



НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ЛИНГВОРИТОРИЧЕСКАЯ
ПАРАДИГМА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ
И ПРИКЛАДНЫЕ
АСПЕКТЫ

2015. №20



ISSN 2307-6364

ФГБОУ ВО «Сочинский государственный университет»

**ЛИНГВОРИТОРИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ. 2015. № 20**
Научный журнал

*Издание номера журнала осуществлено при грантовой поддержке
фонда «Русский мир»*

Редакционная коллегия:

А.А. Ворожбитова (г. Сочи,
Россия), гл. редактор – д-р филол.
наук, д-р пед. наук, профессор

Анна В. Кузнецова (г. Ростов-на-
Дону, Россия), зам. гл. редактора –
д-р филол. наук, профессор

А.Л. Факторович (г. Краснодар,
Россия), д-р филол. наук,
профессор

В.Г. Борботько (г. Сочи, Россия),
д-р филол. наук, профессор

Н.Г. Дяловская (г. Лейпциг, Герма-
ния), канд. филол. наук, доцент

С.И. Потапенко (г. Нежин,
Украина), д-р филол. наук,
профессор

Редакционный совет:

В.И. Аннушкин (г. Москва, Россия)

Л.А. Араева (г. Кемерово, Россия)

С.К. Башиева (г. Нальчик, Россия)

О.Н. Иванищева (г. Мурманск, Россия)

Г.И. Исина (г. Караганда, Казахстан)

В.И. Карасик (г. Волгоград, Россия)

Э.Р. Лассан (г. Вильнюс, Литва)

И. Лукс (г. Карлсруэ, Германия)

Й. Митурска-Бояновска (г. Щецин,
Польша)

Г.Г. Почепцов (г. Киев, Украина)

Ю.Е. Прохоров (г. Москва, Россия)

Г.М. Романова (г. Сочи, Россия)

И.А. Стернин (г. Воронеж, Россия)

В.И. Супрун (г. Волгоград, Россия)

О.В. Тимашева (г. Москва, Россия)

Журнал включен в базу Российского индекса научного цитирования.

Адрес для писем:
354003, г. Сочи, ул. Макаренко, 8а, каб. 218.
Тел.: +7-918-305-44-87

Е-mail: alvorozhbitova@mail.ru
Сайт журнала: <http://лингворитория.рф>

Выходит с 2002 г.
Периодичность – 1 раз в год

Подписано в печать 23.11.2015 г.
Формат 21 × 29,7/4
Уч.-изд. л. 26,7. Усл. печ. л. 27,37.
Тираж 500 экз. Заказ № 320

Редакторы, корректоры:
Н.Г. Дяловская, Н.Н. Федорова
Редактор-переводчик С.И. Потапенко

Технический редактор В.В. Чернышова
Электронная поддержка О.В. Скулкин

Sochi State University, Russia

**LINGUISTIC & RHETORICAL PARADIGM:
THEORETICAL AND APPLIED ASPECTS. 2015. № 20**
Scientific journal

The publication of this issue is supported by "Russkiy Mir" Foundation

Editorial Board:

A.A. Vorozhbitova (Sochi, Russia), Ch. Editor – Dr. of Philology, Dr. of Pedagogics, Professor

Anna V. Kuznetsova (Rostov-on-Don, Russia), Deputy Editor – Dr. of Philology, Professor

A.L. Faktorovich (Krasnodar, Russia), Dr. of Philology, Professor

V.G. Borbotko (Sochi, Russia), Dr. of Philology, Professor

N.G. Dyalovskaya (Leipzig, Germany), Candidate of Philology, Associate Professor

S.I. Potapenko (Nezhyn, Ukraine), Dr. of Philology, Professor

Editorial Council:

V.I. Annushkin (Moscow, Russia)

L.A. Arayeva (Kemerovo, Russia)

S.K. Bashiyeva (Nalchik, Russia)

O.N. Ivanisheva (Murmansk, Russia)

G.I. Issina (Karaganda, Kazakhstan)

V.I. Karasik (Volgograd, Russia)

E.R. Lassar (Vilnius, Lithuania)

I. Lux (Karlsruhe, Germany)

J. Miturska-Boyanovska (Szczecin, Poland)

G.G. Pocheptsov (Kiev, Ukraine)

Y.E. Prokhorov (Moscow, Russia)

G.M. Romanova (Sochi, Russia)

I.A. Sternin (Voronezh, Russia)

V.I. Suprun (Volgograd, Russia)

O.V. Timasheva (Moscow, Russia)

The Journal is included in the Russian Science Citation Index

Address for correspondence:
354003, Sochi, Makarenko Str., 8a, office 218
Tel.: +7-918-305-44-87

E-mail: alvorozhbitova@mail.ru
Journal site: <http://лингвистика.рф>

Published since 2002
Frequency – one issue per year

Signed into print 23.11.2015
Format 21 × 29,7 / 4
Ed.-publ. l. 26,7. Conv. pr. l. 27,37.
500 copies. Order № 320

Editors, proofreaders:
N.G. Dyalovskaya, N.N. Fedorova
Translation editor S.I. Potapenko

Technical Editor V.V. Chernyshova
Electronic support O.V. Skulkin

**Фонд «Русский мир»
ФГБОУ ВО «Сочинский государственный университет»**

**Материалы 1-й Международной научно-методической конференции
«Творчество русскоязычных писателей,
покинувших Россию в 80–90-е годы XX века:
проблемы системного научного осмысления и популяризации»
(Сочи, 23–25 мая 2015 г.)**

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

Бушев А.Б. (г. Тверь). Нон-фикшн девяностых об эмиграции	7
Ворожбитова А.А. (г. Сочи). Дискурсивные процессы литературно-художественной коммуникации и тип литературной личности «писатель русского зарубежья»: лингвориторический подход	11
Егорова Л.П. (г. Ставрополь). Дифференциация литературных явлений русского зарубежья (эпоха перестройки, начало постсоветского периода)	17
Кузнецова Анна В. (г. Ростов-на-Дону). Ирония в контексте творческого билингвизма: смысловые доминанты и функции	23
Минеева И.Н. (г. Петрозаводск). Литература русской эмиграции на рубеже XX – XXI вв.: предварительные итоги изучения	29
Нагибина Н.М. (г. Чита). Россия в зарубежной поэзии Георгия Иванова	37
Пономарева Е.В. (г. Челябинск). Жанровые тенденции в литературе русского зарубежья 1980–1990-х годов	43
Сарсекеева Н.К. (г. Алматы, Казахстан). Мотив детства в романе Ю. Дружникова «Виза в позавчера»	49
Супрун В.И. (г. Волгоград). Казачья зарубежная литература как источник материала для диалектной лексикографии	54
Черняк В.Д., Черняк М.А. (г. Санкт-Петербург). Травелог – новый старый жанр: случай Дины Рубиной	59

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ОПИСАНИЯ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ЛИЧНОСТИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

**ТВОРЧЕСТВО РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ, ПОКИНУВШИХ РОССИЮ
В 80–90-е ГОДЫ XX ВЕКА: ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ ПОДХОД**

Ананьева С.В. (г. Алматы, Казахстан). «Навылет Родина сквозит...» Поэтический образ России в творчестве Валерия Михайлова	63
Ананьева С.В. (г. Алматы, Казахстан). Новые исторические реалии и эпоха перемен в прозе Виктории Кинг	69
Архарова Л.В. (г. Москва). Метафизический образ России в творчестве Ю.В. Мамлеева	72
Волошинова Т.Ю. (г. Санкт-Петербург). Особенности художественного мира в произведениях Петра Бормора	76
Головкин В.М. (г. Ставрополь). Творческая индивидуальность прозаика Веры Сытник: проблемы идентификации	82
Горячева Ю.Ю. (г. Москва). Религиозные мотивы в поэзии Бахыта Кенжеева	87
Зиятдинова Д.Д. (г. Казань). Испания как нация-двойник в построссийском творчестве Д. Рубиной	92
Канищева Е.В. (г. Челябинск). Традиции русской эмиграции: поэтика прозы М. Цветаевой	100
Малеева Е.С. (г. Вена, Австрия). Произведения С. Хоршева-Ольховского как источник для изучения языка донского казачества	104
Мельникова Е.А. (г. Москва). Б. К. Зайцев – литературная фигура и современник XX века (общая характеристика способов выражения точки зрения в творчестве писателя)	109
Метляева М.Г. (г. Кишинев, Молдова). Против течения: о творчестве Вадима Чиркова, русского прозаика Молдовы последней трети XX в.	116
Прокоп С.П. (г. Кишинев, Молдова). Дальнее зарубежье русских поэтов Молдовы конца XX века	123

Рогова Е.Н. (г. Кемерово). Элегические мотивы в романе М. Шишкина «Письмовник»	130
Серго Ю.Н. (г. Ижевск). Межнациональный культурный диалог в художественном пространстве романов Дины Рубиной	133
Скарлыгина Е.Ю. (г. Москва). Творчество Георгия Владимова на родине и в эмиграции.....	139
Фокина С.А. (г. Одесса, Украина). Тема памяти в лирике И. Бродского 1980-х годов (на примере стихотворения, обращенного к Марине Басмановой).....	143
Шкредова М.И. (г. Мурманск). Образ эмигранта в творчестве Ю. Алешковского	147

ЛИНГВОРИТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ДИСКУРСИВНЫХ ПРОЦЕССОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭМИГРАЦИИ

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ 80–90-х ГОДОВ

Арнаутова А.Ф. (г. Пятигорск). Лингвоцентризм концептуальной картины мира Е. Клюева и его отражение в романе «Translit»	150
Бутенина Е.М. (г. Владивосток). Код русской классики в русско-американской прозе XXI века	155
Гончарова О.В. (г. Ейск). Диалог культур в творчестве писателя-билингва (на материале французской прозы Андрея Макина)	160
Дяловская Н.Г. (г. Лейпциг, Германия). Лингвистические особенности поэзии и прозы литераторов Германии, пишущих на русском языке.....	164
Зыкова В.Е. (г. Одесса, Украина). Прецедентные феномены в идиостиле Сергея Довлатова.....	168
Калинин С.С. (г. Санкт-Петербург). Русский писатель-эмигрант как лингвокультурный типаж (набросок лингвокультурологического исследования)	173
Коростова С.В. (г. Ростов-на-Дону). Эмотивно-оценочные смыслы в романе В. Аксенова «Остров Крым»	178
Кравчук А.А. (г. Москва). Калькирование русских фразеологизмов в англоязычном романе (на материале российско-американского автора Эллен Литман).....	183
Патроева Н.В., Малышева В.Ю. (г. Петрозаводск). Типология и функционирование простых предложений в цикле И.А. Бродского «Конец прекрасной эпохи»	187
Покотыло М.В. (г. Ростов-на-Дону). Специфика сатиры в творчестве В. Войновича: доминанты, функции, эволюция	191
Ромашко М.В. (г. Ставрополь). Искатель истины или поставщик развлечений? (Русскоязычные эмигранты в условиях изменения дискурса «писатель – читатель»).....	197
Столярова И.В. (г. Санкт-Петербург). Языковая рефлексия как транзакция между компетенцией автора и читателя в прозе В. Аксенова	204
Федорова Н.Н. (г. Сочи). Речевая характеристика героев в рассказах Д. Рубиной.....	208
Хван Л.Б. (г. Нукус, Узбекистан). Новые педагогические технологии в изучении русского литературного зарубежья (на материале поэзии и «Нобелевской лекции» И. Бродского)	213
Шехурдина Е.А. (г. Мурманск). Проблема преподавания творчества А.И. Солженицына периода эмиграции в старших классах.....	219
Шлемова Н.Н. (г. Челябинск). Интермедальная природа импрессионистских жанров в малой прозе писателей-эмигрантов 1920-х годов.....	225
Яницкий Л.С. (г. Кемерово). Мотив сна в стихотворении А. Парщикова «Две гримерши»	230

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

Обсуждение итогов конференции. Предложения к формулированию концептуальных идей будущих исследовательских программ	233
--	-----

Резолюция 1-й Международной научно-методической конференции «Творчество русскоязычных писателей, покинувших Россию в 80–90-е годы XX века: проблемы системного научного осмысления и популяризации» (Сочи, 23–25 мая 2015 г.)	236
--	------------

**"Russkiy Mir" Foundation
Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
"Sochi State University"**

Materials of the 1st International Research Conference
**"Legacy of Russian Writers who left Russia in 1980s–1990s:
Problems of systemic scientific comprehension and promotion"**
(Sochi, 23–25 May 2015)

CONTENTS

PLENERY LECTURES

Bushev A.B. (Tver). Non-fiction of the 1990s about emigration	7
Vorozhbitova A.A. (Sochi) Discursive processes of literary belletristic communication and literary personality type of "Russian writer abroad": Linguistic & rhetorical approach	11
Egorova L.P. (Stavropol). Differentiating literary phenomena of Russian literature abroad (perestroika period, beginning of post-Soviet period)	17
Kuznetsova Ann V. (Rostov-on-Don). Irony in the context of creative bilingualism: Sense dominants and functions	23
Mineeva I.N. (Petrozavodsk). Russian emigration literature at the turn of the 20th – 21st centuries: Preliminary results of the study	29
Nagibina N.M. (Chita). Russia in Georgy Ivanov's emigration poetry	37
Ponomareva E.V. (Chelyabinsk). Generic trends in 1980s–1990s Russian literature abroad	43
Sarsekeeva N.K. (Almaty, Kazakhstan). Childhood motif in Yu. Druzhnikov's novel "Visa for the day before yesterday"	49
Suprun V.I. (Volgograd). Cossack emigration literature as data source for dialectal lexicography	54
Chernyak V.D., Chernyak M.A. (St. Petersburg). Travelogue as a new old genre: A case of Dina Rubina... ..	59

**THEORETICAL AND APPLIED ASPECTS OF DESCRIBING
RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERARY PERSONALITY**

**WORKS BY RUSSIAN ÉMIGRÉ WRITERS OF THE 1980s–1990s:
A HERMENEUTIC APPROACH**

Ananieva S.V. (Almaty, Kazakhstan). Poetic image of Russia in Valeriy Mikhailov's works.....	63
Ananieva S.V. (Almaty, Kazakhstan). New historical realities and the epoch of change in Victoria King's prose	69
Arkharova L.V. (Moscow). Metaphysical image of Russia in Yu. V. Mamleev's works	72
Voloshinova T.U. (St. Petersburg). Specificity of the artistic world in Peter Bormor's works.....	76
Golovko V.M. (Stavropol). Creative individuality of novelist Vera Sytnik: Problems of identification.....	82
Goryacheva Y.Y. (Moscow). Spiritual motifs of Bakhyt Kenzheev's poetry	87
Zijatdinova D.D. (Kazan). Spain as a twin nation in D. Rubina's post-Russian works	92
Kanischeva E.V. (Chelyabinsk). Traditions of Russian emigration: Poetics of M. Tsvetaeva's prose.....	100
Maleeva E.S. (Vienna, Austria). S. Horshev-Olhovskiy's works as a source of studying Don Cossacks' language	104
Melnikova E.A. (Moscow). B. K. Zaytsev as a literary figure and a contemporary of the 20th century (general overview of expressing viewpoint in the writer's works).....	109
Metlyayeva M.G. (Kishinev, Moldova). Against the trend: Vadim Chirkov, Moldovan Russian-speaking writer of late 20th century	116
Procop S.P. (Chisinau, Moldova). Far abroad of Russian poets of Moldova in the late 20th century	123
Rogova E.N. (Kemerovo). Elegiac motifs in M. Shishkin's "Pismovnik" novel	130
Sergo J.N. (Izhevsk). Interethnic cultural dialogue in the artistic space of Dina Rubina's novels.....	133
Skarlygina E.Y. (Moscow). Georgi Vladimov's works at home and in emigration	139
Fokina S.A. (Odessa, Ukraine). Memory theme in J. Brodsky's lyrics of the 1980s (a case study of the poem addressing Marina Basmanova)	143
Shkredova M.I. (Murmansk). The image of an emigrant in Yu. Aleshkovsky's works.....	147

