В.П.Троицким).

2 Завершая своё «Слово», А.Ф.Лосев цитирует тропарь Св. Равноапостольным Мефодию и Кириллу, учителям словенским, и приводит заключительные строки (от слов «мир вселенной») из тропаря Первоверховным апостолам Петру и Павлу.

ЕВРО: слово или морфема?

И.Т.Вепова, Н.А.Купина

(Россия)

На первую часть поставленного в заглавии вопроса словари современного русского языка отвечают утвердительно – да, это слово: *евро* – ‘единая денежная единица стран Европы, входящих в Европейский союз’ [Крысин 2005: 278]. Это несклоняемое существительное мужского рода (например, *один евро*) представляет собой сокращенный вариант «английского или немецкого слова *European* – европейский» [Там же]. Лексема *евро* находится в повседневном активном речевом употреблении с 1999 года [см.: НЭС 2001: 368]. Новостные агентства регулярно сообщают о курсе евро по отношению к доллару и по отношению к рублю: *Курс евро укрепился вследствие общемировой тенденции к росту европейской валюты на фоне падения доллара*. Ср.: *Курс евро сегодня, 28 июля 2009 года, –43,767* (имеется в виду соотношение *евро – рубль*). В банках россияне могут открыть *счет в евро*; на консульских сайтах сообщается, что желающие получить Шенгенскую визу должны внести в кассу консульского отдела *35 евро*; сотрудники некоторых фирм получают *зарплату в евро*. Приведем пример краткого объявления: *Поможем зарабатывать на дому от 1000 евро в месяц*. В обыденном сознании наличие у человека евро ассоциируется с богатством и достатком. Актуально метонимическое значение существительного *евро* ‘денежный знак соответствующего достоинства’: *Разменяйте, пожалуйста, 100 евро по 50; В кошельке осталась одна бумажка – 10 евро* и т.д.

В русском языке от несклоняемого существительного *евро* образовалось производное склоняемое разговорное слово **еврик**, которое вошло и в письменную речь: *В течение дня курсы евро и доллара обновляли исторические максимумы: «зеленый» достигал 35,83 руб., «еврик» поднимался до 46,4* (Новые Известия; 02.02.2009).

Лексема *евро* выступает в качестве первого компонента сложных слов, образованных на базе подчинительных словосочетаний и составляющих пласт лексики **финансовой сферы**. «Толковый словарь русского языка начала XXI века: Актуальная лексика» зафиксировал следующие единицы: *еврооблигация, евробумаги, евровалюта, еврозайм / еврозайм, евромонета, еврозона*. Например: *Недавно несколько российских банков сумели размес-*

тить **еврозаймы**, но ставки по ним оказались выше, чем раньше; Победному шествию **евровалюты**, которое мы наблюдали на прошлой неделе, похоже, приходит конец; Два года назад Министерство финансов договорилось с Лондонским клубом о реструктуризации задолженности: 30 процентов списать, а 70 переформить в **еврооблигации** с максимальной отсрочкой погашения на 25–30 лет.

Отмеченные сложные слова (так же, как и существительное *евро*) послужили, на наш взгляд, одной из причин образования от несклоняемого существительного *евро* прилагательного *евровый*, которое впервые отмечено в лексикографии в 2008 году [Толковый словарь 2008: 223]: *еврооблигация* → *евровая облигация*; *еврозаём* → *евровый заем*; *евробумаги* → *евровые бумаги* и др. Например: *Собственно, без особой надобности открывать **евровые** депозиты не стоит; Только сейчас ставки по **евровым** вкладам начинают в среднем на рынке приближаться к долларovým; По сведением ЕЦБ, самой распространенной банкнотой является 50-**евровая** купюра, за ней следует 20-**евровая**.*

Как видим, в сфере финансов лексема *евро* обозначает единую валюту Европейского союза и соответствующую денежную единицу. Эта корневая несклоняемая единица послужила производящей основой для образования склоняемых производных слов *еврик* и *евровый*, выступив также частью сложных слов, которые в речи дублируются синонимическими словосочетаниями с прилагательным *евровый* (*-ая, -ое, -ые*).

В русском языке издавна бытует прилагательное *европейский* в значении ‘относящийся к европейцам, к их языкам, образу жизни, культуре, а также к Европе, ее странам, их территории, истории, флоре и фауне; такой, как у европейцев, как в Европе’ [Ожегов и Шведова 2006: 185]. В российской лингвокультуре традиционно осмысляются как «свои» лишь отдельные предикаты: русский язык относится к европейским; русская культура мыслится как органическая часть общеевропейской; внешний типаж этнических русских характеризуется в границах общих представлений о европейской наружности, т.е. внешнего облика европейцев. В то же время географически Россия – это государство, расположенное в восточной части Европы и в северной части Азии. Другими словами, немалая часть территории Российской Федерации находится за пределами Европы. Для русских естественно звучат словосочетания типа *Европа и Россия, Россия не Европа, русский / русский европеец* и т.п.

В современном русском языке сформировалась группа сложных слов с первой составной частью *евро-*, передающих представление о европейском геополитическом пространстве. Так, помета *полит.* сопровождает толкование слова *Еврорегион* – ‘зона сотрудничества приграничных терри-

торий двух или нескольких европейских государств' [...Актуальная лексика 2005: 337]: *Несравненные «Ладушки» удостоились «Гран-При» на Первом международном фестивале фольклора стран Еврорегиона Балтики в польском Олыштыне.* Регулярно употребляются в речи обозначения различного рода организаций стран Европы – политических, правовых и др.: *Европарламент, Евросоюз, еврокомиссия, евросуд* и т.п. Например: *Еврокомиссия изучает масштабы угроз, связанных с потоком инвестиций из России, Китая и Ближнего Востока; Наша жалоба и резолюции митингов приняты к производству евросудом.*

Сложные слова этой группы образовались на основе словосочетаний с прилагательным *европейский* (*европейский парламент* → *европарламент*, *Европейский союз* → *Евросоюз* и др.). В политических текстах наших дней наблюдаем соседство сложных единиц с первой усеченной частью *евро* - и производящих синонимических словосочетаний с прилагательным *европейский* в составе номенклатурных номинаций, например, в тексте статьи под заглавием *Европарламент поделил пост спикера* встречаем развернутое синонимичное словосочетание: *Во вторник в истории Европейского союза открыта новая страница. После торжественной церемонии, приуроченной к 30-летию проведения первых прямых евровыборов, в Страсбурге начал свою работу Европейский парламент нового созыва.*

Геосемантика сопровождает и неполитические номинации разного рода организаций, а также мероприятий, конкурсов, спортивных состязаний, например: *Евровидение* – ‘организация, объединяющая телекомпании Европы, и проводимый этой организацией международный конкурс новых эстрадных песен, в котором обычно принимают участие начинающие исполнители’ [...Актуальная лексика 2005: 334]: *14 апреля 1961 года состоялась первая передача телепрограммы из Москвы в страны Западной Европы через систему Евровидения; Информацию держат в строжайшем секрете, ведь меньше чем через месяц нашей Юле защищать честь России на Евровидении.* Приведем аналогичные примеры со словами указанной группы: *Открытие кинофестиваля и еврочемпионата по футболу – это самые значимые события для определенной части публики; В Москве прошел второй этап Еврохоккейтура.* На фоне подобных употреблений возникает лексема *евросообщество*, которая может употребляться в значении ‘представители различных государств Европы и России’: *Масштабный форум с участием представителей федеральных и региональных властей, евросообщества, отечественных и зарубежных экономистов планируется провести в Ярославле весной этого года.*

Географический фактор оказывает значительное влияние на социальную идентификацию россиян. В границах евразийства – особого фило-

софского течения – Россия трактуется как **Евразия** – срединный материк между Европой и Азией. Философами, социологами, политологами разрабатывается все еще востребованная обществом идея «особого» пути России. Рассуждая о русской национальной самобытности, А.В.Перцев пишет: «Россия – не Америка и не Европа, потому что люди в этих частях света думают и действуют по-разному. А думают и действуют они по-разному по той причине, что по-разному видят мир и себя в этом мире. У них разные жизненные философии» [Перцев 2005: 18] и, добавим, разная история. Ср. высказывание о В.М.Шукшине в связи с 80-летием со дня его рождения: *Шукшин не был гражданином мира. И европейцем его невозможно назвать. Он был другим, он – хлеб и соль российской земли. Он исследовал и представил народный характер и народное мирозерцание.* Образ жизни россиян, действительно, нельзя назвать европейским. Повседневные многомерные сопоставления *у нас* (в России) – *у них* (в странах Европы) неизменно приводят к выводам: *у нас по-другому; у них – лучше; целесообразно внедрять в российскую жизнь европейские стандарты.*

В русском языке сформировалась группа сложных слов, первый компонент которых имеет значение ‘европейский, соответствующий стандартам, принятым в странах Европы’. В наиболее общем виде эту семантику передает существительное *евростандарт*: *Близость моря, камерный масштаб курортного города, гостиничные номера в отелях «Волна» и «Русь», отвечающие евростандарту, – все это благотворно сказалось на успешном протекании учений сотрудников МЧС; За 10 лет наш автопром должен перейти на евростандарты и создать аналоги, которые не будут уступать мировым автомобилям.*

Социокультурный стереотип *европейские изделия обладают высоким качеством* был использован в процессе создания названий коммерческих организаций и фирм. Например: фирма «Еврошоп», компания «Евро-Алко», автоцентр «Евросиб-Лахта», ООО «Евроклассик», сеть магазинов «Евросантехника», компания «Еврошина». В отдельных случаях сопроводитель *евро-* свидетельствует о том, что владельцами или учредителями организации являются представители стран Европы. В других случаях часть *евро-* приобретает значение ‘гарантирующий (-ая, -ое) высокое качество’, а само слово перестает быть сложным и воспринимается как приставочное образование. Ср: *еврохимчистка, европрачечная, евроманикюр, евромолоко, евровагонка, еврогриль* и др. Впервые это явление отмечает Е.А.Земская, которая обнаруживает изменение семантики элемента *евро-* и отмечает его движение в сторону префикса. У компонента *евро-* в сложных словах усиливается оценочное значение «лучший», «самый современный» за счет ослабления относительного значения «европейский».

В речевом повседневном обиходе можно выделить группу сложных слов, в которых первая часть *евро-* синонимична прилагательному *европейский*. Подобные слова определенно реализуют значение ‘соответствующий европейскому стандарту и / или сделанный в Европе’, например: *Мы купили новую технику на кухню: электрическую плиту, еврохолодильник – финский, двухкамерный; Изготовленный в России по зарубежной лицензии дизель будет соответствовать стандарту Евро-3, с заделом для обеспечения Евро-4, и стоит почти в полтора раза дешевле мировых аналогов.*

Параллельно формируется большой пласт образований с первой префиксальной частью *евро-*. Эта лексика передает стереотипные представления о высоком качестве и внешней привлекательности объекта. Например: *Средства на еврореставрацию выделил областной бюджет; После смены арендаторов в помещении был сделан евроремонт; Вместо советских магазинов теперь открылись стандартные салоны с евроотделкой; Предлагаем постельное белье 1,5 и 2-спальные, евроупаковка; Никаких зданий или фонтанов не предполагается, только цветники, скамейки и евробрусчатка.*

В высказываниях и текстах значение ‘высокая степень чего-нибудь’ поддерживается лексическими партнерами, несущими положительную коннотацию: *Евроостекление – более качественный и надежный, но и более дорогой способ благоустройства балкона; Для сборки используются еврошурупы, которые в отличие от обычных незаметны; Изготовим мебель качественно: кухни с еврофасадами любого цвета, любая корпусная мебель; Очень удобны замки с личинкой – евроцилиндром.* Подобные высказывания вызывают ассоциации с комфортом, красотой, удобством. Ср.: *Известный телеведущий согласился остаться в популярной телеигре «Кто хочет стать миллионером» только при одном условии – чтоб в студии, где записывается программа, сделали евроремонт.*

«Евро» становится своего рода знаком качества (*евросорт, еврокласс, евроуровень, евролюкс*): *Предлагаем сантехнику еврокласса; В продаже – молочные продукты евросортов; Категория «Евросорт» – это высший показатель качества; В прошлом году построили еще несколько пансионатов и еврокоттеджей; началось строительство евроофисов.* Ср.: *В ЖЭУ-19 заканчивается ремонт, близкий к марке «евро».*

Восприятие приставки *евро-* как бренда ощущается всеми носителями языка. Приведем в сокращении текст, опубликованный в газете «Известия» 15 июля 2009 года:

ШАУРМА ЗАМАСКИРОВАЛАСЬ ПОД ЕВРО-ДОНЕР

И стала дороже

Торговцы шаурмой, которая долгие годы занимает лидерство среди уличного фастфуда, начали «ребрендинг». Вместо слова «шаурма» общепитовские палатки все чаще украшает непривычный для глаз **«евро-донер»**. «Известия» решили разобраться, почему шаурма маскируется и как это скажется на популярности рубленого мяса в лаваше среди горожан.

Многолетняя борьба с шаурмой серьезно подпортила имидж продукта. На Комсомольской площади в Москве недалеко от Ярославского вокзала еще в конце мая было несколько точек шаурмы. Теперь они закрыты. Зато появились палатки, торгующие **«евро-донерами»**. **«Европродукт»** с курятиной, кстати, стоит не 70 – а столько еще недавно просили за шаурму, – а 90 рублей. Но от шаурмы ничем не отличается.

– Зачем сменили название? – спрашиваем у торговцев.

– А у нас хозяин – турок, – объясняют восточные мужчины на ломаном русском. – По турецки шаурма называется дёнером, вот название и сменили.

Профессионалы в ресторанном бизнесе считают, что замена шаурмы «дёнером» происходит не случайно.

– Идея изменить представление об этом продукте у потребителя вполне своевременна и, можно сказать, давно витала в воздухе, – считает исполнительный директор компании «Ресткон» Андрей Петраков. – Имидж шаурмы серьезно подпорчен, так как ее годами делали бог знает в каких условиях. Смысл в этом «ребрендинге» есть – продукт хороший, вкусный и пользуется популярностью под разными названиями практически в любом уголке мира. То же буррито – это шаурма, просто называется по-другому. Но самое главное, это слово не вызывает у россиянина ассоциаций с тухловатой курятиной и антисанитарными условиями. Так что смена вывесок наверняка принесет дивиденды владельцам небольших сетей шаурмы. Особенно тем, которые хотят повысить цену на это блюдо. Правда, для начала им придется на деле доказать, что дёнер – это такая элитная шаурма и делается с любовью и в соответствующих условиях. Но и здесь важно не перестараться. **Приставки типа «евро» – это явный перебор. «Элитная шаурма» – согласитесь, звучит как минимум странно.**

(Богдан Степовой).

Очевидно, что в данном случае невозможна трансформация слова евро-донер в европейский донер, т.е. часть слова евро- приобретает статус приставки. Бренд «евро» карнавализирует ситуацию, однако за языковой маской скрывается коммерческий расчет, поиск выгоды. Еще одна примета

карнавализации речевого быта – оксюморонное соединение в одном контексте номинаций российского и европейского: *В Тобольской епархии сделан капитальный **евроремонт** (фрески, конечно, навсегда утрачены), но зато храм открыт для всех верующих; Продается машина ВАЗ-21061, 1994 года выпуска, синего цвета, **евросалон, евроруль**, состояние отличное, цена 1650 у.е.; Предлагаю однокомнатную благоустроенную квартиру в селе Червишево 20 км от Тюмени, **евроремонт**, рядом санаторий «Сибирь», есть горячая вода; Госпожа Бабкина (исполнительница русских народных печен) предпочитала фотографироваться исключительно с безукоризненной **еврокосметикой** и только в компании своего подопечного.*

Встречаются стилистические оксюмороны на уровне сочетаемости приставки и корня. Например, просторечно-фамильярное существительное *сортир* (то же, что *туалет, уборная*) не предполагает наличие брендового орнамента. Ср.: *Стоит признать, что количество туалетов на квадратный метр городской площади просто поражает, вполне цивилизный «евросортир» есть и в музее.*

Вовлечение сложных слов с первой частью *евро-* в речекультурный карнавал обнаруживает наличие иронического отношения носителей русского языка к возможности формирования цивилизационного тождества России и Европы. Параллельно прослеживается стремление отвлечься «от старой культуры», осмыслить иные культурные стандарты и установки [См.: Костомаров 1994: 57].

Вернемся к вопросу, поставленному в заглавии. В русском языке широко используется слово-интернационализм *евро* для обозначения европейской валюты. В то же время наблюдаются употребления омонима *евро-* как бренда, особого знака качества.

В финансовой сфере функционируют сложные образования, первая часть которых осознается как целое слово, во-первых, и как сокращение хронологически более позднего прилагательного *евровый*, во-вторых.

В других тематически разнообразных объединениях сложных слов первая часть *евро-* осознается как усеченный эквивалент прилагательного *европейский*, т.е. как первая основа сложного слова. В политической сфере такое соотношение обязательно.

В то же время наблюдается тенденция восприятия значительного пласта слов с первой частью *евро-* как префиксальных образований. Приставка *евро-* в этих лексемах передает информацию о высоком качестве чего либо.

Таким образом, в живой речи встречаем отдельное слово *евро*, которое может входить в качестве составной части в состав сложного слова. Кроме того, *евро-* представляет собой усеченную корневую основу от прилагательного *европейский* также в составе сложных слов. И, наконец, *евро-* функ-

ционирует в словах в качестве префиксальной морфемы, синонимичной приставкам *пре-*, *супер-*, *сверх-*. Отвечая на поставленный в заглавии вопрос, чем является *евро* в современном русском языке, мы может сказать, что *евро* может быть и словом, и морфемой в зависимости от конкретного употребления в высказывании.

Литература

Костомаров, В.Г.: Языковой вкус эпохи. М., 1994.

Перцев, А.В.: Почему Европа не Россия (Как был придуман капитализм). М., 2005.

Словари

Актуальная лексика 2005 – Толковый словарь русского языка начала XXI века: Актуальная лексика /Под ред. Г.Н.Скляревской. М., 2005.

Крысин 2005 – Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 2005.

НЭС – Новый энциклопедический словарь / Гл. ред. А.П.Горкин. М., 2001.

Ожегов и Шведова 2006 – Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2006.

Толковый словарь 2008 – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н.Ю.Шведова. М., 2008.



*«Если дворцы очень великолепны
– поля очень запущены и закрома очень пусты.»
Лао-Тзе*



*Скульптура Лао – Тзе
в ПЕКИНЕ
фото И. Вепрева*

ЭТНОЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В ТЕКСТАХ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА (НА МАТЕРИАЛЕ НАРОДНОЙ СКАЗКИ)

Е.И.Алешенко
(Россия)

Фольклор и в узком его понимании, как устное словесное искусство со своей особой жанровой системой, набором сюжетов, героев, изобразительных средств, и в широком, как традиционная народная культура во всем многообразии ее форм и способов выражения всегда представлял исследовательский интерес для ученых литературоведов и лингвистов. Объяснить это можно не только стремлением к изучению его специфики, системы сюжетов, жанров и т. п., но и тем, что фольклор представляет собой отражение особой картины мира, сложившейся в народном сознании в течение тысячелетий и не утратившей значимости в наше время. Особенно актуальным изучение устного народного творчества представляется в настоящее время, когда растет интерес к историческому прошлому, идет поиск русской национальной идеи.

Такой жанр фольклора, как сказка, исследовался в самых разных аспектах. В работах А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева, А.Н. Веселовского, Е.М. Мелетинского, С.Ю. Неклюдова, В.Я. Проппа и мн. др. рассматривались вопросы типологии сюжетов и персонажей, особенности развития действия и природа различных сказочных условностей, взаимоотношения сказки и мифа и др. (Афанасьев 1865; Буслаев 1871; Веселовский 1893; Пропп 1963; Неклюдов 1969; Мелетинский 1970). В настоящее время сказка становится предметом изучения лингвофольклористики, лингвокультурологии, этнолингвистики, когнитивной лингвистики. Привлечение сказочных текстов в качестве материала для когнитивных исследований представляет, на наш взгляд, значительный научный интерес. Изучение сказочной концептосферы с целью выявления особенностей вербализации в ней тех или иных концептов, сходства и различия концептов фольклорных и общекультурных способствует решению проблем взаимодействия языка и культуры, формирования этноязыковой картины мира, тем более, что комплексно фольклорные концепты до настоящего времени не исследовались, не предпринималась попытка структурирования фольклорной концептосферы русской народной сказки и системного анализа средств вербализации этих концептов. Задачам нашего исследования наиболее полно отвечает известное определение концепта, данное Ю.С. Степановым: «сгусток культуры в сознании человека». При этом, исследуя концептосферу русской народной

сказки, мы должны отметить ее антропоцентрическую ориентацию. Предпринятый лингвокультурологический и этнолингвистический подход к изучению языка русской народной сказки позволяет выявить отразившиеся в нем черты менталитета русского этноса, описать особенности репрезентации в нем основных лингвокультурных концептов. Все вышесказанное обуславливает **актуальность** предпринятого нами исследования как языка русской народной сказки, так и способов и средств вербализации в языке русской народной сказки основных фольклорных концептов.

Фольклорная картина мира, будучи составной частью национальной картины мира, реализуется в разножанровых текстах устного народного творчества. Поскольку наше исследование выполнено на материале языка русских народных сказок, основное внимание было сосредоточено на той части фольклорной концептосферы, которая вербализовалась в нем. Особый интерес, на наш взгляд, представляет место и роль в фольклорной картине мира картины мира христианской, которая не могла не отразиться в русском языке в силу культурно-исторического развития народа.

Соотношение русской языковой, христианской и фольклорной картин мира



Фольклорная картина мира соотносится с русской языковой примерно так же, как последняя с концептуальной. То же можно сказать и о христианской картине мира по отношению к фольклорной и общезыковой. В нашем исследовании рассматривается прежде всего та часть языковой картины мира, которая находится на пересечении русской языковой, фольклорной и христианской.

Выдвинута следующая **гипотеза**: русская фольклорная концептосфера отличается от общекультурной как по составу компонентов, так и по строению. Поскольку в фольклорной языковой картине мира фиксируются донаучные, наивные, мифологические представления, набор наиболее существенных из них, подвергшихся концептуализации, не совпадает с представленным в русской языковой картине мира в целом. Те из фольклорных концептов, которые на понятийном уровне совпадают с общекультурными, отличаются от них на уровне аксиологическом. В работе структурируется фольклорная концептосфера в текстах русских сказок, в частности на основе противопоставления концептов «Бог» и «Черт», что также отличает ее от современной этноязыковой.

Для достижения поставленной цели решались следующие задачи:

- 1) Определение особенностей фольклорного концепта и его отличия от концепта общекультурного;
- 2) Выявление основных фольклорных концептов, отразившихся в текстах русских народных сказок, и структурирование на их основе концептосферы русской народной сказки, являющейся частью русской фольклорной концептосферы;
- 3) Определение основных способов репрезентации концептосферы в сказочных текстах;
- 4) Исследование, описание и классификация средств вербализации фольклорных концептов с точки зрения их структуры и семантики;
- 5) Установление значимости языковых средств для репрезентации рассмотренных фольклорных концептов в зависимости от их отнесенности к одной из структурно-семантических групп;
- 6) Рассмотрение роли в реализации основных фольклорных концептов таких традиционных структурных языковых элементов сказки, как зачины, концовки, рифмованные формулы и др.;
- 7) Выявление особенностей отражения фольклорных концептов в русском языковом сознании путем использования лингвистического эксперимента.

Материалом исследования послужила авторская картотека, собранная путем сплошной выборки текстовых единиц, представляющих собой средства вербализации основных фольклорных концептов, из сборников сказок А.Н. Афанасьева, Д.К. Зеленина, Н.Е. Ончукова, Д.Н. Садовникова, И.А. Худякова, в обработке М.А. Булатова, А.П. Платонова, К.Д. Ушинского и др., составляющая 14 500 единиц.

Методологической основой работы служат положения о диалектической всеобщей связи и взаимообусловленности процессов и явлений, о системности

языка, об историческом характере языковых процессов, а также национально-культурный подход к языковым явлениям, предполагающий учет связи языка и культуры, системный подход к средствам и способам вербализации основных фольклорных концептов во всем многообразии связей между ними.

Наряду с традиционными **методами** лингвистического описания, контекстуального, компонентного и дистрибутивного анализов использовалась методика послойного анализа концепта, которая позволяет рассматривать сказочный текст на разных концептуальных уровнях понятийном, образном, аксиологическом с учетом отразившихся в нем культурных, исторических, религиозных, социальных и других черт бытия русского этноса. Прием количественных подсчетов дает возможность выявить наиболее продуктивные для вербализации сказочной концептосферы группы языковых единиц. Для определения особенностей отражения в языковом сознании русского человека основных сказочных концептов и их роли в формировании концептосферы русского народа используется методика лингвистического эксперимента.

Новым в исследовании было то, что в нем впервые дано комплексное описание языковых средств реализации сказочной концептосферы в этнолингвистическом и лингвокультурном аспектах, разработана методика выделения отдельных фольклорных концептов и принципы их соотнесения с общекультурными.

Теоретическая ценность работы заключается в том, что в ней определяется отличие фольклорного концепта от общекультурного, выявляются его причины, структурируется фольклорная концептосфера, углубляется разработка вопросов отражения в языке национальной идентичности, закрепления в этноязыковой картине мира основ мировоззрения, православных морально-нравственных и эстетических ценностей. Исследование способствует более глубокому изучению языка русской народной сказки и выявлению его национальных особенностей.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов при составлении лингвокультурологического словаря русских фольклорных концептов, словаря православной лексики русской народной сказки; в практике преподавания лингвокультурологии, устного народного творчества, этнолингвистики, при чтении спецкурсов по общим вопросам фольклористики и лингвофольклористики, основам этнолингвокультурологического анализа, основам православной культуры, а также при кружковой работе в школе (изучение сказок), в работе воскресных церковных школ.

В работе рассматриваются и утверждаются следующие положения:

Фольклорная картина мира, отразившаяся в русской народной сказке, отличается антропоцентричностью и теистической направленностью. Фольклорный концепт (ФК), являясь особым типом лингвокультурного концепта, на своем понятийном уровне практически совпадает с концептом общекультурным. Значение слова (или словосочетания) имени концепта в фольклорном тексте не отличается от общеязыкового. Различия возникают на образном и аксиологическом уровнях. С ФК связана разветвленная система адгерентных и ингерентных ассоциаций и коннотаций, которые у концепта общекультурного могут отсутствовать. Оценка того или иного предмета или явления, оформившегося концептуально, в фольклорном тексте также может быть представлена под другим углом зрения, нежели в общеязыковом употреблении. ФК на фоне относительно нейтральной общекультурной единицы обладает ярко выраженной оценочной полярностью.

ФК является образованием русского языкового сознания и реально представлен рядом фольклорных образов. В процессе своего функционирования ФК подвергается видоизменениям прежде всего оценочного и образного компонентов. Это связано как с экстралингвистическими факторами (смена общественного строя, мировоззрения, идеологии), так и с интралингвистическими (специфика фольклорного жанра, особенности средств вербализации ФК). При этом объем понятийного компонента остается неизменным.

Сказка, возникнув на основе мифа, отражает происшедшие в народном мировоззрении изменения. Специфика создания и развития фольклорного текста выражается в том, что его автором является совокупная языковая личность, в результате чего сказка существует в диахронически и территориально различающихся вариантах. На презентацию и восприятие сказочного текста оказывает воздействие языковая личность сказителя и слушателя. Их влияние выражается в сочетании стереотипности сюжетов и структуры с наличием вариантов как проявления импровизации сказочного текста, допускаемого сказителем. В русских сказках концепты выражаются через развёрнутые и иерархически выстроенные субконцептосферы. В центре всего концептуального пространства находится человек и его социальное и природное окружение, над антропоцентрически ориентированным пространством располагается теистическая биполярная структура «Бог» «Черт».

Фольклорный концепт репрезентируется в тексте сказки различными способами. Среди способов его представления большое значение имеет особое, аксиологически выраженное развитие семантики слова-номинанта концепта, специфичность его синтагматических и парадигматических

связей, его дистрибуции, использование этимологических связей, отражение лексической и словообразовательной вариативности.

Среди языковых средств репрезентации ФК в тексте ведущее место занимают единицы лексического и фразеологического уровней. Лексемы и фраземы закрепляют в своей семантике историческую память народа, их коннотативные семы фиксируют образный и аксиологический компонент соответствующего концепта. Однако ФК в отличие от общекультурных с большей регулярностью могут репрезентироваться и содержанием большого текстового фрагмента или даже всего фольклорного текста, в нашем случае сказки.

Фразеологические и паремиологические единицы выступают важнейшим средством вербализации ФК. В широком понимании к ним относятся также фольклорные афоризмы, устойчивые выражения с синонимичными и тематически близкими лексемами, рифмованные лексические комплексы. Помимо того, что они являются важнейшим фольклорным изобразительно-выразительным средством, эти единицы в сказочном тексте выполняют и другие функции: композиционную, уточнения и др., тем самым вербализуя образный и оценочный уровни концепта.

Единицы формульного характера являются специфическим средством вербализации именно ФК и мифоконцептов. Они придают последним особенности, которые отличают ФК от общекультурных и литературных, так как выражают сказочные условности, связанные с организацией пространства, течением времени, обращением к волшебным помощникам, совершением важнейших событий в сказочном сюжете и т.д. Эти условности характерны для всех сказочных текстов, а формулы считаются таковыми за счет устойчивости их лексического состава и регулярной повторяемости во многих сказках. В их число входят зачины, концовки, заговоры, молитвы, рифмованные формулы и др. Они выполняют прежде всего функцию организации сказочного текста, а также коммуникативно-прагматическую, регламентируя взаимоотношения исполнителя и слушателей сказки, и этнокультурную, будучи использованными в реальной коммуникации в качестве цитат и афоризмов с национально-культурной окрашенностью.

Общие итоги исследования:

Концептосфера русского фольклора представляет собой сложную антропоцентрическую структуру. Ее отражение в текстах русских народных сказок опирается на христианское мировоззрение, народное православие. Составными частями фольклорной концептосферы являются такие субконцептосферы, как «Живая природа», «Неживая природа», «Рукотворный мир», «Общество», «Семья» и др. Фольклорная концептосфера, реализован-

ная в сказочных текстах, может быть структурирована как антропоцентрическое, теистически направленное образование. В центре находится концепт «Человек», включенный в субконцептосферы «Общество» и «Семья». Над ним располагается биполярная структура, один из полюсов которой составляет концепт «Бог», а другой «Черт». Концепт «Человек» как часть названных субконцептосфер находится на одном уровне с субконцептосферами «Живая природа» и «Неживая природа», поскольку определяется вместе с ними как творение Божье. Совокупная языковая личность вербализует отношения человека с Богом и нечистой силой, живой и неживой природой, другими членами этноса как социальные, так и семейные. В языке сказки отражаются представления о доме, «своем» и «чужом» пространстве, времени, стихиях и т.д. Но одним из самых важных вопросов, поднимаемых сказкой, являются проблемы моральные. И решаются они чаще всего на основе православного мировоззрения.