**LINGUISTIC AND RHETORICAL ASPECTS OF INVESTIGATING DISCURSIVE PROCESSES
IN RUSSIAN LITERARY EMIGRATION**

PROBLEMS OF TEACHING LITERATURE OF 1980s–1990s RUSSIAN EMIGRATION

Arnautova A.F. (Pyatigorsk). Linguistic centrism of E. Kluev's conceptual world model and its reflection in the "Translit" novel	150
Butenina E.M. (Vladivostok). Code of Russian classical literature in Russian American prose of the 21st century	155
Goncharova O.V. (Yeysk). Dialogue of cultures in a bilingual writer's works (a case study of Andrei Makin's French prose)	160
Dyalovskaya N.G. (Leipzig, Germany). Linguistic features in poetry and prose of the German authors writing in Russian	164
Zykova V.E. (Odessa, Ukraine). Precedence phenomena in Sergei Dovlatov's idiostyle	168
Kalinin S.S. (St. Petersburg). Russian émigré writer as a linguistic cultural character type (an outline of linguocultural heritage)	173
Korostova S.V. (Rostov-on-Don). Emotive evaluative senses in V. Aksenov's "Crimea Island" novel	178
Kravchuk A.A. (Moscow). Calquing Russian fixed expressions in an English novel (a case study of works by Russian American author Ellen Litman).....	183
Patroeva N.V., Malysheva V.Yu. (Petrozavodsk). Typology and functioning of simple sentences in J. A. Brodsky's cycle "The End of the Belle Epoque"	187
Pokotylo M.V. (Rostov-on-Don). Specificity of V. Voinovich's satire: Dominants, functions, evolution ..	191
Romashko M.V. (Stavropol). Truth seeker or entertainment maker? (Russian speaking émigré writers in the situation of "writer-reader" discourse modification).....	197
Stoliarova I.V. (St. Petersburg). Linguistic reflection as transaction between author's and reader's competences in V. Aksenov's prose	204
Fedorova N.N. (Sochi). Personages' speech characteristics in D. Rubina's stories	208
Khvan L.B. (Nukus, Uzbekistan). New pedagogical technologies in studying Russian literature abroad (a case study of J. Brodsky's poetry and Nobel lecture).....	213
Shekhurdina E.A. (Murmansk). Problem of teaching Solzhenitsyn's works of emigration period in high school.....	219
Shlemova N.N. (Chelyabinsk). Intermedial nature of impressionistic genres in the small prose of the 1920s emigrant writers.....	225
Yanitskiy L.S. (Kemerovo). Motif of dream in A. Parshchikov's poem "Two Makeup Artists"	230

CONCLUDING PLENARY SESSION..... 233

Discussion of the conference results. Proposals for formulating conceptual ideas of prospective research programmes

Resolution of the 1st International Research Conference "**Legacy of Russian Writers who left Russia in 1980s–1990s: Problems of systemic scientific comprehension and promotion**" (Sochi, 23–25 May 2015)

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

PLENERY LECTURES

Нон-фикшн девяностых об эмиграции

Бушев Александр Борисович

Тверской государственный университет, Россия
170000, г. Тверь, ул. Желябова, 33
доктор филологических наук, профессор
E-mail: alex.bouchev@list.ru

Аннотация. В статье обсуждается нон-фикшн об эмиграции – книги Михаила Назарова «Миссия русской эмиграции» и Александра Дворкина «Моя Америка». Обе книги посвящены обретению русской идентичности в эмиграции. Обе книги рассматриваются на фоне возникновения православного направления в русской литературе.

Ключевые слова: языковая личность, нон-фикшн, дискурс, политический дискурс, оценочность, стереотип, идентичность, православная литература.

УДК 81

Non-fiction of the 1990s about emigration

Alexander B. Bushev

Tver State University, Russia
170000, Tver, Zhelyabova Str., 33
Doctor of Philology, Professor
E-mail: alex.bouchev@list.ru

Abstract. The paper discusses the non-fiction literature about emigration drawing on Mikhail Nazarov's *Mission of Russian Emigration* and Alexander Dvorkin's *My America*. Both books, dwelling on Russian identity formation in emigration, are explored in connection with the emergence of the Orthodox Russian literature.

Keywords: linguistic personality, non-fiction, discourse, political discourse, axiological assessment, stereotype, identity, Orthodox Russian literature.

UDC 81

Введение. Мы являемся свидетелями публикации многих материалов об эмиграции, которые прорывались к читателю в Советском Союзе, прорываются и в новой России. Одним из первых материалов по теме явился изданный в шестидесятые годы роман репатрианта Натальи Ильиной «Возвращение», ее мемуары «Дороги и судьбы», изданные в годы перестройки мемуары Александра Вертинского. Вспоминается в этой связи и вернувшаяся в перестройку на родину девяностолетняя Ирина Одоевцева, сказавшая о себе: «Я вернулась глотнуть славы и умереть».

Наверное, со временем будут собраны в отдельную книгу имена ученых, писателей, музыкантов, артистов – русских, обогативших Запад. Скажем, что список писателей эмиграции, которыми гордится Россия, хорошо знаком нам ныне: Аверченко, Адамович, Айхенвальд, Алданов, Амфитеатров, Арцыбашев, Бальмонт, Берберова, Бунин, Бурлюк, Вейдле, Газданов, Гиппиус, Горький, Гуль, Дон Аминадо, Зайцев, Куприн, Набоков, Мережковский, Ремизов, Поплавский, Тэффи, Ходасевич, Черный...

А взять изданные на родине книги Бориса Зайцева, Марка Алданова, Михаила Осоргина, Владимира Набокова, Гайто Газданова, Георгия Иванова, Нины Берберовой... Столкновения с эмиграцией множественны: это и реабилитированная русская религиозная философия, и патронируемая Солженицыным библиотека воспоминаний представителей эмиграции, и приезд в Россию потомков тех, кто ушел из России и унес ее в своем сердце. Венчает усилия по освоению наследия эмиграции созданная в Москве Библиотека-фонд «Русское зарубежье» (Дом русского зарубежья имени А.И. Солженицына) на Таганке... Тема осмысливается и в перестроечном кинематографе: можно вспомнить семью известных русских эмигрантов Кривошеиных, ставшую прообразом семьи в фильме «Восток – Запад». Многочисленны материалы периодической печати о культурном обмене с эмиграцией. Возвратились на родину книги Виктора Некрасова, Андрея Синявского, Льва Копелева, Александра Галича, Владимира Максимова, Василия Аксенова, Георгия Владимова. Русская диаспора – Россия в рассеянии – продолжает влиять на метрополию. В историографическом аспекте интересны книги Е.П. Чельшева, В.В. Костинова [Костиков 1990].

Но, как бы трагичны, интересны и поучительны ни были бы отдельные факты, они – вещи частные. А книга М. В. Назарова ставит своей задачей анализ миссии русской эмиграции [Назаров 1994].

Материалы и методы. Материалом данной статьи выступили книги нон-фикшн и беседы с авторами книг на фоне встреч с представителями разных волн эмиграции, изучения историографических, публицистических и иных источников. Использован метод герменевтической трактовки ключевых смыслов текстов и метод концептуального анализа.

Обсуждение. Книга Михаила Викторовича Назарова «Миссия русской эмиграции» посвящена сущности русского зарубежья – той миссии, от которой русской эмиграции, по мнению автора, невозможно было уклониться. Михаил Назаров анализирует уникальный опыт русской эмиграции, познавшей суть разных общественных систем – коммунизма, демократии, фашизма. Автор рассматривает отношение Запада к России, проявляющееся в многочисленных стереотипах, обсуждает и некоторые табуированные проблемы. В опыте эмиграции все это представлено как общечеловеческая проблематика.

«Мы не в изгнании, мы – в послании». Вспоминается Иван Бунин со своей знаменитой речью «Миссия русской эмиграции» да и вообще со своими рассказами.

Известен «свет с Востока», озаривший Запад, его плоды, обогатившие мир, – стоит вспомнить внесших свой вклад в западную науку и культуру изобретателя телевидения русского Владимира Зворыкина, и создателя высокооктанового бензина Владимира Ипатьева, и изобретателя Игоря Сикорского, и социолога Питирима Сорокина, и нобелевских лауреатов Илью Пригожина и экономиста Василия Леонтьева, деятелей культуры, живописи, музыки, хотя из книги становится понятным, что не всех русских эмигрантов чужбина принимала охотно.

Но какова миссия эмиграции по отношению к своей стране? По мнению автора, это ведь не только желание сохранить память о России, не только участие в политических переменах в России, но и задача показать «русскую идею» как синтез общечеловеческого опыта. Давайте вспомним имена мыслителей русской эмиграции, с избытком представленные на страницах книги М.В. Назарова, – Антоний Храповицкий, Николай Бердяев, Сергей Булгаков, Борис Вышеславцев, Василий Зеньковский, Иван Ильин, Антон Карташев, Леонид Карсавин, Николай Лосский, Георгий Федотов, Сергей Франк, Георгий Флоровский, Лев Шестов, Александр Шмеман.

Первая волна русской эмиграции была элитарной. Вторая – после войны – охватывала все социальные слои. Третья исповедовала космополитические ценности, бежала не столько от несвободы, сколько для лучшей жизни. Пятнадцать лет провел на Западе и автор книги, работая в издательстве «Посев», когда-то символе антисоветизма, хотя автор и оговаривается, что не его собственный опыт является предметом рассмотрения в этой книге. Родина или свобода – первая дилемма, вставшая перед автором в перипетиях его собственной судьбы. И именно Запад сделает его русским. Свое пребывание на Западе Назаров называет экспедицией по разгадке смысла жизни. Зарубежная Россия, не имевшая своей территории, заставила его задуматься о русских. Он скажет позже про себя: «До эмиграции я был одним из обычных антисоветчиков-нигилистов». Он поймет, что свобода – всего лишь необходимое условие жизни, но не ее содержание: «Свобода, к которой я стремился, оказалась чужой свободой, моя же была мыслима только на родной земле».

Речь идет о национальном самосознании, о котором мы много говорим и которому посвящает свои труды М. Назаров. Многочисленные герои книги Назарова «Миссия русской эмиграции» – офицеры, ставшие шоферами парижских такси, ждавшие «весеннего похода», но polegшие на кладбище в Сен-Женевьев-де-Буа, прощально мелькающие именами и званиями с последних страниц «Часового» и «Русской мысли», авторы и сотрудники русских изданий с латинскими буквами адресов, оставившие после себя книжки о смысле России, издававшиеся в тридцатые годы тиражом в триста–пятьсот экземпляров. Герои Галлиполи, Константинополя, Туниса, переселенцы Южной Америки, Югославии. Тернисты дороги эмиграции, горька ее судьба.

Созвездие имен: Иван Бунин, Иван Шмелев, Роман Гуль, Петр Струве, Владимир Набоков, Павел Милуков, Нина Берберова, Владислав Ходасевич, Юрий Терапиано, Ирина Одоевцева, Георгий Адамович, Георгий Иванов, Владислав Ходасевич, Марина Цветаева, Александр Куприн. В эмиграции издается более тысячи периодических изданий; посмотрим на их названия, говорящие сами за себя: «Руль», «Свобода», «Дни», «Воля России», «Призыв», «Новое время», «Русский колокол», «Русский голос», «Грядущая Россия», «Современные записки», «Жар-Птица», «Звено», «Числа», «Версты», «Сполохи», «Встречи», «Путь», «Новый град», «Общее дело». В этой связи вспоминаются и книги французского слависта Рене Гера, столько сделавшего для сохранения наследия первой волны русской эмиграции.

Читая труды М.В. Назарова, видишь, что описываемая им среда первой эмиграции неоднородна. Но эти конфликты, противоречия временем, историей и судьбой уже почти сведены на нет. Это не наше безразличие. Из книги мы видим, что были в первой эмиграции правые и левые, непримиримые, по-разному видевшие свою ответственность за революцию и будущее России. Были люди, отказывавшие великому князю Н.Н. Романову быть вождем эмиграции, и люди, шедшие за ним; а рядом же был князь Кирилл Владимирович со своими претензиями. Были евразийцы и масоны, монархисты и социалисты, сторонники сотрудничества с Антантой и противники, люди, признавшие власть большевиков и отказавшиеся

сделать это. Трагическая страница русской эмиграции – сотрудничество с власовщиной – тоже отражена в книге.

Значительное место в книге занимает зарубежная церковь и ее раскол. Отрадно, что икона «Курская - Коренная» – Одигитрия русского зарубежья, ушедшая в эмиграцию вместе с войсками, сегодня опять высокочтимая как святыня в Курской области в новой России.

Была непримиримость, и были компромиссы с властью. Всех уравнило время. Символ примирения – прах очень противоречивого крайне правого философа Ивана Ильина, возвратившийся в Россию и перезахороненный на кладбище Донского монастыря в Москве. В церковной истории двадцатого века были обоснованные и надуманные обвинения друг против друга. Историк церкви русского зарубежья Антон Карташев писал так: «История и жизнь призвут нас к еще одному экзамену, там, в России свободной, Мать Церковь спросит: «Како веруеши?» Кажется, это время настало. О патриархе Тихоне, шедшем в малом на компромиссы с новой властью, Сергей Булгаков писал, что «слова изнемогают и отказываются служить, присутствуя при этом Гефсиманском борении и видя этот Голгофский путь... лишь немногие лица в церкви столь трагичны в своей земной судьбе». Нам сегодня трудно понять, почему «полевел» или «поправел» возглавлявший одну из зарубежных православных церквей митрополит Евлогий, хотя книга предоставляет нам пищу для размышлений. Их имена принадлежат истории. Впрочем, М.В. Назаров критично относится к акту сотрудничества Московского патриархата с Русской зарубежной церковью. Уроки истории двадцатого века – одна из тем автора. Чего стоит монархический призыв к покаянию за Февраль – одна из граней русской историософии двадцатого века. Среди трудов, осмысляющих это, можно назвать и эпопею «Красное колесо» Александра Солженицына.

Сменовеховство, устряловщина, евразийцы, младороссы – грани политических и идейных группировок, казалось бы, тех дней. А сегодня мы видим, что есть последователи у евразийцев с их разочарованием в Западе, с поиском ответов у Николая Данилевского, Константина Леонтьева, Освальда Шпенглера.

Эмигранты получали советские паспорта, прошли испытание патриотизмом и разочаровались в Западе или видели перспективу культурной ассимиляции. Все эти вопросы, поставленные незаурядными судьбами Александра Куприна, Сергея Прокофьева, Игоря Стравинского, Сергея Рахманинова, Ивана Билибина, Ирины Одоевцевой, Александра Вертинского, иных, в истории уже безымянных изгнанников, предстают перед нами при знакомстве с книгами Михаила Назарова.

С этой книгой переключается и вступает в незримый диалог представленный читателю в конце 2013 года автобиографический роман «Моя Америка» церковного историка и церковного деятеля Александра Дворкина [Дворкин 2013]. Эта книга, жанр которой определен как «автобиографический роман», может быть интересна разными своими гранями. Для кого-то – это лишь авантюрные приключения и опыт автора, объехавшего полмира автостопом, кому-то познавательными покажутся страницы, описывающие изнутри знакомство автора с особенностями жизни американцев, кому-то интересны свидетельства о церковной жизни в американской православной семинарии. Кто-то из читателей просто удивится бесшабашности захватывающих приключений, странствий, блужданий, очарований, испытаний и искушений московского хиппи, эмигрирующего в Америку по израильской визе получать образование и возвращающегося на родину пятнадцать лет спустя. Словом, каждый читатель отметит что-то свое. Кто-то удивится самостоятельности человека, недовольного серостью окружавшей его жизни, грезящего истинной свободой, ставшего хиппи, протестующим «на Стриту» своим включением в «Систему». Достойны внимания страницы о воцерковлении, принятии православия. Тем более что дорога в храм на соседней улице пролегла у Дворкина через страны и континенты. Кто-то с интересом прочтает строки о радиостанциях «Голос Америки» и «Свобода», где работал Александр Дворкин. Кому-то будут интересны свидетельства о замечательных людях, встречи с которыми описаны очень ярко.

Интересна биография автора. Будучи московским студентом, он заинтересовался движением хиппи, был изгнан с третьего курса института за убеждения, несовместимые со званием педагога. Работал санитаром, рентгенотехником. Двадцати лет отправился в 1978 году в Новый Свет на поиски собственной Америки: маршрутом, знакомым многим эмигрантам – Вена, Рим, Нью-Йорк, – прибыл на североамериканский континент. Увидев хиппи, был разочарован в них. Здесь он принимает православие и поступает – после получения степени бакалавра по русской литературе в Нью-Йоркском городском университете – в Свято-Владимирскую академию, становится церковным ученым, затем получает докторскую степень по медиовистике за диссертацию «Иван Грозный как религиозный тип».

Критики пишут, что Александр Леонидович подразумевает под «Америкой» не только географический факт, но и духовную ойкумену, в которую надлежало сперва попасть, потом ее «открыть» и, наконец, выбраться, как Алиса из кроличьей норы, вернуться изменившимся в Россию, как Одиссей в Итаку. После перестройки Александр Леонидович возвращается в Россию, становится активным участником антисектантского движения. Известен его монографический труд о новых религиозных движениях, многие из которых он называет тоталитарными сектами. Он удостоен церковных наград на поприще противодействия деструктивному влиянию религиозных сект, является профессором Свято-Тихонова гуманитарного университета, ведет общественную работу, будучи вице-президентом Европейской федерации центров по изучению и информированию о сектантстве. Справедливости ради отметим, впрочем, что пассионарная антисектантская деятельность Дворкина получила противоречивые оценки.

Не раз мы видели сюжеты по телевидению про «русский оазис» в Америке – Свято-Владимирскую академию в Нью-Йорке. В ней в восьмидесятые годы автор учился, получил степень магистра богословия. Автор застал еще замечательных представителей православия в Америке. От клириков Серебряного века его отделяет одно рукопожатие. Достаточно сказать, что Александр Дворкин был на церковной службе у знаменитого отца Георгия Флоровского. Его духовником был Александр Шмеман – человек, чей голос в советские времена проникал к слушателям запрещенных «голосов» из-за рубежа и обращался к ним со словами проповеди. Ректор Свято-Владимирской духовной академии отец Александр Шмеман оставил нам интересное свидетельство христианской жизни – свои «Дневники». После его кончины ректором православной академии в Нью-Йорке стал отец Иоанн Мейендорф, знаменитый священник и церковный ученый. Он тоже был духовником Александра Дворкина, и по его настоянию Дворкин выбирал себе церковную науку в виде поприща. Любопытны живые воспоминания Дворкина о них – кто служил по-царски, кто скромно, кто спорил с народным благочестием, кто проповедовал с наместным Евангелием в руках, как вдали от России они жили богослужением. Оба эти священника получили образование в Париже, закончили там знаменитый богословский институт, были учениками «осколка» Серебряного века отца Георгия Флоровского, помнили Сергия Булгакова, Николая Бердяева, А. Карташева, В. Зеньковского, Н. Лосского, всех великих личностей той парижской эмиграции. Оба оказались в Северной Америке и много сделали для отделения (автокефалии) православной церкви Америки.

В Вашингтоне Александр Дворкин был алтарником в соборе, где служил отец Василий Родзянко, памятный жителям СССР эпохи перестройки, так как беседы с ним шли по Центральному телевидению. Кроме Дворкина, об отце Василии Родзянко пишет Михаил Ардов в остроумной и умной книге своих воспоминаний, о нем рассказывает и отец Тихон Шевкунов в бестселлере десятых годов XXI века «Не-святыя святыя». Шмеман, Мейендорф и Родзянко – представители русской аристократии с немецкими и польскими корнями, прекрасные церковные ораторы, проповедники, миссионеры. Они много сделали для восстановления контактов с православной церковью на Родине, общались и с экуменистами – сторонниками объединения христианских церквей. Они оказались связаны и со всемирным молодежным христианским движением, частью которого являлся Никита Струве. Последний знаком с Тверью, выступил здесь, привез и подарил Твери коллекцию книг издательства IMCA Press.

Достаточно сказать, что после перестройки Родзянко и Мейендорф приезжали в Россию и общались с самыми харизматическими священниками в России – о. Дмитрием Дудко, о. Глебом Якуниным и о. Александром Менем. Александр Мень был убит, о. Дмитрий Дудко помнится нам по баррикадам 1993 года, а Глеб Якунин – по Верховному Совету. О Якунине и Мене есть упоминания в книге «Моя Америка». Есть в книге многие упоминания и рассказы о представителях первой волны русской эмиграции, об их потомках, сохранивших высокую русскую культуру, в том числе и культуру церковную. На мой взгляд, книга интересна, прежде всего, этим. Отец Дмитрий Смирнов, известный своим даром красноречия, дает на книгу А. Дворкина положительную рецензию. Мы помним, что именно этому священнику было дано право сказать прочувствованную речь при отпевании патриарха Алексия Второго, он частый участник церковных дискуссий. Порадуемся за Александра Дворкина, издавшего небанальный поучительный труд, такую исповедь сына века, продолжающую его книги «Учителя и уроки» и «Афонские рассказы». Порадуемся за читателя, идущего от неверия к вере, – он обретает надежное свидетельство. Порадуемся за автора, стремившегося к яркости жизни, обретающего ее после своих скитаний по странам и континентам в современной Москве, автора, чей талант нужен Русской православной церкви. А читателю еще раз порекомендуем небесполезную книгу, представившую чужой путь от ошибок к правде.

Заключение. В последние годы мы в России являемся свидетелями появления особого пласта литературы – «литературы воцерковленных людей». Книги, ее составляющие, разного качества и жанра. Сюда относится книга юмористических историй критика Майи Кучерской, книги Олеси Николаевой. В этой традиции работает петербурженка Елена Чижова, лауреат премий, человек, когда-то тесно связанный с церковью. Сюда относится отец Тихон Шевкунов – архимандрит Сретенского монастыря, памятный нам своими книгой и фильмом. Особняком стоит великолепная книга протоиерея Михаила Ардова, человека редкого ума, литературного дара и большой культуры. Можно назвать здесь и примечательные совсем другими, но тоже особыми свойствами книги Александра Сегеня и Виктора Николаева. Можно, на наш взгляд, говорить о тенденции возникновения книг с тематикой русской и христианской идентичности. Именно христианская идентичность составляет стержень рассматриваемых в этой статье книг нефикшн девяностых. Темы русской литературы метрополии и литературы «рассеяния» оказались созвучны друг другу.

Библиография

- Дворкин А. Моя Америка. – М.: Изд-во РПЦ, 2013. – 670 с.
 Костиков В. Не будем проклинать изгнание. Пути и судьбы русской эмиграции. – М.: Международные отношения, 1990. – 380 с.
 Назаров М. Миссия русской эмиграции. – М.: Русский путь, 1994. – 500 с.

**Дискурсивные процессы литературно-художественной коммуникации
и тип литературной личности «писатель русского зарубежья»:
лингвориторический подход**

Ворожбитова Александра Анатольевна

Сочинский государственный университет, Россия
354000, г. Сочи, ул. Советская, 26а
доктор филологических наук,
доктор педагогических наук, профессор
E-mail: alvorozhbitova@mail.ru

Аннотация. Писатель-эмигрант, представитель и активный творческий субъект-продуцент русской ЛХ коммуникации, рассматривается как языковая и литературная личность особого типа в контексте исследования дискурсивных процессов литературно-художественной (ЛХ) коммуникации с позиций Сочинской лингвориторической (ЛР) школы. Волны русской эмиграции предстают в системе дискурсивных процессов мирового полиэтносоциокультурно-образовательного пространства как этапы развития глобального лингвориторико-герменевтического круга. Последний реализуется на базе взаимодействия литературной личности продуцента и коллективной языковой личности русскоязычного реципиента в условиях изменения географических границ их локализации.

Ключевые слова: лингвориторическая (ЛР) парадигма, Сочинская ЛР школа, литературно-художественная (ЛХ) коммуникация, дискурсивные процессы, полиэтносоциокультурно-образовательное пространство, писатель-эмигрант, продуцент, литературная личность, коллективная языковая личность (ЯЛ) реципиента, лингвориторико-герменевтический круг.

УДК 81

**Discursive processes in literary belletristic communication
and "Russian émigré writer" type of literary personality:
Linguistic & rhetorical approach**

Alexandra A. Vorozhbitova

Sochi State University, Russia
354000 Sochi, Sovietskaya Str., 26a
Doctor of Philology,
Doctor of Pedagogics, Professor
E-mail: alvorozhbitova@mail.ru

Abstract. The émigré writer, a representative and active creative producer of Russian LB communication, is considered both a linguistic and literary personality of a particular type in the context of the results of studying discursive processes of literary belletristic (LB) communication by the Sochi linguistic & rhetorical (L&R) school. The waves of Russian emigration are portrayed in the system of discursive processes of polyethnocultural-educational world space as stages of the development of global linguistic & rhetorical hermeneutical circle. Its implementation is based on the interaction of the producer's literary personality and the recipient's collective Russian-speaking linguistic personality under the changing circumstances of the geographical boundaries of their location.

Keywords: linguistic & rhetorical (L&R) paradigm, Sochi L&R school, literary belletristic (LB) communication, discursive processes, multiethnic sociocultural and educational space, émigré writer, producer, literary personality, recipient's collective linguistic personality (LP), linguistic & rhetorical hermeneutical circle.

UDC 81

Введение. Тема данной работы носит теоретико-методологический характер. Цель автора – категориальная разработка с позиций лингвориторической (ЛР) парадигмы понятия *литературная личность «писатель русского зарубежья»* как подтипа русской литературной личности сквозь призму проблематики исследований дискурсивных процессов литературно-художественной (ЛХ) коммуникации в общем контексте категориального аппарата Сочинской ЛР школы. Последняя в течение 15 лет, с момента издания установочной монографии [Ворожбитова 2000], выступает как коллегиальная языковая личность ученого – обобщенный субъект изучения дискурсивных процессов (см., напр.: [Потапенко 2013, Тамерьян 2014]) по направлению 45.06.01 – Языкознание и литературоведение, профиль 10.02.19 – теория языка, а также по педагогическим специальностям [Ренз 2012; Юрьева, Ворожбитова 2014].

Основные направления научного поиска ЛР школы сгруппированы в русле темы обобщающего проекта НИР «Теоретико-методологические основы лингвориторического исследования дискурсивных про-

цессов в российском социокультурно-образовательном пространстве (на материале текстов конца XIX – начала XXI вв.)» (Госзадание МОиН РФ, 2012–2013 гг.). Исследовательская программа включала три основных коммуникативных сферы самореализации коллективной языковой личности этноса (для советского, постсоветского периодов российской истории – совокупной языковой личности соответствующего этносоциума) как субъекта, т.е. продуцента и реципиента, актуальных дискурсивных процессов: – *социокультурная коммуникация* (политический, оппозиционно-идеологический, массмедийный, военный, психолого-прагматический и др. виды институционального дискурса, его подвидов, типов и подтипов); – *гносеологически ориентированная коммуникация* (научный, философский, религиозный, эзотерический виды дискурса); – *литературно-художественная коммуникация* (фольклорный, авторский художественный, художественно-идеологический, публицистический и др. виды дискурса) (см., напр.: [Ворожбитова 2013а; Беляева, Ворожбитова 2014; Соборная, Ворожбитова 2014]).

Материалы и методы. Материалом послужили научные источники, раскрывающие ЛР подход к изучению ЛХ коммуникации, а также посвященные творчеству писателей русского зарубежья. Методы исследования – системный анализ, генерализация и категоризация понятий, моделирование, методики ЛР реконструкции и др. Исследовательский инструментарий комплексного сопоставительного изучения дискурсивных процессов ЛХ коммуникации в ЛР парадигме включает *принципы, методы и методики* [Ворожбитова 2014б], которые системно апробированы на разножанровом текстовом материале в диссертационных работах и проектах НИР представителей Сочинской школы.

Обсуждение. Предлагается транспонировать указанный выше теоретико-методологический арсенал в область изучения литературы русского зарубежья. Под *ЛР парадигмой* понимается система научных координат, формирующаяся на пересечении терминологических платформ: 1) лингвистики (антропоцентрической, системно-структурной, когнитивной, культурологической и др. направлений языковедения); 2) риторики (классической и неориторики, теории текста и дискурса, стилистики и др. направлений речеведения). Напомним, что риторика, «принадлежит, как и языковедение, к кругу семиотических наук, ...разделяет с ним ряд общих проблем... Тем самым открываются возможности для дальнейшего (и притом сознательного) контакта риторики и лингвистики, при котором последняя с пользой для себя обращается к опыту риторики» [Топоров 1990: 417]. Таким образом, *ЛР подход* представляет собой интегративное направление исследований в филологической (шире – гуманитарной) науке, синтезирующее устремления языковедения, речеведения, литературоведения и др. «человековедческих» дисциплин на новом уровне концептуального осмысления.

Важно, что уже античная риторика «дает в руки литературоведению превосходно систематизированный инструментарий научного описания и исследования любого словесного материала» [Гаспаров 1991: 56], и этот потенциал на новом уровне актуализируется в эпоху «риторического Ренессанса» [Михальская 1998: 203], о чем уже в 80-е гг. свидетельствовали обзоры зарубежных исследований [Неориторика: генезис, проблемы перспективы 1987], а также опыт Льежской школы литературоведческой риторики [Общая риторика 1986]. Современные аспекты литературоведческих исследований в русле лингвокогнитологии также охватываются ЛР подходом – на уровне рассмотрения тезауруса, или лингвокогнитивного уровня, в структуре языковой и литературной личности продуцента ЛХ дискурса, а с позиций второй части глобального лингвориторико-герменевтического круга – также и языковой личности реципиента. Речь идет о таких новейших направлениях, как когнитивная поэтика, «мобильная стилистика» (ее зарождение зафиксировано на конференции Международной ассоциации лингвистики и поэтики (PALA, Германия, 2013 г.), когнитивная семиотика, исследующая механизмы формирования различных типов и видов образов в художественном и поэтическом дискурсе и т.д. Так, в рамках Международной научной конференции Украинской ассоциации когнитивной лингвистики и поэтики «Язык – литература – искусство: когнитивно-семиотический интерфейс» (Киев, КНЛУ, 2014 г.) обсуждались «лингвистика и семиотика креативности: языковая и дискурсивная личность» (см. нашу работу [Ворожбитова 2013б]).

Рассмотрение дискурс-практик отдельных литературных личностей осуществляется нами в рамках «ЛР картины мира», понимаемой как дискурс-универсум, глобальная область описаний, в которой существует коллективная языковая личность этноса и/или также совокупная языковая личность этносоциума в данный культурно-исторический период, т.е. актуальная система культурных концептов и ценностных суждений в их иерархической организованности. При этом для анализа дискурсивных процессов русской литературы XX в. необходим учет раскола русской национальной концептосферы после Октября 1917 г. на два дискурс-универсума: советский и антисоветский – как альтернативные ментальные пространства, репрезентируемые и в области ЛХ творчества. Данный принцип важен при анализе произведений писателей советской эпохи, продуцентов художественно-идеологического дискурса (см.: [Ворожбитова 2012]), и, соответственно, «писателей-антисоветчиков», в том числе писателей-эмигрантов.

В ЛР парадигме *литература* определяется как текстовой массив сферы ЛХ коммуникации коллективной языковой личности этноса, а также совокупной языковой личности этносоциума, (конкретизация для условий особой политической организации в многонациональном государстве) иерархическая система дискурс-ансамблей, т.е. совокупностей дискурс-практик¹: родо-видовых, жанровых, идиостилевых и

¹ В терминах М. Фуко (см., в частности: [Автономова 1994]).