Применяя методику послыйного анализа фольклорного концепта, мы определили особенности его отражения в сказке и отличие от общекультурного. Эти отличия проявляются на образном и оценочном уровнях. Понятийные уровни фольклорного и общекультурного концептов совпадают. Средством отражения фольклорного концепта в сказочном тексте является вербализация. Участвуют в ней языковые единицы различных уровней, но ведущая роль принадлежит лексическим и фразеологическим. Среди них выделяются сказочные формулы, в состав которых входят зачины, концовки, рифмованные формулы, а также фразеологические единицы, которые, в широком понимании термина, включают в себя паремии, фольклорные афоризмы и т.д. Значительную роль играют и отдельные лексемы имена концептов и мифоконцептов. Все эти единицы являются культурно значимыми, несут определенную прагматическую нагрузку, регулярно воспроизводятся в текстах русских народных сказок. Следовательно, их изучение позволяет получить исчерпывающее представление о русской фольклорной языковой картине мира и отраженном в ней менталитете этноса. Используя методы этнолингвокультурологического анализа, культурной интерпретации языковых знаков, при опоре на представление о менталитете, национальных особенностях русского этноса мы можем выявить прагматический, коннотативный и культурологический потенциал рассмотренных языковых единиц.

Вербализация ФК отражает закрепленные в языке народные представления о социальной иерархии, семейных ролях, окружающем мире ближнем, «своем», и дальнем, неизведанном, о природе, животных и многом другом. Выбор лексических средств обуславливается ментальными особенностями русских. ФК, вербализованные в народной сказке, не следует рассматривать

как зеркальное отражение жизненных реалий. Сказка в силу своих жанровых особенностей отличается целым рядом условностей, которые принимаются слушателями как данность. В связи с этим отраженные в языке сказки взгляды и установки преломляются через фольклорную картину мира, которая отличается от общеязыковой особой ценностной ориентацией.

В связи с невозможностью проанализировать в рамках одной работы всю фольклорную концептосферу рассмотрены лишь некоторые ФК, которые представляются в сказочных текстах особо значимыми: «Бог», «Черт», «Человек», «Царь», «Мать», «Сестра», «Храм» и некоторые другие. В современном русском этноязыковом сознании отражены ФК «Мачеха», «Баба-Яга», «Кощей Бессмертный» и другие, в качестве стандартизированных единиц используются сказочные формулы и стали они жить-поживать и добра наживать; вот и сказке конец, а кто слушал молодец; утро вечера мудренее; скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается, что подтверждается результатами лингвистического эксперимента. В течение жизни человека происходит накопление представлений о различных сторонах жизни, пополнение их за счёт приобретенного опыта, обучения, воспитания, самообразования. Каждый факт реальности получает вербализованный образ, который может со временем меняться, приобретать другие языковые обозначения, уходить в пассивный запас, обрастать коннотациями. ФК в этом отношении особенно показательны своими отличиями на аксиологическом и образном уровнях от общекультурных концептов, что также отразилось в результатах эксперимента.

Представляется перспективным дальнейшее изучение фольклорной концептосферы в аспекте лингвокультурологии (составление словаря концептов русской народной сказки, лингвокультурологическое описание фольклорных концептов, построение семантических полей, разработка различных групп лексики), поскольку фольклор ввиду своей многогранности и присущей ему этнокультурной нацеленности оставляет широкое поле для исследовательской деятельности.

Результаты лингвистического эксперимента, в рамках которого было опрошено 467 студентов волгоградских вузов показали, что существует группа сказок, знакомая практически всем респондентам. Исключив упомянутые менее 10 раз названия сказок, мы получили следующие результаты:

№	Название сказки	Общее кол-во	%
1	«Колобок»	342	73
2	«По щучьему велению»	266	57
3	«Курочка Ряба»	170	36
4	«Репка»	148	32
5	«Царевна-лягушка»	135	29
6	«Теремок»	133	28
7	«Гуси-лебеди»	132	28
8	«Волк и семеро козлят»	68	14,5
9	«Иван-царевич и серый волк»	56	12
10	«Три медведя»	56	12
11	«Морозко»	54	11,5
12	«Сестрица Аленушка и братец Иванушка»	50	11
13	«Лиса и волк»	45	10
14	«Сивка-Бурка»	34	7
15	«Лиса и журавль»	28	6
16	«Крошечка-Хаврошечка»	24	5
17	«Василиса Премудрая»	21	4,5
18	«Василиса Прекрасная»	20	4
19	«Иван-дурак»	19	4
20	«Снегурочка»	19	4
21	«Маша и медведь»	18	4
22	«Золотая рыбка»	16	3
23	«Медведь на липовой ноге»	15	3
24	«Кот, лиса и петух»	14	3
25	«Кощей Бессмертный»	13	3
26	«Каша из топора»	12	2,5
27	«Пойди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что»	11	2

Среди названных сказочных героев наибольшее количество раз упомянуты следующие:

№	Герой	Общее кол-во	%
1	Иван-дурак	217	46
2	Баба Яга	196	42
3	Кощей Бессмертный	160	34
4	Лиса	140	30
5	Серый волк	132	28
6	Иван-царевич	114	24
7	Аленушка	113	24
8	Колобок	113	24
9	Василиса Прекрасная	88	19
10	Василиса Премудрая	74	16
11	Медведь	69	15
12	Дед и баба	65	14
13	Емеля	64	14
14	Заяц	54	11,5
15	Змей-Горыныч	41	9

Из лексики сказочного текста при значительном общем количестве слов, словосочетаний и более крупных единиц (всего 357) наиболее часто называются сказочные формулы и регулярно повторяющиеся выражения, например, в кумулятивных сказках.

№	Название сказки	Общее кол-во	%
1	Жили-были	467	100
2	В некотором царстве, в некотором государстве	385	82
3	И я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало	289	62
4	И жили они долго и счастливо	167	36
5	И стали они жить-поживать и добра наживать	76	16
6	По щучьему велению, по моему хотению	74	16
7	Избушка, избушка! Повернись ко мне передом, а к лесу задом!	55	12
8	Колобок, Колобок, я тебя съем!	45	10
9	Утро вечера мудренее	43	9
10	Долго ли, коротко ли	38	8
11	Скоро (быстро) сказка сказывается, да не скоро дело делается	36	8
12	Кто в теремочке живет, кто в невысоком живет?	32	7
13	Тянет – потянет – вытянуть не может	32	7
14	Сказка – ложь, да в ней намек, добру молодцу урок!	25	5

МИЛАН РУФУС И УНИВЕРСАЛЬНЫЙ СЮЖЕТ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

М.Письменный

(Россия)

Честно признаться, творчество Милана Руфуса - моя давняя проблема. Я перевел немало словацких стихов, а Руфуса - пытаюсь и не могу. Мне доводилось писать о многих поэтах, но его стихи, такие открытые, такие ясные и немудреные, вдруг делаются недоступными, едва начинаешь их интерпретировать. Хочется многое сказать, а скажешь и видишь: далеко не дотянулся до правды, не нашел единственных прочных слов. Мне бы, конечно, удовольствоваться ролью читателя и успокоиться, но мешало чувства долга, потому что я в определенной степени - ученик Милана Руфуса. Он был оппонентом моей дипломной работы, в студенческое время мне довелось встречаться с ним и беседовать. И, несмотря на то, что таких учеников были у него толпы, но русских - единицы, поэтому кому, как не мне, приблизить нашему читателю этого словацкого поэта.

Одно время мне казалось, что путь к пониманию Руфуса ведет через Библию. Он перевел псалмы, написал множество молитв, но назвать его религиозным поэтом нельзя, как во времена социализма никому в голову не пришло бы назвать его поэтом коммунистическим. Неизменно будучи далеко от мест, где возносят и награждают, где говорят главные речи эпохи, будучи чрезвычайно скромным, я бы сказал, даже до пугливости робким, он неким образом постоянно оказывался в центре общественного внимания. Пренебрегая всяческими речами, он вдруг говорил главные слова времени. Они не годились для громогласных трибун, но слышны были всем. Он ничего не делал для собственной славы, мало того - он все делал, чтобы ее избежать, но слава не покидала и, видно, никогда его не покинет.

Почему? Может быть, ответ именно на этот вопрос, то есть на вопрос о популярности, о народности Милана Руфуса, поможет нам добраться до сути его творчества, нащупать секрет его простоты, описать явление „Руфус“, понять, что, собственно, происходит, когда мы читаем его стихи.

И правда: как можно быть таким простым, не будучи пошлым? Как можно быть взрослым и детским поэтом одновременно; без всяких наскоков, подскоков, сюсюканья, вторых доньев, намеков и скрытых смыслов, без

всякой литературной игры и скандала быть интересным, держать на себе многолетнее пристальное внимание. В любые времена его книги печатали. Его стихи всегда оказывались там, где цензуре нечего делать. Контролируя Руфуса, цензоры цапали горстью воздух и черпали ситом воду. Он всегда оказывался тоньше всяких запретов, и всякая идеология поскальзывалась на нем, как Яношик на горохе. И даже сегодня, во времена самой жесткой цензуры - цензуры рынка, его книги издаются и продаются. Люди платят любые деньги, чтобы читать своего поэта. А те, у кого нет денег, ксерокопируют или переписывают его стихи. Мне приходилось видеть такие самодельные книжечки.

А к какому литературному течению он принадлежит? Да ни к какому. С полной определенностью нельзя даже сказать, реалист он или не реалист, материалист или идеалист. Ни в какой фокус не попадает, и никакого фокуса с собой вытворить не дает.

У него не заметно никакой особенной характерности. Никакой исключительно ему принадлежащей черты. Не знаю, можно ли точно описать отличную от других поэтику или некий чисто руфусовский стиль, выделить лишь ему свойственный образный ряд. Но стихи его легко узнаваемы. Кажется, все пишут, как он, но, все же, как он, не пишет никто.

Его многие переводили. Переводили точно и не очень. Иногда складно и гладко, но приблизительно, а иногда - покорявее, но дословно. По-разному. Постоянным было лишь то, что при всех стараниях из перевода исчезал Руфус. Всегда. Неизменно. Вино - то же, а не пьянит. Огромной силы оригинал оказывается посредственным в переводе, тускнеет до серости. Словно что-то не пускает Руфуса из родной речи.

Вот так, отнимая одно, другое, третье, определяя поэта при помощи частицы „не“ (не этот, не тот, не такой, не этакий) и одновременно пытаюсь преодолеть этот апофатизм, добираемся, наконец, до твердого дна, до исходного кода - до языка. Если очарование его поэзии уходит вместе с языком, значит дело тут в языке. И только.

Попробуем подобраться к Руфусу со стороны языка.

Поскольку конгениальных переводов мы не обнаружили и сами их сделать не в состоянии, посмотрим на сходное явление в русской литературе, на Пушкина, который в переводах тоже, говорят, переменяется в заурядность.

Прочтем всем известное стихотворение „На холмах Грузии лежит ночная мгла...“. Описывая бытие, Пушкин почти не дает сравнений, а значит, ни с чем это бытие не сопоставляет, то есть не подыскивает ему меры. Он лишь точно именуется предметы и чувства. И простые слова вызывают в читателе образы предметов и чувств. То есть слово и есть у Пушкина

мера бытия, слово и бытие соразмерны. Русский поэт повторяет работу Адама, который в шестой день творения дал названия всем созданиям Бога и таким образом создал язык.

То же самое делает на словацком языке Руфус. Он просто называет предметы и чувства. Он не строит воздушных замков, не проводит никакой политики, нисколько не мудрствует и не гонит читателя на вершины труднодоступных смыслов. Он никого ни на что не настраивает, он говорит все как есть. Можно сказать, он последовательно и принципиально номинативен. Во времена идеологий, пиаркомпаний, рекламы и всяческой обработки населения, он говорит о вещах неизменяемых, которые были, есть и будут всегда.

Но „называние“ означает также определение собственного места среди других существ и предметов. Если это волк, коза, камень, то волк, коза и камень - это не я. Нахождение себя в собственном сознании, отражающем бытие, вычленение себя, - вот что такое называние.

И вот тут мы подбираемся к секрету неизменной популярности Руфуса. В мире, где все тебя обрабатывают, где раньше убеждали, что человек - это не человек, а представитель определенного класса, а теперь говорят - представитель электората или общества потребления, Руфус твердит, что человек - это прежде всего человек, а никакой не представитель, что гора, на которой твоя деревня, - это родина, а не куча руды, которую можно продать и пропить, будучи представителем общества потребления. И чтобы знать эти простые вечные вещи, чтобы не заблудиться в мире, люди ищут стихи Руфуса. Они идут к нему и спрашивают: кто я? Откуда я пришел и куда иду? И он твердо отвечает: вот земля, вот твое поле, вот ты. А вот это - барабан, и тот человек - барабанщик. Но есть еще Бог, и это нужно иметь в виду, потому что куда бы ты ни шел, ты идешь к Богу.

Руфус не пишет ничего лишнего. Он краток, но стихи его - не афоризмы. Афоризм - это вензель мысли, результат мудрствования, красивость. Кто-то даже назвал афоризм пируэтом. Руфус сторонится красивостей и всяческих пируэтов. И определения его просты, даже, можно сказать, ожидаемы. И философских обобщений у него нет ярко выраженных. Это все для него явления временные, не настоящие, обманы. В его стихах почти нет географии - ни мировой, ни словацкой. Нет в его стихах никаких имен. И описаний природы. А также красок и запахов. Среди любимых поэтов он называет Есенина. Но стих Есенина весь расцвечен настолько, что может послужить средством лечения дальтонизма. А Руфус в стихотворении о метафоре говорит:

Среброзлатая молниярасщепила старый орех. И на миг открылась ослепительная праоснова вещей. И далее: среброзлатая молния, сокол на Божьем

плече. Вы говорите, что орех за эту молниюзаплатил слишком дорого? Но что у нас даром?...

Оговоримся: это не перевод. Всего лишь передача понятия.

Как видим, цвет молнии обозначен точно и кратко, лишь для того, чтобы подчеркнуть ее божественное происхождение, но главное здесь то, что открывается в свете этой божественности: „ослепительная праоснова вещей“. Вот что изображает нам Руфус: не краски этого мира, но мир в истинном, божественном свете, в котором явления предстают в своей ослепительной праоснове. Таким образом, читая его стихи, мы попадаем в место перехода мира идей в мир предметов, в место реализации идеального мира в материальном, где почти нет характеристик - ни цветовых, ни вкусовых, ни географических... Мир еще только сотворен для существования, он чист и незахвачан. Этот мир кажется статичным и бессюжетным, но в нем скрыты взрывные возможности динамики и сюжетности, которые продолжатся в материале читателя, реципиента поэзии, когда он приложит стих к собственной жизни, к собственному сознанию и измерит им собственную жизненную историю, то есть найдет себя. Этот прием позволяет Руфусу десятком строк охватить огромные жизненные пространства. И тут хочется в качестве примера такой поэтической емкости привести стихотворение „Американцы“ (так называли в Словакии людей, которые уезжали на заработки в Америку), но опять возникает невозможность передать в адекватной краткости множество вложенных смыслов, понятных словаку, но недоступных лишенному данного исторического опыта русскому читателю.

Итак, „Американцы“:

Поля с низким небом над головой.
Полосы и звезды.

Под этим флагомон
сглатывал пустую слюну с языка.

Так, просеянный дырявым карманом,
пошел скиталец искать свою Америку.
И все оставил.

Но флаг с того гроба остался ему от деда.
Он всю жизнь перед ним исповедуется:
„Дорогая сестра и зять вместе с детками...“

И снова оговоримся: это не перевод, а всего лишь жалкий пересказ. Оригинал тут весь проткан ненавязчивыми рифмами, дивной словацкой благозвучностью, соблюдение которой при передаче исказит до неузнаваемости смысл. И чтобы передать этот смысл русскому читателю, нам пришлось бы рассказать о тяжком положении словацких крестьян в тридцатые годы двадцатого века, которые бросали свои поля, лежащие полосками на горах под звездами, и уезжали спасаться под звездно-полосатый американский флаг.

Пейзаж в стихотворении едва обозначен, но мы видим его внутренним зрением, нет сюжета, но исторический опыт словака напомнит ему собственные сюжеты, сюжеты друзей и соседей, - все те ненаписанные романы, которые творят народную память, складываются в народный опыт и выражаются в пословицах, поговорках, прозвищах, анекдотах, ругательствах и всяческой неуловимой даже для филологии ерунде, творящей язык. К стихам приложима любая характерность, особенность, личность, и они приобретают смысл народной всеобщности, как бы места, где сходится воедино народ, чтобы вздохнуть о зяте, сестре и детках, а также о себе самом, и в конце концов осознать себя народом.

Вот что делает Милан Руфус, вот что происходит, когда мы читаем его стихи. Поэтому стихи его нельзя с исчерпывающей точностью отнести к какому-либо литературному направлению. Он стоит совсем в другом ряду - в ряду словацких языкотворцев. Чтобы полнее уяснить для себя явление „Руфус“, попробуем на основании высказываний самого поэта хотя бы в общих чертах определить этот ряд предшественников.

В статье „Поэт Янко Краль“ Милан Руфус говорит, что „стихотворение... - это еще и тело слова“. (Milan Rúfus, *Život básne a báseň života, Úvahy o umení*, Bratislava 2002, стр 99). То есть, слово духовно, стихотворение - материально. Оно - реализация духовности в языке. Но для реализации этой духовности „необходимы определенные объективные факты, например, факт существования национального языка“.

О Янко Крале (1822-1876) в той же статье написано: „выходит, этот великий поэт родился как бы раньше собственного народа, народа и его речи, его культивированного или хотя бы культурного языка“. И далее: „Нормы этого языка были зафиксированы лишь через год после начала творческого пути поэта“. То есть когда в 1844 году альманах „Нитра“ вышел не на чешском, как до этого, но на словацком языке. И далее Руфус характеризует язык Янко Краля: „То был язык народных слоев, в художественном смысле испытанный лишь в форме народной словесности: песня, баллада, сказка, поговорка“.

О языке Яна Голлого (1785-1849), писавшего на западнословацком диалекте, Руфус, несколько, конечно, не умаляя значение этого словацкого поэта, выразился как о „языке неискусном, прямо вырванном из среды“.

Павла Орсага Гвездослава (1849-1921) в статье „Словацкий Прометей“ (в той же книге, стр. 93) Милан Руфус называет „Иоанном Крестителем словацкой поэтической речи“. Его „борьба с языком, битва великого гончара за обычную глину, ее создание почти из ничего, - все это требовало героических усилий“. А ведь он мог позволить себе писать на вполне разработанном к тому времени венгерском языке, как это сделал словак Петефи. В тексте Гвездослава вы „чувствуете тяжесть его мысли и с мукой предошущаете, какие слова удастся ему ради этой мысли выломать из народа, твердого и молчаливого, как каменоломня“.

И вот Руфус делает вывод: „Его суровое старание напоминает подобное старание и суровость Янко Краля или Яна Голлого. Там и тут трещала детская одежда языка в руках мощной мысли“. И вот поэт определяет задачу, как бы указывает на место начала собственного движения в литературе: „На зачастую несудоходной реке тогдашней поэтической речи его (Гвездослава) тяжелый груз постоянно застревает и вязнет. Он остался на том же месте, и сегодня нужно подойти ... против течения времени и принять его“ (там же, стр. 95).

Вот в какую задачу включился поэт. Вот место приложения его сил. Это задача создания языка, а значит, создания той идеальности, в которой люди ощущают себя народом. Так тесно все это увязывается-переплетается в словацкой истории. Огромная популярность стихов Руфуса свидетельствует о том, что задача, которую он перед собой поставил, выполнена. Народ откликнулся, понял своего поэта. В двадцатом веке этот народ не дремал. В самом деле, если посмотреть на то, что им сделано, трудно удержаться от слова „чудо“. Во времена Первой республики Словакия оставалась сплошной деревней. Народ массово бежал в Америку. А теперь Словакия стала самостоятельным государством с развитой промышленностью, экономикой и культурой. На словацкий язык переведена Библия, Гомер, все основные произведения мировой литературы. Один из самых бедных языков в девятнадцатом веке, словацкий язык сегодня обогатился словарями всех отраслей знания. Все это стало основой богатой литературы, отражающей главные литературные течения мира.

В послесловии к книге „Колыбель поет детишкам“ поэт написал, что он ставит перед собой вопрос „о собственной родословной, о родословной своего народа, ища в своем и его сюжете универсальный сюжет человечества“ (Milan Rúfus, Kolíska spieva deťom, Tatran, Bratislava, 1974).

Поиски себя как личности, как народа, как человечества - есть ли сюжет универсальнее? Таким нам видится сюжет восьмидесятилетней жизни словацкого поэта Милана Руфуса († 11. 1. 2009).

Милан Руфус Два стихотворения

* * *

Не о чем жалеть.
Не над чем рыдать.

Время всё укрыло, успокоило.

Получил своё.
Не для чего ждать.

Только ты один цветёшь по-своему.

* * *

Не надо было отводить покров.
Господь за это гневался, вестимо.

Но ты цвести по-своему готов.

Вдоль той дороги,
хоть тебе известно,
дорогой той никто уж не пройдёт,
как не ходил никто путём незримым.

Путём, которым напрямиком к Кресту
от выстуженных ясель Он дошёл.
Его мы ищем вечно, постоянно.
И счастлив тот, кто всё-таки нашёл.

(Milan Rúfus, „Čakanka“, Slovenský spisovateľ, 2003
Перевод: Е.Широкова-Тамбовцева)

**«ТАК ПОТИХОНЬКУ, ДЕНЬ ЗА ДНЕМ,
РАСКРУТИМ НИТЬ ВОСПОМИНАНИЙ...»
(автор и читатель мемуаров)**

Т.Е.Милевская
(Россия)

„<очарованье было...>
в ощущение связи с былым,
далеким, общим, всегда
расширяющим нашу душу, наше
личное существование,
напоминающим нашу
причастность к этому общему“
И. Бунин

Автор и читатель заняты в процессе порождения текста в качестве участников коммуникативного акта. Исследователь не может ограничиться лишь изучением природы авторского начала, памятуя о том, что слово «в равной степени определяется как тем, *чье* оно, так и тем, для *кого* оно». ¹

В связи с распространением дискурсивного анализа все больше исследователей придерживаются той точки зрения, что текст каждый раз заново рождается в процессе восприятия его читателем – «обитателем» индивидуального когнитивного пространства. Следовательно, отношения автора и адресата (читателя) позволяют выявить степень адекватности или уровень искажения восприятия текста.

Характер адресата важен для мемуаров, так как это не только и даже не столько рассказ, сколько представление кому-то собственной интерпретации времени, в котором автор жил, событий, в которых он участвовал или которые наблюдал, людей, с которыми он встречался, которых любил или ненавидел, которых ценил или которыми пренебрегал, его оценки.

В подобной ситуации автор должен представлять себе своего адресата, ждать от него понимания или, наоборот, спорить с ним, провоцировать на возражения, парировать их, убеждать в собственной правоте.

Особенности текста позволяют определить, на какого адресата ориентируется автор, поскольку «текст как бы включает в себя образ «своей» идеальной аудитории, аудитория – «своего» текста». ²

Нельзя забывать и о том, что для каждого автора естественно стремление к максимально адекватному пониманию своего произведения,

поскольку «любой продукт человеческого творчества своего рода послание, он по-своему «говорит», вопрошает и отвечает, несет в себе весть, которую нужно уметь «услышать» и которая, соприкасаясь с другим текстом, вновь и вновь актуализируется в целостной жизни»³

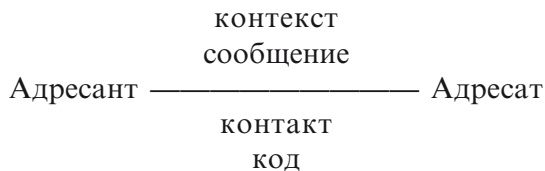
Таким образом читатель становится сотворцом текста, одним из создателей эстетического начала, которое « возникает в произведении <...> потому, что человек вовлекает в процесс общения с собой весь мир, даже если он не подозревает о существовании какой-то его части».⁴

В мемуарах эту «вселенскую» обращенность можно сепарировать. Здесь выделяется как минимум два уровня: автор может обращаться ко всем «воображаемым читателям», как любой автор, но и обязательно к отдельному, «своему», смоделированному читателю. Мемуарист непременно ориентирован «на тех, кто понимает». Всегда разные люди вычитывают из текста разное, но это в содержательном плане, читателей же мемуаров отличает более четкое разделение реакций: «свой» читатель, а это именно тот, о котором автор может сказать словами композитора И. Берклингера, что в него «небо вложило такую симпатию к моей душе, что он воспринимает в моих мелодиях как раз то, что я чувствовал при их сочинении, и что мне так хотелось в них выразить»⁵, как правило, это представитель одного с автором общественного слоя, круга, человек, проживший «похожую» жизнь, вместе с автором вспоминает известное ему, читатель же «вообще» узнает новое. В первом случае реализуется один из жанрообразующих принципов мемуаров – автокоммуникация, а во втором происходит обычный акт коммуникации, по естественному каналу «Я» – «ОН»⁶.

«Своего» читателя текст стимулирует к его собственному воспоминания, погружает в «ту» жизнь, «читатель вообще» пытается себе представить «ту» жизнь, рисует свои картины, не связанные с собственной жизнью, а вербально созданные автором мемуаров.

Для «читателя вообще» мемуары – это источник информации, представляющий некоторый исторический интерес как отражение взглядов и настроений определенной среды и эпохи, для «своего» читателя – это ощущение своего прошлого, своей жизни, это возвращение: *«Помните ли вы, что такое было - после экзаменов, с пятеркою в кармане, садиться в вагон? Помните огромный свод вокзального навеса? Световую арку, перед которой пыхтит нетерпеливый паровоз, и за ней простор природы? А помните через два дня после этого приезд в деревню? Не можете не помнить, - это незабываемо»*⁷; *«Все же я переживал медовые месяцы студенчества. «Студент Академии художеств». Это звучало. Слова «лекция», «семинар», «доцент», «факультет» – кто не знает сладость этих понятий, когда они впервые становятся твоими!»*⁸.

Можно сказать, что известная формула речевого акта Р. Якобсона:



работает в обоих случаях, но, на наш взгляд, в ситуации со «своим читателем» условия функционирования позиций «код» и «контакт» усложняются за счет общей когнитивной базы и усиления психологической связи автора и читателя.

Надо заметить, что термин «свой» читатель использовался и при анализе художественных произведений, но там он имеет скорее метафорический смысл: «свой читатель» у романтиков – это категория, «по-видимому «вневременная и внепространственная, это родственная духовная организация, которая не определяется ни родом занятий, ни возрастом»⁹, в то время как в мемуарах, это именно свой, в отличие от чужого, не прожившего и не пережившего всего того, о чем вспоминает и пишет автор, только к такому человеку можно обратиться со словами *помните ли вы*.

На «своего» читателя рассчитаны и описания не событий, а настроений, потому что автор уверен, что будет понят правильно и вызовет эхо чувств, которые сам испытывает, вспоминая и описывая: *«Вот мы с чижиком и щеглом с нетерпением ждали весны. На Благовещенье был чудный яркий день, так тепло, что зимние рамы уже были выставлены, мы поднесли клетку к окну. Сердце колотилось у меня, как у щегла с чижиком, и когда они вылетали, у меня неудержимо полились слезы. <...>* (вступает автор-комментатор) *Много раз в жизни потом всплывали во мне эти нежные чувства по самым неожиданным поводам. В последний раз – в совершенно не вызывающей их обстановке<...>. Вдруг всплыло во мне благовещенское чувство. Свобода, улетающие в даль щегол с чижиком, несущиеся куда-то георгиевцы, политическая и настоящая весна – как-то слилось все вместе. У меня были готовы вырваться приветственные слова благовещенского настроения <...> все мое благовещенское настроение улетело, и я сказал такие же банальные и трафаретные слова<...>¹⁰» ;«Потом была Пасха, последняя, какую отпраздновали по-старому: с куличами, гиацинтами и походом к заутрене. <...> Совсем теплая погода, я в одном платье прыгаю вместе с девочками в «классики» на тротуаре перед домом <...> Кто-то из гостей подарил мне в этот день шоколадного цыпленка, вылезающего из белого сахарного яйца, а кто-то – большое шоколадное яйцо с марципановыми цветами. День, полный света и радости.*

(реплика автора-комментатора) *Почему так, до мелочей запомнилась эта Пасха? Должно быть, потому, что это был последний настоящий праздник перед крутым переломом жизни, совсем близким.*

Кто же знал в ту счастливую весну, что Бутырская тюрьма, занимавшая и тревожившая мой детское воображение, в скором времени займет прочное место в биографии нашей семье?»¹¹; «Разбежимся и со всего маху кинемся в коню. Сено трещит и пахнет. Пахнет одуряюще. Влезешь на воз и едешь в сенной сарай.

(реплика автора-комментатора) *Боже, сколько дивных воспоминаний связано у меня с запахом сена!»¹²; «Я перетрусил до обморока. <...> (реплика – автора-комментатора) *Мой страх не был таким уж бессмысленным. В ту пору, рассказывали знакомые из «Интуриста», слежка была тотальной. <...> А уж засечь советского путешественника в эмигрантской лавке – плевое дело! Кто не ведал подобного страха, не знает, что такое жить при советской власти».¹³**

Естественно, что максимально полно эти строки может понять только человек, испытывавший детский восторг, выпуская птиц в дни Благовещенья, ощущавший вкус куличей, запах геоцинтов и блаженную, очищающую усталость, отстояв пасхальную заутреню, звук и запах проминающегося под тобой сена, переживший унижительный страх советского человека за границей.

Что же касается «читателя вообще», то в мемуарах он тоже имеет свои особенности, связанные с интенциями автора. Практически все мемуары имеют историческую составляющую, они написаны с целью зафиксировать мгновенья своей эпохи, «поскольку каждое поколение имеет свою собственную ей присущую черту, свою, я бы сказал, живопись, свой бег жизни»¹⁴. Но весьма часто они носят назидательный характер, поскольку обращены к молодежи и открывают «возможность русскому юношеству познакомиться с простой, обычной для того времени жизнью <...> и, таким образом принесут пользу в познании давно минувших дней, принесут пользу в познании самой жизни и некоторые предупреждения, основанные на опыте».¹⁵

Интересно заметить, что характеристики мемуарного текста с двумя типами его читателей вступают в противоречие с характеристиками текста у Лотмана, который, ставя различия текстов, обращенных к любому или лично известному адресату, (разрядка Ю.Л) в зависимости от памяти, утверждает, что текст для «любого адресата» должен быть более подробным. В то время как текст для «лично знакомого адресата» может ограничиться намеком как «средством актуализации памяти»¹⁶. Мемуарные тексты всегда полны деталей и намеков, только функции они вы-

полняют различные: для «своего читателя» они воссоздают прежнюю, известную, но утраченную атмосферу, а для «читателя вообще» рисуют новую картину: *«Тем, кто спросит: «К чему эти подробности?», отвечу: для меня жизнь, при всем понимании ее глобальности, состоит из подробностей и без них просто не существует. Вот мне и хочется вспомнить все до мелочей. Хочется также воскресить в памяти людей, пусть только мелькнувших рядом с нами, по возможности назвать маминых знакомых, - в большинстве это люди, пропавшие в безвестности и забытые. Пусть же хоть так выглянут из небытия».*¹⁷

Таким образом, отношение между адресантом и адресатами мемуарного текста представляют весьма сложную систему, обусловленную не столько содержанием мемуаров, сколько особенностями авторского присутствия в тексте, его психологическими характеристиками, а также его сознательным разделением читателя на «своего» и «вообще». А разные читатели в результате прочтения мемуаров получают разные тексты. «Читатель вообще» более насыщенный информативно, а «свой читатель» - эмоционально. А самым «своим» читателем является в мемуарах, безусловно, сам автор, поскольку по своей сути мемуары – это разговор с самим собой, продиктованный желанием самоидентифицироваться.

Литература:

- 1 Волошинов В.Н.: Марксизм и философия языка. Л., 1929, с. 102
- 2 Лотман Ю.М.: Текст в процессе движения: Автор-Аудитория; Замысел-Текст // Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. - М.: Языки русской культуры, 1999.- с. 85
- 3 Бахтин М.М.: Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 364
- 4 Строганов М.В.: Автор-герой-читатель и проблемы жанра. Калинин, 1989, с. 19
- 5 Цит. по Ивлева Т.Г.: Образ идеального читателя в творчестве К.Ф.Рылеева // Художественное творчество и проблемы восприятия. Тверь, 1990, с. 12-18.
- 6 мы выделяем три ипостаси реального автора, функционирующие в тексте. Это – автор-повествователь, создающий текст и управляющий его временем, персонаж отдельных эпизодов текста и автор-комментатор, выходящий из времени текста и комментирующий излагаемые события с «сегодняшней» точки зрения. Все они названы в тексте «Я». Подробнее об этом см. Милевская Т.Е. Автокоммуникация как способ развертывания текста (на материале мемуаров XX века // *Rossica olomucensia XXXVIII (za rok 1999) cast 2, Olomouc. 2000. s. 571-578.*
- 7 Волконский С.М.: Мои воспоминания. Т.2, М., 1992, с. 24
- 8 Герман М.Ю.: Сложное прошлое. СПб, 2000, с. 200
- 9 Емельянова Т.П. и др.: Проблема читателя в эстетике нем. романтиков. // Художественное творчество и проблема восприятия. Тверь, 1990, с. 33
- 10 Кн. Львов Г.Е.: Воспоминания. М., 1998, с. 36-37
- 11 Баранская Н.В.: Странствия бездомных. М., 1999, с. 192
- 12 Толстой И.Л.: Мои воспоминания, М., 2000, 67.
- 13 Герман М.Ю.: Там же, с. 515
- 14 Залевский М.: Печаль минувших лет. Франкфурт-на-Майне. 1984,с. 6
- 15 Там же, с. 7
- 16 Лотман Ю.М.: Там же, с. 86-114
- 17 Баранская Н.В.: Там же, с. 271.

**ПОСЛАНИЕ БЛОКА,
или
Россия между Востоком и Западом**

**С.Вермишева
(Россия)**

Недавно исполнилось сто лет с момента завершения Александром Блоком цикла, состоящего из пяти стихотворений под общим названием «На поле Куликовом», и 90 лет с написания стихотворения «Скифы», которое можно рассматривать как логическое продолжение темы, обозначенной в цикле «На поле Куликовом».

И цикл «На поле Куликовом», и стихотворение «Скифы» на сегодняшний день представляются весьма актуальными, позволяющими рассматривать современные политические процессы в исторической ретроспективе и перспективе. Фактически в этих стихах Блока в безупречной художественной форме проведен широкий геополитический, цивилизационный и этнопсихологический анализ отношений как противостояния и противоборства, так и возможного сотрудничества, консенсуса и союзов на всем Евразийском пространстве, в частности отношений между Россией и ее восточными соседями (цикл «На поле Куликовом»), а также России с Европой, значения России, как важнейшего элемента евразийской политической архитектуры, гаранта ее устойчивости (стихотворение «Скифы»).

Кроме того, Блок строит гипотезу возможного развития исторических событий, в случае, если из этой архитектуры будет устранен, или поврежден один из ее важнейших блоков - Россия.

Общим для цикла «На поле Куликовом» и стихотворения «Скифы», написанном на 10 лет позже, является подход к выбранным темам. Сегодня его назвали бы историческим, психологическим, геополитическим анализом имевших место и просматривающихся на перспективу возможных столкновений между основными акторами евразийского пространства, со всеми, неизбежно вытекающими из этого, последствиями. При том, что геополитический анализ в рассматриваемых произведениях Александра Блока подан в идеальной художественной форме, он безупречен и с точки зрения чистоты методологии подхода. В этих произведениях напрочь отсутствует идеологическая компонента, как выражение классовых, сословных, социальных интересов. И в этом смысле рассматриваемые стихотворения Блока стоят особняком во всей русской поэзии, не считая литературы Древней Руси, от которой, очевидно, и отталкивался, ведомый национальным сознанием и поэтической интуицией Александр Блок.

Придерживается этого подхода Александр Блок не только в цикле «На поле Куликовом» отсылающем нас к событиям 14 века, но и в стихотворении «Скифы», хотя написано оно после революции 1917 года, после окончания Первой мировой войны. Тем не менее, рассматривая противостояние Европы и России Блок ведом духом истории, где исконным объектом интереса противостоящих сторон является борьба территории, сферы влияния на больших пространствах, которая еще недавно называлась территориальным экспансионизмом или противостоянием ему. Именно в этом ключе написан и цикл «На поле Куликовом» и стихотворение «Скифы». Прочтение их непростых, далеко не линейных, смыслов, особенно актуально в свете событий, переживаемых нами на нынешнем временном отрезке, все в тех же пространственных координатах Евразии, на котором разворачивались события поэзии Блока. Упомянутые произведения Блока роднит методология, историзм подхода в описании событий, но рознятся они эмоционально. И это – принципиальная разница, за которой кроется нечто сакральное, едва уловимое, но пренебрежение чем чревато катаклизмами мирового масштаба.

Тревожные интонации цикла «На поле Куликовом»

Парадокс цикла «На поле Куликовом» в том, что написан он в трагической, горестной тональности, хотя говорится в нем о величайшей исторической победе русских над восточными завоевателями. Такова же и лексика этого цикла: слова «кровь», «плачь», «пыль», «тоска», «мгла», «беда», «тучи» неизменно присутствуют в стихах цикла, настойчиво повторяются, создавая ощущение тревоги и недобрых предчувствий. Приведу две последние строфы из первого же стихотворения цикла «На поле Куликовом»:

«И нет конца! Мелькают версты, кручи... \Останови! \ Идут, идут испуганные тучи, \ Закат в крови!

\Закат в крови! Из сердца кровь струится! \Плач, сердце, плачь... \Покоя нет! Степная кобылица \ Несется вскачь!»

Повторы «Идут, идут», «Закат в крови! Закат в крови!» «Плачь, сердце, плачь...» нагнетают трагизм повествования, фатальность, почти неизбежность грядущей катастрофы.

Цикл «На поле Куликовом» не пассивное отображение событий далекого 1380 года, а некая возможность, оттолкнувшись от них, явить нам свое предвидение, свое предчувствие грядущего в историческом времени на конкретном евразийском пространстве, где проходила Куликовская битва, и где сегодня мы стоим лицом к лицу с вызовами нашего времени,

тревожной неопределенностью в видении развития событий и пророчеством Блока: «Наш путь – степной, наш путь – в тоске безбрежной, \ В твоей тоске, о, Русь!»

Цикл «На поле Куликовом» написан Блоком не победной лексикой, и не в победных ритмах. Здесь даже нет сюжета победы. А некое осмысление столкновения, во всей его взаимообратной связи и непредсказуемости последствий. Здесь некая метафизика столкновения, порождающая новые ситуации, новые коллизии и новую проблематику.

Некий сверхсмысл заключен в словах Блока из второй строфы цикла «На поле Куликовом»

«О, Русь моя! Жена моя! До боли \ Нам ясен долгий путь! \ Наш путь – стрелой татарской древней воли \ Пронзил нам грудь». Здесь утверждается, что «Наш путь... пронзил (нам же. С. В.) грудь» «стрелой татарской древней воли», То есть наш путь не столь уж и наш, добровольный, а навязанный извне? Или это утверждает взаимосвязанность судеб России с судьбами своих восточных соседей, общностью этого пути? То есть фиксируется историческая неизбежность сращения судеб и, одновременно, как минимум, сложность и трагичность взаимоотношений сторон, - ведь грудь все-таки пронзена. И, повторю цитату, «Из сердца кровь струится! \ Плач, сердце, плач!» И именно из этого стихотворения крылатые строки Блока: «И вечный бой! Покой нам только снится \ Сквозь кровь и пыль... \ Летит, летит степная кобылица \ И мнет ковыль...» И повтор этой мысли в последней строфе того же стихотворения: «Покоя нет! Степная кобылица \ Несется вскачь!»

У Блока не бывает случайных слов, тем более они не случайны, если настойчиво повторяются на всем пространстве небольшого стихотворения: Пронзенному сердцу – плакать. Покою - не бывать.

И как не вспомнить здесь гоголевскую Русь-тройку, которая за 56 лет до блоковских «степных кобылиц» и «заката в крови», неслась, дерзко и бесшабашно «и, косясь и постораниваясь, давали ей дорогу другие народы и государства?» Насколько отличается тональность этой, захватывающей дух езды в неизвестность, вброшенного в мировое пространство вопроса: «Русь, куда несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром...», от горестной обреченности и драматизма блоковских строк из цикла «На поле Куликовом»:» где он: « С вековою тоскою / Как волк под ущербной луной, / говорит «Не знаю, что делать с собою, / Куда мне лететь за тобой!»

Во втором стихотворении цикла, из которого приведены эти строки, еще отчетливее звучит трагическая, а не мажорная нота победы на поле Куликовом: «На пути – горячий белый камень. \ За рекой – поганая орда. \ Светлый стяг над нашими полками \ Не выиграет больше никогда» Что стоит

за этими строками? Восприятия победы как пролога к поражению? Или возможности такого, по причинам, обстоятельствам, остающимся за скобками? Представляется, что эти строки не есть философское обобщение в духе пастернаковских строк: «Но поражение от победы ты сам не должен отличать.» Перед нами другой поэт, с другой исторической памятью, историзмом мышления. В следующем стихотворении цикла река Дон, на берегах которого произошла историческая битва, принесшая победу русским, назван «темным и зловещим.» И еще: «Вздымаются светлые мысли\ В растерзанном сердце моем, \И падают светлые мысли\ Сожженные темным огнем...» «Явись, мое дивное диво! \ Быть светлым меня научи!» «Вздымается конская грива... \ За ветром взывают мечи...» В литературе существует мнение, что трагическая сложность «Куликова поля» в том, что Россия здесь оказывается не по одну сторону реки Непрядвы, а по обе: здесь вышли друг против друга не орда и Русь, а две России. Вместе с тем это Куликово поле являет собою как бы символическую картину души героя, «...ибо в самом себе он чувствует нечто темное, родственное той «татарской стихии», на бой с которой он вышел.» (А Тархов. Об Александре Блоке. Вступительная статья к изданию Александр Блок. Стихотворения. Поэмы. «Роза и крест». М. Худ.Лит.1974г.) Высказывается мнение, «что историческое Куликово поле было переосмыслено поэтом и стало у него символом некоего рокового рубежа внутри самой России - рубежа, на котором сходятся для битвы «русское» и «татарское», «светлое» и «темное» начала. В статье «Народ и интеллигенция» в качестве сторон противостояния Блок называл русский народ и русскую интеллигенцию, где под татарским станом подразумевалась интеллигенция, а спящие полки Донского – не пробужденный русский народ. Но особенностью великих художественных произведений является, в том числе и то, что каждое время прочитывает их по новому. Кроме того, они многомерны и не укладываются в прокрустово ложе какого-либо алгоритма. «И хотя сам Блок был склонен подставлять разные смыслы под символику Куликова поля, но основная его мысль в отношении этого цикла заключена в словах: «Куликовская битва» принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событием суждено возвращение. Разгадка их еще впереди», - так писал Блок в 1912 году». (Там же). Об этом «возвращении» две последние строфы последнего стихотворения цикла «На поле Куликовом»:

Но узнаю тебя, начало
Высоких и мятежных дней!
Над вражьим станом, как бывало,
И плеск, и трубы лебедей.

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал..- Молись!

Разные периоды исторического времени актуализируют и по разному прочитывают и оценивают смыслы, заключенные в великих художественных произведениях. Как раз многомерность и вводит эти произведения в ранг великих достояний человечества. Основной тезис цикла «На поле Куликовом», подчеркнутый самим Александром Блоком, - это неизбежность возвращения России к ситуации Куликова поля, - «Недаром тучи собрались!». И слова «Теперь твой час настал. -Молись !», возможно, обращены к нам.

Дерзкая и угрожающая тональность стихотворения Блока «Скифы»

Как мы уже отметили, тему стихотворения Блока «Скифы» можно рассматривать как логическое продолжение цикла «На поле Куликовом», хотя оно и написано десять лет спустя. И если цикл «На поле Куликовом» горестен и трагичен, хотя в основе его лежит победа русских полков над Ордою, то стихотворение «Скифы», датируемое 29-30 января 1918 года, временем, когда Россия за семь месяцев 1917 года пережила две революции, и ко времени написания «Скифов» потеряла в результате гражданской войны и иностранной интервенции большую часть своей территории написано в упругих ритмах, дерзкой тональности с использованием вызывающей лексики. В дневниках Блока, незадолго до написания «Скифов» (11 января 1918г) имеется запись: « Тычь, тычь в карту, рвань немецкая, подлый буржуй. Артачься, Англия и Франция. Мы свою историческую миссию выполним.

Если вы хоть «демократическим миром» не смоете позор вашего военного патриотизма, если нашу революцию погубите, значит вы не арийцы больше. И мы широко откроем ворота на Восток. Мы смотрели на вас глазами арийцев, пока у вас было лицо. А на морду вашу мы взглянем нашим косящим, лукавым, быстрым взглядом: мы скинемся азиатами, и на Вас прольется Восток.

Ваши шкуры пойдут на китайские тамбурины. Опозоривший себя, так изолгавшийся – уже не ариец.

Мы – варвары? Хорошо же. Мы и покажем вам, что такое варвары...»

Посмотрим, как Блок разворачивает картину событий, в случае схождения России с исторической сцены и неминуемого, в этом случае, столкновения Европы с Китаем, как он описывает возможные последствия этого столкновения.

Вскоре Советской Россией был подписан на тяжелейших условиях Брестский мир. Дневниковая запись Блока предвосхищает позицию Блока в «Скифах».

Цикл «На поле Куликовом» выяснял соотношение физических и духовных сил России с восточной частью Евразийского континента, и через 600 лет, прошедших после победы и не поколебавших ее, полон ожидания новых драматических событий («Опять над полем Куликовым \Взошла и расточилась мгла, \ И, словно облаком суровым, грядущий день заволокла.»), в «Скифах» аналогично выясняются отношения России с западной частью Евразийского континента. При этом подчеркивается роль и значение России на этом пространстве четким, как математическая формула - определением ее роли «щита меж двух враждебных рас \Монголов и Европы.» Острое национальное чувство, историзм мышления Блока мы уже отмечали. Добавим и такой штрих, который очень важен для понимания истории взаимоотношений России с Западом. А именно – психологию этих взаимоотношений. Россия – Сфинкс, пишет Блок. - Ликуя и скорбя, \ И обливаясь черной кровью, Она глядит, глядит в тебя, \И с ненавистью, и с любовью!..» О Западе же сказано: «Вы сотни лет глядели на Восток, \Копя и плавая наши перлы, \ И вы, глумясь, считали только срок, \ Когда наставить пушек жерла!»

Во многом история отношений России и Запада, особенно перестроечного и постсоветского времени - это история безответной любви, переходящей со стороны России в подбострастие по к Западу. И Блок выразил это в вышеприведенных строках. Однако Блок же и угрожает Западу, как ни один, самый радикальный политик России: «Вот - срок настал. Крылами бьет беда, \ И каждый день обиды множит, \И день придет – не будет и следа \От ваших Пестумов, быть может!»

И Запад неприемлем для Блока прежде всего своей буржуазностью., буржуазностью, актуализированной сегодняшней Россией, которая для страны опаснее любого лабиринта и из которой выбраться труднее, чем из самого топкого болота. Трудно выбраться и невозможно освоить. Отсюда эта раздвоенность «ненависти-любви», гораздо более опасная, чем когда эти понятия (вражда –любовь) стоят в оппозиции друг к другу. Но Запад – это не только буржуазность. Это и античность Греции и Рима, это и эпоха Возрождения, воспринятые Россией через западную культуру. Плоть от плоти России, Блок и сам несет в себе эту раздвоенность, когда призывает,

обращаясь к Западу: «Придите к нам! От ужасов войны \ Придите в мирные объятия!\ Пока не поздно – старый меч в ножны, \Товарищи! Мы станем - братья!».И грозит: «А если нет, - нам нечего терять, \ И нам доступно вероломство!.....\ Мы обернемся к вам \ Своею азиатской рожей!» Перебор в цитатах – не украшает анализ произведения. Но никуда не деться от хлестких, резких как ветер фраз: «Идите все, идите на Урал! \Мы очищаем место бою \Стальных машин, где дышит интеграл, \ С монгольской дикою ордою\ , которая так тревожила душу Блока, и так драматично звучала в цикле «На поле Куликовом». Поэт прозревает возможность замены русского начала, соприродного западноевропейскому, азиатским («Мы обернемся к вам своею азиатской рожей!») и тогда «Мы поглядим, как смертный бой кипит, \Своими узкими глазами.» И опять – переход от только что явленной ненависти и угрозы к любви, к надежде на взаимность: В этом можно отметить некую метаморфозу, преобразование, трансформацию России, олицетворяющей в цикле «На поле Куликовом» светлое начало, в темное начало в стихотворении «Скифы». Вражда Запада к России актуализирует здесь темное начало, вполне конкретно называемое в цикле «На поле Куликовом», исторически достоверно, татарским. В «Скифах» же оно является условным обозначением темных, затаенных свойств, таящихся на евразийском пространстве в лице Китая, и на китайские тамбурины пойдут, по мысли Блока, шкуры Запада.. А то, что относится к началу светлomu, русскому, широко разбредется по дебрям и лесам, расступится перед пригожей Европой. Но, разбредясь, и уступив место для схватки с Европой монгольской дикой орде, Россия сама сходит с исторической сцены. Такая перспектива несет угрозу не только России, но и Западу. Если цикл «На поле Куликовом» прочитывается как послание, обращенное к России, в какой бы ипостаси здесь она не представляла, стихотворение «Скифы» обращено к Западу, к Европе. Он напоминает об историческом значении России как щита « меж двух враждебных рас» и, не смотря на все противоречия Блок сзывает старый мир «на братский пир», призывает сойти с тропы испепеляющей ненависти и вражды.

Восток же и в последних строках цикла на поле Куликовом назван «Вражьим станом», откуда он слышит «рокоты сечи» и «трубные крики татар» Понятная земная « любовь-ненависть» для Блока менее опасна, чем закрытый, мистический, затаенный Восток. Хотя только в 20-м веке Запад, включая Россию вел две взаимоистебительные войны, принесшие гибель миллионam своих граждан.

А время неумолимо ведет нас по предназначенным Блоком историческим путям. Суметь прочесть и осмыслить высокие смыслы и мистические пророчества Блока, его послания к нам, современникам, и, со-

ответственно, откорректировать внешнюю и внутреннюю политику России и Запада,- вот задача, от решения которой во многом будет зависеть будущая картина мира

На сегодня же внешняя политика России остается невыверенной и невнятной. Западный же мир реализует предречения Блока и живет в ожидании часа, «когда наставить пушек жерла»

За истекшие двадцать лет для реализации этой задачи возникли, или, вернее были созданы российскими политиками самые благоприятные условия. Распущен Союз Экономического Взаимодействия со странами Восточной Европы (СЭВ), и военный союз стран Варшавского Договора, подписаны Беловежские Соглашения и расформирован Советский Союз, Согласно Стамбульским соглашениям выведены российские войска и военные базы с территории Грузии и Молдовы, на подходе размещение сил противоракетной обороны НАТО, на территории Польши и Чехословакии, стремятся к вхождению в НАТО Украина и Грузия, подготовлен и реализуется проект «восточное партнерство» предусматривающее вхождение в Европейский Союз в качестве ассоциированных членов Азербайджана, Армении, Беларуси, Грузии, Молдовы, Украины.

У России накапливаются противоречия со всеми христианскими странами постсоветского пространства – не только с Прибалтийскими, Эстонией, Литвой, Латвией, но и с Украиной, Молдовой, Белоруссией, Грузией... И только островок дружественности по отношению к России в христианском мире постсоветского пространства – Армения. И непризнанные государства Карабах, Южная Осетия, Абхазия, Приднестровье.

В противоположность этой картине у России на сегодня достаточно благополучно складываются отношения с азиатскими странами Евразийского континента: Казахстаном и Средней Азией.. Но со временем играть здесь роль первой скрипки для России будет проблематично. В Шанхайском блоке главенствует Китай. А экономический кризис усиливает эту страну, в противоположность западному миру, включая США. Нельзя скидывать со счета объемы долларовых запасов Китая, дающих возможность манипулировать США и в ответ на лояльность получать соответствующие преференции, в том числе за счет России.

И для Запада, и для самой России должен быть очевиден тот факт, что усилиями самого Запада и тех, кто строит внешнюю и внутреннюю политику России, Россия методично и последовательно оттирается от Запада и смыкается с Азиатской частью Евразии., с Востоком. Что может произойти в случае продолжения отмеченной тенденции сообщено нам сто лет назад пророческими посланиями Блока, явленными нам в цикле «На поле Куликовом» и в стихотворении «Скифы». В случае такого слияния или рас-

творения России в Азии, Европе будет противостоять в недалеком будущем не Россия, а нечто совсем иное, чему нет пока имени, но о чем с убедительностью божественного пророчества говорит нам Александр Блок в цикле «На поле Куликовом» и в «Скифах».

Что ему виделось – Россия, ее демографическая драма и разрушенная экономика и нависающий с Востока Китай, с населением 1,3 млрд чел. и растущим экономическим потенциалом, политической волей при ограниченности земли и энергоресурсов? Не знаю. Но имеющие уши - да услышат. Развитие событий не исключает того, что российские и проходящие по России нефть и газ обретут прямо противоположное направление. И не монгольская дикая орда маячит на горизонте – а Великий Китай. Странно, что этого не понимают западные стратеги и тактики.



«Дидро был прав, когда говорил, что искусство заключается в том, чтобы найти необыкновенное в обыкновенном и обыкновенное в необыкновенном.»

К.Паустовский



Эрте

Соблюдение условий – не условность

Какие действия должен совершить ученик, чтобы усвоить новое грамматическое явление. Давайте еще раз перечислим эти пять действий:

Е.И.Пассов
(Россия)

- 1) **восприятие** нового грамматического явления;
- 2) **имитация** речевого образца;
- 3) **подстановка** каких-либо лексических единиц в речевой образец;
- 4) **трансформация** речевого образца;
- 5) **репродукция** нового грамматического явления в речи.

Этап формирования грамматических навыков – очень важный этап.

Зная процесс становления навыка, мы сможем соблюсти его стадийность. А как нам обеспечить безошибочную речь учеников? Как избежать рутинности на уроке при выполнении упражнений? Знание **условий** формирования грамматических навыков решает много трудностей, а условия Вы можете вывести сами. Давайте попробуем!

Пример 1.

Как Вы считаете, при каком условии ученик усвоит грамматическое явление:

- а) однотипные¹ речевые образцы регулярно повторяются в речи;
- б) однотипные речевые образцы повторяются бессистемно?

Конечно же, при первом условии: когда фразы или формы слов **часто повторяются** в речи, формируется системность в работе мозга, появляются речевые (динамические²) стереотипы.

Второе условие (речевые образцы поступают бессистемно) характерно для усвоения родного языка и занимает слишком много времени.

Пример однотипных речевых образцов

Я читаю охотно.
Я рисую красиво.
Я играю хорошо.

Пример неоднотипных речевых образцов

Я читаю охотно.
Я читаю книги немецких авторов с большим удовольствием.
Мне нравится читать книги немецких авторов.

Из сказанного логично сделать вывод:

Условие 1.

Регулярное поступление однотипных речевых образцов – важное условие формирования речевых навыков.
Количество данных образцов в каждом упражнении составляет приблизительно 7-9. Только при этом условии динамический стереотип будет прочен.

Пример 2.

Мы часто любим повторять поговорку: «На ошибках учатся». Но народная мудрость имеет мало общего с процессом овладения речью. Особенно на начальном этапе, на этапе формирования навыков, ошибки оказываются наиболее устойчивыми. Поэтому так **важна работа учителя по профилактике ошибок**. В чем она заключается? Во-первых, в правильности речевых образцов учителя, во-вторых, в положительном подкреплении ответов учеников. Не забывайте подбадривать, хвалить особенно «слабых» учеников за правильные ответы.

Например, дирижируя, можно исправить неправильную мелодику фразы: рука описывает дугу вверх или вниз, в зависимости от типа мелодики. Вообще нельзя недооценивать роль жестов: предупреждающий жест или удивленно приподнятые брови учителя подсказывают ученику, что он сделал какую-то ошибку.

Условие 2.

Относительная безошибочность выполнения действий на начальном этапе – это хорошая профилактика будущих ошибок.

¹ Однотипные речевые образцы – образцы, сходные по структуре и по грамматической форме.

² См. рубрику «Толковый словарь».

Пример 3.

Как Вы считаете, когда мы можем добиться такого качества навыка как прочность? Выберите правильный вариант:

- а) когда ученик использует речевой образец?
 - б) когда ученик читает и использует речевой образец?
 - в) когда ученик читает, слышит и использует речевой образец?
 - г) когда ученик читает, слышит, использует и записывает речевой образец?
- Не сомневаемся, что Вы выберете последний вариант.

Действительно, комплексный подход, т.е. участие всех 4-х анализаторов при **ведущей** роли одного (это зависит от цели и от вида деятельности, в которой формируется навык) вырабатывается прочный динамический стереотип. Данное условие не предполагает, что все 4 анализатора обязательно активны при выполнении каждого упражнения. Это касается всего изучаемого материала.

Например:

1 упражнение: Подтвердите, если вы согласны.

2 упражнение: Напишите и скажите, каким должен быть настоящий друг.

3 упражнение: Поинтересуйтесь мнением своих товарищей.

4 упражнение: Прочитайте мнение немецких (англ., франц.) подростков о... Скажите, каково ваше отношение к прочитанному и т.д.

Условие 3.

При участии всех четырех анализаторов: слухового, зрительного, рече-двигательного, моторно-двигательного вырабатывается такое качество речевого навыка как прочность.

Пример 4.

Как Вы считаете, всякие ли упражнения, проведенные в устной форме, можно считать упражнениями в устном общении? Например, часто в учебниках можно встретить такие установки:

- Произнесите вслед за учителем!
- Ответьте на вопросы, раскрыв скобки.
- Прочтите диалог в паре и т.д.

Можно ли называть данные упражнения упражнениями в устном общении? Думаем, что нельзя. В них у говорящего нет **никакой речевой задачи**, он только **проговаривает**.

Условие 4.

Любое упражнение должно быть **речевым по сути**, т.е. ученик должен решать какую-либо **речевую задачу**.

Например: объясни, подтверди, если согласен, расспроси своего друга... и т.п.

Пример 5.

Когда Вас о чем-то просят или спрашивают, задумываетесь ли Вы о том, какие грамматические структуры употребил говорящий? Конечно, все Ваше внимание направлено на содержание, а средства речи воспринимаются подсознательно.

Воспринимая что-то новое, нужно различать и речевые единицы и грамматические формы. Ученику сделать это самостоятельно без нашей помощи трудно. К тому же, без осмысленного восприятия невозможно имитировать! Известно, что осмысленное восприятие речи сопровождается внутренним проговариванием.

Условие 5.

Для успешного усвоения нового необходимо **осмысленное предваряющее восприятие**.

Два совета начинающему

- Попросите своих учеников сформулировать правило-инструкцию к данному грамматическому явлению. Если они легко справятся с этой задачей, – они осмыслили и речевые образцы, и само грамматическое явление. Пусть все ученики запишут правило-инструкцию с примером на языке.
- Избегайте на стадии восприятия незнакомых лексических единиц в речевых образцах. Они затрудняют осмысленное восприятие.

Пример 6.

На уроке ученики выполняют много имитативных упражнений, но от ошибок это не спасает. В чем причина? Часто упускается два существенных момента:

- 1) ученики имитируют то, что они не осмыслили;
- 2) ученики имитируют вне всякой внутренней необходимости, вне речевой задачи.

Именно имитация, а не восприятие играет важную роль при образовании динамического стереотипа. Не зря говорят: речи нельзя научить, ей можно только научиться.

Например, установка: «Повторите вслед за мной!», тем более в старших классах, особенного энтузиазма не вызовет. А если сказать так: «Если Вы согласны со мной, подтвердите?»

Условие 6.

Речевые установки к упражнениям – одно из важнейших условий осмысленной имитации в процессе общения.

Пример 7.

Маленькие дети часто говорят: «чулков», «солдатов», «книгов», образуя неправильные формы по аналогии. Конечно, родной язык и иностранный усваиваются по-разному, но психофизиологические механизмы их усвоения одинаковы. Например, механизм образования речевых единиц **по аналогии**. Обучаясь иностранному языку, ученик многие действия совершает по аналогии. Чтобы избежать ошибок, нужно **управлять действиями по аналогии**. Управлять действиями по аналогии можно либо с помощью правил-инструкций, либо с помощью зрительных схематических опор. Но об этом подробнее в других номерах.

Условие 7.

Способствуя выполнению действий по аналогии и управляя этими действиями, Вы получите мощное средство усвоения иностранного языка.

Пример 8.

Психологи утверждают, что запоминается то, что имеет значение для говорящего. Причем, если все внимание направлено на содержание или цель высказывания, то языковые средства запоминаются подсознательно.

Условие 8.

Обращайте внимание учеников на **смысл** высказываний, форму они запомнят произвольно!

Например, если ученики отвечают, думая над формой, а «правдивость» содержания вызывает у Вас сомнение, спросите: («Ты действительно так думаешь?»).

Пример 9.

Как Вы считаете, верно ли ниженаписанное условие 9 и почему?

Условие 9.

Разнообразие обстоятельств, ситуаций, задач – одно из условий эффективного формирования речевого навыка.

Мы считаем, что оно и верно, и очень важно. При этом условии срабатывает **принцип новизны**. Каждый раз новые речевые задачи, установки и сам материал не только мотивируют ученика выполнять различные действия, но и способствуют становлению такого качества навыка как гибкость, т.е. способность навыка «включаться» в новой ситуации, способность функционировать на новом материале. Возьмем, к примеру, установку к упражнениям на употребление модальных глаголов. В имитативных упражнениях Вы говорите: «Каким должен быть настоящий друг?». В подстановочных меняете установку, чтобы ученики использовали ту же лексику на новом материале: «Какими качествами Вы бы хотели обладать?». В трансформационных речевая установка может быть такой: «Убеди своего товарища, что это не так сложно - быть хорошим другом». А в репродуктивных можно использовать вопрос: «Существует ли настоящая дружба?», чтобы вызвать краткое высказывание.

Следовало бы коснуться еще одного условия правильного выполнения упражнений – это использование различных опор или оперативных схем. Но это слишком серьезный вопрос и мы рассмотрим его специально в одном из последующих номеров журнала.

Кстати, если упражнение застопорилось, то по ходу выполнения упражнений следует еще раз обратиться к образцу, который может быть записан как на доске, так и в тетради учеников.

Мы уверены, что соблюдая данные условия, Вы и Ваши ученики справятся со столь сложным и ответственным этапом – этапом формирования речевых навыков.

А теперь поразмышляем немного...

I. Какими должны быть грамматические правила? Отметьте необходимое галочками:

- Почему?
- 1) функционально направленными?
 - 2) адекватными?
 - 3) обобщенными?
 - 4) научными?
 - 5) доступными?
 - 6) инструктивными?
 - 7) динамичными?
 - 8) наглядными?

II. Согласны ли Вы с мнением Б.В. Беляева? Можете ли его объяснить?

«Грамматические структуры целесообразно не выделять из общего потока речи».