др. – развивающаяся и функционирующая в рамках глобального лингвориторико-герменевтического круга «продуцент – коллективный реципиент». *Литературный процесс* как развитие и функционирование охарактеризованного выше иерархизированного речемыслительного континуума занимает особое место в общей системе коммуникативных, информационных, дискурсивных процессов (их разграничение проведено в работе [Ворожбитова 2013б]). *Русская литература* есть особый дискурс-ансамбль, т.е. совокупность всего многообразия фольклорных и авторских дискурс-практик, образующих единый этнокультурно-специфический духовно-нравственный ментально-эмоциональный вербализованный континуум русского и русскоязычных российских этносов¹, включая ветви советского художественно-идеологического дискурса и оппозиционного ему, *цельный синтез дискурсивных процессов ЛХ коммуникации отечественного и «перемещенного» вариантов. Литература русского зарубежья*, или эмигрантская/«перемещенная» литература, предстает как динамический продукт следующих дискурсивных (под)процессов, которые соотносятся с этапами ее развития и представляют собой волны – с периодами как кульминаций, так и определенного отката в их рамках: постреволюционная первая волна (1918–1930-е гг.); вторая волна военных лет (1940–1950-е гг.), третья волна «эпохи застоя» (1960–1980-е гг.); постсоветский этап, так называемая четвертая волна (1990-е гг. – наши дни).

В категориальном поле парадигматики, синтагматики, эпидигматики дискурсивных процессов констатируем, что целостный феномен русской литературы как единого ментально-дискурсивного пространства самореализации и автокоммуникации коллективной языковой личности русского и русскоязычных российских этносов, советского и постсоветского этносоциумов предстает как системная парадигма дискурсивных процессов ЛХ коммуникации. Таким образом, русская литература позиционируется нами как глобальный дискурс-ансамбль, включающий более частные дискурс-ансамбли: 1) отечественный («литература метрополии» – дореволюционная, советская, постсоветская); 2) зарубежный (эмигрантская: первой волны и т.д.). Далее раскроем более подробно некоторые актуальные для исследования творчества русскоязычных писателей-эмигрантов понятия ЛР парадигмы.

Языковая личность (ЯЛ) определяется нами как носитель национального языка, активный субъект актуальных дискурсивных процессов, характеризуемый на основе анализа идиодискурса с точки зрения применения в речевых событиях разных типов арсенала ЛР средств для моделирования и конструирования вариативной интерпретации действительности, подчиненных реализуемым коммуникативных стратегий и тактик. *Структура ЯЛ* определяется учеными по-разному. Согласно Г.И. Богину, это уровни владения языком: правильности, интериоризации, насыщенности, адекватного выбора, адекватного синтеза [Богин 1984]. Ю.Н. Караулов выделяет вербально-семантический, лингвокогнитивный, мотивационный уровни ЯЛ [Караулов 1987]. И.Я. Чернухиной разграничены: 1) *большая многомерность ЯЛ*: интеллект (типы речевого мышления, менталитет); интуиция; пресуппозиция (знания о мире и человеке, жизненный опыт; память); бытие в ауре добра; открытие природе, космосу; открытость ноосфере, культурной среде (национальной и инациональной) и др.; 2) *малая многомерность ЯЛ*: чувственные и интеллектуальные эмоции; речевой темперамент/доминирующий тип экспрессии: спокойной, напряженной и форсированной [Чернухина 1994]. Первый вид структурирования ЯЛ – на примере освоения иностранного языка – Г.И. Богин определил как «лингводидактическую модель»; второй вид, детально разработанный применительно к русскому языку Ю.Н. Карауловым, автор назвал «методической моделью». В сопоставлении с ними вариант И.Я. Чернухиной представляется нам наиболее приближенным к «литературоведческой модели» ЯЛ, актуальной для решения поставленных в данной статье проблем.

В ЛР парадигме продуценту дискурса в сфере ЛХ коммуникации, писателю (поэту, прозаику) соответствует категория «литературная личность». Структура последней определяется по формуле: **литературная личность = языковая личность (ядро) + дополнительные структурные компоненты-«наслоения»**: – риторский статус (этическая ответственность речевого поступка; см. в связи с этим работы М.М. Бахтина об ответственности речевого поступка в искусстве [Бахтин 1994а, 1994б]); – художественно-эстетический статус; – профессиональная ЛР компетенция и механизмы ее реализации (преддиспозитивно-ориентировочный, инвентивно-парадигматический, диспозитивно-синтагматический, элокутивно-экспрессивный, редакционно-рефлексивный, мнемонический, акциональный, психориторический); – тип идеоречецикла (поэтический, прозаический, верлибрический, варианты промежуточных подтипов). Писатель как языковая и литературная личность реализует свою профессиональную ЛР компетенцию в (полиэтно)социокультурно-образовательном пространстве в разных регистрах речемыслительной деятельности (рецептивно-аналитическом, репродуктивно-конструктивном, продуктивно-творческом), режимах (монологическом, диалогическом, полилогическом), формах (устной и письменной), стилях речи, типах речи, речевых и литературных жанрах.

Важно подчеркнуть, что *волны русской литературной эмиграции* предстают в системе дискурсивных процессов мирового полиэтносоциокультурно-образовательного пространства как *этапы развития глобального лингвориторико-герменевтического круга в планетарном масштабе*, который в настоящее время также осмысливается как часть большего целого – в рамках *Метагалактики* [Сердюк 2012]. Отметим, что русский космофилософский дискурс, включая его литературно-художественную ветвь, также

¹ Классификационный тип «языковая личность россиянина» обоснован нами в работе [Ворожбитова 2010].

был изучен нами в качестве ЛР конструкта (см., напр.: [Ворожбитова, Тихонова 2013]). С привлечением категорий и постулатов *Философии Синтеза русского космизма* [Сердюк 2012] выявились возможности транспонировать категориальный аппарат ЛР парадигмы из «9-мерности» в «16-мерность», что повысило ее теоретико-методологический потенциал:

1. Уровни структуры ЯЛ, субъекта дискурсивных процессов: 1) *вербально-семантический* (ассоциативно-вербальная сеть), 2) *лингвокогнитивный* (тезаурус), 3) *мотивационный* (прагматикон) (по Ю.Н. Караулову); + 4) *уровень адекватного синтеза* (по Г.И. Богину).

2. Антропокосмические силы, идеологические компоненты любого речевого поступка (в том числе в «нулевой» позиции): 5) *Этос*, 6) *Логос*, 7) *Пафос* как нравственно-философское, словесно-мыслительное, эмоциональное начала речи; + 8) *София* как интуитивно постигаемая цельность, противопоставляемая Логосу (по Вл. Соловьеву).

3. Этапы универсального идеоречевого цикла «от мысли к слову»: 9) *инвенция*, 10) *диспозиция*, 11) *элокуция* (изобретение, расположение, языковое выражение); + 12) *акцио* (акты говорения, письма продуцента дискурса, осуществляемые с позиций «фактора адресата»).

4. «Технологический блок» речемышлительной деятельности: вспомогательные механизмы реализации интегральной ЛР компетенции: 13) *ориентировочный*, 14) *психориторический* (обратная связь с реципиентом, в том числе предвосхищаемым как «фактор адресата», по Н.Д. Арутюновой), 15) *мнемонический*, 16) *редакционно-рефлексивный* – как психолингвистическое обеспечение работы основных механизмов: инвентивного, диспозитивного, элокутивного, акционального (последние соотносятся с универсальными этапами идеоречевого цикла «от мысли к слову», представленными выше).

Соответственно, выделяются *группы универсальных ЛР параметров*, актуальные для любых речемышлительных феноменов: текста, дискурса, литературного произведения, дискурс-практик, дискурс-ансамблей, речевой коммуникации, электронного гипертекста и т.д. как вербализованных проявлений ноосферы, по В.И. Вернадскому, – а также для их комплексного исследования. С учетом вышесказанного, на новом этапе развития ЛР парадигмы они формируются на основе уже не трех категориальных рядов (по три позиции), реализованных в завершенных исследованиях Сочинской школы, а четырех: 1) *этносно-мотивационно-диспозитивно-ориентировочные*, 2) *логосно-тезаурусно-инвентивно-психориторические*, 3) *пафосно-вербально-элокутивно-мнемонические*, 4) *софийно-синтезно-акционально-редакционные* – параметры речемышлительной деятельности субъекта дискурсивных процессов полиэтносциокультурно-образовательного пространства как языковой личности.

Как показали результаты теоретического анализа проблемы исследования, в системе терминологических координат коллегального дискурса Сочинской ЛР школы русского, советского, российского писателя-эмигранта правомерно квалифицировать в качестве языковой и литературной личности особого типа – как представителя и активного творческого субъекта-продуцента русской ЛХ коммуникации в мировой системе дискурсивных процессов. Классификационные позиции литературной личности писателя русского зарубежья мы устанавливаем в рамках более общей классификации.

Тип литературной личности «русский писатель (прозаик, поэт)»:

1) российский писатель, «представитель метрополии»: 1.1) дореволюционной эпохи; 1.2) советского периода: 1.2.1 – советский; 1.2.2 – антисоветский; 1.3) постсоветского этапа;

2) писатель русского зарубежья: 2.1) эмигрант; 2.2) экспатриант; 2.3) номад; 2.4) турист.

«Общим для всех четырех фигур – эмигранта, экспатрианта, номада, туриста – является перемещение, то есть пространственная дислокация, и связанный с дислокацией мотив путешествия. В метафорическом смысле все четыре фигуры предстают как фигуры отчуждения от доминантного влияния одной общественной и культурной парадигмы [Бугаева 2006].

Понятие «*российский писатель-эмигрант/экспатриант*» категориально разрабатывается нами в аспекте постулирования литературной личности особого типа, с выделением следующих существенных признаков:

1) *лингвокогнитивный уровень (тезаурус)*, *логосно-тезаурусно-инвентивно-психориторические параметры идиодискурса и литературной личности*: – маргинальность; – поликультурность; – свежесть и яркость восприятия как утерянного родного, так и приобретенного чужого мира; – встраивание в чужое ментальное пространство. Так, эволюцию взглядов писателей-эмигрантов третьей волны на собственное творчество и западное общество знаменует отход от резких оценок, формирование неоднозначного и многомерного образа западного общества [Сердюк 2008].

2) *мотивационный уровень (прагматикон)*, *этносно-мотивационно-диспозитивно-ориентировочные параметры идиодискурса*: – смена типа адресата; – историческая динамика психолингвистического фона творческого речемышлительного процесса литературной личности: от трагедийности самоощущения потери Родины (эпоха первой волны) / через освобождение от оков тоталитаризма (эпоха второй, третьей волн эмиграции советского периода) / до Я-концепции «гражданина мира», психологического комфорта «литературного туриста» (постперестроечный период).

3) *вербально-семантический уровень (ассоциативно-вербальная сеть)*, *пафосно-вербально-элокутивно-мнемонические параметры идиодискурса и литературной личности*: – черпание ассоциаций из родной лингвокультуры, ее семантического спектра, встраиваемого в новое лингвопространство; –

«паттерны архивирования воспоминаний» о Родине как ностальгический модус идиодискурса; – тенденция к переходу на билингвизм.

Этосный аспект творческой речемыслительной деятельности русской *литературной личности* данного подтипа реализуется в стремлении служить человечеству, в горении идеалами любви и милосердия по отношению к ближнему, в продолжении традиций высокой планки духовно-нравственных стандартов общественной жизни, наследуемых от великой русской литературы золотого и серебряного века.

(В данном контексте, а также в сопоставлении с названными выше классификационными позициями «номад» и «турист» упомянем идеологию дауншифтеров как антитезу этике глобальной ответственности гражданина мира, характерной для русского, российского писателя-эмигранта. Дауншифтинг демонстрирует глобализационный феномен «человека планеты» без базовой этической основы и этосно детерминированного интенционального спектра речемыслительной деятельности.)

Подтипы литературной личности русского эмигранта, или экспатрианта: представитель *первой волны эмиграции, второй волны, третьей волны, постсоветского периода*. В связи с последним пунктом подчеркнем, что традиционная смена волн русской эмиграции в конце XX в. принимает особые черты в условиях информационного общества эпохи глобализации. Постперестроечный период открыл широкие возможности для беспрепятственного выезда из страны и как временного, так и постоянного проживания россиян за рубежом. Поэтому так называемая четвертая волна, включающая в себя разнообразный спектр явлений, вплоть до возникновения феномена «литературного туризма», не может рассматриваться рядоположно по отношению к первой, второй, третьей волнам русской эмиграции. Последняя волна образует с названной триадой-совокупностью – на втором уровне развития исторической спирали – дихотомию, которая базируется на политико-идеологических основаниях смены государственного строя в Советском Союзе. Рубежом стал переходный период с апреля 1985 г. (провозглашение перестройки, «начало конца тоталитарного языка», по Н.А. Купиной) по декабрь 1991 г. (распад СССР).

Заключение. Итак, с позиций теории и методологии ЛР парадигмы, разработанных для сферы ЛХ коммуникации, возможно более целостное и системное описание дискурсивных процессов ЛХ коммуникации, в том числе творчества писателей русского зарубежья. Такие дискуссионные понятия, как: «русское литературное зарубежье» и «литература русской эмиграции»; «представитель русского литературного зарубежья» и «писатель-эмигрант» – соотносятся в ЛР парадигме как общее и частное, часть и целое, целостный феномен (с периферийными явлениями) и его ядро.

Взаимодействие литературной личности продуцента и коллективной языковой личности русскоязычного реципиента на исследуемом участке ЛХ коммуникации приобретает дифференцирующие признаки: изменение географических границ локализации ее субъектов; затрудненность доступа читателя метрополии к текстам писателей-эмигрантов на советском этапе российской истории.

Нами обоснован классификационный (*подтип литературной личности* – «*писатель русского зарубежья*»). Категориальный статус данному понятию придают установленные типологические позиции и существенные признаки, которые, разумеется, нуждаются в дальнейшей конкретизации, углублении и расширении. Это перспективно как для типа в целом, так и для групповой литературной личности в его рамках (напр., «русские писатели-эмигранты третьей волны»), а также для персоналий.

Русская литературная эмиграция постперестроечной эпохи включает в себя разнообразный спектр явлений, вплоть до «литературного туризма». В качестве завершающей волны она занимает дихотомическую позицию по отношению к первой, второй, третьей волнам. Таким образом, схема данного пролонгированного литературного процесса, т.е. дискурсивного подпроцесса в сфере ЛХ коммуникации, может быть адекватно передана формулой не «1 + 2 + 3 + 4», а «(1 + 2 + 3) + 4», или «3+1». Это фиксирует не рядоположность волн в рамках двух этапов: 1) собственно волны русской литературной эмиграции; 2) свобода перемещений русской и российской литературной личности в условиях информационного общества эпохи глобализации в масштабах планеты Земля как ноосферного ядра Метагалактики.

Библиография

Автономова Н.С. Мишель Фуко и его книга «Слова и вещи» // Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. с фр. – СПб., Academia, 1994. – С. 7–27.

Бахтин М.М. Искусство и ответственность // Бахтин М.М. Работы 20-х годов. – Киев: Next, 1994а. – С. 7–8.

Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Работы 20-х годов. – Киев: Next, 1994б. – С. 11–68.

Беляева Л.Н., Ворожбитова А.А. Онтология и закономерности дискурсивных процессов литературно-художественной коммуникации в полиэтносциокультурно-образовательном пространстве: лингвориторический подход // Известия Сочинского государственного университета. – 2014. – № 1 (29). – С. 150–154.

Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – Л., 1984. – 36 с.

Бугаева Л. Мифология эмиграции: геополитика и поэтика // Ent-Grenzen. Intellectuelle Emigration in der russischen Kultur des 20 Jahrhunderts / За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века / Изд. L. Bugaeva, E. Hausbacher. – Frankfurt am Main. – Peter Lang, 2006. – С. 51–71.