III. Как Вы считаете: одинаковы ли условия формирования лексических, грамматических и произносительных навыков?

Юрген Карс, автор «Основ грамматики немецкого языка»:

Stellenwert, Stil und Inhalte des Grammatikunterrichts sollten so sein, dass Grammatik nicht zur Mauer wird, sondern zur Tür.

Значимость, стиль и содержание обучения грамматике должны быть такими, чтобы она превращалась не в стену между учеником и языком, а в дверь.

Grammatik sollte so gelehrt werden, dass sie die Entwicklung des Sprachbewusstseins einerseits fördert, andererseits aber den kommunikativen Instinkt, die persönliche Sicherheit und die Dynamik des Sprachgefühls nicht schwächt.

Грамматика должна изучаться так, чтобы с одной стороны она способствовала осознанию языка, а с другой, не ослабляла коммуникативные намерения ученика, его уверенность и динамику развития чувства языка.

Мартин Лютер:

Die Grammatik rächt sich gegen ihre Verächter.

Грамматика «пренебрегает» теми, кто пренебрегает ею.



ПОЭЗИЯ МАРКА ШАГАЛА И ЭКФРАЗИЯ

Д.Кшицова
(Чехия)

Термин экфразия, обозначающий «словесное выражение визуального изображения»¹ либо – как его зеркальная антитеза – «визуальное изображение словесного выражения», начал употребляться на Западе уже с конца 1980-х – начала 1990-х гг., в связи с развитием междисциплинарного изучения литературы². Параллельно стали организовываться конференции, целью которых было расширить и углубить контакты специалистов, занимающихся разными отраслями культуры и их сравнительным изучением. Одной из организаций, приобретшей значительный авторитет в европейском и американском научном мире, стало общество IAWIS³, по инициативе которого в 2000 году в Брно возникло общество *Ars comparationis*, принимающее участие в организации международных конференций⁴.

Одной из злободневных тем современного изучения поэтики – экфразистический подход к исследованию творчества разносторонне одаренных художников, какими изобилует серебряный век русской литературы и культуры. Вспомним, например, поэтов и художников Максимилиана Волошина, Владимира Маяковского, Алексея Ремизова, Николая Рериха, а также художника, композитора и поэта литовского происхождения Микалоюса Чюрлёниса, близкого русским модернистам. К ним можно присоединить также Марка Шагала (1887-1985), хотя книжные издания его литературных произведений связаны уже не с русским, а заграничным периодом его жизни. Дело в том, что хотя Шагал писал стихи чуть ли не с детства, он долго не решался их печатать. То же касается его оригинальной автобиографии «Моя жизнь». Он начал писать ее в Первую мировую войну, в возрасте двадцати семи лет, работая в одной из петербургских канцелярий,



и закончил в начале 20-х годов. Жена Шагала Белла (урожденная Розенфельд), которую Шагал считал своей музой, перевела книгу на французский язык (1931, изд. Stock). Вслед за тем она была переведена на ряд других языков; в результате политических условий позже всего снова на русский ⁵. Белла была творчески одаренным человеком. Желая стать актрисой, она занималась в студии К. С. Станиславского, одновременно училась в Московском университете, изучая филологию и философию. Она обладала исключительными литературными способностями, о чем свидетельствует ее перевод шагаловской прозы, а также книга воспоминаний «Зажженные огни», описывающая ее юность и встречу с Шагалом ⁶.



Шагал, Марк: *Живописец со своей женой*, 1969.

О начале своего поэтического творчества Шагал пишет в «Моей жизни»:

«Едва научившись говорить по-русски, я начал писать стихи. Словно выдыхал их.

Слово или дыхание – какая разница? Я читал их друзьям. Они тоже писали, но рядом с моей их поэзия бледнела...

Мне хотелось показать мои стихи настоящему поэту, из тех, кто печатается в журналах».

Когда он в конце концов обратился с просьбой о помощи к скульптору Гинцбургу, тот стал кричать:

«Что? Как? Зачем? Художнику это не пристало. Ни к чему! Не дозволено! Незачем!..

В конце концов я куда-то засунул и потерял единственную тетрадь моих юношеских опытов» (94).

И действительно, русские стихи Шагала исчезли. Так как их до сих пор не удалось найти, Лев Беринский – первый издатель русского сборника шагаловских стихотворений – решил включить их цикл в свой сборник

«Ангел над крышами», хотя бы в подстрочном переводе⁷. Шагал писал стихи на идиш и по-русски. Он употреблял белорусско-литовский диалект идиш, где отсутствует средний род. Именно употребление данного варианта идиш помогает устанавливать аутентичность шагаловских стихов. Автор разрешал редакторам не только грамматическую правку своих стихотворений, но также и пересмотр целых поэтических композиций.

Таким образом из цикла его стихотворений была создана поэма «Далекая моя родина», напечатанная в 1937 г. в американском еврейском ежемесячнике социалистической ориентации «Цукунфт». Через год она была перепечатана с некоторыми добавлениями под заголовком «Мой дальний дом» в варшавском еврейском издании «Literarische Blätter».

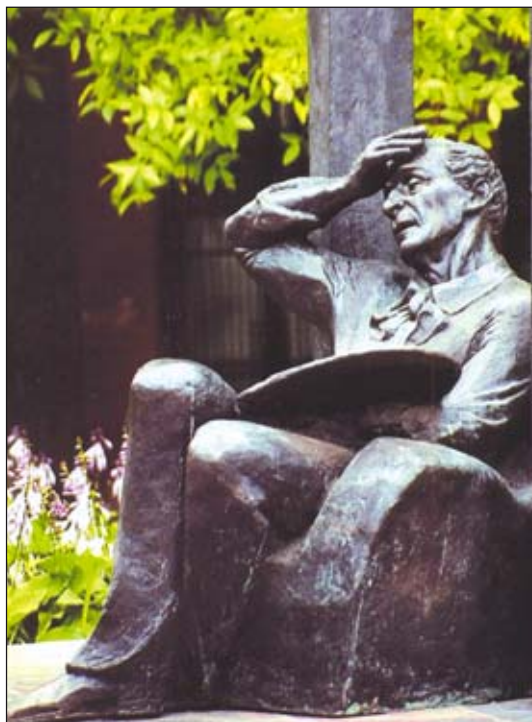
После ее тельавивского переиздания в 1960-е годы шагаловскими стихами занялся близкий друг художника и поэт, писавший на идиш — Авром Суцкевер, давший стихам первоначальное звучание в форме стансов. Его текст использовал для своих переводов с идиш упомянутый Лев Беринский⁸. Эти же переводы, сопоставленные с французскими, прошедшими правку самого Шагала⁹, легли в основу моих собственных переводов на чешский. Это одна из первых попыток представить эту часть шагаловской музыки чешским читателям.

Шагал с большой любовью изображает родной город на своих полотнах и описывает в упомянутой автобиографической книге:

«Плетни и крыши, срубы и заборы и все, что открывалось дальше, за ними, восхищало меня.

Что именно – вы можете увидеть на моей картине «Над городом». А могу и рассказать.

Цепочка домов и будок, окошки, ворота, куры, заколоченный заводик, церковь, пологий холм (зброшенное кладбище).



*Памятник М. Шагалу в начале Покровской улицы в Витебске, где жила семья Шагала.
Скульптор А. Гвоздилов.*



Шагал, Марк: *Над городом*, 1924.

Все как на ладони, если глядеть из чердачного окошка, примостившись на полу» (33).

Аналогичные ощущения выражает также стихотворение Шагала «Ангел над крышами», в котором художник вспоминает свою молодость.

Anděl nad střechami

Vzpomínáš na mne, moje město,
na chlapce se zvednutým límcem...

Vzpomeň si, řeko,
na mladíka, co sedal
na lavičkách
a čekal na svůj osud.

Tam mezi těmi šišatými domky,
kde hřbitov stoupá do kopce,
kde řeka spí,
tam jsem prožil svá zlatá léta.

A v noci zářil anděl
nad střechou stodoly
a přísahal, že moje jméno
bude na výsostech...

Ангел над крышами

Ты помнишь ли меня, мой город,
Мальчишку, ветром вздутый ворот...

Река, из памяти испей-ка
И вспомни въявь юнца того,
Что на твоих сидел скамейках
И ждал призванья своего.

Там, где дома стоят кривые,
Где склон кладбищенской встает,
Где спит река – там золотые
Деньки я грезил напролет.

А ночью – ангел светозарный
Над крышей пламенел амбарной
И клялся мне, что до высот
Мое он имя вознесет... (27)



Шагал, Марк: Зеленый скрипач. Музыка, 1918-1920. Вариант предыдущих работ. Еврейский театр, Москва.

Шагал вспоминает мать, отца, сестер и братьев – всех членов своей большой семьи. Особенно красочно он изображает полудеревенскую жизнь своего родного города, с его свадьбами и похоронами, которые сближал, как это ни странно, общий плач.

«Мне нравятся музыканты на свадьбах, их польки и вальсы. И я тоже бегу и тоже плачу, прижавшись к маме. Слезы так и льются, когда „бадхан“ громким голосом поет и причитает:

– Ох, невеста, невеста, что тебя ожидает!» –

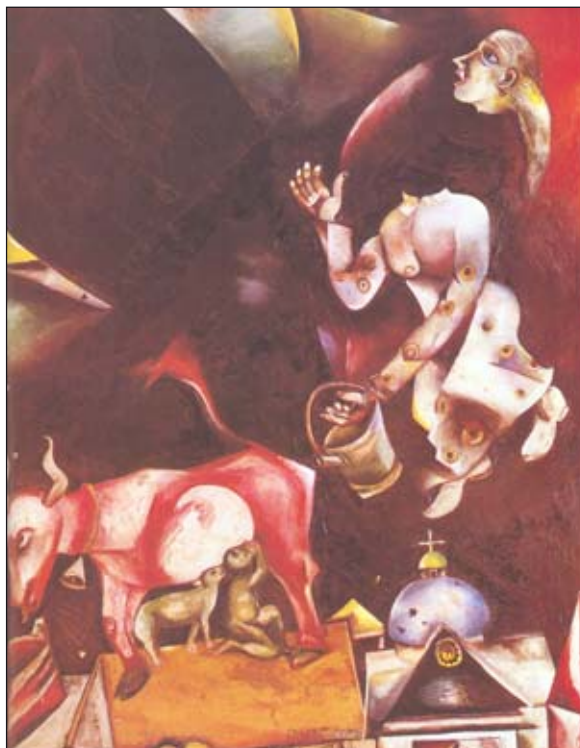
Что ожидает?

При этих словах голова моя легко отделяется от тела и уносится плакать куда-нибудь поближе к кухне, где стряпают рыбу» (34).

На картине «Куда угодно помимо этого мира» голова доярки летит вслед за своей владелицей. Шаггаловское изображение поэта с отлетевшей головой соответствует хлебниковскому приему деконструкции текста. Не удивительно, что Шагал попал столь естественно в среду французских авангардистов во главе с Аполлинером:

«На время я расстался с заборами родного городка и брожу по французским поэтическим и художественным салонам....

Мансарда Аполлинера – безмятежного Зевса...



Шагал, Марк: *России, ослу и другим (Куда угодно помимо этот мир)*, 1911-1912.

Огромный живот он носил, как полное собрание сочинений, а ногами жестикулировал, как руками...

Показать Аполлинеру свои картины я долго не решался.

– Вы, я знаю, основатель кубизма. А я ищу другое.

– Что же другое?

Тушуюсь и молчу...

Аполлинер сел. Он раскраснелся, отдувается и с улыбкой шепчет: –
Сверхъестественно... *Surréal*....

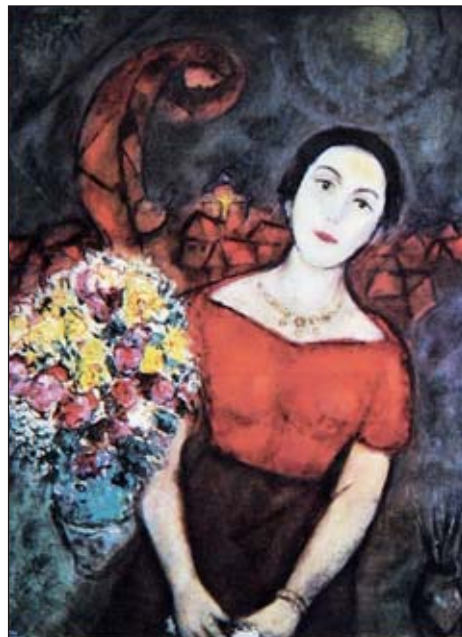
На другой день я получил от него письмо с посвященным мне стихотворением *Rodztag*» (109-112).

Посвященное Шагалу стихотворение Аполлинера появилось в печати в 1914 г. и называлось не „Rodstag“, а „Rotsoge“. С этого непереводаемого слова – неологизма Аполлинера, увлекавшегося диалектами стран, в которых он побывал, начиналось стихотворение, впоследствии получившее название «Сквозь Европу»¹⁰.



Шагал, Марк: *В честь Аполлинера*, 1911-1912

Аполлинеровскому необыкновенному зрению окружающего мира близко все творчество Марка Шагала, в том числе лучшая часть его стихотворений. Шагаловские стихи – это своеобразный лирический дневник. В них запечатлелись воспоминания художника о родном городе, о юности, о его любви к Белле и горечь после ее трагической смерти в США. Возобновление сил художника сопровождается новыми любовными увлечениями, особенно после встречи с (Вавой) Бродской в 1952 г., ставшей в том же году его второй женой.



Шагал, Марк: *Портрет Вавы*, 1953-1956

Параллельную тему представляет его собственная живопись, которой посвящен целый ряд стихотворений. Иногда в них сливается зрение живописца, любовное увлечение и ветхозаветная символика. Таково впечатляющее стихотворение

Лестница Иакова
Я по миру хожу как в лесу –

На руках и на ногах.
С дерева лист опадает,
Во мне пробуждая страх

Я рисую все это, объятые сном,
А потом
Снегопад засыпает лес – картину мою,
Потусторонний ландшафт,
Где я
Давно уже, долгие годы стою.

И жду, что обнимет меня нездешнее чудо,
Сердце согреет мое и прогонит страх.
Ты появишься, я жду тебя отовсюду.
И об руку, ах,
Мы с тобой полетим,
поднимаясь по лестнице Иакова ¹¹.

Jákobův žebřík
Chodím světem jako bych procházel
lesem
po nohou i po rukou.
Se stromů opadává listí
až mne jímá strach.

Maluji všechno jako ve snu,
a poté
sníh zasype les a můj obraz,
tu zvláštní krajinu,
kde stojím již dlouhá léta.

Čekám, až do mne odněkud vstoupí
zázrak,
prohřeje mi srdce a zažene strach.
Přijdeš - čekám tě odkudkoli.
A ruku v ruce
Poletíme a budeme stoupat
spolu s Jákobem.

Непосредственным откликом на необыкновенное достижение в области живописи были шагаловские стихи, написанные после создания фресок для Еврейского камерного театра, возникшего в начале 20-х гг. в Москве. Он помещался в особняке еврейского предпринимателя Л.И. Гуревича, уехавшего за границу. Для театра был предоставлен весь первый этаж. Фрески и панно Шагала (1920–22) украшали холл и заднюю стену зрительного зала. Сцена была создана из кухни. Таким образом возник замечательный цикл шагаловских монументально-декоративных работ, который был в конце 30-х гг. разрушен. Он чудом сохранился частично – панно оказались в запасниках Третьяковской галереи, где находятся до сих пор. За границей он был впервые показан на венской выставке зимой 2006-07 гг.¹²

* * *

Я расписал плафон и стены –
Танцоры, скрипачи на сцене,
зеленый вол, шальной петух...

Vymaloval jsem strop a stěny –
Jsou na nich tanečníci, houslisté,
bláznivý kohout a zelený vůl ...

Я подарил Творенья Дух
Вам,
Мои братья бессловесные.
Теперь – туда, в края надзвездные
Где ночь светла, а не темна...
И песни наши, вновь чудесные,
Услышат земли поднебесные
И стран небесных племена¹³.

Duši své tvorby jsem poskytnul
Vám,
moji němí bratři
Tak pojd'me tam, do krajin nad hvězdami,
kde zářivá noc nezná tmu...
A naše písně, jež nabudou opět kouzla,
uslyší země v podnebí
i ti, co sídlí na nebesích.

Обращение к собственному народу, разбросанному по всему миру, приобрело особенную силу во время Второй мировой войны. Страдание евреев в художнике вызывает горестные стихи, полные негодования. Эта же тема нашла свое отражение в трогательных картинах Шагала, в которых неожиданную роль выполняет крест, неприемлемый для еврейской религии. Шагаловское отрицание войны выражает целый ряд его картин: «Война», «Одержимость», «Желтое распятие», «Распятый художник» (1940–43) и другие. Роль креста иногда выполняет собственный мольберт, с которым художник связан на всю свою жизнь.

Картина (отрывок)

Obraz (úryvek)

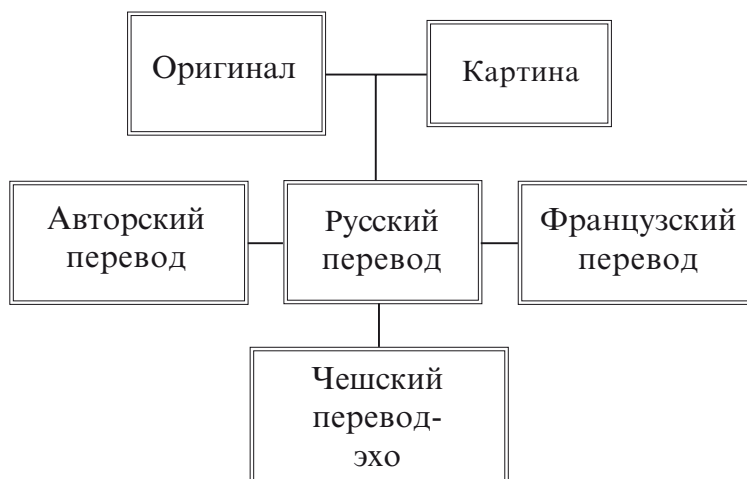
Просыпаюсь - в страданиях
Встающего дня и в надежда
Непрорисованных,
Не воплощенных пока еще в цвете.
Бегу паверх, к просохшим кистям,
Там я распят с утра, как Христос,
Там себя пригвождаю к мольберту.

Budím se v bolestech
probouzejícího se dne
s nedodělanou nadějí,
kterou musím ještě provést
v barvách.
Běžím nahoru k uschlým plátnům,
kde jsem od rána rozpjatý jako Kristus.

На примере одного из шагаловских стихотворений, возникших в это трудное для художника время, можно заодно продемонстрировать текстологические проблемы, связанные с потерей русского оригинала. Сравнивать можно авторский перевод с идиш, перевод Беринского и вариант

французский. Ко всем этим источникам можно прибавить иконичность картин, как это наглядно изображается на приводимой родословной перевода. В качестве примера нами взято стихотворение, известное в переводе под разными названиями: *Высокие врата* - *К вратам высот* - *Seul est mien* - *Jsem sám* – 1945-1950

Родословная перевода



Все три исходные для переводчика варианта имеют свои преимущества и недостатки. В них предлагаются разные решения, из которых можно выбирать. Большую помощь представляет как всегда именно эстетика шагаловских картин. Ключевое значение имеет уже сам подбор названия. В то время как Шагал в своем авторском переводе (**Высокие врата**), а также Лев Беринский (**К вратам высот**) акцентируют религиозное начало, французский перевод Филипа Жакоте (**Seul est mien**), авторизованный Шагалом, подчеркивает скорее экзистенциальное, и, с моей точки зрения, более эмоционально насыщенное решение. Поэтому я последовала его примеру, назвав стихотворение **Jsem sám**. Такое предпочтение названия приводит и к дальнейшим изменениям, особенно в заключительной части стихотворения, в котором во французском и чешском переводах начальные стихи повторяются, создавая таким образом своеобразное эхо.

Высокие врата

(М. Шагал)

Отечество мое – в моей душе
Вы поняли?
Вхожу в нее без визы.
Когда мне одиноко – она видит.
Уложит спать.
Укутает, как мать.
Во мне растут зеленые сады.
Нахохленные скорбные заборы.
И переулки тянутся кривые.
Вот только нет домов.
В них – мое детство.

К вратам высот

(Лев Беринский)

Лишь та страна моя –
что в сердце у меня.
В которую как свой, вез всяких виз и видов,
Вхожу. Моя печаль и горечь ей видна.
Она, моя страна.
Меня уложит спать, она меня укроет
Благоуханным камнем.
Во мне цветут зеленые сады,
Придуманные дивные цветы.
Во мне горбятся улочки, нет только
Домов на них. Кругом стоят руины
Давнишние, из детства моего.

Seul est mien
Philipp Jaccottet
Seul est mien
Le pays qui se trouve dans mon âme
J'y entre sans passeport
Comme chez moi
Il voit ma tristesse
Et ma solitude
Il m'endort
Et me couvre d'une pierre parfumée....

Jsem sám
Danuše Kšicová
Jsem sám,
zemi mám ve své duši,
jdu do ní jako domů
bez pasu a víza.
Rozumí mé samotě a stesku,
uloží mě k spánku,
a přikryje voňavým kamenem
.....

A présent il me semble
Que même quand je recule
Je vais en avant
Vers un haut portail
Derrière lequel s'étendent des murs
Où dorment des tonnerres éteints
Et des éclairs brisés

Seul est mien

Le pays qui se trouve dans mon âme.¹⁴

Myslím, že i kdybych teď
šel nazpět – půjdu vpřed
k nebeské bráně,
za níž jsou zborčené hradby
spí tam jen staré hromy
a zlámanéblesky...

Jsem sám

zemi mám ve své duši.

В поэзии стареющего мастера усиливается именно ее экзистенциальное начало. В то время как шагаловская кисть продолжает изображать жизнерадостные моменты, связанные с его последней любовью, его стихи полны ностальгии. Он постоянно разговаривает с усопшей Беллой, чувствуя неразрывную и непрекращающуюся связь со своей давнишней музой и мудрой спутницей своей бродячей жизни. И под конец своих дней он становится опять ребенком, находящим последнее убежище у своей давно скончавшейся мамы:

* * *

Когда ты наступишь, мой час,
когда я истаю свечой?
Когда я прибуду к тебе,
Далекий мой, дальний покой?

Не знаю: иду ли, стою?
Не знаю: кто я такой?
Не знаю: как быть мне с моей
Душою и головой?

Умершая мама моя,
Смотри, как меркнет твой сын,
Как солнце заходит мое
В безмолвную темную синь ¹⁵.
(с. 81)

* * *

Kdy přijde můj čas
kdy roztají jako svíce?
Kdy se s tebou setkám,
kdy najdu svůj nepoznaný klid?

Nevím, jdu nebo stojím?
Nevím, kdo jsem.
Nevím, jak žít
s mou duší a hlavou.

Má mrtvá matka,
pohleď, jak zapadá tvůj syn,
jak jeho slunce mizí
v němé temné modři.

Стихотворения Марка Шагала – своеобразная Лестница Иакова, поднимающаяся в верхние миры души художника. В то время как герои его картин, в том числе также сам их автор, остаются, как в римских романах, неизменно такими же молодыми и интересными, как в расцвете своих

жизненных сил, субъект его лирики совсем другой. Он близок авторам тибетской Книги мёртвых, однако лишен их покойного ожидания собственной кончины. Стихи последнего творческого этапа Марка Шагала напоминают болезненный голос умирающего Христа. Но он разговаривает с Богом через посредство своих близких, находящихся в потустороннем мире. Подводя итог, можно сказать: стихотворения Марка Шагала связаны с экфразией лишь частично, открывая многое из того, что оставалось для публики намеренно скрытым.

Сноски:

- 1 The verbal representation of visual representation.
- 2 James A. W. Hefferman, *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, The University of Chicago Press, 1993. Claus Clüver, *Ekphrasis Reconsidered. On Verbal Representations of Non-Verbal Texts*. In: *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Amsterdam, Atlanta, GA, Rodopi 1997, 19-33.
- 3 International Association of Word and Image Studies.
- 4 См. сборники *Litteraria Humanitas*, издаваемые Институтом славистики при Философском факультете Университета им. Масарика в г. Брно.
- 5 Марк Шагал, *Моя жизнь*. Перевод с франц. Н.С. Мавлевич. Ellis lak, Moskva 1994. Цитаты, приводимые в данной статье, даются по данному изданию.
- 6 Книга издана в Нью-Йорке в 1945 г. и впоследствии была переведена на ряд других языков, в том числе и на чешский. См. также: Н. Апчинская, «Горящие огни» Беллы Шагал. Шагаловский сборник, вып. 2. Музея Марка Шагала: Витебск 2004, 3-7.
- 7 Марк Шагал, *Ангел над крышами*. Современник, Москва, 1989, 187-196. Лев Беринский, Приложения. In: Там же, 185-196.
- 8 Лев Беринский. Ibid, 197-210.
- 9 Marc Chagall, *Poèmes*. Traduit par Philippe Jaccottet. GÉRARD Cramer Editeur, Genève 1975, 135 p.
- 10 Марк Шагал, *Моя жизнь*. Перевод с франц. Н.С. Мавлевич. Ellis lak, Moskva 1994, 201.
- 11 Марк Шагал, *Ангел над крышами*. Ibid, 40.
- 12 I. Chagall, *Meisterwerke 1908-1922*. BA-CA Kunstforum Wien. Deutscher Kunstverlag 2007, 2007. V. Harshav, *Das jüdische Avantgarde-Theater*. Ibid, 22-31. Die Wandgemälde Marc Chagalls für das Jüdische Kammertheater in Moskau. Ibid, 108-169.
- 13 Марк Шагал, *Ангел над крышами*. Ibid, 41.
- 14 Marc Chagall, *Seul et mien*. In: *Poèmes*. Traduit par Philippe Jaccottet. Genève, Cramer Éditeur 1975, s. 129-130.
- 15 Марк Шагал, *Ангел над крышами*. Ibid, 81.

Библиография:

- АПЧИНСКАЯ, Н. 1994: Послесловие. In: ШАГАЛ, М.: *Моя жизнь*. Ellis lak, Moskva 1994, 179-197. ISBN 5-7 195-0029-4
- АПЧИНСКАЯ, Н. 2004: «Горящие огни» Беллы Шагал. Шагаловский сборник, вып. 2. Музея Марка Шагала: Витебск 2004, 3-7.
- БЕРИНСКИЙ, Л. 1989: Достойный бытия. In: Марк Шагал: *Ангел над крышами*. Современник: Москва, 1989, 6-21. ISBN 5-270-00677-4.
- БЕРИНСКИЙ, Л. 1989: О русских стихах Марка Шагала. In: Марк Шагал: *Ангел над крышами*. Современник: Москва, 1989, 185-186. ISBN 5-270-00677-4. ISBN 5-270-00677-4.
- БЕРИНСКИЙ, Л. 1989: Примечания. In: Марк Шагал: *Ангел над крышами*. Современник: Москва, 1989, 197-210. ISBN 5-270-00677-4.
- HARSHAV; V. 2007. *Das jüdische Avantgarde-Theater*. Marc Chagall *Meisterwerke 1908-1922*. BA-CA Kunstforum Wien. Deutscher Kunstverlag 2007, 22-31. ISBN 978-3-422-06666-3

- HARSHAV, B. 2007. Die Wandgemälde Marc Chagalls für das Jüdische Kamertheater in Moskau. In: Marc Chagall Meisterwerke 1908-1922. BA-CA Kunstforum Wien. Deutscher Kunstverlag 2007, 108-169. ISBN 978-3-422-06666-3
- CHAGALL, B. 1945: Burning Lights. N.Y. 1945.
- CHAGALL, B. 1973.: Lumières allumées. Ed. Gallimard, Paris, 1973.
- CHAGALL, M. 1969: Můj život. Z francouzštiny přel. Adolf a Helena Kroupovi, Praha 1969.
- CHAGALL, M. 1975: Poèmes. Traduit par Philippe Jaccottet. GÉRARD Cramer Editeur, Genève 1975, 135 p.
- CHAGALL, M. 2007: Meisterwerke 1908-1922. BA-CA Kunstforum Wien. Deutscher Kunstverlag 2007, 188 S. ISBN 978-3-422-06666-3
- JACCOTTET, Ph. 1975: Voici deus poèmes... In: Marc Chagall, Poèmes. GÉRARD Cramer Editeur: Genève 1975, 7-11.
- МАЛЫШЕВ, В. 2004. Марк Шагал – художник театра. Витебск – Москва. 1918-1922. Шагаловский сборник, вып. 2. Музея Марка Шагала: Витебск 2004, 37-44.
- RICOEUR, P. 1993: Život, pravda, symbol. Oikoymenh, Praha 1993. ISBN 80-85241-32-3
- СИМАНОВИЧ, Д. 2004. «Я подарил творенья дух...» (о стихах Марка Шагала). Шагаловский сборник, вып. 2. Музея Марка Шагала: Витебск 2004, 56-59.
- SOUVERBIE, M.-T. 1975: Chagall. Schüler Verlagsgesellschaft, München 1975. ISBN 80-85241-32-3
- ШАГАЛ, М.: 1989: Ангел над крышами. Современник: Москва, 1989, 219. ISBN 5-270-00677-4.
- ШАГАЛ, М. 1994: Моя жизнь. Перевод с франц. Н.С. Мавлевич. Ellis lak: Moskva 1994, 205 с. ISBN 5-7 195-0029-4.
- ШАГАЛ. 1988. Возвращение мастера. По материалам выставки в Москве. К столетию со дня рождения художника: Москва 1988, 328 с.
- ШАГАЛ И ВИТЕБСК. Беларус: Минск, 2006. ISBN 985-01-0638-7
- TARGAT, F. le: MARC Chagall. Odeon: Praha 1985, 141 s.
- TOMEŠ, J. M.: Malá studie o Marcu Chagallovi. In: Targat, F. de: Marc Chagall. Odeon: Praha 1985, 119-129.
- ZYKMUND, V.: Chagall. SNKLHU, Praha 1965.



*Деревья чёрные и белый -
Такой по-детски белый снег.
Глядит на снежность очумелый
От силы счастья человек.*

*Глядит, забывши на мгновенье
Про 40 лет, про жизнь-печаль.
И новое стихотворенье
Отдать молчанию не жаль.*

Александр Балтин

**АССОЦИАТИВНАЯ АУРА ЭКСПРЕССИОНИЗМА
КАК ДИАЛОГА КУЛЬТУР
(Фрагмент лекции для студентов Европейских культурных
исследований)**

Э.Колларова
(Словакия)

*Что можно увидеть?
Самого себя.
Но когда ты увидишь самого себя
умираешь*

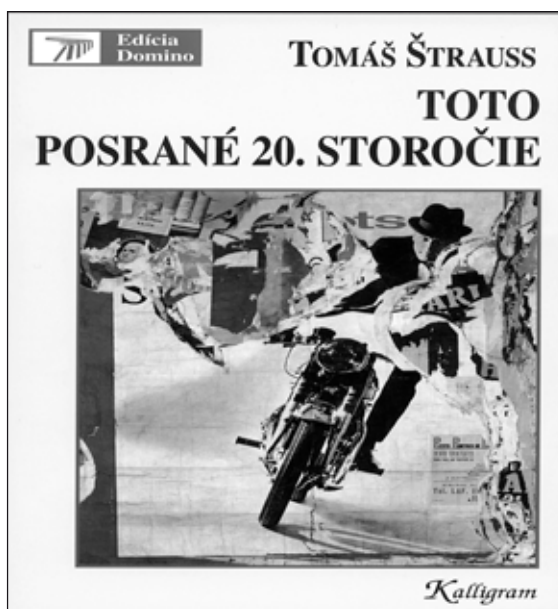
(Э. Мунк)



Девушка и смерть. Э.Мунк

От “диких” через экспрессионизм „Моста“ к синтетическому абстрактному экспрессионизму „Синего всадника“ в столетии, которое известный словацкий искусствовед Томаш Штраусс на обложке своей последней книги назвал: Это странное столетие. (Искусство против идеологии. Попытка философского эссе.)

Не будем задерживаться, рассмотрением экспрессивного титра философско-эстетических рассуждений Томаша Штраусса, остановимся при этом „ЧЕРЕЗ“.



Что собой представляет экспрессионизм?

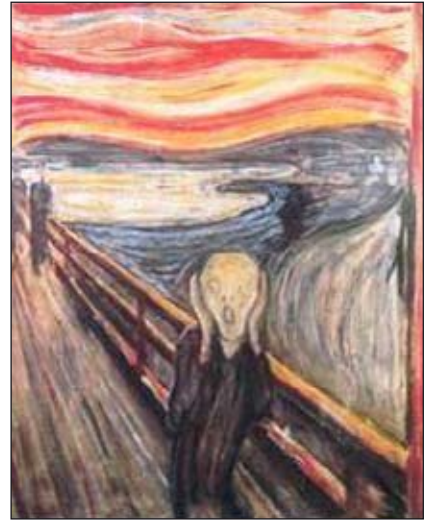
Искусство оппозиции (против позитивистского оптимизма)

Искусство тревоги
отчуждения
страха
отвращения

Искусство КРИКА отчаяния

„Весь наш век – один единственный вопль отчаяния. Мы не живем, мы проживаем“

А.Барр



Крик, Э.Мунк

Magnus parens экспрессионизма:

Ф.Ницше, Ф.М. Достоевский, В.ван Гог, П.Гоген, Э.Мунк, Д.Энсор.

(Умер Эдвард Мунк 23.1.1944 г., сидя в кресле. Умирая, он выронил из рук книгу „Бесы“ Ф.М. Достоевского)



Ф.Ницше



Э.Мунк



Э.Л.Кирхнер:
На улице

Нервный ритм острых контуров, деформированные фигуры, импульсивные выражения - все это мы видим на картинах художественной группы МОСТ (Die Brücke), которая была основана в Дрездене в 1905 г.

(Позже в 1911 г. группа переселилась в Берлин и в 1913 г. перестала существовать). Ее основателями были немцы: Э.Л.Кирхнер, К.Шмидт-Ротлуфф, Э.Хеккель, М.Эпштейн, Э.Нольде

5' фильм. док. "Э.Л.К"

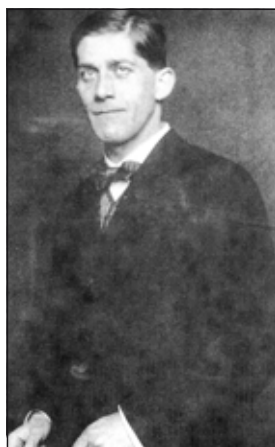
Австрийский экспрессионизм представлен творчеством О.Кокошки, Э.Шиле, чешский – Б.Кубиштой, английский (позже) Ф.Бэконом.



Э.Л.Кирхнер



О.Кокошка: Вихрь



О.Кокошка



*Ф.Бэкон:
Эскиз к портрету*

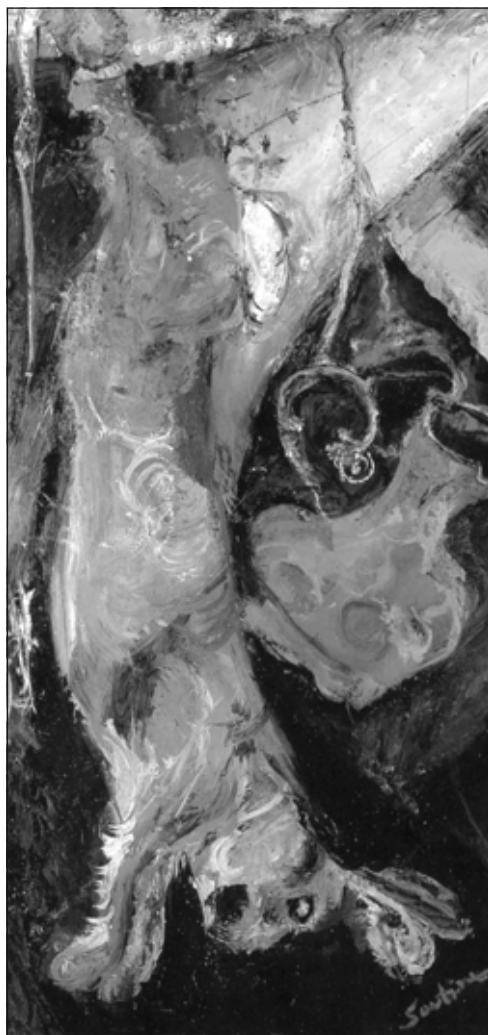
Самым известным русским экспрессионистом безусловно был Хаим Сутин (1893-1943).



А.Модильяни:
Х.Сутин



*Автопортрет
-гротеск
Х.Сутина*



Х.Сутин: Зяц

В 1913 г. 20 летний Сутин бежит из Минска в Париж, где его самым близким человеком- на долгие годы- становится А. Модильяни. Они вместе живут в LaRuche, где встречаются с целой плеядой русских парижан: Шагалом, Цадкиным, Архипенко, с русским словаком Шаршуном, с французом Леже и его русской женой.

5' ф. док. "Х.Сутин"

Стихийная красочная сила натюрмортов и портретов Сутина манила своей жестокой красотой. Отталкивающие темы (освеженный заяц, висащие туши волов, внутренности птиц, рынок с мертвыми животными) менялись под его кистью в вызывающую мурашки - красоту.

Мерзкая красота - может быть - именно тот оксюморон, который наиболее ярко характеризует его творчество: красная тревожит, контуры внутренностей дрожат. Сюжет шокирует, но игра красок, их сияние приводят зрителя в восторг.



И.Репин: Л. Андреев

Оксюморонские полотна Сутина ведут нас прямо к творчеству известнейшего русского литературного экспрессиониста Леонида Андреева (1871-1919).

Когда-то Сутин сказал: „Экспрессия спрятана в движении кисти“. Перефразируем его слова и в связи с Андреевым подчеркнем: „Экспрессия в его стиле“.

„Над морем восходило солнце.

Складывали в ящик трупы. Потом повезли. С вытянутыми шеями, с безумно вытаращенными глазами, с опухшим синим языком, который, как неведомый ужасный цветок, высовывался среди губ, орошенных кровавой пеной, - плыли трупы назад, по той же дороге, по которой сами живые, пришли сюда. И так же был мягок и пахуч весенний снег, и так же свеж и крепок весенний воздух. И чернела в снегу потерянная Сергеем мокрая, стоптанная калоша.

Так люди приветствовали восходящее солнце.“

„Nad morom vychádzalo slnko.

Mŕtve telá ukladali do debny. Potom ich odvážali. S vyťahnutými hrdlami, šialene vytreštenými očami a spuchnutým belasým jazykom, ktorý ako neznámy hrozný kvet vyrastal spomedzi perí, orosených krvavou penou-mŕtve telá plávali naspäť tou istou cestou, ktorou samy, živí prišli sem. A rovnako mäkký a voňavý bol jarný sneh, rovnako čerstvý a silný bol jarný vzduch. V snehu sa černela Sergejova mokrá a vyčaptaná galoša.

Tak ľudia víтали vychádzajúce slnko.“

Preklad V. Škridlóvá

(L.Andrejev: „Rozhovor uprostred nás“ (Balada o siedmich obesených), Bratislava, 2007, str. 73)

Л. Андреев перешел от натурализма Мопассана и Золя, через лирический символизм к титанизирующему экспрессионизму: жестокость, сарказм, скептицизм, пессимизм, философия отчаяния, глубинная психология подсознания.

В 1966г. на фестивале телевизионных фильмов в Монте-Карло главный приз получил словацкий телефильм „Баллада о семи повешенных“ в постановке Мартина Голого.



Камера К. Сомолани целым рядом экспрессивных символов, часто снятых двойной камерой, игрой света и тени, подбором деталей: мерцающий крест попа на шее, угрожающие виселицы с движущимися петлями, жестокий увеличенный глаз сыщика в коляске, подозрительно смотрящего на место казни... и наконец сверкающий белый снег с черной мокрой галошей Сергея...

„Так люди приветствовали восходящее солнце.“

**Диалог культур, диалог искусств... вечный, незаконченный...
Человек неустанно взывает к своей душе !**

Литература:

- Полевой, В. М.: Малая история искусств, Москва, Искусство, 1991
Châtelet, A. Groslier, B. P.: Svetové dejiny umenia, LAROUSSE, 2004
Micheli, M.: Umělecké avantgardy dvadcatého století, Praha, 1985
Strauss, T.: Toto posrané storočie, Bratislava, 2006



*«Если мы идем вперед в знании, но уступаем в нравственности,
то мы идем назад, а не вперед»*

Аристотель

ГРАД КИТЕЖ АЛЕКСАНДРА ХАРИТОНОВА

М.Лизонь
(Словакия)

*Тишина земная как бы сливалась с небесною,
тайна земная соприкасалась со звездною...*
Ф. М. Достоевский. «Братья Карамазовы»



А. Харитонов: «Детство Варфоломея» (Сергий Радонежский). 1976

Спокойствие, тишина, вдумчивость – это, наверное, наиболее характерные черты творчества Александра Харитонова, автора, который несомненно принадлежит к интереснейшим художникам, представителям неофициального искусства (1956 – 1991). Несмотря на сказанное, произведения Харитонова никогда не пользовались такой популярностью, как произведения его современников, у входа на выставки его произведений никогда не стояли толпы людей. Причину этого явления надо искать в самом характере его творчества. Харитонов был далек от экспериментов, типичных для творчества большинства представителей неофициального искусства.

Русское изобразительное искусство прошло с конца 50-х годов значительными метаморфозами. Начиная с традиционного для изобразительного искусства использования плоскости образа или материи скульптуры, до стирания границ не только в рамках изобразительного искусства, но и между отдельными видами искусств, и даже границ между искусством и реальностью. Целью Харитоновы никогда не был поиск новой формы, он не пытался находить и раскрывать болезни советской действительности. Его творчество лишено эпатажа, столь привычного для произведений неофициального искусства. В нем не найти стремления устранять предрассудки в понимании нормального и ненормального, эстетического и неэстетического. Творчество Харитоновы по своей сути очень традиционалистическое, однако непохожее на творчество социалистического реализма, идеологическое единство которого оно разрушает. Сам Харитонов утверждает: „Моя живопись зиждится на трех китах: византийская иконопись, древнерусская иконопись и церковная вышивка драгоценными камнями, жемчугом, бисером“. Этот список он расширяет: „Моими учителями были Достоевский, Гоголь, Саврасов, Флоренский и Моцарт“. (6) Следовательно, творчество Харитоновы опирается на культурные традиции и ценности, против которых очень ярко выступала советская официальная культура. Коммуникация с произведениями неофициальной культуры ставит перцепиента в непривычную для него позицию. Если произведения социалистического реализма возникали в соответствии с его канонами, то для неофициального искусства типично принципиальное нарушение нормы, попытка эпатировать. Перцепиент воспитанный искусством социалистического реализма, которое было на самом деле перекодировкой вербального текста, встречается с произведениями, требующими восприятия и владения языком изобразительного искусства. Однако разница между неофициальной культурой и культурой официальной заключалась не только в использовании другой знаковой системы, и следовательно, в другом подходе к языку изобразительного искусства. Существенную разницу следует усматривать в неоднозначности, смысловом разнообразии неофициального искусства. Перцепиент сталкивается не с законченным текстом, который надо только прочитать, он становится его соавтором, творцом, от которого не ожидают, что его интерпретация конкретного произведения будет согласна с замыслом автора. Неофициальное искусство в любом случае нельзя отождествлять с ремеслом, с чем мы довольно часто встречаемся в произведениях социалистического реализма. Неофициальное искусство, в первую очередь, – это способ мышления.

И. Скоропанова, исследуя семиотику литературных произведений неофициального искусства, замечает: «Литература надстраивает систему

своей собственной топики – стилевой, сюжетной, композиционной, жанровой и т. п. Она размещается в области сверхзначений, в зоне подвижных и текучих значений, и специфика ее языка, по Барту, в том, что в этой знаковой системе „означающие могут неограниченно играть”». (5) Подобным способом можно рассматривать и произведения изобразительного искусства. Это и есть причина, почему искусство становится все больше явлением интеллектуальным, предназначенным образованной элите, единственной способной войти в коммуникацию с неофициальным искусством. Наверное, именно этот факт надо считать основной причиной того, что творчество Харитонов не стало предметом интереса широкой публики. Тем не менее, не только христианская символика усложняла коммуникацию с произведениями Харитонova. Наиболее проблематичной оказалась неизбежность постоянного контакта, медитации при созерцании его произведений, проникновение за плоскость образа. Поэтому Харитонов часто писал свои картины для конкретного адресата (чаще всего это были друзья из круга неофициального искусства), надеясь, что его произведения станут предметом ежедневного диалога: „Картины должны быть небольшими, - подчеркивает наш художник, - как иконы, чтобы с ними можно было общаться и каждый день, и всю жизнь“. (6)

Выбор Харитоновым уже упомянутых источников творчества, во многом опирался на его собственный жизненный опыт. Харитонов вырос в довольной простой русской семье, в которой сохранилась глубокая православная вера. Молодой Харитонов своими глазами видел, как исчезает православный мир Москвы (в конце 40-х годов в Москве было всего четыре действующих храма), с которым его с детства знакомила его бабушка. Михаил Соколов, автор единственной до сих пор монографии, посвященной Александру Харитонову, замечает, что Харитонов был, наверное, единственным среди представителей неофициального искусства, кто в совершенстве владел церковнославянским языком и прекрасно разбирался в строгих правилах иконописи. Но на творчество Харитонova повлияло и искусство гораздо более близкое (с точки зрения времени), которое тем не менее продолжает традиции православной иконописи. Прежде всего в раннем этапе его творчества явно чувствуется интерес к творчеству символистов, среди которых особое место принадлежит авторам *Голубой розы* и *Маковца* (художественное объединение, творчество которого реагирует на теоретические работы выше упомянутого П. Флоренского). Именно эти источники являются причиной того, что в его произведениях доминируют духовные ценности, причиной того, что его работы являются сочетанием христианских сюжетов и мистицизма, типичного для символистов. В использовании данных источников заключается понимание единства

человеческого и природного, света видимого и невидимого. Понятно, что в советском обществе творчество Харитоновы попадает в список запрещенных, даже вопреки своей умеренности. Его творчество – очередная попытка эскапизма, стремление уйти из гнетущей советской реальности. Это открытие тайны, духовная весть, возвращение традиционных христианских ценностей, попытка вернуть человека природе, восстановить утерянное отношение к ней. „По первым словам летописи бытия, Бог “сотворил небо и землю” (Быт 1:1), и это деление всего сотворенного надвое всегда признавалось основным. Так и в исповедании веры мы именуем Бога “Творцом видимых и невидимых”, Творцом как видимого, так, равно, и невидимого. Но эти два мира – мир видимый и мир невидимый – соприкасаются“. (3) Харитонов, наверное, является единственным представителем неофициального искусства, который свое творчество посвятил русскому православию, духовной жизни и природе как божьему творению (аллюзии на православие и иконопись, правда, появляются и в творчестве О. Рабина, Д. Плавинского или Д. Лиона, однако ни один из этих авторов православием программно не занимался). Тем не менее, Харитонов не иконописец, не богослов. „Это была не каноническая литургика, но индивидуальный духовный стих, не претендующий на статус догмы. Никоим образом не богословие, но религиозная лирика в красках...“ (6) Павел Флоренский, в котором Харитонов усматривает своего духовного учителя, в «Иконостасе» говорит о различиях между живописью и иконой. Икона, по словам Флоренского, является не только путем к невидимому божественному свету, она является наследием всего человеческого опыта о присутствии Бога. Икону ни в коем случае нельзя отождествлять с живописью. Икона не может стать ни предметом расследования критиков, ни музейным экспонатом, ни свидетелем истории. „Всякая живопись имеет целью вывести зрителя за предел чувственно воспринимаемых красок и холста в некоторую реальность, и тогда живописное произведение разделяет со всеми символами вообще основную их онтологическую характеристику — быть тем, что они символизируют. А если своей цели живописец не достиг, вообще ли или применительно к данному зрителю, и произведение никуда за себя самого не выводит, то не может быть и речи о нем, как о произведении искусства; тогда мы говорим о мазне, о неудаче и т. п. Теперь, икона имеет целью вывести сознание в мир духовный, показать “тайные и сверхъестественные зрелища”. (3) Куда, опираясь на сказанное, можно отнести творчество Харитонova? Он сам признает, что не является иконописцем, но неужели слова Флоренского о живописи касаются и Харитонova? Картины Харитонova очевидно переполнены символами, но вряд ли, в данном случае, можно говорить о стремлении отождествления символа с предметами или явлениями, на которые

указывают. Не является ли творчество Харитоновым скорее путем к таинственному, сверхестественному? Михаил Соколов говорит, что Харитонов – творец невидимого града Китежа, легендарного места, которое могут увидеть только избранные, духовно чистые:

Ты вот мыслишь: здесь пустое место,
Ан же нет — великая здесь церковь, —
Оглянися умными очами.
День и ночь у нас служба воскресная,
Днём и ночью темьяны да ладаны;
Днём сияет нам солнышко, (солнышко) ясное,
Ночью звёзды, как свечки, затеплятся.
День и ночь у нас пенье умильное,
Что на все голоса ликование, —
Птицы, звери, дыхание всякое
Воспевают прекрасен Господень свет:
“Тебе слава во век, небо светлое,
Богу Господу чуден высок престол!
Та же слава тебе, земля-матушка,
Ты для Бога подножие крепкое!”

(1) (В. И. Бельский «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии»)

Итак, Харитонов неизбежно должен был пройти путем „восхождения и снисхождения“ (3), подняться в невидимый мир и вернуться в наш осязаемый, видимый мир посредником духовного опыта. „Характерно название одной из картин - «В небе три ангела и, кажется, еще четыре». Эта оговорка восхитительна. Она задает непривычный для нас уровень отношений автора с изображением. Художник тут ни в коем случае не создатель своих миров, но прозревающий невидимое провидец. Однако и в этом прозрении он остается смиренным“. (8) Эти слова, характеризующие творчество Харитоновым, напоминают понимание Флоренским иконы как окна в духовный мир, и они полностью совпадают с четвертым источником возникновения иконы¹: „Таким образом, икона напоминает о некотором первообразе, т. е. пробуждает в сознании духовное видение: у того, кто ярко и сознательно созерцал это видение, это новое, вторичное видение посредством иконы само ярко и сознательно. А в другом икона будит дремлющее глубоко под сознанием восприятие духовного, но во всяком случае не просто утверждает, что есть такое восприятие, а дает почувствовать или приблизить к сознанию собственный опыт такого рода“. (3)

Если бы мы стали смотреть на картины Харитонова как на произведения наивного искусства с христианским сюжетом, их декодирование было бы неполным, недостаточным. Мы бы не только закрыли перед собой путь к таинственному, это было бы и доказательство непонимания его художественного языка. Хотя холсты Харитонова не возникают в соответствии с церковным каноном иконописания, не соблюдают 5 этапов создания иконы², в них соблюдается четкое различие между пониманием роли света в иконописи и западном искусстве. Рукопись Харитонова внешне напоминает творчество К. Писсарро, А. Сислея, или произведения постимпрессионистов (в первую очередь работы Ж. Сера). Однако это подобие мнимое. Принципиальная разница заключается в целях, которые эти художники своими произведениями преследуют. Если произведения импрессионистов являются прежде всего попыткой уловить ускользающее мгновение, а картины Сера – поиск новых возможностей живописи, опирающихся на научные открытия в области оптики, то Харитонову интересно духовное завещание картины. Пространство картины – это пространство медитации. Работа со светом превращает его картины в сон, в тайну. Подобно работам Петрова-Водкина в картинах Харитонова каждая деталь, каждое прикосновение кисти является источником света. В них нет тени. В мире, который создал Бог, нет ничего несущественного, мелкого.

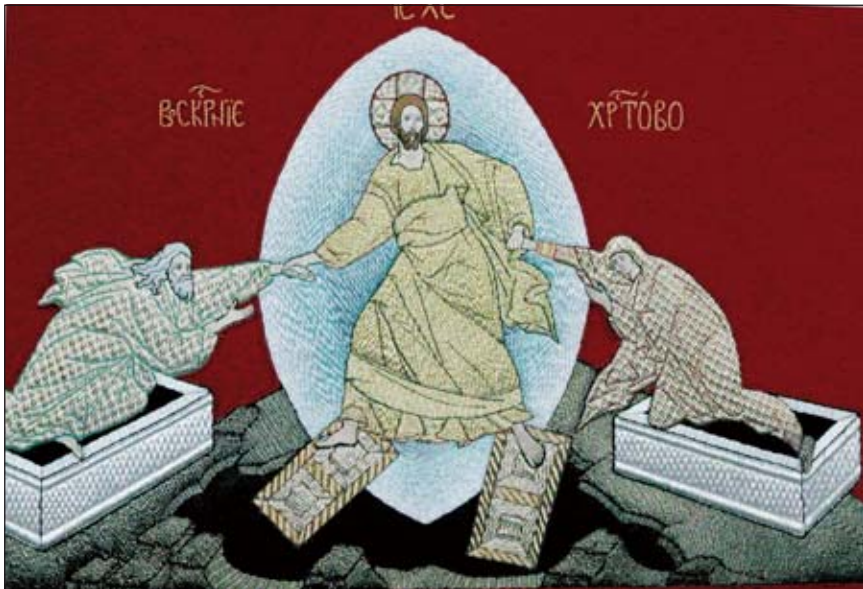
Я учился траве, раскрывая тетрадь,
И трава начинала, как флейта звучать.
Я ловил соответствия звука и цвета,
И когда запевала свой гимн стрекоза,
Меж зеленых ладов проходя, как комета,
Я-то знал, что любая росинка – слеза.
Знал что в каждой фасетке огромного ока,
В каждой радуге ярко стрекочущих крыл
Обитает горящее слово пророка,
И Адамову тайну я чудом открыл.

(7) (Арсений Тарковский «Я учился траве»)



К. Петров-Водкин: «1918 год в Петрограде. (Петроградская мадонна)»

Сравнение с творчеством Петрова-Водкина, конечно, указывает на отношение Харитоновова к символистам, но не раскрывает корни его работы с светом, которые заложены гораздо глубже в прошлом. Ответ не дает и сравнение с византийской или древнерусской мозаикой, которые, казалось бы, наиболее близки картинам Харитоновова, так как принципы их создания опираются на строгие правила иконописи. Павел Флоренский в своей работе «Иконостас» пишет: „...икона пишется на свету ... для иконописца нет реальности, помимо реальности самого света и того, что он произведет“. (3) Предметы в иконе никогда не возникают как результат моделирования объема, при создании предметов в иконе не употребляется черная краска (она присутствует только как символ смерти или ада). Икона создается только с помощью света, накладыванием отдельных слоев света, начиная с самого нежного и завершая работу наиболее сияющим – золотым. То же самое можно сказать и о церковной вышивке, прямом источнике творчества Харитоновова: „Только на шелковой нити мягко «играет» свет, она ведет его по форме, наполняясь светом и возвращая его. Вот почему шелк называют светоносным“. (4)



Церковная вышивка

Кроме работы со светом есть еще один важный момент, который указывает на общие знаки творчества Харитонова и иконописи и ее духовного значения. Средой, в которой проходят все таинственные видения картин Харитонова, является природа. Природа Центральной России, которая лишена беспокойствия, необычности, напряжения. Природа, которая является не просто фоном видений, а равноправным протагонистом его картин. В живописи Харитонова господствует гармония в соответствии со словами Флоренского: „В этом делении всего содержания иконы на личное и доличное нельзя не видеть древнейшего, древнегреческого и святоотеческого понимания бытия, как состоящего из человека и природы; несводимые друг на друга, они и неотделимы друг от друга: это – первобытная, райская гармония внутреннего и внешнего“. (3)

Харитонов пытается видеть мир невинными глазами ребенка, и так же, как ребенок, не видеть зло. „Харитонов утверждает всемогущество чистого детского зрения, которое предпочитает видеть землю в ее первозданности“ (6) Именно сохранение детского зрения понимает Харитонов как тайну творчества, как средство духовного очищения себя и зрителей своих картин. Это единственный путь возвращения к нравственности, к природе, к ценностям, опозоренным в советском обществе.



А. Харитонов: «Путник в лесу». 1976

Сноски:

- 1) библейские, опирающиеся на реальность, данную Словом Божиим; 2) портретные, опирающиеся на собственный опыт и память иконописца — современника изображаемым им лицам и событиям, которые ему привелось видеть не только как внешне-фактические, но и как духовные, просветленные; 3) писанные по преданию, опирающиеся на устно или письменно сообщаемый чужой духовный опыт, бывший некогда, во времена предыдущие; 4) и наконец, иконы явленные, писанные по собственному духовному опыту иконописца, по видению или таинственному сновидению. (3)
2. „Работа над иконой подразделяется на пять основных этапов: 1) выбор основы, 2) наложение грунта, 3) нанесение рисунка, 4) живопись, 5) закрепление изображения олифой“ (4)

Литература:

1. БЕЛЬСКИЙ, В. И. *Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии*. In <http://www.vodaspb.ru/russian/files/another/kitez.html>
2. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. 2005. *Братья Карамазовы*. Москва: Азбука, 944 с. ISBN 5-352-01529-7
3. ФЛОРЕНСКИЙ, П. 2005 *Иконостас*. Москва: АСТ, 203 с. ISBN 5-17-005831-4
4. КЛЕШНИНА, Л. *О церковной вышивке* In <http://www.u Brus.ru/node/34>
5. СКОРОПАНОВА, И. 2002. *Русская постмодернистская литература*. Москва: Наука, 653 с. ISBN 978-5-02011-617-7
6. СОКОЛОВ, М. 1993. *Александр Харитонов*. Москва: Третья волна, 174 с.
7. ТАРКОВСКИЙ, А. 2002. *Я учился траве*. In *Русская поэзия второй половины XX века*. Москва: Астрель, 173 с. ISBN 5-271-03812-2
8. ВАСИЛЬЕВА, Ж. *Над небом голубым. Выставка Александра Харитонova в Третьяковке*. In <http://www.itogi.ru/arts-vistavka/2008/7/3702.html>

ПЬЕСА В. СИГАРЕВА «ПЛАСТИЛИН» В ГЛАЗАХ ЧЕШСКОГО РЕЦИПИЕНТА

И. Рычлова
(Чехия)

Образ детства как метафора современного мира

После временного ослабления интереса к русской драматургии (это не касается классического репертуара, особенно пьес А.П. Чехова), вызванного общественно-политическими изменениями после бархатной революции (1989 г.), пьесы современных русских авторов начинают наконец-то проникать на чешские сцены. Всё чаще предоставляется слово драматургам молодого поколения. Речь идёт прежде всего об авторах, которых на родине называют представителями «новой драмы»¹ (В. Сигарев, И. Вырыпаев, братья Пресняковы...). Хотя среди чешских театроведов (и не только чешских) общепринято называть молодое поколение русской драматургии своеобразным аналогом популярной британской *coolness* драматургии, я думаю, что это совсем не так. Хотя молодые русские авторы, которых к этому направлению причисляют, преодолевают, как и западно-европейские *coolness* драматурги, долголетние табу (насилие, проституция, наркотики, связь двух людей одного пола), в связи с различным жизненным опытом авторов «русская *coolness*» драматургия приобретает, можно сказать, различное идейное содержание. Каким-то синонимом такого рода драматургии в России стала пьеса «Пластилин» (2000)² Василия Сигарева (*1977), ученика екатеринбургского драматурга Николая Коляды. Приведенное выше обстоятельство определило выбор материала для моей статьи, которым является текст пьесы «Пластилин». На примере этой пьесы я хотела бы полемизировать с теми, кто упрекает Сигарева в поверхностном подходе, в том, что кроме уже упомянутой брутальности пьесы «Пластилин» лишена какого-нибудь более глубокого идейного содержания. Мне кажется, что оно там есть, только искать его надо под покровом чернухи и грязи. Поскольку объем статьи не позволяет глубоко проанализировать все отдельные мотивационные линии пьесы, я сосредоточусь только на мотивационных линиях, образующих образ детского мира главного героя пьесы (четырнадцатилетнего мальчика Максима). Хотя это незаметно с первого взгляда, именно в этом пласте произведения находится интерпретационный ключ к «Пластину». В связи с насыщенностью пьесы автобиографическими элементами, в конце статьи использован герменевтический метод как одна

из возможностей, способствующих пониманию анализируемой пьесы Василия Сигарева.

I Интерпретация названия пьесы

При слове «пластилин» большинство из нас представляет себе цветные пластины мягкого податливого вещества, из которого мы в детстве в зависимости от своего умения и фантазии могли вылепить что угодно: цветы, зверей, куколок... Или же мы его просто так мяли в руках, фантазировали и вдыхали его своеобразный запах. В настоящее время пластилин заменили более современные вещества, однако для нескольких поколений людей запах пластилина, так же, как качели и карусели, на которых мы, несмотря на головокружение, мечтали кружиться до бесконечности, остается одним из символов детства. Поэтому можно сказать, что название пьесы нас явно возвращает в период жизни, о котором, как правило, говорят с использованием таких определений, как «безоблачный», «прекрасный» и т. д. Однако детство, представленное в пьесе Сигарева, более чем далеко от подобных характеристик.

Важным моментом в интерпретации пьесы «Пластилин» является также связанное с ним значение пластического вещества. Главного героя пьесы, несовершеннолетнего мальчика, податливого, как пластилиновая фигурка, формирует окружающий его мир, действительность, в которой он живет.

II «Пластилин» – картина первая

Пьеса, состоящая из 33 картин, начинается тем, что на полу полупустой комнаты сидит мальчик, лепящий что-то странное из пластилина, по лицу которого текут слезы: *«Он сидит на полу в комнате, где из мебели только стол, кровать и ковер на стене. Его руки лепят из пластилина что-то очень странное. Закончив, он помещает это странное создание в тарелку с грязно-белой кашей. /.../ Потом ломает пластины и складывает их в сковороду. /.../ Шипят, сгорая, остатки пластилина. Вспыхивают. Дым поднимается к потолку. Попадает ему в глаза. Идут слезы. Он отворачивается, но слезы продолжают катиться к носу, а оттуда к уголкам губ. И вот он уже плачет по-настоящему. Уже рыдает. Плачет так, как будто знает ЧТО-ТО»*³.