Ворожбитова А.А. Лингвориторика дискурсивных процессов литературно-художественной коммуникации: алгоритмы и перспективы исследовательских действий // Мир русского слова. 2013а. – С. 15–20.

Ворожбитова А.А. Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты: Монография. – Сочи: РИО СГУТиКД, 2000. – 319 с.

Ворожбитова А.А. «Нет личности, кроме языковой!» (к упорядочению понятийного аппарата антропологистики: Сочинская лингвориторическая школа) // Мова – література – мистецтво: когнітивно-семіотичний інтерфейс / Матеріали Міжнародної наукової конференції / КНЛУ, Київ, 25–27 вересня 2014 р.: [відп. ред. О.П. Воробйова]. – К.: Вид центр КНЛУ, 2014а. – 144 с. – С. 40.

Ворожбитова А.А. Методы и технология выпускного квалификационного исследования (язык, литература): учеб.-метод. пособие / авт.-сост. А.А. Ворожбитова. – Сочи: РИЦ ФГБОУ ВПО «СГУ», 2014б. – 138 с.

Ворожбитова А.А. Социокультурная динамика филологических интерпретаций художественно-идеологического дискурса (аспект теории и методологии лингвориторического исследования) // Историко-функциональное изучение литературы и публицистики: сборник материалов Международной научно-практической конференции. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2012. – С. 49–52.

Ворожбитова А.А. «Языковая личность россиянина» как классификационный тип (к постановке проблемы) // Россия и славянский мир в контексте многополярности: Матер. VII Международной научной конференции, 6–9 августа 2010 г. – Славянск-на-Кубани: Издательский центр СГПИ, 2010. – С. 46–52.

Ворожбитова А.А., Тихонова А.Б. Философия русского космизма в системе дискурсивных процессов: лингвориторическая специфика поэтически-художественного направления // Известия Сочинского государственного университета. – 2013. – № 2 (25). – С. 179–183.

Ворожбитова О.А. Лінгвориторичні основи дослідження дискурсивних процесів та формування поліетносціокультурно-освітнього простору в аспекті PR-діяльності професійної мовної особистості // Інформаційне суспільство: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Зв'язки з громадськістю в економіці та бізнесі». Київ, 2013 б. Вып. 18. – С. 128–135.

Гаспаров М.Л. Рассказ А.П. Чехова «Хористка» с точки зрения риторической теории статусов // Вопросы языкознания. 1991. – № 1. – С. 167–169.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 263 с.

Михальская А.К. Риторика // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник. – М., 1998. – С. 203–204.

Неориторика: генезис, проблемы, перспективы. – М.: ИНИОН, 1987. – 213 с.

Общая риторика / Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж.-М. и др. – М.: Прогресс, 1986. – 392 с.

Потапенко С.И. Сочинская лингвориторическая школа как коллегиальный субъект исследования дискурсивных процессов // European Journal of Contemporary Education. – 2013. – Vol.(5), № 3. – P. 162–172.

Ренз Т.Е. Концептуально-технологическое обеспечение организации и проведения Международной научной школы «Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты» // European Journal of Contemporary Education. – 2012. – Vol.(1), № 1. – С. 40–47.

Сердюк В.А. Метагалактический Манифест. – М.: ООО «Ваш полиграфический партнер», 2012. – 88 с.

Средняк К.В. Западный мир глазами писателей-эмигрантов третьей волны (по материалам частной переписки) // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения. Выпуск № 2 / 2008. – С. 185–190.

Соборная И.С., Ворожбитова А.А. Этнокультурные особенности русских, польских и немецких сказок (лингвориторический аспект) [Электронный ресурс]: монография. 2-е изд. – М.: ФЛИНТА, 2014. – 108 с.

Тамерьян Т.Ю. Концепт в лингвориторической парадигме: аспект типологизации (на материале исследований Сочинской школы) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики: Ежегодный журнал. Выпуск XVI. – Владикавказ: Сев.-Осет. гос. ун-т им. К.Л. Хетагурова, 2014. – С. 114–125.

Топоров В.Н. Риторика // Лингвистический энциклопедический словарь. / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия. – М.:, 1990. – С. 416–417.

Чернухина И.Я. Идеи антропоцентрической лингвистики в трудах В.В. Виноградова // Stylistika. – Opole, 1995. – IV. – С. 215–222.

Юрьева А.В., Ворожбитова А.А. Лингвориторический идеал как фактор становления профессиональной языковой личности будущего учителя [Электронный ресурс]: монография. 2-е изд. – М.: ФЛИНТА, 2014. – 177 с.

**Дифференциация литературных явлений русского зарубежья
(эпоха перестройки, начало постсоветского периода)**

Егорова Людмила Петровна

Северо-Кавказский федеральный университет
355009, Ставрополь, ул. Пушкина, 1а
Доктор филологических наук, профессор
E-mail: oiml@inbox.ru

Аннотация. В статье дана сравнительная характеристика развития литературы в России в 1980-е и 1990-е гг., что позволяет более корректно, чем обычно принято, наметить и периодизацию литературы русского зарубежья.

Ключевые слова: перестройка, постсоветский период, эмиграция, русское литературное зарубежье.

УДК 82.01

**Differentiating literary phenomena of Russian literature abroad
(perestroika period, beginning of post-Soviet period)**

Ludmila P. Egorova

North Caucasus Federal University, Russia
355009 Stavropol, Pushkin Str., 1a
Doctor of Philology, Professor
E-mail: oiml@inbox.ru

Abstract. The article provides a comparative analysis of the development of Russian literature in the 1980s and 1990s which results in charting the periods of Russian literature abroad more correctly than before.

Keywords: perestroika, post-Soviet period, emigration, Russian literature abroad.

UDC 82.01

Введение. Актуальность данного исследования определяется необходимостью теоретического обоснования классификации литературных явлений русского зарубежья в 1980–1990-е гг., их соотношения с литературным развитием в метрополии.

Материалы и методы. Материалом исследования послужили тексты произведений писателей третьей волны эмиграции; биобиблиграфические словари, как общего характера, так и специально посвященные литературе русского зарубежья; интернет-ресурсы. Основные методы – теоретический, сравнительного анализа литературных явлений.

Обсуждение. Границы этапов литературного развития часто бывают «размытыми» и не сводятся к одной календарной дате. Однако 90-е гг. XX в. в этом плане, пожалуй, исключение, ибо на начало десятилетия (достаточно значимого для литературной жизни временного интервала) наслонился факт эпохального значения. В 1991 г. обозначился конец советской эпохи со всеми вытекающими последствиями. Поэтому довольно скоро – к середине 1990-х – стало ясно: несмотря на многое, что объединяло литературу второй половины 1980-х (период перестройки) и первой половины 1990-х (начало постсоветского периода), это этапы *разные*, здесь не может быть проведена параллель с оттепелью и застоём 50–80-х гг. Оттепель и перестройка окаймляли предыдущий период как целостный этап литературного развития в СССР; его начало и конец как бы перекликались, причем усиление проявившихся вначале черт шло по нарастающей: перестройка довела до конца все, лишь пунктиром намеченное в годы оттепели. (Кстати, соотносённость начала и конца наблюдается и на предшествующих этапах литературного развития: зазвучавшая в начале 1900-х тема социальной революции в 1920-е гг. становится в русской литературе определяющей и приносящей куда более весомые плоды художественности, чем раньше. «Разгром» А. Фадеева и особенно первые книги «Тихого Дона», хотя роман и был закончен позже, уже определили высокую планку в разработке этой темы. Предвоенные годы в литературе, когда началась нивелировка творчески личностного начала, многократно отозвались в литературе послевоенных лет.)

Литература 1990-х гг., как мы уже указывали ранее [Егорова 2005], принципиально отличается от литературы перестройки, поэтому встречавшиеся ранее обозначения современного этапа как «литературы второй половины 1980-х–1990-х гг.» (или, еще раньше, – «литературы 1985–1995 гг.») некорректны. Проведем подробное разграничение литературного развития в годы перестройки и в 1990-е гг., подчеркивая его графическим расположением материала (Табл. 1).

Осмысление своеобразия каждой из литературных эпох – необходимый шаг к глубокому постижению истории русской литературы конца XX в. Такие же принципиальные различия наблюдаются и в ли-

тературной жизни русского зарубежья в 1980 и в 1990-х гг. Во второй половине первого из названных десятилетий отметим относительную свободу эмиграции, значительно пополнившей так называемую третью волну русского литературного зарубежья, а в 1990-х гг. можно видеть литературный процесс без границ. Писатели могли не только открыто и бесповоротно менять место жительства (к этому стремились, прежде всего, русскоязычные писатели из стран СНГ – Д. Рубина и др.), но и длительное время проживать за рубежом, иметь там свое пристанище.

Таблица 1. Сравнительная характеристика литературного развития в России в 1980–1990-е гг.

ПЕРИОД ПЕРЕСТРОЙКИ (1980-е гг.)	ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД (1990-е гг.)
Переходность исторического момента, кульминацией которого стал 1985 г. Сохранение концепции социализма с «человеческим лицом», установка на приоритет общечеловеческих ценностей, эйфория как преобладающий духовный настрой, смещение догм и иллюзий. Сохранение диктата партии в литературной жизни, санкционирование ею новых идеологических ориентиров в оценке прошлого.	Падение политического режима и распад СССР. Новые ориентиры в политике, идеологии, экономике. В литературно-издательском деле – диктат рынка. Продолжение размежевания писателей: «патриоты», «демократы», «элита». Утрата иллюзий.
Ослабление цензуры (эпоха гласности). Обнажение противоречий в позиции журналов.	Ликвидация цензуры («свобода слова»). Открытость конфронтации печатных изданий. Альтернативность литературных премий.
Первые признаки падения рейтинга современного писателя. Возросший интерес к публицистике, разоблачающей тоталитарный режим и его последствия. Парадоксальность ситуации, подмеченная поэтом: «Мы летим вперед, / а глядим назад: / «Ах, какой был рай!», / «Ах, какой был ад!» / Мой родной народ, / оглянись вперед» (А. Вознесенский).	Конец эпохи литературоцентризма. Отказ от тезиса «Поэт в России больше, чем поэт» (Е. Евтушенко).
Поток «возвращенной литературы». Уникальные цифры тиражей популярных журналов. Существование разных литературных эпох (от М. Булгакова и А. Платонова до писателей-современников).	Появление отдельных – запоздалых – архивных публикаций возвращенной литературы. Обычность ее переизданий. Падение тиражей «высокой» литературы. Поток литературы массовой.
Начало переоценки советской литературы.	Ревизия русской и советской классики, с одной стороны, и понимание необходимости противостоять волне нигилизма – с другой.
Выход из подполья андеграунда (Д. Пригов и др.).	Манифестирование авангардизма и постмодернизма.
Литература – катализатор умонастроений переходного времени. Обновление художественного арсенала; метафоры-символы в произведениях многонациональной советской литературы – В. Астафьева, В. Распутина, Ю. Бондарева, В. Быкова, Ч. Айтматова, О. Гончара. Разоблачение тоталитаризма (В. Шаламов, Ю. Домбровский, А. Рыбаков и др.).	Развитие прежней и появление новой проблематики и конфликтов в русской литературе, отражающих новую социальную реальность. Принципиальная новизна в художественном решении темы Великой Отечественной войны (В. Астафьев), официозность в изображении войны афганской. Литературные отклики на события в Чечне и в ближнем зарубежье.
Многообразие художественных тенденций. Завершение творческого пути популярных писателей-соцреалистов (Г. Марков, Ан. Иванов, П. Проскурин). Критическое отношение к их творчеству. Судьбы «деревенской прозы» (В. Распутин, В. Астафьев, Е. Носов). Созвучность новому этапу произведений «сорокалетних» (А. Битов, В. Маканин и др.). Новое в концепции положительного литературного героя.	Плюрализм художественных и философско-эстетических исканий. Осознание альтернативности разных художественных течений. Постмодернизм (Саша Соколов, В. Пелевин, В. Сорокин и др.), деформация художественного мира, доведенная до предела интертекстуальность, резкое снижение интеллектуально-нравственных притязаний большинства литературных героев). Новое поколение реалистов (А. Варламов, О. Павлов, О. Ермаков) и «старшие реалисты». Укрепление позиций низовой «беллетристики» (феномен А. Марининой и др.).

В соответствии с темой конференции подчеркнем, что счет писателей, выехавших за рубеж в 1980 г., открыли В. Аксенов, В. Войнович, Б. Кенжеев, Ф. Горенштейн, Ю. Вознесенская, Л. Друскин, М. Юпп. Затею уехали В. Козовой (1981), Ю. Кублановский (1982), Г. Владимов (1983), Ю. Колкер, И. Губерман (1984). К этой волне примыкают и выехавшие в канун 80-х, то есть в 1978–1979 гг.: С. Довлатов, Е. Дубровина, Е. Клюева, С. Шабалин, А. Верник, Ф. Розинер, М. Темкина, И. Померанцев, Ю. Алешковский, А. Радашкевич, И. Бурихин, А. Очертянский, И. Богачинская, Д. Бобышев, Н. Сагаловский, И. Близнецова. Во второй половине 1980-х гг., то есть непосредственно в период перестройки, при заметном ослаблении запрета на добровольную эмиграцию, число выездов за рубеж было минимальным: казалось, был взят негласный тайм-аут в ожидании политических перемен. Можно назвать только И. Ратушинскую, приговоренную в 1982 г. к семи годам лагерей в Мордовии и пяти годам ссылки. Освобожденная в 1986 г., она сразу же получила разрешение на выезд за границу на лечение. В 1987 г. из СССР также выехали: Ю. Дружников, М. Шраер, Д. Шраер-Петров, В. Френкель, в 1989 г. – В. Зубарева. Фактически эмигранты-восьмидесятники влились в третью волну литературной эмиграции и должны быть рассмотрены на ее фоне.

Напомним, что хронологические рамки третьей эмиграции – наиболее широкие, по сравнению с первой и второй волнами. Они определились еще в 1970-е гг., когда в России наблюдались явления, характерные и для политики предшествующих десятилетий. Российские писатели с разной степенью интенсивности выдвигались из советской России и по-разному относились к этому. Популярный драматург и бард Александр Галич (1918–1977), например, воспринимал свой отъезд в 1974 г. драматически. Эмиграция осознавалась как изгнание, наносящее большой урон писателю и русской литературе в целом. «...Надо честно признать, – говорил он, – что все-таки, как ни верти, а эмиграция – состояние для человека насильственное, особенно для литературы» [Галич, 1990: 310]. Он признавался: «Добровольность этого отъезда, она номинальная, она фиктивная, она по существу вынужденная. Но все равно это земля, на которой я родился. Это мир, который я люблю больше всего на свете... Это все равно то небо, тот клочок неба, который мой клочок. И поэтому единственная моя мечта, надежда, вера, счастье удовлетворения в том, что я все время буду возвращаться на эту землю. А уже мертвый-то я вернусь в нее наверняка» [Цит. по: Шаталов 1990: 11].

Александр Галич принадлежал к той части третьей волны эмиграции, которая выступала за единство всех ветвей литературы русского зарубежья. Как признавался он сам в интервью газете «Русская мысль» в ноябре 1977 г. незадолго до смерти, «мы в сущности едины и наша главная задача, общая для всех нас, заключается в том, чтобы сохранить и приумножить то духовное наследие, которое досталось нам от отцов и прадедов». И это формировало основную линию поведения. В том же интервью он говорил: «Мы всегда старались избегать всего, что может разделять так называемые три эмиграции» и призывал научиться быть едиными и уважать друг друга. Идея вопреки принятой периодизации литературы русского зарубежья, он признавался: «Мне хотелось, чтобы были навсегда забыты разделения: первая эмиграция, вторая эмиграция, третья эмиграция. Есть просто эмиграция <...>. Эмиграция едина...» И это зиждилось на вере в возвращение в Россию всех писателей (если не буквально физически, то их наследия): «Ведь придет все же такая пора, когда мы вернемся» [Галич, 1990: 309, 311].

Галич поддерживал позицию первой волны эмиграции, считавшей: «Мы не в изгнании – мы в послании». Он горячо воспринимал идею особой миссии эмигрантов: «Мы находимся в эмиграции не для того, чтобы спастись, а для того, чтобы спасти нашу культуру...» [Галич, 1990: 315]. Это понимание он переносил и на свое восприятие третьей волны эмиграции.

Эмигрировавший в том же, что и Галич, 1974 году Владимир Максимов был более радикальным в своих взглядах. Печатавший в советских журналах повести, он был и автором известных в самиздатовских кругах романов «Семь дней творения» (1971) и «Карантин» (1973). В эмиграции В. Максимов выступил с романами: «Ковчег для незваных» (1978), «Чаша ярости» (1981), «Заглянуть в бездну» (1985) и с рядом пьес. По своим взглядам он расходился с либеральной эмигрантской интеллигенцией и с А.И. Солженицыным. Редкие выпады в его адрес звучали со страниц эмигрантского журнала «Синтаксис», издаваемого М. Розановой и А. Синявским. Открытая конфронтация с литературными противниками, отмеченная нами в литературных кругах России в 1990-е гг., обострилась и в литературе русского зарубежья. В. Максимов в эссе «Конец прекрасной эпохи» (1993) признавался: «Никто из нас, кто боролся с коммунизмом, не представлял последствия. Это вызов истории, на который не оказалось ответа ни у Запада, ни у Востока». Хотя в начале 1990-х гг. Максимов неоднократно приезжал в Россию, он так и умер в Париже в 1995 году.

Максимов поддерживал Александра Зиновьева, который в силу своего самобытного таланта сатирика («Зияющие высоты») вызывал особый гнев советских идеологов; оба не сошлись с либеральной эмиграцией. Известное высказывание Зиновьева – «Целились в коммунизм, попали в Россию». И другие, уехавшие из Советского Союза в 1970-е гг. известные советские писатели – Эдуард Лимонов, Анатолий Гладилин, – также не идеализировали третью эмиграцию. Так, свое негативное отношение к третьей волне эмиграции А. Гладилин выразил в произведении «Меня убил скотина Пелл» (1991).

Некоторые из эмигрантов-восьмидесятников по своему пафосу оказались близки названным выше писателям. Василий Аксенов, прожив много лет в США, потом – во Франции, признавался: «Я не почув-

ствовал себя американцем и никогда не почувствую». Фактически о том же говорил и Владимир Войнович: «Я – русский писатель. Я пишу на русском языке, на русскую тему и в русском духе. У меня русское мировоззрение».

В Советском Союзе никто из эмигрантов 1980-х гг. печататься не мог по определению, да и до эмиграции у большинства такой возможности не было, и, следовательно, не было литературной известности. Если эмигранты-семидесятники Н. Коржавин, А. Гладиллин, А. Галич, А. Солженицын, В. Максимов, а из восьмидесятников С. Довлатов, В. Аксенов, В. Войнович, Ю. Дружников, Ю. Кублановский, Ю. Вознесенская, Б. Кенжеев были в большей или меньшей степени широко известны до своего отъезда за рубеж и мы сейчас можем говорить о многочисленных исследованиях их творчества, если И. Бродский, опубликовав в официальных советских изданиях всего 4 стихотворения, активно публиковался и в самиздате, и за рубежом и поэтому был известен в кругах художественной интеллигенции, то для многих литераторов в канун эмиграции выходом из драматической ситуации был лишь самиздат или работа без надежды на публикацию. Подавляющее большинство эмигрантов 1980 г. пришли к российскому читателю только в 1990-е гг. Достаточно сказать, что, например, Фридрих Горенштейн (1932–2002), эмигрировавший в 1980 г. в западный Берлин, с середины 1960-х гг. писал только «в стол». Уже его повесть «Зима 53-го», по существу автобиографическая – о судьбе сына «врага народа» – на фоне оттепельных настроений оказалась неприемлемой даже для «Нового мира» из-за своего мрачного колорита. Лишь в 1989 г. в России была опубликована эссеистская проза Горенштейна «Мой Чехов», и только в постсоветский период творчество Горенштейна пришло к российским читателям в полном объеме и вызвало много откликов.

В целом 1990-е годы стали новым и неожиданным этапом и в судьбах писателей-эмигрантов.

Несмотря на первые признаки падения рейтинга современного писателя, появившиеся в годы перестройки, интерес к творчеству эмигрантов, особенно тех, кто уехал за рубеж известным писателем, в тот период был огромным. Некоторые из эмигрантов 1970–1980-х гг. возвращались. Эдуард Лимонов, являясь лидером национально-большевистской партии, стал в активную оппозицию новой власти. Юрий Кублановский с 1989 г. часто приезжал на родину, а в 1991 г. переселился в Россию навсегда. В 1994 г. вернулись в Россию Александр Солженицын и Юрий Мамлеев, в 1999 г. – Александр Зиновьев. Многим вернули российское гражданство, что позволяло при желании свободно приезжать в Россию.

Сочинения, нередко многотомные, писателей-эмигрантов А. Солженицына, В. Аксенова, В. Максимова, А. Зиновьева, Э. Лимонова и других начали издаваться уже в годы перестройки и в начале постсоветского периода.

Многие эмигранты стали впервые публиковаться в России именно в постсоветский период: Игорь Бурихин, Анри Волохонский, Михаил Генделев, Вадим Делоне (посмертно) и др. Назовем «Стихотворения последних лет» (1992) Бахыта Кенжеева, «Иерусалимские гарики» (1994) Игоря Губермана, «Зимние сборы» (1991) Александра Верника, «Ода Большой Медведице» и другие» (1991) Игоря Бурихина, «Русские терцины и другие стихотворения» (1992) Дмитрия Бобышева, «Стихи и поэмы, написанные в эмиграции» (1991) Василия Бетаки, «Жизнь огня» (1991) Инны Близначевой; поэма «Русский Пигмалион» (1992) и собрание палиндромов «Мухи и их ум» (1993) Михаила Крепса. Вышли поэтические сборники Феликса Розинера «Речитатив» (1992), «Вектор века» (1996), в нем собраны стихи 1978–1996 гг.

Юрий Милославский эмигрировал в 1973 г. и только в постсоветской России опубликовал прозаический сборник «Скажите, девушки, подружке вашей» (1993). Эмигрировавший на год позже Валерий Петровиченков в России тоже стал печататься только в 1990-е (сборники 1998 г. «Полынья» и «Сыпь»). Вызвал интерес у читателей и сборник верлибров «Стихи о литературных ситуациях» (1993) Игоря Померанцева.

Из получивших определенную известность представителей третьей волны эмиграции (1970–1980 гг.) следует отметить Вадима Делоне (1947–1983); Льва Друскина (1921–1990), Вадима Крейда, Льва Лосева, Елену Дубровину, чей талант открылся только в эмиграции и был особо отмечен Б. Филиповым и В. Сенкевич. В продолжение традиции Владимира Набокова ее роман «В поисках Ван Дейка» (1993) был издан в США на английском языке. Появлялись рецензии на произведения Максима Шраера, который, еще живя в СССР, безуспешно пытался издать книгу «Табун над лугом», включающую и одноименную поэму, но вышла она только в Нью-Йорке. Сборник «Американский романс» был издан в России уже в 1994 году.

Менее всего из представителей русского зарубежья 1970–1980-х гг. нам известны такие литераторы, как Нина Косман, поэтический талант которой выделяли Б. Филипов, Е. Эткинд; Вадим Козовой, Елена Иоффе, Юрий Иоффе – автор журналов «Континент» и «Грани». Об Александре Вернике, уехавшем из СССР в 1978 году, почитатели его поэзии могли знать в лучшем случае по антологии «Лагуна», тогда как за рубежом он печатался в журналах «Континент», «22» (Иерусалим) и др. Биография А. Верника была опубликована в Израиле в 1987 г. Говорят, что сама фамилия Верника современному российскому читателю известна более, чем его стихи. Очевидно, его поэзия ждет своих исследователей.

Новые эмигранты 1990-х, если их можно так называть, уже не подвергались политическому ostracismu и продолжали печататься в России. Так, поэтические подборки Е. Аксельрод, уехавшей за рубеж в 1990 г., публиковались в «Новом мире», «Дружбе народов». Авторский сборник «Стихи» (1992) вышел одновременно в Иерусалиме и в Москве; появлялись доброжелательные отзывы в центральной прессе, в

том числе и на страницах престижного журнала «Знамя» (1995, № 8). И дальнейшее сужение круга публикаций в России объясняется не какими-то привходящими обстоятельствами, характерными для поэтов 1980-х, а тем, что Аксельрод, как заметил Д. Бобышев, «пишет меньше – сказывается обилие новых впечатлений обживание нового мира, климата и языка при постоянной оглядке назад» [Словарь поэтов русского зарубежья 1999: 348].

Наверное, то же можно сказать и об уехавших в 1990-е гг. Ирине Машинской, Саре Погрёб и Александре Перчикове, однако активно работает в поэзии Владимир Добин. Зато российский литературный процесс в целом, повторяем, можно определить как процесс без границ, так как писатели получили возможность свободно выезжать и подолгу проживать за границей.

Заключение. Итак, российская литературная эмиграция 1980-х гг., которую в основном составляли писатели, уехавшие за рубеж еще в 1970-е гг., и которая была весьма неоднородной в идеологическом плане, пополнилась новыми выходцами из СССР, именами которых мы открыли рассказ об эмигрантах-восьмидесятниках, начиная с В. Аксенова. В большинстве случаев это были жертвы политических гонений и репрессий, литераторы, не выдерживающие тисков цензуры, продолжавшие находиться в резкой конфронтации с советской властью. Они пристально следили за событиями перестройки и начала постсоветского периода. Именно тогда началось возвращение творчества всей третьей эмиграции на родину, прежде всего тех, кто был известен в России еще до отъезда за рубеж; но появлялись в печати и сборники, поэтические подборки авторов, для которых это была первая встреча с российским читателем.

К сожалению, публикации в России таких авторов, как Елена Дубровина, Михаил Юпп, Александр Радашкевич, Сергей Шабалин, Елена Ключева, Вадим Козовой, Вера Зубарева нам не известны. Неизвестны в России и произведения уехавших в 1990-е г. Ирины Машинской и Регины Дериевой.

Общие сведения о малознакомых широкому читателю именах третьей эмиграции можно получить на основе библиографических словарей: под редакцией Н.Н. Скаткова [Русская литература XX века... 2005] и под редакцией В. Крейда [Словарь поэтов русского зарубежья 1999]; некоторые из поэтических текстов представлены в указанных ниже интернет-ресурсах. Думается, что проблема, поставленная на Международной конференции «Творчество русскоязычных писателей, покинувших Россию в 80–90-е годы XX века: проблемы системного научного осмысления и популяризации» в Сочинском государственном университете, будет еще долго оставаться актуальной.

Библиография

Егорова Л.П. Русская литература: от перестройки к постсоветскому периоду / Л.П. Егорова // Традиции русской классики XX века и современность. – М.: Изд-во Московского университета, 2002. – С. 27–30.

Галич А. Возвращение: стихи, песни, воспоминания / А. Галич. – Л., Музыка, 1990. – 320 с.

Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. В 3 томах. Под ред. Н.Н. Скатова. – М.: ОЛМА-Пресс Инвест. – 2005.

Словарь поэтов русского зарубежья / Под ред. В. Крейда. – СПб: РХГИ, 1999. – 472 с.

Шаталов А. «Я на этой земле останусь» / А. Шаталов // Галич А. Возвращение: стихи, песни, воспоминания. – Л.: Музыка, 1990. – С. 5–12.

Интернет-ресурсы

Тексты разных авторов-эмигрантов

<https://lib.rus.ec/node/397436>

https://ru.wikipedia.org/wiki/Категория:Русские_писатели_первой_волны_эмиграции

https://ru.wikipedia.org/wiki/Категория:Русские_писатели_второй_волны_эмиграции

https://ru.wikipedia.org/wiki/Категория:Русские_писатели_третьей_волны_эмиграции

Александр Верник

<http://www.netslova.ru/vernik/>

<http://gendelev.org/in-memoriom/163-aleksandr-vernik-dva-stikhotvoreniya.html>

<http://www.litkarta.ru/world/israel/persons/vernik-a/>

http://www.sunround.com/club/journals/vernik_stichi.htm

<http://www.litres.ru/aleksandr-vernik/>

<http://za-za.net/old-index.php?menu=authors&country=ISR&author=vernik>

Нина Косман

<http://www.vekperevoda.com/1950/kosman.htm>

<http://library.univer.kharkov.ua/OpacUnicode/index.php?url=/auteurs/view/36778/source:default>

<http://www.thetimejoint.com/taxonomy/term/3846>

<http://library.ferghana.ru/kavafis/kosman.htm>

Юрий Иоффе

<http://www.stihi.ru/avtor/asdfzxc>

Елена Иоффе

<http://www.arion.ru/mcontent.php?year=1996&number=114&idx=2183>

<http://www.stihi.ru/avtor/katya38>

Евгений Любин

http://samlib.ru/l/ljubin_e_m/

<http://www.krasdin.ru/1999-1/s011.htm>

Елена Дубровина

<http://www.laidinen.ru/women.php?part=7736&letter=%C4&code=7741>

http://www.45parallel.net/elena_dubrovina/

http://www.ulita.net/gost_v12_b4.htm

http://orlita.org/sun_republic_dubrovina/

Игорь Бурихин

<http://5ballov.qip.ru/dictionary/entsiklopedicheskiy-slovar/rus/b/bu/burihin/>

<http://www.stihi.ru/2013/09/22/366>

http://www.45parallel.net/igor_burikhin/

<http://e-migration.ru/information/poety-russkoj-emigracii.html>

<http://www.litkarta.ru/world/germany/persons/burikhin-i/>

<http://rvb.ru/np/publication/01text/37/04burihin.htm>

<http://www.rvb.ru/np/publication/02comm/37/04burihin.htm>

<http://www.litkarta.ru/projects/ulysses/texts/content/burikhin/>

Анри Валахонский

<http://www.mitin.com/people/volohon/>

<http://amkob113.narod.ru/rupitew/volna3-9.html>

Ирония в контексте творческого билингвизма: смысловые доминанты и функции

Кузнецова Анна Владимировна

Южный федеральный университет, Россия
Институт филологии, журналистики и массовых коммуникаций
344008, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 33
доктор филологических наук, профессор
E-mail: avk21@yandex.ru

Аннотация. В статье предложен новый ракурс изучения иронии, продуцируемой билингвальной языковой личностью в художественном тексте. Отсутствие лингвокультурной компетентности адресата, в том числе и незнание языка адресанта, является коммуникативным барьером, препятствующим успешности иронического акта. Творческий билингвизм позволяет автору осознанно/неосознанно вводить в художественный текст, созданный на «втором» языке, национально маркированные компоненты языковой картины мира «первого» языка, что способствует «наращению смысла» в целом и реализации иронии, в частности.

Ключевые слова: импликационал, ирония, контекст, подтекст, творческий билингвизм.

УДК 81

Irony in the context of creative bilingualism: Sense dominants and functions

Ann V. Kuznetsova

Southern Federal University, Russia
Institute of Philology, Journalism and Mass Communication
344008 Rostov-on-Don, Bolshaya Sadovaya Str., 33
Doctor of Philology, Professor
E-mail: avk21@yandex.ru

Abstract. This article proposes a new perspective on studying irony produced in a belletristic text by a bilingual linguistic personality. It is revealed that the lack of linguocultural competence of the receiver, including the ignorance of the sender's language, constitutes a communicative barrier to a successful ironic act. Creative bilingualism allows the author to enrich – consciously or unconsciously – the belletristic text in the "second" language with national marked components of the "first" language worldview, contributing to sense augmentation in general and irony implementation, in particular.

Keywords: implication, irony, context, subtext, creative bilingualism.