Далее следует картина вторая, в которой доминирующим мотивом является гроб: мы являемся свидетелями сцены похорон одноклассника героя, который покончил жизнь самоубийством. Похороны являются странными, гроб выносят через окно с помощью подъемного крана, т.к. лестничная клетка слишком узкая, траурный марш льется из кассетного магнитофона, висящего на шее у одного из участников похорон. Все оформлено

подчеркнуто искусственно, как будто единственной в мире истинной и реальной вещью была смерть. Такими друг за другом предстают сцены, совершенно не напоминающие идиллическое детство. В эти сцены постоянно включается одна и та же сцена из школьной жизни: главный герой пьесы, четырнадцатилетний Максим, курит с одноклассником Лёхой в мужском туалете, где за ними следит учительница русского языка. Ее вторжение в туалет воспринимается как нарушение территории мальчиков, поэтому Максим, который в свободное время постоянно что-то лепит из пластилина, решает вылепить из этого материала большой пенис. Когда однажды во время перерыва учительница, как обычно, пришла в мужской туалет и потребовала у курящих мальчиков, чтобы они повернулись к ней от писуаров, Максим повернулся к ней с огромным пластилиновым пенисом, приделанным к расстегнутым брюкам. Это является кульминационным моментом пьесы Сигарева. Далее следует исключение Максима из школы по банальной причине: мальчишеская шутка. Результат фатальный: разрушение молодой жизни.

III Реминисценции случаев из детства автора в пьесе «Пластилин»

Если заглянуть глубже в жизнь Сигарева, становится ясным, что странный на первый взгляд сюжет пьесы о мальчике, вылепившем из пластилина огромный мужской член, чтобы испугать им учительницу, не сфабулирован автором. *«Наша учительница до сих пор на меня в обиде, что я написал эту пьесу. Пластилиновый член был. Я слепил его, когда учился в пединституте: брат младший все время жаловался, что учительница заходит в туалет. Ну, я дал этот член брату, он его и достал из штанов перед училкой. Его выгнали из школы. Я во многом виноват, тем более что его судьба потом не совсем хорошо сложилась – он стал наркоманом, сейчас сидит в тюрьме. Ему большой срок дали. Не знаю, может быть, смерть для меня была бы лучше»⁴.*

После получения в 2002 г. Василием Сигаревым за пьесу «Пластилин» британской театральной премии Evening Standard Theatre Award, появилось несколько интервью, в которых автор охотно отвечал на множество вопросов, связанных с пьесой. Из этих ответов становится ясным, что пьеса является своеобразным коллажем фрагментов разных историй из школьной жизни, детства и т. д., сохранившихся в его памяти. Сигарев говорит: «История собрана из маленьких кусочков разных историй. Цепочка событий, которые происходили с разными людьми – что-то со мной, а что-то с моим родным братом, друзьями...».⁵ Отдельные сцены в пьесе являются сценами из детства автора. Напр., начало пьесы – сцена похорон одноклассника Максима, который покончил жизнь самоубийством.

Сигарев рассказывает: «Хоронили парня из параллельного класса – он повесился. Много различных версий было, но... Отчего вешаются? Скорее всего от безысходности. Биографию ему я не придумал, собрал из разных биографий. Это и мое детство». ⁶ На вопрос, действительно ли он прожил такое «беспросветно-тяжелое» детство, отвечает: «А что там тяжелого? Да было еще и похуже. Ведь детство сохраняется в памяти с разными вещами – ужасными, плохими, хорошими. А все равно хорошо». ⁷

IV Детские мотивы в пьесе и их символика

Сигарев так часто пользуется в своей пьесе мотивами, реалиями и пространством, которые автоматически вызывают ассоциации, связанные с детским периодом жизни, что это не может не привлечь нашего внимания. К этим символам он, как правило, обращается после того, как в пьесе происходит что-то, вызывающее стресс (напр., картина 4-ая, когда учительница входит в мужской туалет и чуть было не застает там курящего Максима). Почти как в киномонтаже он создает шаловливый образ, вызывающий представление о легкомысленном детстве, разыгрывает ситуации, вначале производящие идиллическое впечатление. Уже хочется верить, что такими они и будут, но в конце, как правило, ситуации снижаются какой-нибудь деталью, поэтому от них остается неприятное ощущение. Напр., 5-ая картина: *«Максим и Леха сидят на детской площадке. Леха ест мороженое в вафельном стаканчике. Максим опустил голову и плюет вниз. У него под ногами огромная лужа слюней»*. ⁸

V Образ матери

Одним из основных штампов, сохраняемых в памяти человека, является образ матери. Он всплывает, как правило, в ситуациях, когда нам страшно. Образ матери как палочки-выручалочки в ситуациях тревоги и страха с возрастом постепенно утрачивается. Однако в детстве именно у нее мы ищем спасение. И она нас, мы в этом совершенно не сомневаемся, спасет – для нас это бесспорно. Для нас она самый главный человек, охранять нас дано ей от природы. С матерью нас в детстве связывают самые сильные пути. Она нас любит, мы ее – тоже. Самой сильной и чувствительной утратой в детстве является потеря матери. Без матери как без любящего существа мир становится особенно жестоким.

Герой пьесы Сигарева мать потерял. Поэтому она совершенно логично в пьесе совсем не появляется. Однако нельзя сказать, что она отсутствует. Ситуации, когда мы о ней знаем, соответствуют приведенным выше. Ее образ обычно приходит к Максиму ночью, когда он лежит в кровати, кру-

гом темно и ему страшно. Было бы, однако, ошибкой предполагать, что образ, который рисует Максиму его фантазия, является успокаивающим:

«Ночь. Темно. Максим лежит в постели. Держится за голову. Смотрит в потолок. Вдруг начинает шептать:

– Перестань... Перестань. Больно. Мамочка, больно. Перестань... Перестань. Не могу больше. Ну, мамочка. Пожалуйста. Пожалуйста. Перестань... (Скулит, стиснув зубы). Кончай, сука! Кончай, сказал! Кончай!!! (Стучит себя ладонью по голове).

Тишина.

*Максим выбирается из постели. Включает свет. Достает из-под кровати коробку. В ней огромные комки пластилина. Максим садится на пол. Лепит».*⁹

Если говорить о том, что автор в своей пьесе разрушает все общепризнанные клише о мире детства, то к образу матери Максима это относится вдвойне. Если ему приснится мать, он старается забыть свой сон тем, что лихорадочно мнет пластилиновую массу. Мать относится к миру, от которого он чувствует потребность убежать. Ужасно, что если у человека не сохраняются приятные воспоминания, позитивные события, происходившие в прошлом, он лишен возможности убежать от действительности, которая его окружает. Поэтому единственным выходом для Максима в данной ситуации остается пластилиновый мир.

VI Финал пьесы

Кульминацией пьесы является шокирующая сцена: Максима и Леху привлекает в квартиру неприметный женский персонаж (Наташа). Вместо наивно ожидаемых первых любовных впечатлений, о которых в этом возрасте мечтают все мальчики, они вынуждены сексуально удовлетворить двух педерастов. Стремление Сигарева спровоцировать у зрителя максимальное количество эмоций усиливается тем, что суровая картина изнасилования дается в пьесе только в звуковом восприятии, в котором перемешаны мальчишеский плач с краткими приказами двух сексуальных извращенцев.

С самого начала пьесы ясно, что в ее основе лежит оппозиция двух миров: внутреннего мира Максима и реального мира. Сначала микрокосмос души Максима полон жажды любви, стремления найти спасательный круг для жизни в мире, который он, ребенок, не очень понимает. В конце мы видим отчаяние, мотив абсолютного одиночества. Это чувство очень эмоционально выражено в сцене, когда Максим взбегаёт по лестнице своего дома на крышу. Стоит на краю и смотрит вниз на снующих как муравьи людей. Видит внизу мир. Он чувствует, что все живут своей собственной жизнью и никто не знает о маленьком, беззащитном, брошенном Максиме. Никто

не смотрит вверх, куда взлетают птицы и где он балансирует между жизнью и смертью: *«Максим выбрался через окно на серую шиферную крышу. Подошел к краю. Смотрит вниз. Там подобно муравьям копошатся люди. Идут по своим делам и опаздывают. Приветствуют друг друга и тут же прощаются. Бросают в урны сигаретные окурки и промахиваются. Рассказывают друг другу анекдоты и сами же смеются. /.../ Но никто из них не смотрит вверх. Туда, где танцуют в небе голуби. Туда, где рождается дождь. Туда, где на самом КРАЮ стоит Максим».*¹⁰

Пьеса Сигарева об одном «детстве» заканчивается темнотой. С ее героем мы прощаемся за секунду до того, как его избитое тело будет выброшено двумя преступниками из окна:

*«СЕДОЙ. Поднимай.
Подняли Максима. Выталкивают в окно.
/.../
Максим смотрит вниз.
/.../
Нету никого внизу. Пусто.
Максим закрывает глаза.
Темно».*¹¹

VII Герменевтический подход к пьесе «Пластилин»

При интерпретации художественного произведения трудно определить, какой подход к тексту является правильным, ибо он зависит от читателя или постановщика, от их способностей интерпретировать текст, который сопротивляется однозначному изложению. Рассматривая пьесу «Пластилин», нельзя не учесть факт, что основой произведения стала в данном случае не совокупность определенных литературных принципов, а сама жизнь. Кроме собственной истории, навеянной судьбой младшего брата Сигарева, в пьесе можно найти множество других автобиографических моментов, которые автор никак не скрывает.

Учитывая вышеуказанное, нам кажется уместным герменевтический подход. Интерпретационной «стратегией» герменевтики – если можно так в данном контексте выразиться – является не только описание синтаксиса литературного произведения, но и раскрытие «внутренней формы» литературного произведения. Это нередко требует буквально «внутреннего осязания» художественной формы, интуитивного проникновения за рамки сферы высказанного (Х. Г. Гадамер) в скрытый мир причин.

Мы наблюдаем в концепции пьесы своего рода параллель к картине мандалы в том смысле, как ее в своей концепции разработал К. Г. Юнг.

VIII Схема образа мандалы по К. Г. Юнгу

Мандала – по мнению К.Г. Юнга – означает символический, «магический круг»: «мандалы – по эмпирии – встречаются в ситуациях, отличающихся суматохой и беспомощностью». В таких случаях «строгий порядок схемы кругового образа компенсирует хаос и суматоху психического состояния путем конструирования какого-то *внутреннего центра*, к которому все относится, в сторону которого все упорядочивается», центра, который вносит в цепь изоморфных и гетероморфных явлений внутренний порядок.

Индивидуальные мандалы очень часто отличаются тем, что они (по К.Г. Юнгу) разделены на две половины, темную и светлую, с характерными для них символами добра и зла. Эта основная схема, так называемый *архетип*, сохраняется вопреки разнообразию формального аспекта мандал.

При определении мандалы как мнимого круга-символа литературного произведения¹² мы наблюдаем в изображенной автором оппозиции двух миров – внутреннего мира Максима и реального мира – темную и светлую половины мнимой мандалы («магического круга»). Мы подчеркиваем, что нам чуждо изложение литературного произведения с точки зрения вульгарного психоанализа, но рассматривая автора и его творчество сквозь призму герменевтики, нельзя не учесть некоторые обстоятельства, сопровождающие возникновение пьесы, а именно факт, что автор ее написал после того, как невольно фатальным образом повлиял на судьбу своего брата, жизнь которого теперь испорчена наркоманией и тюрьмой. Это значит – в ситуации, которая несет с собой много боли, психического хаоса, который (по К.Г. Юнгу) «инстинктивно ведет к реализации образа мандалы».¹³

Заключение

Главное чувство, остающееся после прочтения пьесы Сигарева «Пластилин»: в окружающем нас мире творится что-то неладное. Образ детства в этой пьесе дан как негатив. Все ценности имеют противоположные знаки. От мира детства у Сигарева остается лишь иллюзия.

Основным вопросом, который навязывается после прочтения текста Сигарева, является следующий: почему автор прибегает к таким крайним ситуациям, как например, сцена изнасилования Максима или же финал, когда безжизненное тело героя пьесы выбрасывают из окна. Кроме собственной истории, навешанной судьбой младшего брата Сигарева, в пьесе можно найти множество других автобиографических моментов, которые автор никак не скрывает. Поэтому можно высказать обоснованное предположение, что одной из причин написания пьесы могла быть потребность терапевтического автокатарсиса.

Художественная исповедь Сигарева является исключительно жестокой, но вышеприведенный анализ позволяет нам усомниться, что эта жестокость – только самоцельный художественный прием. Мы не склонны утверждать, что у молодого поколения российских драматургов нет более оптимистического жизненного опыта, более поэтического восприятия действительности. Они есть (напр. в пьесах О. Мухиной и др.),¹⁴ но пьесы типа «Пластилин», по нашему мнению, игнорировать невозможно. Стоит относиться к ним серьезно, воспринимать их как «предупредительный сигнал». Восприятие такого рода «сигнала», разумеется, неприятно. Оно неприятно из-за того, что «сигнал» этот актуален и жив: читатель (зритель) и автор переживают совместные коллизии. Эти коллизии возникают из-за жизни в новой действительности, отмеченной общественно-политическими переменами двух последних десятилетий, которые кроме всего прочего находят отражение в жизни молодого поколения россиян, и не только россиян. Если удалить из пьесы российские реалии, ее можно считать просто свидетельством об окружающем нас мире. Ты не узнаешь, чешский ли он, или российский.

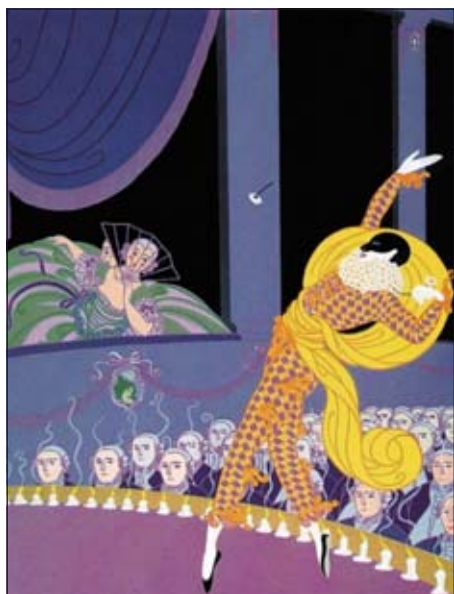
Сноски:

- 1 М. Угаров, драматург: «Новая драма – это актуальное театральное искусство. Это большое движение, и у каждого автора есть ощущение, что он не один.» (In: «Время новостей», 30.09.2003.)
- 2 Пьеса «Пластилин» (2000) является одной из почти двух десятков пьес, написанных Сигаревым. В 2002 г. за эту пьесу Сигареву была вручена британским драматургом Томом Стоппардом престижная премия Evening Standard Theatre Award.
- 3 Сигарев, В.: «Пластилин», с. 7. In: Сигарев, В.: «Агасфер и др. пьесы». «Арес», Москва 2005.
- 4 Подробнее см. Райкина М.: «Шекспира тоже не люблю». In: «Московский комсомолец», 3.12.2002.
- 5 Райкина М.: «Шекспира тоже не люблю». In: «Московский комсомолец», 3.12.2002.
- 6 Райкина М.: «Шекспира тоже не люблю». In: «Московский комсомолец», 3.12.2002.
- 7 Там же.
- 8 Там же, с. 14.
- 9 Там же, с. 20.
- 10 Там же, с. 47.
- 11 Там же, с. 51.
- 12 Подробнее см. Mikulášek, M. Hledání „duše“ díla v umění interpretace (Genologicko-hermeneutická anamnéza „vnitřní formy“ a mytopoidních forem narace). Ostravská univerzita, Ostrava, 2004.
- 13 Jung, C.G.: *Mandaly*. Brno 1998. Тоже самое мы наблюдаем напр. у Венедикта Ерофеева в его пьесе «Вальпургиева ночь, или шаги Командора». Подробнее см. Ryčlová, I.: *Bílý tanec*, FF MU Brno 2001.

Литература:

- Аллатова, И.: *Впервые я попал в театр на премьеру своей пьесы*. In: *Культура*, 5. 11. 2003.
- Grondin, J.: *Úvod do hermeneutiky*. Praha 1997.
- Hroch, J.: *Filozofická hermeneutika v dějinách a současnosti*. Brno 1999.
- Jung, C. G.: *Archetypy a kolektivne nevedomie*, sv. I-II. Košice 1998.
- Jung, C. G.: *Mandaly*. Brno 1998.

- Мастуфина, Н.: *Драматург Василий Сигарев получил награду в Лондоне*. In: Коммерсантъ, 28. 11. 2002.
- Mikulášek, M. *Hledání „duše“ díla v umění interpretace (Genologicko-hermeneutická anamnéza „vnitřní formy“ a mytopoidních forem narace)*. Ostravská univerzita, Ostrava, 2004.
- Райкина, М.: *Шекспира тоже не люблю*. In: Московский комсомолец, 3. 12. 2002.
- Rathouská, K.: *(Ne)obyčejný Griškovec*. In: SAD, 1/2003, s. 124-127.
- Ručlová, I.: *Eilý tanec*. FF MU Brno 2001.
- Сигарев, В.: *Агасфер и др. пьесы*. Арес, Москва 2005.
- Сигарев, В.: *Я просто рассказываю о страстях и бедах человеческих*. In: Театральная Афиша, 21. 5. 2003.
- Suddermannová, Z.: *Spíš ruské, spíš současné*. In: SAD, 1/2005, s. 20-24.



Эрте

РОССИЯ

■
Девяностолетие Слуцкого
(7 мая 2009 г., +1986)
Девяностолетие прошло незаметно (?)
Но мы все таки вспомним его
трогательное стихотворение
«Лошади в океане»
*«Стихи ведь в идеале-высказывание
как бы от лица всего человечества»*
(Д.Быков)



■
Два Глазунова
Одного (Илью) мы знаем
хорошо, стоит представить
и сына Ивана:
*«Я жил месяцами
в глухих деревнях, никогда
не чувствую себя туристом.
Там невозможно себя
за кого-то выдавать или
притворяться...
Я полюбил эти места и,
надеюсь, почувствовал их.
Я сам доставал
из окованных сундуков
кокошники и сарафаны...
Народный костюм – это
божественный замысел
о женщине...»*



■ **Неизвестный известный ЭРТЕ (Роман Тыртов)** (Выставка художника „ар деко“ (art deco) в Париже). (По Ane Lee)

„Я не принадлежу ни к одной из художественных школ... в искусстве я индивидуалист“. Его стилю было присвоено имя- „стиль Эрте“.

Эрте (псевдоним составленный из инициалов Р.Т.) родился в 1892 г. Петербурге, в семье адмирала флота. Большую часть детства провел в Кронштадте. Когда ему было 15 лет, стал посылать эскизы платьев в петербургский журнал „Дамский мир“. В 1912 г. двадцатилетний Эрте оказался в Париже- в эпоху расцвета русского влияния на этот город. Он присутствует почти на всех балетах труппы Дягилева. (Балерины Дягилевской труппы сохраняли позже его платья скорее как произведение искусства).

Эрте сделал много эскизов костюмов для разных парижских театров.

С 1922 художник начал регулярно сотрудничать с Дягилевым, выполнил несколько костюмов для Анны Павловой („Гавот“, „Дивертисмент“, „Времена года“).

Он был первым парижским художником приглашенным в Голливуд.

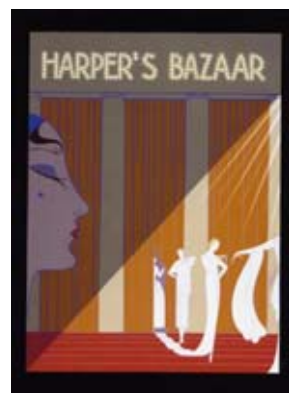
В 60-е годы Эрте приобрел особую известность. (Становится каким-то „поп-мифом“.)

Дожив почти до 100 лет художник с безупречным вкусом украшал в „стиле Эрте“ не только женщин, интерьеры, но и саму жизнь, которая и была его любимым театром.

(Этот номер иллюстрируем рисунками Эрте).



Эрте



ЧЕХИЯ

■ ПРАГА

Национальный театр –
Премьера оперы
П.И. Чайковского
«Евгений Онегин» – 2009 г.
Постановка: А.Сербиан
Евгений Онегин: В.Хмело
Татьяна: Д.Бурешова



■ БРНО

Национальный театр
Премьера балета
А.Глазунова «Раймонда»
2009 г.
Постановка:
Й.Славицкий
Хореография:
М.Петипа (с 1896 г.)



А.К.Глазунов



М.И.Петипа

СЛОВАКИЯ



■ **БРАТИСЛАВА – Национальный театр – Премьера спектакля «Анна Каренина» по Л. Толстому – 2009 г.**

Постановка: Р. Полак
Анна Каренина - З. Фиалова
Граф Вронский - Т. Машталирж

■ **БРАТИСЛАВА – Национальный театр – Премьера сц. балета «УОРХОЛЬ» – 2008 г.**

Музыка: Шостакович, Гершвин, Синатра, Тирсен, Кори, Илгесиас и др.
Постановка : М.Радачовский



■ **БАНСКА БЫСТРИЦА – Государственная опера Премьера балетов И.Стравинского- «Жар-птица». «Петрушка» – 2009 г.**

Постановка: И.Долинский. Хореография: М. Фокин (с 1910 г.).



М.М. Фокин

■ **БРАТИСЛАВА – Выставка РУССКАЯ ИКОНА ИЗ ВЕКА В ВЕК**

С 28 апреля-20 июня 2009 г. с большим успехом прошла в Братиславе выставка современной русской иконы. Предлагаемая словацкому зрителю экспозиция подготовлена секцией современной иконописи Творческого Союза Художников России.



РЕЙТИНГ

■ Рейтинг самых популярных в России книг современных авторов, пишущих на русском языке

(По данным крупнейших торговых сетей и книжных магазинов России)

Автор	Произведение	Жанр
1. Устинова Татьяна	Там, где нас нет	детектив
2. Глуховский Дмитрий	Метро 2034	фантастика
3. Акунин Борис	Сокол и Ласточка	детектив
4. [автор не указан]	Проект Россия. Книга 3. Третье тысячелетие	публицистика
5. Орловский Гай Юлий	Ричард Длинные Руки - гауграф	фэнтези
6. Глуховский Дмитрий	Метро 2033	фантастика
7. Минаев Сергей	Р.А.Б.	психологическая проза
8. Акунин Б., Войнович В., Ерофеев Вик., Лимонов Эд., Пелевин В., Петрушевская Л., Рубин Д., Сорокин В., Улицкая Л. и др.	Книга, ради которой объединились писатели, объединить которых невозможно	антология
9. Вильмонт Екатерина	Девственная селёдка	любовный роман
10. Стариков Николай	Кризи\$: Как это делается	публицистика
11. Волошина Полина, Кульков Евгений	Маруся	фантастика
12. Проханов Александр	Виртуоз	политический триллер
13. Парфёнов Леонид	Намедни: 1971-1980: Наша эра	документальная проза
14. Кронгауз М. А.	Русский язык на грани нервного срыва	научная литература
15. Зорич Александр	Беглый огонь. (S.T.A.L.K.E.R.)	фантастика

РЕЙТИНГИ

■ Какое произведение Н.В. Гоголя произвело на Вас наибольшее впечатление?

Произведения	%
Тарас Бульба	18,7
Мёртвые души	18,7
Вий	16,6
Ночь перед Рождеством	11,1
Ревизор	8,4
Шинель	7,9
Портрет	3,7
Нос	3,0
Записки сумасшедшего	2,6
Сорочинская ярмарка	1,8
Женитьба	1,2
Невский проспект	1,0
другое	5,3

(Опрос Московского дома книги)

■ ПРЕМИЯ «ЗВЕЗДА ТЕАТРАЛА» 2008 года

(Вручение состоялось 7 ноября 2008 года на сцене Дома актёра в Москве)

- **Лучший актер пятилетия:** Сергей Гармаш
(также номинировались: Сергей Безруков, Константин Райкин, Олег Табаков, Евгений Цыганов)
- **Лучшая актриса пятилетия:** Мария Миронова
(также номинировались: Мария Аронова, Лия Ахеджакова, Марина Неелова, Ирина Пегова)
- **Лучший режиссёр пятилетия:** Пётр Фоменко
(также номинировались: Андрей Жолдак, Кирилл Серебренников, Роберт Стура, Валерий Фокин)
- **Лучший спектакль пятилетия:** «Ричард III» (театр «Сатирикон», Москва)
также номинировались: «Господа Головлёвы» (МХТ), «Похождение» (Театр под руководством О. Табакова), «Три сестры» (Театр «Мастерская Петра Фоменко»), «Затмение» («Ленком»)
- **Лучший театр пятилетия:** МХТ им. Чехова (также номинировались: «Современник», «Ленком», «Мастерская Петра Фоменко»)
- **Легенда театра:** Юрий Любимов, Вера Васильева
- **Звёздный актерский ансамбль:** «Женитьба» (театр Ленком, Москва)
- **Театр без границ:** Лев Додин
- **За гражданское мужество (спецприз):** Лия Ахеджакова

РЕЙТИНГ

■ Какие «красные» даты вы считаете настоящими праздниками и отмечаете?

Новый год	22,55 %	(1580)
8 марта и 23 февраля – «женский» и «мужской» праздники	15,4 %	(1079)
1 мая – День солидарности трудящихся	10 %	(701)
7 ноября – День Великой Октябрьской социалистической революции	7,29 %	(511)
4 ноября – День примирения и согласия	1,4 %	(98)
12 декабря – День Конституции	2,2 %	(154)
9 мая – День Победы	20,98 %	(1470)
12 июня – День независимости России	2,75 %	(193)
Рождество, Пасха и другие церковные праздники	15,44 %	(1082)
«Новые праздники»: Хэллоуин, День святого Валентина	1,27 %	(89)
Я отмечаю все праздники	0,71 %	(50)



Эрте

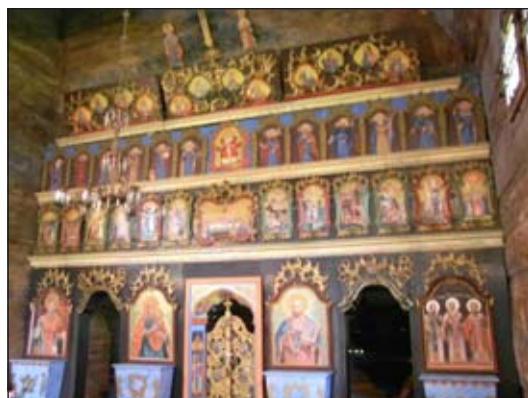
■ Реформа школьного образования в Словакии и русисты

В рамках реформы 25 русистов Словакии готовятся ко второй аттестации. Уже состоялись 2 трехдневные встречи с профессорами и доцентами – будущими консультантами их аттестационных работ.

Один из них, д-р Мирослав Мишик, во время каникул проехал на велосипеде 1800 км по местам религиозной деревянной архитектуры Восточной Словакии.



V Ruskej Kajni



Bardejovské kúpele (skanzen), kostol sv. Michala archanjela (prenesený z dediny Zboj) a ikonostas



Lukov - Venécia, kostol sv. Kozmu a Damiána



Kožany, kostol Stretnutia Pána so Simeonom



*Krajné Čierno, kostol sv. Bazila Veľkého
(gréckokatolícky)*



Korejovce, kostol Ochrany Bohorodičky



*Krajné Čierno, kostol sv. Bazila Veľkého
(pravoslávny)*

Этот педагог, историк, фотограф собрал сотни фотографий 39 грекокатолических и православных деревянных церквей, записал много рассказов местных жителей об истории их постройки и реставрации.

Кроме того Мирослава Мишика интересовал и лингвистическо-социологический аспект топонимий со словом РУССКИЙ.

Эти оригинальные материалы он использует в своей аттестационной работе:

**ДЕРЕВЯННАЯ КРАСОТА
РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИЗНИ
ВОСТОЧНОЙ СЛОВАКИИ**



■ 8-11 октября в Братиславе состоится международный форум русистов **БРАТИСЛАВСКИЕ ВСТРЕЧИ**. Работа форума будет проводиться в форме круглых столов, на которых будут рассматриваться актуальные вопросы мировой русистики.

В работе форума примут также участие словацкие учителя – русисты, готовящиеся ко 2 аттестации по русскому языку.



■ Учитель русского языка техникума в Бардейове **АННА ПЕТРИЧКОВА** получила звание **Европейский учитель – 2009 года**. Награду вручал министр школьного образования Словакии- г. Миколай. АРС поздравляет Анну Петричкову с высокой оценкой ее работы.

■ МОСТЫ

Редакция словацкого журнала Русский язык в центре Европы совместно с Кафедрой русистики Университета им. Масарика в **Брно** готовят **поэтический вечер ДИАЛОГ КУЛЬТУР с русской поэтессой Татьяной Кузовлевой и словачкой Этелой Фаркашовой** в великолепном зале галереи **ДАНУ-БИАНА** (14 мая и 15 мая 2010) в брянском университете.

Участники вечера получают сборник стихов обеих поэтесс на русском и словацком языках.





■ В рамках реформы школьного образования началась реализация нового проекта, несущего название Национальный проект иностранных языков, полностью финансируемого из средств Еврофондов.

Суть проекта заключается в том, что учителя начальной школы-магистры-за время обучения в университете в течение 4 семестров получают апробацию иностранного языка (по выбору русский, английский, немецкий, французский, итальянский и испанский) и станут квалифицированным педагогом этого предмета в начальной школе.

Учебные дисциплины: практический язык, межпредметная коммуникация, языковая система, дидактика иностранного языка для начальной школы.

В настоящее время русский язык изучают 200 педагогов, которые через 2 года начнут преподавать с 3 класса начальной школы.

■ 25 марта состоялся 1-й Марафон читающих по-русски. В нём приняли участие 119 человек. Это ученики и студенты школ Кошице (там где преподаётся русский язык), любители русского языка и члены Союза русских Кошице. Все участники Марафона получили дипломы, памятные авторучки, после «тяжкого чтения» их ждало угощение в чайне у самовара. Мнение участников Марафона:

Мероприятие получилось хорошим!

Особенная благодарность за подготовку и проведение Марафона – Татьяне Рогачовой, Диане Подосиан, Наталье Гочовой.

■

ARS poetica 2009

**18-ый общесловацкий конкурс
АРС ПОЭТИКА 2009 г.
23-24 июня, г. Бардейов**



Главным инициатором и реализатором всех наших Арсовских встреч в Бардейове стала Анна Петричкова – преподаватель русского языка в техникуме и член Ассоциации русистов Словакии с момента её возникновения.

В ее постановке началось торжественное открытие конкурса, в котором участвовали бывшие и сегодняшние ученики учителя-энтузиаста.

Среди них выпускник школы и в своё время победитель конкурса «Памятник Пушкину», не только декламатор русской, украинской поэзии и прозы, но и участник общесловацкой Олимпиады по русскому языку Штефан Гий. Он закончил Театральную школу в Киеве, а в настоящее время - комментатор и диктор Регионального телевидения в Бардейове. Об этом он и рассказал присутствующим в зале своей родной школы и прочитал своё любимое произведение А.С.Пушкина «Граф Нулин». Его выступление и рассказ стали своего рода наглядным примером того, как его приобщение к искусству начиналось с любимого поэта.

Другой выступающий в концерте – Андрей Бувалич, закончил в этом году эту же школу. Он исполнил свою любимую и популярную в России песню «Когда весна придёт, не знаю...» в собственном сопровождении на аккордионе. Под его же аккомпанимент выступили студентки школы с русским народным танцем «Хоровод» в русских народных костюмах и многим из зрителей припомнили блестящий русский ансамбль «Берёзка». В заключение концерта, которым нас встречала школа, представилась музыкальная группа «Формат» под руководством учителя технических предметов Яна Барны.

Общую атмосферу торжественности происходящего и причастности к искусству дополняли и выставки в зале, где было представлено творчество выпускников школы, а в настоящее время и родителей тех, кто учатся здесь.

Состязание в декламации русской поэзии и прозы проходило в 5-ти категориях.