UDC 81

Введение. Взаимодействие культур в современном мире детерминирует возникновение особого типа языковой личности, которая способна воспринимать свою этническую принадлежность и национальную культуру «со стороны», чему, естественно, способствует би(поли)лингвизм. Интенции продуцента текста/дискурса позволяют преодолеть двойственность билингвальности, при этом такая языковая личность квалифицируется как личность маргинальная: «С тех пор как существуют взаимосвязи, контакты народов, существует и маргинальная личность <...> Особое положение маргинальной личности способствует тому, что она воспринимает культуру, к которой принадлежит этнически, как бы со стороны, извне и в случае осознанной ориентации на участие в судьбах этой культуры располагает социально обусловленным ценнейшим качеством мышления в масштабах целого, в масштабах всего этнокультурного субстрата» [Ауэзов 2010: 161]. Доминанты мировоззрения и национального самосознания детерминируют этническую идентификацию билингвальной личности, что, в свою очередь, обуславливает и выбор конкретного языка для продуцирования художественного текста как продукта творческого билингвизма.

Две или несколько языковых картин мира, объединенных в художественном сознании и эстетической концепции писателя-билингва, позволяющих интегрировать новые культурные коды, которые оказываются востребованными различными лингвокультурами. Современная лингвистическая парадигма получает новое развитие в рамках изучения творческого билингвизма как объективного результата социокультурной ситуации и специфического способа когниции, осуществляемой литературной личностью. Творческий (художественный) билингвизм определяется как «особый вид речемыслительной деятельности творческой билингвальной личности, которая путем усвоения способов осмысления действительности, выработанных предшествующими поколениями первичной и вторичной культур, получает доступ к достижениям общественного сознания обеих и способам их выражения/описания двумя языковыми системами. Обусловленные речевой деятельностью билингвального автора тексты, описывающие художественный образ первичной культуры на языке приобретенной, имеют свои особенности и кодируются в

сознании носителей обоих языков как "необычные"» [Бахтикиреева 2005: 5]. Многоуровневый характер кодирования эстетической информации формирует феноменологический статус творческого билингвизма: индивидуальная картина мира писателя-билингва, имеющая в своей основе компоненты национальной картины мира, а значит, вербализованные на одном языке, изменяется под воздействием другого языка, на котором создается текст. Вербализация, свойственная инонациональной лингвокультуре, детерминирует изменения в исходной этнической картине мира такой билингвальной личности.

Материалы и методы. Материалом изучения иронии как лингвокультурного и билингвального феномена выступают тексты писателей-билингвов, созданные как на родном («первом»), так и на «втором» языках, а также переводы и автопереводы. Методология изучения иронии в контексте творческого билингвизма включает компонентно-семантический, контекстологический и композиционный виды анализа, а также интерпретационный и сравнительно-сопоставительный методы.

Обсуждение. Творческий билингвизм представляет собой многомерный феномен, который может быть изучен и корректно описан с позиций комплекса методов современной гуманитарной парадигмы – прежде всего, лингвистики, психологии литературного творчества, психолингвистики, философии, психологии, антропологии и пр. Актуальность данного объекта исследования бесспорна, что определяет два вектора его научного осмысления: индивидуально-личностный и этноспецифический, которые манифестируются в диалектическом единстве в художественных текстах, продуцируемых билингвом.

Динамика формирования национальной языковой картины мира обусловливается комплексом исторических и социокультурных факторов, среди которых одно из значимых мест занимают межкультурные контакты как важное условие включения иноязычных заимствований в активный тезаурус определенной эпохи. Данный аспект приобретает особое значение в сфере параметрирования закономерностей межкультурной коммуникации, тогда как для изучения специфики языковой личности определяющим становится исследование формирования индивидуального, в том числе творческого, билингвизма. Условия продуцирования художественного текста, характеризующие одну культуру, утрачивают свою концептуальную важность при перемещении этого текста в другую культурную среду, трансформации могут быть подвергнуты его жанр и стиль, а адресат может измениться. Творческий билингвизм обуславливает сохранение культурной самобытности и идентичности продуцента художественного текста при переходе на другой язык, который предстает как форма инобытия и трансляции изначальной национальной культуры.

Творческий билингвизм предстает в самых разных модификациях: от полного перехода автора на другой язык при изменении условий жизни и творчества до свидетельствующих об определенном уровне билингвальности творческого субъекта единичных лексических «вкраплений», вводимых в художественный текст с разными целями. Отметим, что на одном полюсе творческий билингвизм осуществляет синтез культур, репрезентированный в текстах как «хранилища культуры», консервирующую культурную информацию в инокультурном пространстве на основе объединения компонентов двух и более национальных картин мира; на другом – активно осуществляется языковая игра, свойственная художественному тексту. В целом творческий билингвизм представляет особый исследовательский интерес в сфере проблематики диалогичности текста, релевантной для антропоцентрической парадигмы современной лингвистики и лингвокультурологии. Текст билингва закономерно транслирует мировоззрение такой литературной личности и формирует новое лингвокультурное пространство.

Безусловно, билингвальная языковая личность намеренно либо спонтанно продуцирует билингвальный текст: «Билингвальный художественный текст как результат лингвокогнитивной деятельности билингвальной литературной (творческой) личности может быть квалифицирован двусторонне: как результат когнитивной и речетворческой деятельности продуцента – билингва в процессе взаимодействия первичной и вторичной языковой/литературной личностей, и в этом случае когнитивный потенциал такого текста может быть полностью репрезентирован только средствами «второго» языка, а также как текст, в котором творческой билингвальной личностью намеренно сохранены маркеры различных ярусов «первого» языка» [Кузнецова 2013: 59].

Семантическое пространство билингвального текста имеет комплекс параметров, позволяющих выявить и описать особенности билингвальной языковой личности, а также закономерностей ее развития:

- интертекстуальный план билингвального текста (относительно полная рецепция такого текста характеризуется отсылками к другим текстам, без которых его смысл не будет реализован, а также к прецедентным феноменам различных культур);

- интратекстуальный план билингвального текста манифестирует свой смысл на уровне контекстов употребления в нем лексем и их сочетаний, а также их синонимов, метафор, антонимов и метонимий в полном корпусе текстов писателя во всей их совокупности;

- языковая игра выступает как результат взаимодействия интертекстуального и интратекстуального планов, что в полной мере реализует потенциал билингвального художественного текста.

При изучении творческого билингвизма условно дифференцируются два уровня овладения «вторым» языком и его использования: низший (передача смысла информации) и высший (создание и передача информации как объемного и цветного изображения), что не исключает предельности овладения «вторым» языком. В этой связи справедливо замечание Э. Кассирера: «Проникновение в «дух» нового языка

всегда порождает впечатление приближения к новому миру – миру со своей собственной интеллектуальной структурой. Это подобно ... открытию чужой страны, и самое большое приобретение <...> – свой собственный язык предстает в новом свете <...> Соотносительные термины двух языков редко приложимы к одним и тем же предметам и действиям. Они покрывают различные поля, которые, взаимопроникая, создают многоцветную картину и различные перспективы нашего опыта» [Кассирер 1998: 595–596].

Творческий билингвизм позволяет оценить синкретизм когнитивного и языкового аспектов речемыслительной деятельности литературной билингвальной личности, а билингвальный художественный текст манифестирует нормы кодирования информации билингвами посредством языка, а также нормы билингвального осмысления (вычленения и категоризации) объектов первичной лингвокультуры и нахождения их актуального значения на языке приобретенной культуры при учете бесспорного факта различий в способах означивания внеязыковой действительности.

Билингвальный художественный текст предстает как диалектическое единство структурных норм и аномалий, причем последние позволяют осуществлять семиозис такого текста ввиду высокой степени компрессии эстетической информации. Реализация узуального значения слова происходит в стандартных контекстах, тогда как употребление лексических единиц и их сочетаний в нетипичных контекстах позволяет выявить их семантический потенциал, пока не закрепленный узусом. Основа художественного дискурса формируется посредством таких нетипичных контекстов, а понимание смысла эстетического высказывания не подвергается деформации ввиду наличия ассоциативных связей инноваций с узуально закрепленными единицами. Данный тип текста отличается двойной «ненормированностью» как на уровне эстетической когниции, так и на уровне вербализации национальной и индивидуально-авторской картин мира.

На наш взгляд, одним из наиболее сложных случаев творческого билингвизма является продуцирование текстов, для которых ирония становится центральным смыслообразующим фактором.

Общеизвестно, что ирония приобретает в современной культурной парадигме особую значимость ввиду проблематичности внутренней убежденности и аутентичности высказывания. Как специфический путь деконструкции и демифологизации, ирония приобретает значимый лингвокогнитивный потенциал. Иронические импликатуры фиксируют критику объекта в подтексте, который манифестирован как в микро-, так и в макроконтексте. Успешность иронического коммуникативного акта обусловлена распознаванием адресатом отрицательной оценки объекта иронии, что происходит далеко не всегда. Очевидным препятствием в этом процессе может стать отсутствие лингвокультурной компетентности адресата, в том числе, незнание языка адресанта. Представляется, что ирония может быть квалифицирована как интеллектуальная провокация не только в пределах текста, созданного на «первом» национальном языке, но и как феномен, воспринимаемый и отчасти модифицируемый средствами «второго» языка на самых разных языковых уровнях. Языковая игра и игровая природа художественного текста позволяет характеризовать иронию как один из значимых компонентов семантического пространства билингвального художественного текста.

Рецепция имплицитной информации, содержащейся в ироническом подтексте, осуществляется посредством интерпретирования контекста как минимального маркера семантического пространства художественного текста. Полноценное восприятие эстетической информации возможно только в процессе синтеза горизонтального контекста (лингвистическое окружение определенной языковой единицы, определяющее специфику употребления данного элемента в речи) и вертикального контекста (историко-филологическое окружение данного художественного текста, что и составляет в целом литературное произведение).

Дифференцирование языковой и дискурсивной иронии в картине мира литературной личности осуществляется на основе категории контекста: языковая ирония, закрепленная иронической семантикой, требует минимального объема контекста и фиксируется словарями; дискурсивная ирония достигает своих целей только при полном «погружении» адресата в контекст, соотносящий высказывание с действительностью. Как частный случай дискурсивной иронии, индивидуально-авторская ирония реализует эстетическую функцию и структурирует топосы художественного текста. Многоуровневый характер иронии детерминирован объемом контекста, который требуется для ее декодирования. Литературная личность ироника продуцирует тексты, характеризующиеся высокой степенью интеллектуализации, что диктует строгий выбор средств формирования их прецедентного и когнитивно-семантического потенциала.

Лингвориторические стратегии литературной личности направлены на эффективную рецепцию и адекватную интерпретацию иронического акта как дискурсивной формы репрезентации иронии, в которой вербализована авторская позиция иронического субъекта. Как разновидность субъективной модальности, ирония эксплицирует аксиологическую систему продуцента художественного текста в авторской и в персонажной сферах, обуславливая параметры рецептивного и рефлексивно-интерпретативного текстового пространства. Творческая позиция и мировоззрение иронического субъекта манифестирована в смысловой неоднозначности художественного текста с иронической интенциональностью, которая намеренно реализуется автором посредством стилистических приемов и когнитивных эффектов.

Эстетическая концепция и художественная практика автора-ироника реализуется посредством топоса иронии как тексто- и стилиобразующего принципа, что позволяет активизировать интеллектуальные усилия реципиента. Именно литературная личность является основным условием формирования топоса иронии: автор определяет ее интенциональность, а также этос, логос и пафос текста. Несоответствие между идеалами и реалиями, фиксируемое в ироническом акте, детерминирует особенности семантического пространства художественного текста. Модус иронии предстает как редуцированный смех, преимущественно он организует метатекст в ироническом тексте. Социокультурные факторы, личностные характеристики продуцента, его лингвориторические компетенции (см.: [Ворожбитова 2003, 2014]) обуславливают выбор объекта иронии, способов ее экспликации, специфику лингвориторического сценария текста. (Аналитический материал обзорного характера по работам Сочинской школы на материале художественного текста представлен в нашей работе [Кузнецова 2014]. Выделим также мета- и автометапоэтический аспекты лингвориторического исследования художественного дискурса: [Ворожбитова, Ромашенкова 2010, 2011]).

Ироническая языковая личность формируется под воздействием комплекса факторов, определяющее значение среди которых имеет природная склонность к остроумию, расположенность к игровой деятельности, наличие способностей к художественному творчеству, высокий уровень интеллектуального и культурного развития (в числе которых следует назвать и знание иностранных языков, способствующее формированию творческого билингвизма), а также личностные черты, врожденные и приобретенные, в том числе возможность и склонность скрывать собственные эмоции. На наш взгляд, одним из ярких примеров функционирования иронии в семантическом пространстве художественного текста, созданного писателем-билингвом, могут служить рассказы С. Довлатова, писавшего на русском, но свободно владевшего различными языками (английским, грузинским, армянским и пр.).

Одним из значимых в лингвокультурологическом аспекте маркеров иронии в художественных текстах рассказов С. Довлатова выступают лексемы и их сочетания, которые призваны репрезентировать билингвизм персонажей или псевдобилингвальность их речи. Последняя представляет собой единичные «вкрапления» слов английского языка в целостном дискурсивном пространстве не как показатель владения двумя языками, но, напротив, как маркер отсутствия знания английского языка, что манифестировано макроконтэкстом конкретного рассказа. Такая специфика характерна для рассказов писателя, относимых к эмигрантскому периоду. Комичность передачи кириллической графикой лексических единиц английского языка поддержана особым интонированием речи персонажей, а также авторской оценкой и комментариями. Рецепция авторской иронии происходит на основе формирования целостного представления об экстралингвистических факторах ее возникновения и макроконтэкста художественного текста. Так, например, в рассказе «Ариэль» грамматические форманты русского языка включены в процесс словообразования от корня английского происхождения: «Если дети не ладили между собой, за них вступались родители. Ругаясь, они переходили на английский: – *Факал* я тебя, Марат! – А я, Владлен – тебя, о'кей?!» [Довлатов 2000, III: 440]. Устойчивое английское выражение *o'key* оказывается частотным в речи советских эмигрантов, испытывающих влияние языковой ситуации, предписывающей определенное коммуникативное поведение и расширяющей коммуникативный репертуар языковой личности, пока еще не имеющей полноценной билингвальной компетентности. Приведенный контекст демонстрирует, однако, нарушение семантических связей: диалог, начатый производным от обценного *fuck*, не может быть продолжен в ответной реплике «*o'key?*», что приводит к разрыву шаблона и возникновению ситуативной авторской иронии.

Иронические характеристики сопровождают тех персонажей С. Довлатова, которые, эмигрировав в США и достигнув определенного уровня благосостояния, посредством включения английских лексем и их сочетаний в свою речь, пытаются продемонстрировать своим бывшим согражданам собственное благополучие и необыкновенно стремительную карьеру. В рассказе «Встретились, поговорили» представлен именно такой случай: совершенно непримечательная личность в СССР, главный герой уезжает в США, достигает там определенных успехов, репетирует в своих фантазиях встречу с бывшей женой: «– Ты полистай журналы, я должен сделать несколько звонков. *Хэлло*, мистер Беляефф! Головкер *спикинг*. Представитель «Дорал эдженси»...» [Довлатов 2000, I: 205]. Транскрипция кириллицей русской фамилии Беляев (ср.: *Bellyaeff*) расширяет представление о коммуникативном репертуаре персонажа, который в целом лишен маркеров иронии: все иронические высказывания в этом рассказе принадлежат авторской сфере.

Рассказ «Ариэль» также содержит достаточное количество контекстов, в которых персонажи используют в речи англицизмы, что позволяет С. Довлатову увеличить прагматический потенциал дискурсивной иронии: коммуниканты, принадлежащие к «русской общине», знают русский, общаются на нем, а включать в свою речь английские слова нет необходимости: «– Как я завидую Генри Торо!.. – Типичный *крейзи*, – говорили соседи» [Довлатов 2000, III: 441]; обращение к ребенку – восьмилетнему Ариэлю – также говорящему на русском: «В ответ раздалось: – Арик! Если мама сказала – *ноу*, то это значит – *ноу!*» [Довлатов 2000, III: 443].