Нам кажется, очень правильным решение комиссии сделать конкурс не в отдельных помещениях для каждой категории а открытым для всех присутствующих в зале. Выступления соревнующихся перед большой аудиторией выводят их на сцену и предъявляют повышенные требования. А все собравшиеся в зале слышат, видят, могут сопоставить и составить собственное мнение. Для участников конкурса это очень важный психологический момент. Жаль, что не было и Премии зрителя.

ПОБЕДИТЕЛЯМИ стали:

В первой категории – Основные общеобразовательные школы

1 место – Тобиаш Штофанчик, Славянская частная школа – Кошице.

2 место – Нина Жолнова, Основная школа-Михаловце.

3 место – Лукаш Полакович, Славянская частная школа – Кошице.

Жюри оценила «Наимладшего участника конкурса» – Аилин Гасаниёва, Основная школа, Михаловце

Во второй категории – Средние школы

1 место – Диана Еленёва, Биллингвальная гимназия-Сучаны.

2 место – Ивана Свиткова, Гимназия имени Тараса Шевченко-Прешов.

3 место – Вероника Футеёва, Гимназия-Липаны.

Премиию председателя жюри получил Матей Корень, Гимназия Тимравы-Лученец.

Русская среда

Первая категория-Нико Колесар, Основная школа-Михаловце.

Вторая категория – Петер Верешпей, Гимназия имени Раймана-Прешов.

Категория третья

Высшие школы – Юлия Мовчанова,ФФ Прешовского университета.

В будущем можно подумать и о «Лучшем учителе АРС-ПОЭТИКИ» Необходимо предоставить самим учителям возможность обменяться мнениями и опытом подготовки учащихся на наш конкурс. Не могу не вспомнить, что неоднократно победителями стали ученики таких учителей как Неля Весела из Жьяр над Гроном, Мария Матушкова из Лученца, Анна Гиркова и Дарина Антонякова из Прешовского университета, Люба Жолнова и Анна Капутова из Михаловец, Власта Кучинова и Душан Казимир из Липан, Власта Потична из Бардейова, Магдалена Когутова из Кошиц. Этот список далеко не полный.

Интересно и присутствие родителей на нашем конкурсе, степень их причастности в подготовке детей. Это тоже играет большую роль, например, в случаях неоднократных победителей конкурса: Игоря Березнянина из Снины, Петра Верешпея из Прешова, Нины Жолновой и Ники Колесара из Михаловец, Тобиаша Штофанчика из Кошиц а, возможно, и иных. Здесь мы становимся свидетелями тесного сотрудничества семьи и школы, о чём мы можем мечтать, и к чему сейчас стремится наша образовательная система в Словакии. Без сотрудничества учителя, родителей, директора школы и всего её коллектива у нас бы не было АРС-ПОЭТИКИ. Примером такого сотрудничества стал для нас наш конкурс в Бардейове.

Подводя итоги, конкурсная комиссия констатировала достаточно высокий уровень АРС ПОЭТИКИ 2009 г.

Н. Щипанская

МЕРОПРИЯТИЯ – РЕЦЕНЗИИ – ИЗДАНИЯ

ПОЛЬША

Краков



■ **1 Международный студенческий фестиваль «Друзья, прекрасен наш союз!»** с 20-27 сентября 2009 г. Педагогический университет, ул. Подхоронжих, д.2

РОССИЯ

Славянск на Кубани



■ **6 Международный фестиваль славянских культур** с 5-9 августа 2009 г.



Санкт-Петербург

■ Европейский фестиваль русского языка «РУССКОЕ СЛОВО»

Конкурс на лучшее владение русским языком.
Заключительный тур фестиваля с 30 сентября-3 октября
2009 г.

Темы заданий:

Лицо России (кто из известных россиян олицетворяет для
Вас Россию)

«Без меня народ неполный...»

«Моя методическая находка (расскажите об одном из на-
иболее удачных уроков в Вашей педагогической практике
и обоснуйте, почему он удался)»

ЧЕХИЯ

Брно

■ Международная научная конференция «Актуальные Проблемы обучения русскому языку IX»

27 – 29 мая 2009 г. состоялась в городе Брно на Педагогическом факультете Университета им. Масарика международная научная конференция «Актуальные проблемы обучения русскому языку IX». Конференция была посвящена теоретическим и методическим проблемам преподавания русского языка в иностранной аудитории, теоретическим лингвистическим вопросам, русской литературе как средству межкультурной коммуникации и диалогу языков и культур.



Усвоение русского языка – длительный и нелегкий процесс. Целью конференции являлось совместное обсуждение его лингвистических, научно-литературоведческих, культурологических и дидактических аспектов.

Пленарное заседание продемонстрировало обусловленность и актуаль-

ность важнейших направлений развития современной русистики. В рамках конференции работали три секции и были прослушаны доклады, развивающие тему конференции с филологической, научно-литературоведческой, культурологической и дидактической точки зрения, которые представляли результаты эмпирического исследования или касались конкретного учебного метода преподавания русского языка в высших учебных заведениях, основных и средних школах.

Участники конференции отметили высокий уровень докладов и сообщений по всем выделенным направлениям и плодотворность работы на секционных заседаниях. По материалам конференции будет издан сборник.

Следующая, юбилейная, X конференция *«Актуальные проблемы обучения русскому языку»* состоится в Брно в здании Педагогического факультета Университета им. Масарика в мае 2011 г.

СЛОВАКИЯ

Прешов

■ ЭСТЕТИЧЕСКИЙ РАКУРС КИРИЛЛИЦЫ

Алфавит в истории всех культур и народов воплощает в себе знаковую и устойчивость письменности. Это достижение цивилизации знаменательным образом соотносится с древней письменной традицией, вырастает на духовной почве, освященной стремлением к усовершенствованию, приближению к идеалам и канонам веры. Именно такие мысли возникают, когда задумываешься над феноменом и глубоким символизмом алфавитов, обращенных к началу языкового документирования человеческой истории в абстрактных знаках, которыми, по сути, являются буквы. Вложенный в них смысл – это наше присутствие в культуре и обществе и в целом в мировой цивилизации.

История, современность, проблемы и перспективы образования, многие другие вопросы встают при знакомстве с необычной и одновременно закономерной в своем появлении выставкой «Кириллица – новый алфавит в Европейском союзе», с 6 по 25 октября 2008 г. размещенной в зале Университетской библиотеки в Прешовском университете, расположенном на востоке Словакии. Выставка посвящена 15-летию основания кафедры славистики; ее неизменным руководителем все эти годы является проф. Юлия Дудашова-Кришшакова. Кафедра и университетская библиотека выступили организаторами выставки со словацкой стороны. Инициатором выставки и её организатором с болгарской стороны стал Болгарский культурный институт с центром в Братиславе.

В названии выставки отражены современные реалии европейского устройства, существование и расширение государственных объединений. Не будем касаться политической стороны вопроса, обратимся к более важной, культурной ценности проекта. Выставка включает работы болгарских художников, изобразительными средствами осмысляющих кириллицу в связи с историей и культурными памятниками своей страны. Таким образом художественными средствами подчеркивается древность кириллической письменности, ее эстетичность, гармоничность с культурными артефактами Болгарии и современными идеями государственности.

В каталоге к выставке Светлин Русев подчеркивает, что кириллица является графическим и философским синтезом в символизации вселенной. Ее четыре основных элемента-стихии (воздух, вода, огонь и земля) вдохновляли Кирилла-Константина в создании целостной смысловой, идейной и изобразительной системы, какой является кириллица. Материалом для реализации художественного замысла послужили изображения письменных памятников из архивов ученого Васила Йончева. Создали художественный гимн кириллице профессиональные художники и студенты со своими преподавателями.

Знаковость сопровождала зарождение идеи письма и сам выбор алфавита. Не удивительно, что основные мировые религии отличаются закрепленностью их письменных памятников в одном из алфавитов. Славянский мир традиционно дифференцируется на основе пользования двумя основными алфавитами – кириллицей и латиницей. Заложенное в названии кириллицы имя собственное создателя азбуки несет в себе идею индивидуальности, особенности, что отражено в истории Миссии Кирилла и Мефодия. Кириллица мотивирована стремлением передать звуковые особенности славянских языков, в первую очередь, противопоставление в них согласных звуков по твердости и мягкости. Этот гуманистический фактор осмысляется и философски как осознание самобытности славян. Создатели кириллической азбуки в подходе словаков¹ связываются с формированием философии у славян. В частности отмечается «исключительный характер религиозно-философского мышления Константина»² (светское имя Кирилла).

Оценка создателей кириллицы в Словакии весьма высока. День святого Кирилла и святого Мефодия (5 июля) – государственный праздник. Крутые повороты истории повлияли на то, что словацкий язык кодифицирован на основе латиницы, но выставка указала, насколько кириллица привлекает славян. Западная Европа в образовании отдала предпочтение латинице, освоение которой в современности принадлежит к обязательным атрибутам культурности, однако возможно выставка поможет глубже

Ужанков, А.Н.

О специфике развития русской литературы XI – первой трети XVIII века: Стадии и формации

Издательство «Языки славянской культуры», Москва, М., 2009. 264 с. – серия: *Studia philologica*¹.

Известный исследователь древнерусской литературы и искусства (А.Н. Ужанков имеет еще степень кандидата культурологии), автор рецензируемой книги впервые в нашей литературной науке предложил теорию формаций и стадийного развития русской литературы от ее истоков до Петровской эпохи. Выдвинутые и раскрытые на обширном материале положения работы Ужанкова вполне могут послужить теоретической основой новой концептуальной истории русской литературы, о необходимости создания которой так много писали на протяжении десятилетий и продолжают писать отечественные и зарубежные литературоведы.

«Открыть древнерусскую словесность, – подчеркивает исследователь, – значит проникнуть в смысл написанного сакральным церковнославянским языком божественной литургии, как этот смысл открывается, по Благодати, древнерусскому автору <...>, а не как он мнится или представляется нам, т.е. попытаться взглянуть на древнерусские духовные творения и мирскую словесность глазами их создателей и попытаться понять их предназначение в ближайшем культурном окружении эпохи, в которую они были созданы, и, что особенно важно для произведений XI–XVII вв., с учетом религиозного мировоззрения их творцов» (с. 13–14). Именно такую задачу ставит перед собой анализируемая монография.

Исследование посвящено насущным вопросам теории и истории словесности: вопросу о художественном методе древнерусской литературы и его связи с мировоззренческой системой каждой исторической эпохи, определению границ развития средневековой литературы и проблеме переходного периода от Средневековья к Новому времени.

Очевидно, что если при построении истории литературы и разработке ее периодизации ограничиваться только *историческим подходом* (пусть даже дополненным подходом *географическим*), то невозможно объяснить чисто литературные явления, например, возникновение оригинальной мирской (бытовой) повести в XV веке, эволюцию пейзажа в древнерусских сочинениях, появление в литературе личностного начала или рождение поэзии в XVII столетии. Главное же – мы не получим общей для XI–XX вв.

картины единого литературного процесса, поскольку в построении литературы Нового и Новейшего времени литературоведение опирается на эволюцию художественного метода и на связанные с ним литературные направления, то есть на чисто литературные явления, а в периодизации литературы древнего периода – на гражданскую историю. В монографии проф. Ужанкова предлагается периодизация истории древнерусской литературы, основанная не на социально-экономических явлениях и исторических событиях, как практиковалось до недавнего времени, а на выявленных объективных законах эволюции культуры и литературного процесса, связанных с эволюцией христианского мировоззрения, общественного и личного сознания.

В истории эволюции литературы и православного мировоззрения Средневековой Руси, по мнению автора, правомерно выделить пять стадий развития, складывающиеся в три литературные формации. Теоретическим основанием для дифференциации мировоззренческих стадий послужила выдвинутая в работе теория средневекового художественного метода. Пять мировоззренческих стадий, на которых поступательно пребывало древнерусское общество, определяются в зависимости от господствовавших в нем религиозно-философских взглядов. В любой период на протяжении восьми столетий писатель в значительной степени отражал общественные представления, которые не были неизменными. Поскольку метод познания претерпевал изменения, изменялся и генетически связанный с ним метод изображения. Но автор настоятельно подчеркивает, что речь идет не о художественном методе воспроизведения действительности, равном художественному методу литературы Нового времени, а о специфическом средневековом литературном методе познания-отражения. Особенности мышления, способа познания-отражения, характерные только для определенных временных отрезков, позволяют выделить (на основе анализа сочинений древнерусских писателей) пять стадий в эволюции русского мировоззрения: 1) стадия мировосприятия (XI–XII вв.); 2) стадия мирозерцания (XIII – первая половина XIV в.); 3) стадия миропонимания (вторая половина XIV – до 90-х годов XV в.); 4) стадия миропостижения (90-е годы XV – до 40-х годов XVII в.); 5) стадия миропредставления – переходная от Средневековья к Новому времени (40-е годы XVII – первая треть XVIII в.). Столь сложная градация и терминологическое обозначение стадий в рецензируемой работе получили развернутую характеристику и убедительное обоснование.

«Каждая стадия, – отмечает автор, – отличается от предыдущей и последующей как *способом познания* мироздания, так и господствовавшим синкретическим *методом познания и образного* (или литературного) *отражения* действительности» (с. 80). Однако, как показано в работе Ужан-

кова, господство одного метода не исключает развития в тот же период иного, даже антагонистического метода, становящегося доминирующим на следующей стадии. В стадиях, совпадающих с переходным периодом от одного типа мышления к другому, могут параллельно сосуществовать как минимум два метода.

Трем первым стадиям (XI – 80-е XV в.), как показано в исследовании, соответствует теоцентрическое сознание. Это период становления *первой литературной формации*, а основная проблема, которая занимала умы православных людей, – это спасение души после ожидаемого в 7000 (1492) г. конца света и Страшного суда. Стадии с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVII в. – *второй литературной формации* – присуще антропоцентрическое сознание, а доминирующей стала проблема личности, личного спасения путем обужения человека – восстановления его потерянной духовной природы. Закономерно появление в этот период и парсун – портретов исторических личностей, и личной точки зрения, доминирующей в публицистике. *Третья литературная формация* – это стадия переходного периода от культуры Средневековья к культуре Нового времени (40-е годы XVII в. – 30-е годы XVIII в.), начало формирования эгоцентрического сознания. Авторы литературных сочинений начинает интересовать психология персонажей, диктующая их поступки, а в изобразительном искусстве воспроизводится частная жизнь – появляется семейный портрет в домашнем интерьере.

Задачи и обширный материал исследования обусловили композицию работы. Книга делится на две части: теоретическую и практическую. На основе теоретических положений первой части – проблемы периодизации и стадийного развития русской литературы, теории литературных формаций – во второй части книги автор предлагает (в сжатой форме) свое оригинальное изложение истории древнерусской словесности. Данная часть книги с ее строгой структурой может послужить хорошей основой при разработке циклов лекций для студентов. Три раздела второй части характеризуют три литературные формации; подразделы посвящены пяти стадиям развития литературы, включая такие аспекты, как мировоззрение, осмысление творчества и писательского труда и собственно анализ древнерусских творений (первая формация) и произведений литературы (вторая и третья формации).

Книга профессора А.Н. Ужанкова адресована не только специалистам-медеевистам, но и всем интересующимся проблемами древнерусской словесности. Она станет хорошим подспорьем для всех преподавателей теории и истории русской литературы и культуры.

Л. Сугай

Кузовлева, Т.

МЕЖДУ НЕБОМ И НЕБОМ

Новая книга стихов.

Нижний Новгород, Деком 2008. 184 стр.

Стихи в новой книге Татьяны Кузовлевой заявлены как письма. Письма из одного поднебесья в другое, из разных времен в современность и даже в Вечность, откуда не возвращаются люди, и ответы отправитель читает в собственной душе, в приметах времени и природе.

Татьяна Кузовлева не скрывается за образом отвлеченного лирического героя. Она присутствует здесь на фотографиях сама вместе с ближайшими людьми, по которым сверяет жизнь:

И, может быть, затем ищу я свет,
Затем я сердце, не жалея, трачу,
Что те, за кем иду я след во след,
Меня забудут, если жить иначе.

Стихи строго отобраны и поставлены в хронологическом порядке. Разделы книги имеют подзаголовочные сообщения о времени написания: начиная с шестидесятых годов уже прошлого века, и кончая годами двухтысячелетнего перевала.

Почта полувека.

Все это создает пространство не только личностно-поэтической, но и исторической конкретности. Это письма сильно мыслящего человека другим людям, под какими бы небесами они ни находились. Это рассказы о времени мира в его корневой сущности, рассказы о Женщине времени и Мужчине времени. Настоящие полновесные стихи, когда поэт не унижает нас шукарством и праздным вымыслом, как иные художники, у которых, как писал А.И.Солженицын: „перец и мак вместо хлеба насущного“. Тут все только нужное для жизни, как воздух и хлеб.

Стихи, составившие сборник, - это далеко не все, что написала Татьяна Кузовлева. Из старого сюда вошло только самое крепкое, самое известное и даже знаменитое, а новое - столь же крепкое и сильное – получи оно нормальный тираж, вмиг станет всенародно любимым, несмотря на горестный вздох, обращенный к родной стране: „Среди речистых твоих и неистовых Разве расслышишь меня?“.

Кроме того, тут помещены критические высказывания, явившиеся вслед за стихами и вместе с ними подчиненные хронологии. Это добрые слова

самых разных людей – коллег-писателей, критиков и читателей. Все самое характерное они благополучно отметили, и нам остается лишь повторить их высказывания или отослать к ним читателя с советом не пропустить эту замечательную книгу и тем закончить нашу рецензию.

Но тираж! Пятьсот экземпляров. С широким читателем эта книга уже разминулась, да и к узкому вряд ли суждено ей попасть. Достанется лишь друзьям да знакомым, а также тем, кто еще не утратил приобретенный при социализме навык добывать хорошие книги любой ценой. Неужели не пришло еще для поэзии время? Как тут не подбодрить себя цветаевской уверенностью:

*Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*

Сказалось такое и тут же подумалось: если бы эти цветаевские строки написала Татьяна Кузовлева? Можно предположить, что они, наверняка, прозвучат иначе:

*Стихам моим, как винам драгоценным,
Черед настанет свой.*

Это к ее стилю ближе.

Да не побьет меня Татьяна Витальевна за это предосудительное предположение, но слишком трудно сдержаться – оно вдруг наглядно показало секрет своеобразия, а может быть даже суть поэзии Татьяны Кузовлевой.

Почти всем нашим стихотворством мы приучены к тому, что правая, рифмовая, сторона стихов – это грот, острие, режущая кромка. Строка разгоняется во всю длину, чтобы резануть или ударить главным словом и довершить боевое дело рифмой. Так возникает прямая перспектива строки: мы входим в нее и движемся к рифме, как к цели. А рифма бросает на строку характерный звуковой отсвет и вводит нас в музыку парного стиха, определяя его звучание.

Чем плотнее звуковая слиянность стиха, тем крепче главное, пробойное, слово. Чем больше музыкальной организованности, тем мощнее организм стиха, который вскрывает, доказывает, задевает, провоцирует, - всемогущий, как Божий глас. Отсюда призывность, трибунность нашей поэзии, ее проповеднически-назидательная сила. Отсюда сравнение стиха с орудием, оружием: „я хочу, чтоб к штыку...“, „к жерлу прижав жерло...“. То он лом, то кайло, то сечет, то колется.

Но вот главная христианская молитва:

Отче наш,
Иже еси на небесех,
Да святится Имя Твое,
Да приидет Царствие Твое...

Отче, святится, приидет... Смысловые слова, несущие главное ударение, стоят в начале строки. Строка исходит из них, порождая обратную перспективу. Сравним у Кузовлевой:

Какой бы жребий мне ни выпал,
Какой бы крест мне ни нести,
Но каждый шаг мой – это выбор
Судьбы. Позиции. Пути.

И потому на грозной сшибке
Времен, обиды не тая,
Плачу сама за все ошибки,
К которым не причастна я.

Все главные слова: *жребий, крест, шаг, времен, плачу сама* – все спрятаны внутрь стиха, как сердце – внутрь человека. Они выведены из-под рифмы и даже, кажется, из-под ударения. Они здесь не целевые и не императивные. Они – исходящие, порождающие строку. Они не могут хлестать, бить, колоть, не могут быть инструментом. Они могут только быть, пульсировать, проявляться как жизнь. Поэтому и рифма утрачивает свое дирижерское назначение. Она ослаблена, доведена до знака конца строки. Ей даже неловко вдруг оказаться лихачески точной, изощренно нарядной. Как бы не упрекнули: тут важное говорят, а ты вырядилась для танцев.

Так возникает у Татьяны Кузовлевой обратная перспектива стиха. Как в русской иконе, где организующий центр изображения – это зритель, его душа и светлая вера, а не отдаленная запредельность на той стороне картины. И как в молитве. Да ведь и дети тоже начинают речь без разбега с главного. Потому что не видят себя в бытии начальниками, им еще рано приказывать. Они просят: не делай этого!

Сравним-ка взрослое: этого не делай!

Разница! А?

Да и в современной уличной речи подлежащее все чаще перемещается в начало предложения, и из публичных выступлений (газеты, радио, теле-

видение) сегодня напрочь исчезла призывность и директивность, которая недавно еще организовывала наши гнев и смехи. Мы стали меньше убеждать и больше излагать, сообщать, предлагать послушать. Мы не волю сегодня навязываем в общении, но пытаемся найти понимание, вызвать доверие, приобрести популярность.

Вот стихи из первого стихотворения в книге, из посвящения:

Вам,
С кем свело меня само
Доверье – взгляд во взгляд,
Я не стихи пишу – письмо
Который год подряд.

Несмотря на безупречную ритмику, стихи сбиваются с колеи привычной русской декламационности. Главное слово „доверье“ пролетаешь, и второстепенное „взгляд во взгляд“ – само по себе сильное, броское, вызывающее зримый образ, затеняет мягкое по звуку „доверье“, несмотря на то, что оно - ключевое во всем стихотворении: именно оно „свело“ поэта с читателем. Сначала кажется, что такая затененность главного - это случайность, но, намеренно повторенная, она превращается в прием:

Покамест ветер поберег
Моей судьбы свечу,
С надеждою: „Храни вас Бог!“ –
Я над письмом шепчу.

И снова главное слово „с надеждою“ спрятано настолько, что пролетаешь его и по старым канонам вместо „шепчу“ накатом прочитываешь: „кричу“. А потом: стоп! Ведь тут - надежда, а надежда на крике – нелепость.

Вот, выходит, чему противостоит Татьяна Кузовлева, вот в чем ее урок. Она не горлан-главарь. Она подходит совсем с другой стороны, избегая трибунности и предлагая взгляду не ту перспективу, к которой мы приучены в бойцовском двадцатом веке. Чтобы не упустить главного, нужно изменить геометрию взгляда. Не от объекта - к себе, но от себя самого, от собственной души, от того, что в тебе не умирает, что было до тебя и пребудет вечно, – к объекту.

Так формальный прием - порядок слов в стихе - сливается с главной интонацией времени. У Татьяны Кузовлевой не бытие меняет сознание -

сознание идет к бытию. Идет не для того, чтобы покорить, сбить, сшибить, но чтобы понять, полюбить, помочь, сохранить.

Обратная перспектива строки продикувала обратную перспективу смысла. Не воздействовать на мир, не завоевывать, не подчинять своей воле, но войти с ним в соприкосновение, глаза в глаза, и тогда является общее понимание, общая весть, совместная весть – со-весть. Вот он – главный момент поэзии Татьяны Кузовлевой и новость, с которой толкает она к развитию гуманизм. Всех понять и найти равнодействующую меру Вселенной – любовь как самоотречение. Не завоевательную любовь, любовь-добытчицу, которая тоже рассмотрена и осуждена в этой книге (стихотворение „Красивая женщина“), но любовь-самоотдачу.

В этом месте так и тянет свести разговор к тому, что поэзия эта – женская по природной сути, по генкоду, по первичному замыслу, а не только потому, что поэт – женщина. Но эта, прямо с поверхности, мысль увлекла бы нас в рассуждения о женской, или жертвенной сути христианства и о разных других подобных вещах, к которым подталкивает книга. В связи с этой богатейшей по содержанию книгой можно также серьезно и доказательно поговорить о том, что мир на глазах меняет свою мужскую культурную основу на женскую. Об этом не первый день уже уверенно твердят философы (Керени-Юнг, Сиксу, Иригари, Кристева, Калницка и многие, многие другие). Попади этим философам на глаза стихи Татьяны Кузовлевой (тираж, ах тираж! Вот позор! Какой там мировой заговор! В мягоньких лапках родной тупости глохнет русское слово), они бы стали еще одним доказательством правильности их выводов. Можно тут также поговорить об индуистской богине Кали, воплотившей в себе триединство: рождение, сохранение жизни, смерть. Но все эти разговоры увлекут нас слишком далеко в сторону.

Когда-то, еще в шестидесятые годы, один ретроградствующий насквозь окоммуннистившийся душой литератор злобно высказался в том духе, что в головах молодой поэтической поросли сыгралась свадьба двух русских самоубийц: Маяковского и Цветаевой. Мол, ничего путного эта воображаемая семейка в нашей поэзии не родит. Эта мысль, хоть и злобно остра, – остра. Загоревал человек, что молодежь пишет новые песни, выругался грубо, но обобщил верно. Тогда, в начале шестидесятых, основные голоса поэзии, от которых, казалось, зависело будущее (как скажут, так и будет), вместе с Маяковским отрицали то, что отрицал Маяковский („Клоп“, „Баня“), а вместе с Цветаевой примиряли то, что пыталась примирить Цветаева („Белым был – красным стал...“).

Но был еще третий голос, голос Бориса Пастернака. Он не остался незамеченным, но не получил должного развития по известным причинам.

(Как раз, когда это пишется, Е.Евтушенко в телепередаче удивляется, что Слуцкий громил Пастернака. Удивляться тут нечему. По сути они были взаимоисключающие поэты. Сильные, нужные, дивные пророки поэтических правд, но взаимовычитаемы до нуля. Слуцкий и Кузовлеву бы пригвоздил, развернись она к его времени в полную силу. Не потому, что зол или глуп, или урод-завистник, а потому что праведен старой правдой и, может быть, очень древней правдой. Коммунизм ведь явился за тысячи лет до Маркса, только не все это сегодня осознают, когда лихачат на костях коммунизма. Мы тут были свидетелями схватки с очень древними корнями. И, если исследовать это дело как оно того достойно, нужно многое потряхнуть, может быть даже и весьма древнее. Правда, у нас некому сегодня о том писать. Да и негде. Да и читать о том некому, если судить по тиражам самых важных книг.

Нельзя походя судить Слуцкого. Мы судим о том, как глупые дети. Сегодня мы можем лишь только ахнуть и руками развести над чудом противостояния двух советских поэтов, продолживших битвы библейских гигантов духа. Но это – так. Кстати. И потому, что в книге есть фото: вечер юной Кузовлевой ведет старый Слуцкий. Обругал Пастернака и толкнул на его путь Кузовлеву. Как все сложно, если смотреть по правде!).

Итак, был еще третий голос, повторивший слова из завещания московского князя Симеона Гордого: „чтоб свеча горела“. В стихотворении „Свеча горела на столе“, в котором все яснее сегодня проглядывается эпохальность, разом сказалось все: Россия, любовь, судьба, Бог, будущее. Именно этим голосом, голосом с третьего пути, молоденькая Таня Кузовлева прокричала свое знаменитое „пусти!“

И не вникая, не гадая
О сути этого пути,
Проходит девочка худая
С паролем простеньким:
- Пусты!

Да, не вникая и не гадая. Никому не подражая. Просто потому, что так надо. Потому что она такая родилась. Она сама стала сутью этого, третьего, пути - не цветаевского и не маяковского, - который искала русская литература второй половины двадцатого века и находила у Чехова, Есенина, Пастернака, Булгакова, а также у тех, кого гнали под иноземные небеса или под небеса Колымского края. В этом смысле название книги Татьяны Кузовлевой „Между небом и небом“ поднимается высоко над

изначально самолетной конкретностью и становится выражением невероятно больших обобщений.

И вот перед нами книга, книга-путь, книга-свидетельство, книга, в которой горит свеча.

*Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*

Или:

*Стихам моим, как винам драгоценным,
Черед настанет свой.*

Но, когда мы говорим о настоящих стихах, разве стихи мы имеем в виду?

Одни их ждали, другие боялись – вдруг зазвучат? Но „покорного боги влекут, непокорного – тащат“ – говорили древние. Так ли, сяк ли: черед настал. Слово сказано, и жизнь изменилась по слову юных шестидесятников, от которых ждали в те годы этого слова. Мы все теперь стали другими, мы можем такие правды теперь говорить, за которые раньше не довели бы даже до плахи. После всей крови двадцатого века прочитав эту книгу Татьяны Кузовлевой все равно, что очиститься, омыться, освободиться от рабства, оставить, наконец, за спиной *Красное море*. Книга эта – прощенное воскресение: простить, получить прощение и воскреснуть. Русская литература устами Татьяны Кузовлевой даже у перебитых немцев просит прощения, но и не уверена, что может его получить.

А души усопших стремятся на свет
Над безднами рая и ада.
- Простите, - шепчу. А прощения нет.
Его заслужить еще надо.

Истинное величие не только в великой победе. В стремлении заслужить прощение бывшего врага может быть больше величия, ибо важнее всякого торжества - победа над собой. Именно в ней кроется возможность охранить свечу от ветра и жить при свете. Таков урок, который мы выносим из книги Татьяны Кузовлевой „Между небом и небом“. Такова перед нами новая перспектива жизни.

М.П.

Серена Витале «Пуговица Пушкина»

Serena Vitale „*Puškinův knoflík*“

Издательство: Euroslavica, Praha 2008, str. 334

«Россия единственная страна, которая не прекращает скорбеть по своим поэтам. Я часто думаю: если бы Леопарди, например, убили на дуэли было бы несколько академических трудов, но в народе настоящей скорби не было бы, уверяю вас как итальянка. Только в России убийство поэта равно Богоубийству».

Это слова известного итальянского русиста Серены Витале.

Серена Витале профессор русского языка и литературы в миланском университете. На её счету превосходные переводы Мандельштама, Набокова, Цветаевой, Есенина, Платонова, Бродского. Витале написала много книг о России и её людях, в числе которых книга разговоров со Шкловским «Свидетель эпохи», антология «Русский авангард», сборник рассказов «Ледяной дом».

Книга Серены Витале «Il bottone di Puškin» («*Puškinův knoflík*») в чешском переводе Катержины Виншовой (Kateřina Vinšová) в прошлом году вышла в Чехии. Книга эта уже переведена на восемь языков, в числе которых и русский.

Пушкинская эпоха тщательно изучалась русскими исследователями. Но в отличие от них Серена Витале находилась в более выгодном положении. Она имела возможность работать во многих архивах Европы, прочитала тысячи частных и дипломатических переписок того времени, после чего решила обратиться к барону Клоду де Геккерну, прямому потомку Дантеса.

То, что переписка между Дантесом и Геккерном сохранилась, наследниками долгое время отрицалось. Серене Витале удалось убедить старого барона Клода де Геккерна разобрать бумаги, хранившиеся на антресолях в запыленном потрепанном чемодане, и получить от него 25 писем Дантеса, написанных в 1835 1836 годах в самое трудное для Пушкина время, время, закончившееся его смертью. О содержании этих неизвестных писем были созданы легенды.

Эти письма теперь достояние пушкинианы, и за это огромное спасибо итальянской русистке, предоставившей письма для публикации во Франции газете «Русская мысль» и в России журналу «Звезда». По ним Серена Витале провела документально-литературную реконструкцию событий, приведших к трагической дуэли на Черной речке, и написала книгу «Пуговица Пушкина», получившую пять литературных премий, в числе ко-

торых престижная премия за литературу факта Премии Виареджио (Premio Viareggio).

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный», так сказал Александр Сергеевич Пушкин в 1836 году. Да, его не забывают, о нем помнят уже более двухсот лет. «Наша память хранит с малолетства весёлое имя: Пушкин». Весёлое и легкое. И каждый год 6 июня (кто не знает, что это день рождения Пушкина) в России отмечаются Пушкинские дни, которые стали, по существу, государственным и народным праздником.

В своей жизни он был всяким. Великим поэтом и мыслителем. (Это о нем сказал Николай I, вернув Пушкина из ссылки: «Сегодня я разговаривал с умнейшим человеком России»). Скандальным картежником, проигрывающим в карты огромные деньги, закладывающим в ломбард вещи жены. Любящим мужем и отцом и одновременно любовником многих женщин. Другом монархии и другом декабристов. Нежным лириком. Дуэлянтом, матерщинником. «Хорошим и разным».

При написании книг о великих людях есть два подхода. Один это писать жизнь человека со всеми её дрызгами, неурядицами и сопровождать это иллюстрациями его творчества. Второй (и я считаю его правильным) это оценка великого человека по созданному им. Помните, как сказал о себе Владимир Маяковский в своей автобиографии: «Я поэт. Этим и интересен».

Но ведь он сам же сказал о Пушкине:

Я люблю вас,
но живого,
а не мумию.
Навели
хрестоматийный глянец.
Вы
по-моему
при жизни
– думаю –
тоже бушевали.
Африканец!

Вот об этом живом, а не мумии Пушкине и написана книга Серены Витале.

«Когда я принималась за книгу, говорит Витале, мне казалось, что собрать материалы будет легко: ведь классик, ведь Пушкин, все уже было написано; нужно будет только собрать, организовать, переработать всю

огромную литературу по этой теме. Это была трагическая и роковая ошибка: я думала, что XIX век счастливый остров, без пробелов и цензуры, только частично разъеденный червями идеологии. Я поняла, что тысячи предрассудков извратили истину, начиная с идеологических советских и царских.

И особенно я чувствовала на себе огромную ответственность. Я думала о настоящих, серьезных русских ученых, которые работали до меня и у которых не было никогда возможности приехать на Запад. Я думала об Анне Андреевне Ахматовой, которая должна была основываться на двух небольших отрывках из писем Дантеса, опубликованных в 1946 году с ошибками Анри Труайя. Год мне понадобился, чтобы разобрать почерк Дантеса и его родственников, перепечатать и датировать документы».

И была еще одна сторона, о которой Витале пишет: «Я много раз чувствовала, что надо мной издеваются, что ко мне относятся как к «фирменной бабе» так меня однажды назвали в Ленинграде, которую от нечего делать обуяла охота сунуть свой нос в наше, недоступное простым смертным, нерусским. И мне пришлось выходить из этой скрученности мессианства и бескультурья, приблизительности и боли, невозможности и лени. Пришлось выходить самой».

Книга Серены Витале посвящена последнему преддуэльному и дуэльному периоду жизни Пушкина. В ней мы узнаем многое о самом Жорже Дантесе (великосветском шкоде, по словам Маяковского), о его отношениях с Наталией Николаевной Пушкиной, о его свадьбе с сестрой Наталии Николаевны Катериной Гончаровой, об отношениях Пушкина со второй её сестрой Александриной. Из книги мы не узнаем, что Пушкин жил в это время не только отношениями с Геккернами. В конце 1835 года он получил разрешение на издание своего журнала «Современник», первая книга которого вышла в апреле 1836 года, он готовит новые номера журнала, он думает о том, чтобы привлечь к работе в журнале писателей-разночинцев. Пишет письмо Чаадаеву, думая об истории и судьбе России. Он смотрит на Россию не так, как смотрел Чаадаев: «...клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю кроме истории наших предков, такой, как нам Бог её дал». Даёт характеристику жизни общества: «Действительно нужно сознаться, что наша общественная жизнь грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всякому долгу, справедливости и истине, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству поистине могут привести в отчаяние». И, конечно, пишет стихи. В 1836 году написаны стихотворения «Из Пиндемонта»; в отрывке из сатирической поэмы «Езерский» он вспоминает славные моменты истории России и жалеет о том, «что нашей сла-

вы звуки уже нам чужды; ... что в нашем тереме забытом растёт пустынная трава, что геральдического льва демократическим копытом теперь лягает и осёл: дух века вот куда зашёл!» Плачет о потерянных друзьях при встрече с друзьями-лицеистами в 25-ую годовщину «лица дня заветного»: «Просторнее, грустнее мы сидим, и реже смех средь песен раздаётся».

Но одновременно:

О нет, мне жизнь не надоела,
Я жить люблю, я жить хочу,
Душа не вовсе охладела,
Утрата молодость свою.

И знает свою цену пишет знаменитые слова: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»

Серена Витале не пишет об этом. Мы будем оценивать её не по тому, что она не написала, а по тому, что написала и какую цель себе поставила.

«Барон д'Антес будь трижды проклято его имя», написал Николай Михайлович Смирнов пять лет после смерти Пушкина. Это имя было проклято тысячу раз, десять тысяч раз, оно стало символом низости и богоубийцы. Это имя записано в именных индексах как «д'Антес Жорж Шарль, барон ... убийца Пушкина, приемный сын Л. Геккерна» с добавлением слова «убийца» вместо профессии или титула. Так начинается первую главу своей книги Серена Витале.

У русских на дуэль и смерть Пушкина сложился такой взгляд, который был высказан Ю. Лермонтовым в его стихотворении «На смерть поэта» и который рассматривает события под социальным, политическим углом зрения.

Были еще женские взгляды великих русских поэтов-женщин Марины Цветаевой и Анны Ахматовой. Это однозначное осуждение Наталии Николаевны Пушкиной как основного виновника смерти поэта.

«Было в ней одно: красавица. Только красавица, просто красавица, без корректива ума, души, сердца, дара. Голая красота, разящая, как меч. И сразила». Это Марина Цветаева.

И недобрый взгляд Анны Ахматовой: «Мы имеем право смотреть на Наталью Николаевну как на сообщницу Геккернов в преддуэльной истории. Без ее активной помощи Геккерны были бы бессильны...».

И еще одна женщина, ненавидящая Дантеса, Леони, его дочь, и Екатерины Гончаровой, сестры жены Пушкина. Леони прекрасно знала русский язык и русскую культуру, в её комнате висело несколько пушкинских портретов, она знала наизусть множество его стихов. Со своим родным отцом

она вообще не разговаривала после страшного семейного скандала, когда она назвала его «убийцей».

Но это взгляды любящих Пушкина женщин.

В книге Серены Витале мы чувствуем несколько измененный взгляд на гибель Пушкина. Из писем Дантеса исследователи узнают некоторые детали, важные для понимания событий января 1837 года, атмосферы русского общества непосредственно перед смертью Пушкина. Книга не оправдывает и не обеляет Дантеса, но и не обвиняет его категорически. Книга не акцентируется на упреках, высказываемых Наталье Николаевне Пушкиной. Скорее наоборот, Витале цитирует много писем современников, из которых мы узнаём о доброжелательном отношении общества к ней. И одновременно Витале приводит трагически гротескное решение военного суда, приговаривающее Дантеса и Данзаса, секунданта Пушкина, к смерти через повешение (конечно, заранее известно, что приговор будет смягчён). И тот же самый приговор смерть через повешение для самого Пушкина с уточнением, что приговор не будет приведен в исполнение по причине его смерти. Серена Витале в книге пытается объяснить нам и обстоятельства, правила, привычки жизни XIX века, вносит какую-то человеческую краску во все эти трагические обстоятельства. Слилсь воедино множество причин в трагедии смерти Пушкина непонимание Пушкина обществом в эти годы, характер и состояние Пушкина, та отвратительная операция с рассылаемыми по разным адресам анонимными письмами, которую мы назвали бы сейчас чёрным пиаром и которая привела Пушкина к тому, что по словам одного современника «он в лице Дантеса искал или смерти или расправы со всем светским обществом».

В эпилоге Витале коротко говорит о судьбах людей, связанных с трагедией Пушкина. Через полтора года вдова Пушкина вернулась в Петербург, где жила с сестрой Александриной и детьми Марией, Григорием, Александром, Наталией. Она была женой Пушкина всего шесть лет, и родила ему за шесть лет жизни с ним четырех детей. Её упрекали впоследствии в том, что она танцевала на балах. Да, это так, но ведь балы бывают всего один месяц в году. Она вела дом, хозяйство, это видно из писем Пушкина. Мы думаем о Пушкине как о гении. Но он был и обычным человеком. У него был дом, в котором он работал, отходил душой от волнений, от светской черни и цензуры, от несвободы. У него была любимая жена, семья. Если судить по письмам самого Пушкина, он ни с кем не был так откровенен, как с женой. Вот мнение самого Пушкина о его жене. «Я женат и счастлив: одно желание мое, чтоб ничего в жизни моей не изменялось, лучшего не дождусь». «Жена моя прелесть, и чем доле я с ней живу, тем более люблю

это милое, чистое, доброе создание, которого я ничем не заслужил перед Богом».

После возвращения в Петербург Наталья Николаевна Пушкина принадлежала к многочисленным привилегированным женщинам, которых царь иногда удостоивал посещением. В 1844 году она вышла замуж за генерала Ланского, родила ему трех детей и умерла в 1864 году.

Александрина Николаевна Гончарова вышла замуж за барона Густава Фогеля фон Фризенгофа, жила с ним в Бродзанах (здесь, в Словакии), где умерла в 1891 году.

Геккерн после вынужденного отъезда из России вернулся на дипломатическую службу в 1842 году и долго был послом Нидерландов в Австрии. Всю жизнь он заботился о своем приемном сыне Дантесе.

Екатерина Гончарова д'Антес де Геккерн умерла в 1843 году после рождения четвертого ребенка долгожданного сына.

Жорж д'Антес де Геккерн жил во Франции. Во второй половине сороковых годов XIX века начал политическую карьеру, был выбран в Национальное собрание, затем в законодательное собрание Франции, был сенатором. В 1852 году в Берлине встретился с Николаем I. В 1861 году о нем в своем письме написал Проспер Мериме: «На трибуну вступил Геккерн, тот, что убил Пушкина. Это человек с атлетической фигурой, говорит с немецким акцентом, ... очень хитрый». Дантес был доволен своей судьбой и часто повторял, что своей политической карьерой обязан тому, что после дуэли был вынужден уехать из России и что, если бы не было той злополучной дуэли, его ждала бы в будущем самое большое карьера командира полка в каком-нибудь небольшом русском городке, с большой семьей и скромными средствами. Уже в глубокой старости он вспоминал о Натали: «Она была такой иной по сравнению с остальными. Я имел всех женщин, которых пожелал, кроме той, которую весь свет мне приписывал и которая в насмешку судьбы была для меня единственной любовью». Дантес умер в эльзасском Сульце в 1895 году в окружении детей, внуков и правнуков. Ему было восемьдесят три года.

Г. Чиждова

Белинтсева, О. – Янек, А.

УЧЕБНИК СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА. 1 ЧАСТЬ

Издательство Computer Press, edícia Jazyky, Brno 2009, 254 с.

<p><i>Умом Россию не понять, Аршином общим не измерить: Уней особенная статья - В Россию можно только верить.</i></p> <p>28 ноября 1866 Ф. Тютчев.</p>	 <p>Стихи Ф. Тютчева по-китайски. Каллиграфия Бак Кён Хи (Ка Увон).</p>
--	--

Весной текущего года в Брно был издан «Учебник современного русского языка. 1 часть + 4 CD» (**Učebnice současné ruštiny 1. díl. Vhodné i pro samouky**). Авторы учебника, выпускники Философского факультета Университета им. Масарика в г. Брно, О. Белинтсева, А. Янек, которых к написанию учебника подтолкнули результаты их собственного преподавательского опыта в языковых школах. Перед нами двое молодых людей, активных и творческих, которые перед началом работы над учебником, по словам соавтора, А. Янека, провели письменный опрос учащихся, на основании чего были выявлены негативные и позитивные стороны, имеющих на чешском рынке учебников. Авторы создали «свой» учебник, по которому они вели занятия и параллельно вводили поправки в те задания, которые были менее эффективные.

Охарактеризуем некоторые особенности учебника по русскому языку авторского коллектива О. Белинтсева, А. Янек.

На руках первая часть учебника, в приложении имеются четыре компакт-диска. Учебник сосредоточен на достижение европейского уровня овладения русским языком как иностранным B2- C1.

Во вступлении авторский коллектив определяет кому и для чего предназначен учебник, с ним можно работать и в аудитории, и изучать русский язык самостоятельно.

Учебник с одной стороны частично отражает структурно-семантическое направление в лингвистике, с другой стороны преобладает грамматико-переводной метод, согласно которому, владение языком есть владение грамматикой и словарем. Однако, типичный грамматико-переводной метод предпочитает искусственные тексты, здесь же находятся популярные, адаптированные тексты. Урок (лекция) заканчивается переводом с чешского языка на русский. Учащиеся, таким образом, усваивают структуру и логику иностранного языка, умеют соотносить его с родным, понимать, в чем их сходство и различия. Вследствие чего, данный учебник позволяет усваивать грамматику на очень высоком уровне.

В учебнике преобладает дедуктивный метод обучения, сначала вводится правило, затем идет его иллюстрация употребления в речи и закрепление в упражнениях. Данный метод широко используется при необходимости введения трудного для усвоения лексико-грамматического материала.

Данный учебник имеет возможность рационально распределить материал, предназначенный для активного усвоения так, чтобы общий языковой материал включался во все виды речевой деятельности. Для того, чтобы языковой материал стал общим, он должен соответствовать определенным требованиям: 1. отбор в соответствии с программой обучения; 2. материал как база для развития продуктивных и рецептивных видов речевой деятельности; 3. материал как основа для развития устной и письменной форм коммуникации; 4. соответствие конкретным лингвометодическим критериям отбора; и в-пятых: преподаватель должен уметь этот материал специально организовать, что в случае самостоятельного обучения обеспечивается самим обучаемым.

В состав учебника входит 20 лекций. Темы соответствуют общеевропейскому стандарту. Особенно хочется подчеркнуть выбор названий тем. Как известно, под темой понимается область реальной действительности, отраженной в наших знаниях и кратко зафиксированной с помощью языка. Исследователи в области когнитивной лингвистики, лингвокультурологии оперируют с понятием как прецедентный текст, реминисценция, логоэпис-темы. В методике тема рассматривается как единица методической организации материала того же уровня, что и текст, ибо она по существу представляет собой некий вероятностный текст, заданный в обобщенном, свернутом виде и подлежащий развертыванию в речи (Бим И.Л.: Методика обучения иностранным языкам как наука и терия школьного учебника. М., 1977). Приведем пример: тема № 20 является одновременно цитатой из

стихотворения Ф. Тютчева «Умом Россию не понять, аришином общи не измерить», которая трактуется как одна из характеристик российского государства и менталитета россиян, акцентирующая определённую иррациональность поведения. Стихотворение Ф. Тютчева было переведено на многие языки мира, но чтобы понять его истинный смысл, надо овладеть русским языком.

Первая лекция посвящена вводно-фонетическому курсу, фонетический материал которого: 1. достаточно представлен по отношению к системе русского языка и ее нормативным реализациям; 2. учитывает соотношение фонетической системы русского и родного языков, в данном случае - чешского (Брызгунова Е. А. «Звуки и интонация русской речи», М. 1977). Данная лекция направлена на развитие умения слушания и говорения.

Ахилесовой пятой в учебниках является распределение лексического материала, так как существует несколько способов ее введения (W. Maskey в «Language teaching analysis» (London 1969) говорит о 10 возможных вариантах выбора необходимых слов). В данном учебнике преобладает набор следующих принципов: частотность, распространенность, покрываемость, наличность.

Внимание привлекает русско-чешский и чешско-русский словарь в конце учебника, а также тщательно составленный регистр, состоящий из самостоятельных, служебных частей речи, особенностей русской парадигматики и некоторых синтаксических норм современного русского языка. Необходимо отметить присутствие ключей, что может помочь учащимся в эффективизации овладения русским языком.

Касаюсь социолингвистического аспекта учебника, констатируем присутствие текстов для детей подросткового возраста, не исключая взрослых (тема «Дела семейные: жениться или не жениться?») Преобладают адаптированные, публицистические тексты, предполагающие послетекстовую работу.

Авторы учебника русского языка уделили большое внимание иллюстративному материалу, принимающий участие в организации усвоения знаний учащимися и в формировании соответствующих умений. В учебнике можно найти рисунки, схемы, фотографии, таблицы. Иллюстративный материал либо дополняет основной учебный текст, либо конкретизирует его, либо восполняет материал, отсутствующий в тексте. Введение иллюстраций в содержание учебника осуществлено не для оживления и развлечения учащихся, а для разъяснения, предъявления, наглядного представления фактов и явлений.

Аудио приложение аутентичное, отражает речевые, социальные нормы поведения носителей русского языка.

Таким образом, данный учебник может восполнить лауну в регистре учебников по русскому языку и оказать большую помощь всем желающим в овладении русским языком.

А.Петрикова

«МЕЦЕНАТ И МИР»

(Информация о № 41-42-43-44)

Рязань, 2009, шефредактор **Левон Осепян**

«Меценат и Мир» - новый тип литературно-художественного и культурологического журнала или, скорее, альманаха, возникший на волне изменений в политическом, социальном и информационном пространстве России.

Несмотря на трудности финансирования, главный редактор издания Левон Осепян - член Правлений Союза российских писателей и Международной ассоциации содействия культуре (МАСК) - сумел сплотить вокруг журнала группу единомышленников.

Журнал издается с 1996 года по сей день. В настоящее время вышло 44 номера в 14 выпусках.

Начиная со второго номера «Меценат и Мир» выходил сначала сдвоенным, потом - строенным; и вот уже много лет в каждом выпуске содержится по 4 номера. Объем последнего выпуска (№ 41-42-43-44) - почти 900 страниц.

Журнал издается в провинции - в Рязани, но широта его тематики выходит за рамки не только Рязанской области, но и за рамки России, так как в журнале присутствуют материалы о ближнем и дальнем зарубежье. Литература, культура, искусство, наука, страноведение, живопись, фотография, музыка, кино, образование, история - вот основная тематика этого издания.

Среди задач издания - отображение Мира, открытие новых талантливых имен и поиск потенциальных меценатов. Ноу-хау журнала - это публикация проектов в области всех перечисленных тематических разделов



и отслеживание их реализации. Журнал ищет меценатов для талантливых литераторов, кинодраматургов, художников, ученых, музыкантов и т.д. С помощью публикации проектов за время издания журнала вышло около 40 книг современных поэтов, писателей, переводчиков.

Круг авторов журнала широк. Особенностью издания является демонстрация толерантности при отборе авторов: представители разных национальностей, литературных направлений, союзов могут опубликовать свои материалы без редакторского вмешательства в их содержание.

Все номера журнала представлены в интернете. Разработана перекрестная система подачи материалов - простая и очень эффективная. Иллюстрации интернет-версии журнала и черно-белые, и цветные. Ведется дополнительная информация об авторах (www.mecenas-and-world.ru).

Журнал известен не только в России, но и во многих зарубежных странах. Он находится в фондах крупнейших библиотек, в том числе в Библиотеке конгресса США. Многие студенты, изучающие русский язык, используют материалы журнала, так как он попадает и в Университеты на кафедры славистики.

Издающийся при информационной поддержке Союза российских писателей и при поддержке Международной ассоциации содействия культуре (МАСК) журнал «Меценат и Мир» является единственным в России изданием, регулярно (из номера в номер) публикующим содержательные материалы, посвященные жизни и культуре многих зарубежных стран. Так, например, в последнем выпуске журнал рассказывает о культуре, литературе, науке, достопримечательностях Австралии, Армении, Болгарии, Великобритании, Венгрии, Германии, Израиля, Испании, Италии, Польши, России, Республики Македонии, Словакии, США, Украины, Франции, Черногории и Чехии. Правда, объем разделов неравнозначен. Конечно, наиболее полно и разнообразно в журнале представлена Россия. Из зарубежных выделяются разделы, посвященные Словакии, Польше, Чехии, Армении, Италии, а также страницы, на которых опубликованы произведения литераторов, журналистов и художников Одессы (Украина).

Следует отметить, что живой рассказ о культуре названных выше стран дается журналом в контексте культурных связей этих стран с Россией.

Журнал «Меценат и Мир» тесно взаимодействует с МАСК, которая свою главную задачу видит в поддержке отечественной культуры и в дальнейшем развитии международных культурных связей. С этой целью МАСК реализует ряд программ, среди которых особое место занимает международная программа «Мир через культуру», в рамках которой тема «Диалога культур» находит свое практическое выражение.

Совместно с редакцией журнала МАСК организует его презентации не только в России, но и в зарубежных странах.

Несколько лет тому назад по инициативе МАСК и журнала «Меценат и Мир» был создан Клуб «Диалог культур».

Учредителями Клуба с российской стороны выступили МАСК, журнал «Меценат и Мир» и Московский Дом национальностей (МДН), а со стороны зарубежных стран - организации, сотрудничающие с журналом в подготовке материалов для его выпусков, и, в частности, соответствующие культурные центры и Посольства этих стран.

Формы деятельности Клуба «Диалог культур» разнообразны:

- вечера, посвященные культурной жизни различных стран, а также памятным и юбилейным датам в истории культурного сотрудничества России с зарубежными странами;
- встречи с видными деятелями отечественной и зарубежной культуры;
- фестивали национальных культур, в том числе музыкальные, поэтические, театральные, фестивали документальных и художественных фильмов, а также конкурсы и фестивали детского и юношеского художественного творчества;
- встречи с режиссерами и актерами российских театров, посвященные премьерам на их сценах спектаклей по пьесам зарубежных драматургов;
- организация художественных и фото- выставок.

В результате в последнем выпуске журнала «Меценат и Мир», помимо разделов, посвященных жизни и культуре отдельных стран, был создан специальный раздел «Диалог культур». В него вошли материалы, рассказывающие о российско-словацких и российско-армянских культурных связях (конференциях, литературно-музыкальных вечерах, выставках), а также аналитические публикации, посвященные актуальным вопросам сотрудничества России с зарубежными странами.

Новая рубрика журнала «Меценат и Мир» открывается статьей советника Московского союза обществ дружбы (МСОД) И.Д. Пузакова «Народная дипломатия в международном сотрудничестве». В ней автор подробно рассказывает о создании центров и домов МСОД в различных странах и о внимании Правительства Москвы к деятельности обществ дружбы.

В материале «“Диалог культур”: реальность и перспективы» президент Международной ассоциации содействия культуре И.А. Черкасов дает высокую оценку подвижнической деятельности журнала «Меценат и Мир».

Интерес читателей журнала, несомненно, вызовет статья известного словацкого писателя и публициста Антона Гикиша «Третий столп Европы», также включенная в журнал под рубрикой «Диалог культур». Оценивая важное значение вклада Советского Союза в освобождение Европы, в том числе славянских стран, от фашизма в годы Второй мировой войны, А. Гикиш вместе с тем говорит о «десятилетиях навязанного “реального социализма” в этих странах, отмечая в то же время, что «судить о больших сообществах только на основе недавних событий и субъективных впечатлений не является мудрым». «И если кто-то, - пишет он, - фарисейски указывает на историческую отсталость России, он не должен забывать о том, что за период расцвета и строительства готических храмов в XII-XIV веках в Западной Европе восточнославянские народы платили своей кровью и страданиями под татарским игом».

Автор высоко оценивает вклад славянского мира в европейскую и мировую культуру, убедительно показывая, что «к двум столпам европейской цивилизации - латино-романскому и германскому добавился третий - славянские народы».

Мысль о дальнейшем укреплении роли и значения славянских стран в развитии европейской цивилизации и межкультурного диалога получает дальнейшее подтверждение во многих материалах различных разделов журнала «Меценат и Мир», а также в информационных сообщениях спецкоров этого издания.

Так, например, в разделе «Польша» можно узнать о «Клубе польского кино» в Московском Доме кино, прикоснуться к литературной жизни города Вроцлава, познакомиться с представителем польской культуры в Чикаго, прочитать материалы, посвященные выдающемуся польскому поэту Збигневу Херберту, вместе с филологом-русистом Веславой Ольбрых обратить внимание на книгу Гжегожа Вишневого о Москве...

А в разделе «Словакия», читатель найдет информацию о работе Словацкого института в Москве (Словацкого культурного центра при посольстве Словакии в России), познакомится с переводами стихов и рассказов словацких поэтов и прозаиков (Милана Руфуса, Павола Яника, Владимира Райсела, Юлиуса Балцо, Евы Малити, Александра Галвоника, Ивана Поповича), узнает об уникальных музеях и старинных городах Словакии (Славянский музей им. А.С. Пушкина в Бродзанах, города Банская Быстрица и Мартин).

Интерес вызовут аналитические материалы словацких и российских исследователей русской и словацкой литературы Андрея Червеняка, Албина Багина, Владимира Петрика, Людовита Фухса, Элеоноры Буйновой, Гедвиги Кубишовой, а также Ларисы Сугай, Наталии Шведовой, Людмилы

Широковой, Михаила Письменного, Юрия Богданова. Читатели смогут познакомиться с исследованиями М. Грица в области музыкальной истории Словакии, с мнением искусствоведа С. Свораковой о современном преподавании живописи, с размышлениями словацких и российских педагогов - профессоров Эвы Колларовой и Е.И. Пассова о проблемах модернизации школьного образования.

Вот уже в седьмой раз на страницах журнала «Меценат и Мир» читатель найдет информацию о журнале «Русский язык в центре Европы», с редакцией которого нас связывают взаимопонимание и искренняя симпатия.

В заключение хотелось бы напомнить мудрое изречение Михаила Михайловича Бахтина об универсальности диалога: «Диалогические отношения - это почти универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще всё, что имеет смысл и значение» (Бахтин М.М. «Проблемы поэтики Достоевского». М., 1971, стр. 71).

Диалог - это не утверждение одного мнения в противовес другому или простое сложение мнений. Диалог только тогда можно считать состоявшимся, когда вступившие в него уже не могут остановиться на разногласии, с которого их разговор начался. Нравственная и социальная солидарность оказывается возможной только благодаря общности, совокупным способам миропонимания и мироистолкования.

В этом сложном и противоречивом узле мировосприятия особую роль играет современная журналистика. Редакция журнала «Меценат и Мир» видит в связи с этим основную цель его издания в расширении диалога авторов и читателей - людей неравнодушных, думающих о культуре своей страны и о взаимопонимании между гражданами других стран - жителями нашей разноликой планеты.

Е. Широкова-Тамбовцева



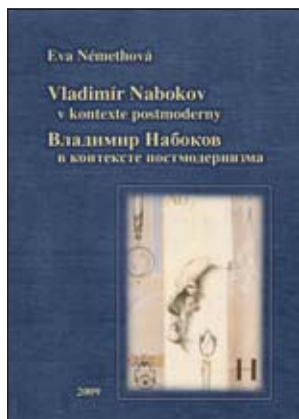
*«Ничто не так заразительно, как заблуждение
поддерживаемое громким именем»*

Ж. Бюффон

МЕРОПРИЯТИЯ – РЕЦЕНЗИИ – ИЗДАНИЯ



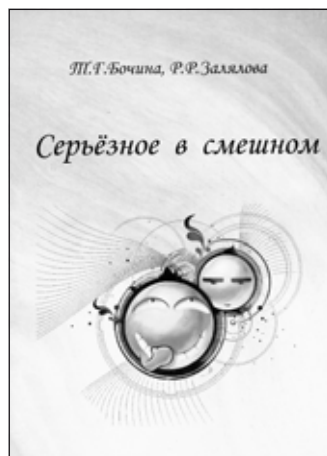
Премия Литературного фонда 2008 г. за перевод книги Геннадий Айги «Отмеченная зима» (Перевод: Ян Замбор, Валерий Купка, Ивана Купкова)



«Моя собака любит джаз»
Марина Москвина
Ивана Купкова объединяет вокруг себя группу из 16 студентов-переводчиков русистской кафедры Прешовского университета, чтобы после 5 летнего напряженного усилия нашла издателя интересных переводов интересного современного автора с привлекательными иллюстрациями Леонида Тишкова. Издательство Фрагмент, Братислава, 2008 г.



«Семь дней до похорон» Ян Рознер
До похорон Зоры Есенской. Книга Яна Рознера, супруга Зоры Есенской (словацкая читательская публика помнит ее великолепные переводы Лермонтова, Толстого, Шолохова...) вызвала большой интерес. Критика восхищается над творческим мастерством первой прозы бывшего литературного критика. Издательство А. Маренчина, Братислава, 2009 г.



Казань, 2008 г.
В монографии проблемы комического освещаются на материале малых жанров фольклора в аспекте когнитивной лингвокультурологии.

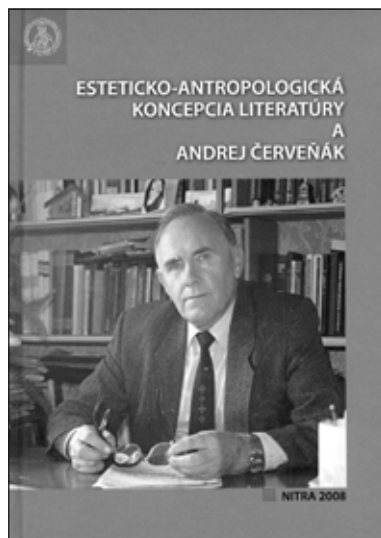




Темой книги является гуманитарная педагогика и школа. Гуманная школа представляет добро для учащегося, учителя и родителя как субъектов воспитания. Гуманная школа – это путь к моральному, духовному оздоровлению общества, мира человека, его культуры. Хотя это пока идеал, от которого современная (массовая) школа в значительной степени отдалена, человеческий мир школы может стать реальной целью, несмотря на барьеры, которые мешают широкому осуществлению этой цели. Существуют многие реальные примеры. В книге не раз упоминается о гуманитарной педагогике и школе Шалвы Амонашвили, о школе Михаила Щетинина в России и о других реформных и альтернативных школах.

Содержанием первых глав книги являются философско-педагогические феномены гуманизации воспитания, причем внимание обращается на практические педагогические аспекты процесса образования, в первую очередь на аспекты морально-духовные. Автор занимается далее ролью учителя, его подготовки, его человеческой и профессиональной способности быть учителем; вопросом учительского творчества-искусства; проблемой образования гуманного климата школы. Последние главы посвящены языковому воспитанию в гуманитарной школе, возможности языка, речи, литературы, способствовать гуманизации воспитанника, стать человеком в человеке.

Сборник работ под названием «Эстетико-антропологическая концепция ... и проф. Червеняк» состоит из двух частей. Первая (А) подводит нас к решению теоретических проблем эстетико-антропологической сущности искусства и литературы, вторая (Б) – собственно к роли профессора, доктора филологических наук Андрея Червеняка в решении этих проблем.



Армянский друг нашей редакции Роза Саркисовна Карамян нам прислала книгу своих воспоминаний. Это воспоминания человека, отдавшего почти всю жизнь благородному делу – воспитанию и обучению подрастающего поколения.



РУССКИЙ ЯЗЫК В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ 12

Издание Ассоциации русистов Словакии

vydalo Štúdio F - Ing. F. Teták, Námestovo

Технический редактор: Ф. Тетяк

Корректор: Г. Чижова

Год издания: 2009, Братислава

АРС выражает благодарность
меценату инж. Й. Долнику
за оказанную помощь в издании
журнала

ISBN 978-80-89070-42-8