В рассказе «Мы и гинеколог Буданицкий» также представлена дискурсивная ирония, реализующаяся посредством включения в текст английских лексем, прагматической целью которых является манифе-

стирование принадлежности персонажей-эмигрантов к уже иному культурному пространству, однако весь сюжет доказывает обратное: в коммуникативном поведении героев наблюдается реализация советских стереотипов: «Вот ты писатель. Опиши такое дело. Муж зарабатывает бабки. То есть буквально ходит по острию ножа. На триста шестьдесят кусков с довеском плавает в бензине. Два *билдинга* имеет в Поконо...» [Довлатов 2000, III: 452]. Таков, например, культурный стереотип, отчасти навязываемый канонами социалистического реализма: творчество писателя непременно должно быть обращено к описанию обыденной жизни, в то время как контекстуальное включение лексемы «билдинг» обнаруживает когнитивные усилия героя, обусловленные включением в пространство иной лингвокультуры и переосмыслением собственной языковой картины мира.

Кроме того, английские лексемы и их сочетания вводятся автором для уточнения личностных характеристик персонажей. Например, героиня того же рассказа использует в речи абсолютную кальку в английском языке имени Михаил для установления координат собственного культурного пространства и акцентировании внимания своего собеседника на собственной необыкновенности: «Есть один человек. Он гинеколог. Его зовут Миша. Вернее – *Майкл*» [Довлатов 2000, III: 453]. И конечно, в речи персонажей рассказов представлены традиционные случаи билингвизма, обусловленные экстралингвистическими факторами, когда в пространстве «первого» языка отсутствует номинация для феномена, свойственного другой лингвокультуре: «Фаина заговорила еще решительнее: – В четыре тридцать Миша прилетает из Детройта. В пять он будет на *Терминал-стейшен*» [Довлатов 2000, III: 454].

Употребление иноязычных слов персонажем может способствовать коммуникативной неудаче, которая отчасти нейтрализуется переводом на русский язык в том же микроконтексте: «В холле его окликнула Людмила. Она была в той же майке. Подошла к нему оглядываясь и говорит: – Я деньги спрятала, чтобы не пропали. – *Кип ит*, – сказал Головкер, – оставьте» [Довлатов 2000, I: 215]; «– У нас проблемы с этим делом. – В смысле – такси? Я же беру машину *в рент...*» [Довлатов 2000, I: 210]. Внутренняя речь персонажа способна дополнить характеристики его билингвальной языковой личности: «Около часа ловит такси. Интеллигентного вида шофер произносит: «Двойной тариф». Головкер механически переводит его слова на английский: "*Дабл такс*"» [Довлатов 2000, I: 213]. В приведенном контексте репрезентирована билингвальность героя как на дискурсивном, так и на мыслительном уровнях. Важно отметить, что С. Довлатов включает в характеристику персонажа «неавторское слово» в кириллической транслитерации, явно соотносимое с дискурсивной деятельностью своего героя: «Работал массажистом, курьером, сторожем. Год прослужил в *кар-сервисе*» [Довлатов 2000, I: 202]. Авторская ирония, репрезентированная в данном фрагменте, направлена, прежде всего, на акцентирование утраты связи Головкера с бывшей родиной.

Закономерным представляется использование С. Довлатовым иноязычных элементов в речевых характеристиках *alter ego* автора, от лица которого обычно ведется повествование, включающее диалоги, иронические и динамичные по своим прагматическим и лингвокультурологическим характеристикам: «– У тебя деньги, – спрашиваю, – есть? – Допустим, нет. Зато есть *виза, мастер-кард, америкэн экспресс...* А что? – Поедем куда-нибудь» [Довлатов 2000, I: 196]. Ироническая ситуация получает свое когнитивное развитие в рецептивно-интерпретативном пространстве за счет метонимической фиксации наличия денег у собеседника главного героя, что, тем самым, реализует основную черту иронии – доминирование в ее семантике контрастивности.

Макроконтэкст рассказа манифестирует также ситуативную иронию: главный герой ни под каким видом не хочет возвращаться в собственную квартиру, где в данный момент находится его излишне разговорчивый сосед Габович, поэтому ответ «поедем куда-нибудь» звучит комично и безысходно одновременно. Константное переключение коммуникативных регистров в тексте рассказов С. Довлатова позволяет реализовать метатекстовый потенциал иронии.

В том же рассказе посредством лексемы «дринк» (англ. *drink*), введенной в русскую речь героя, замаскирована выпивка с горя или от скуки с последующими «подвигами» в полном соответствии с особенностями русского менталитета, причем не только перед приятелем, но и перед самим собой. Стоит здесь обратить внимание на то, что сленговое *drink* означает определенную порцию алкогольного напитка буквально «на один глоток»: «– Лучше сделай мне одолжение. Позвони в «Форест дайнер». Предъявись мою визу. Скажи, чтоб выдали мне *дринк*. Точнее, два. А деньги я при случае верну. Я зашел в «Форест дайнер». Опрокинул два бокала рома с пепси-колой. Выкурил сигарету и решительно направился к дому» [Довлатов 2000, I: 196]. Безусловно, в текстах рассказов эмигрантского периода репрезентированы непротиворечивые доказательства лингвистической концепции би(поли)лингвизма: формирование фрагментов инокультурного пространства языковой личности невозможно без воздействия «первого языка» и, соответственно, национальной языковой картины мира, на «второй язык».

В корпусе текстов рассказов С. Довлатова представлена вербальная характеристика персонажа, который не принадлежит эмигрантскому сообществу, но употребляет в своей речи устойчивое выражение «o'key?» («Солдаты на Невском»): «– До свидания, молодые люди, – сказал он, – берегите, как говорится, честь смолоду, зорко охраняйте наши рубежи...»

– Служим Советскому Союзу! – негромко выкрикнул Рябов.

– Все будет *о'кей*, – заверил Гаенко» [Довлатов 2000, I: 147]. С. Довлатов в своих художественных текстах разносторонне описывает, в том числе и посредством билингвальных маркеров, социокультурную ситуацию, свойственную его эпохе – от билингвальности/псевдобилингвальности коллективной языковой личности русской эмиграции до классических случаев макаронической речи.

Заключение. Ирония представляет собой универсальный когнитивный и эстетический принцип; ее особенностью является нейтрализация условных границ между критическим и поэтическим, что создает иллюзию обретения утраченной универсальности человеческого существования. Прагматический результат иронии достигается посредством различных лингвориторических стратегий, в том числе, направленных на эффективную рецепцию прецедентных феноменов конкретных лингвокультур, а также на применение жизненного опыта адресата, формируемого на основе личностных, общенациональных и общечеловеческих смыслов. В случае функционирования иронии в билингвальном художественном тексте ее структура приобретает еще более сложный характер, поскольку во взаимодействие не только включена лексическая семантика и контексты одного языкового пространства, но и осуществляется многоуровневый синтез двух или более языковых картин мира. Ирония как лингвокультурный феномен всегда оценочна, а ее импликатуры позволяют реализовать интеллектуальные усилия реципиента по выявлению этноспецифических смыслов в билингвальном художественном тексте. В случае творческого билингвизма «наращение смысла» осуществляется посредством осознанного / неосознанного введения в художественный текст национально маркированных компонентов языковой картины мира, а ирония реализуется на основе обращения к универсальным смыслам, вербализованным средствами обоих языков. Структура иронии как лингвокультурного и прагматического феномена в таком случае усложняется многократно: кроме семантического «разрыва» между вербализованным и имплицитным значениями и столкновений в одном высказывании контрарных оценок наблюдается также апеллирование к феноменам разных лингвокультур, что в принципе может содержать определенное смысловое противоречие.

Библиография

- Ауэзов М.М. Иппокрена // Мегалог. – 2010. – № 3. – С. 153–229.
- Бахтикиреева У.М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2005. – 387 с.
- Ворожбитова А.А. Интегральная лингвориторическая компетенция языковой личности и механизмы ее реализации // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2003. – №3. – С. 134–142.
- Ворожбитова А.А. Теория текста: Антропоцентрическое направление [Электронный ресурс]: учеб. пособие (3-е изд., стер.). М.: ФЛИНТА, 2014. – 368 с.
- Ворожбитова А.А., Ромашенкова Е.С. Метапоэтика литературной личности как лингвориторическая рефлексия // Метапоэтика: Сборник статей научно-методического семинара «Textus»: В 2-х ч. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. – С. 66–72.
- Ворожбитова А.А., Ромашенкова Е.С. Типология метапоэтического дискурса: лингвориторический подход // Вестник Сочинского государственного университета туризма и курортного дела. – 2011. – № 4 (18). – С. 166–169.
- Довлатов С. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. I / Сост. А.Ю. Арьев. СПб.: Изд-во «Азбука», 2000. – 400 с.
- Довлатов С. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. III / Сост. А.Ю. Арьев. – СПб.: Изд-во «Азбука», 2000. – 464 с.
- Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарики, 1998. – 784 с.
- Кузнецова А.В. Билингвальный художественный текст в метапоэтической парадигме // Збірник наукових праць. Вип. 7. Серія: Філологія. – Дніпропетровськ, 2013. – С. 55–68.
- Кузнецова А.В. Методологический аспект когнитивно-прагматического изучения художественного текста и дискурса: проблемное поле решений Сочинской лингвориторической школы // Известия Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: психолого-педагогические науки. – 2014. – № 2 (28). – С. 172–183.

**Литература русской эмиграции на рубеже XX – XXI вв.:
предварительные итоги изучения¹**

Минеева Инна Николаевна

Петрозаводский государственный университет, Россия.
185910, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: ruslitemig@mail.ru

Аннотация. В статье представлены наблюдения над проблемой развития литературы русского зарубежья на рубеже XX–XXI столетий. Существует ли в настоящее время эмигрантская литература? Что определяет ее специфику? Во всех, даже отрицающих существование сегодня эмигрантской литературы суждениях сквозит мысль о том, что, с одной стороны, ситуация в корне изменилась, идет формирование нового типа словесности, с другой – все же есть ряд моментов, позволяющих говорить о некоем типе писателя в новом тысячелетии – писателе-эмигранте, экспатрианте, номаде, туристе (перемещенное в географическом и лингвистическом смысле лицо, которое причастно к определенному месту; характерна не столько «маргинальная безместность», сколько стратегия «вписывания» в новое культурное поле; у него свой читатель), следовательно, и эмигрантской/«перемещенной» литературе, уникальности ее проблематики и поэтики.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, литературная эмиграция третьей и четвертой волны, мироощущение писателей-эмигрантов, проблематика и поэтика эмигрантской литературы третьей и четвертой волны.

УДК 81

**Russian emigration literature at the turn of the 20th – 21st centuries:
Preliminary results of the study**

Inna N. Mineeva

Petrozavodsk State University, Russia
185910 Petrozavodsk, Lenin Str., 33
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: ruslitemig@mail.ru

Abstract. The paper presents observations on the problem of the development of Russian literature abroad at the turn of the 20th-21st centuries. Is there emigration literature at present? What determines its specificity? All the judgments, even those which deny the existence of modern emigration literature, imply two ideas. On the one hand, the situation has radically changed which is reflected in the formation of a new type of literature. On the other hand, there are a number of points which allow to speak about a New Millennium type of writer, i.e. émigré writer, expatriate, nomad, tourist (a person displaced geographically and linguistically but rooted in a certain place, characterized not so much by "marginal absence of a particular place" but by the strategy of "fitting into" a new cultural field; with his own reader), and, consequently, the emigration / "displaced" literature with its unique problems and poetics.

Keywords: Russian literature abroad, literary emigration of the third and fourth wave, world perception of the émigré writers, problems and poetics of the emigration literature of the third and fourth waves.

UDC 81

Введение. Последняя, четвертая, российская волна эмиграции началась в период распада СССР – в 1990-е гг. – после разрешения свободного выезда из страны и продолжается до сих пор. Получив свободу передвижения, многие писатели уехали за рубеж. Они руководствовались в основном творческими мотивами. Наши бывшие соотечественники проживают сейчас во всех странах и практически на всех континентах. Характерной чертой эмиграции четвертой волны является то, что нынешние эмигранты не порывают связи с родиной и их отъезд не становится фатальностью. При желании каждый из них может вернуться. Если раньше была проведена идеологическая, этическая и эстетическая черта между литературой метрополии и литературой диаспоры, то теперь советская идеологическая система пала, исчезли физические границы, сняты жесткие цензурные запреты, исчез идеологический «враг», растворился эксплуатируемый многими ореол писателя «борца за свободу», «непечатаемого таланта» и неконформиста [Генис

¹ Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития Петрозаводского государственного университета на 2012–2016 годы.

1999: 405]. Сложившуюся ситуацию прокомментировала литературный критик М. Новикова: «Первой чертой, проведенной границу с прошлым, была эмиграция. Но граница и сохранила это прошлое. И вот проведена вторая черта. Страна переменялась, прошлое обрушилось и «как будто исчезло». Зачеркнут «прошлый твой-не-твой советский мир». И загвоздка не в том, что нечего стало ненавидеть. Нет, тут гораздо хуже. Как говорили герои романа Ф. Розинера "Некто Финкельмайер"... тебе уже «нечего обвинять». Или иначе: "напряжение отключили"» [Новикова 1994].

Сегодня напрашиваются закономерные вопросы: если напряжение между метрополией и периферией исчезло, то существует ли сегодня эмигрантская литература? Можем ли мы говорить о существовании особого типа русской литературы за рубежом? Что определяет ее специфику? Кто такой писатель-эмигрант на рубеже веков?

Материалы и методы. Основным объектом исследования послужили художественные эссеистские произведения современных писателей-эмигрантов и экспатриантов. В качестве дополнительного источника привлекаются материалы интервью. Использован историко-литературный метод описания проблемы.

Обсуждение. Рубеж XX – XXI вв. – конец или начало эмигрантской литературы? Полемики. Мнения. Аргументы. В настоящее время проблема существования эмигрантской литературы является одной из самых актуальных. Нельзя однозначно ответить на вопрос, есть она или нет. Приведем суждения писателей-эмигрантов, литературоведов и историков.

Точка зрения писателя-эмигранта третьей волны З. Зиника. «Вроде бы русской литературы в эмиграции больше не существует. Потому что кончилась эмиграция. Так, во всяком случае, следует из программы научной конференции в Майнце. Ее организаторы обозначили границы эмигрантской литературы началом советской власти – датой Октябрьской революции – и ее концом – в начале перестройки. Феномен эмигрантской литературы, таким образом, это двойник, рефлексия на политическую ситуацию в России, это незаконное дитя русской революции, искаженное отражение России извне – в тусклом «железном занавесе» советской власти... Если воспринимать эмиграцию лишь в этом политическом плане – то да, ее роль была фиктивной... эмиграция (если довести формулировку эмиграции как отчужденности, остротности, до своего логического конца) – это переселение в мир иной... Вопрос о существовании литературы в эмиграции сводится, таким образом, к вопросу: существует ли жизнь после смерти? <...> Эмиграция – это своего рода симуляция подобного состояния. Эмиграция при советской власти и была симуляцией смерти. Миссия эмиграции – в доказательстве того, что тот свет – существует. (Поэтому эмигрантам почти всегда завидуют, их презирают.) <...> Оказавшись за чертой, за границей, ты сам становишься фикцией для тех, кто остался. Ты их жизнь знаешь и понимаешь. О твоей жизни они могут лишь фантазировать, придумывать твое заграничное (запредельное) существование как им заблагорассудится. Ты-то знаешь, что ты – не фикция... Пока ты не появишься перед ними сам – во плоти. Но и тут своя «призрачная» проблема. Ты уже умер для тех, кто остался. Визит в Россию без границ, спустя четверть века, – это посмертное явление призрака: ты видишь, что произошло в твоём доме, пока ты был мертв. Они видят не тебя (обновленного и изменившегося в опыте эмиграции), а того, каким они тебя помнят в прошлом. Они тебя узнают, но не совсем. В этом визите есть нечто ненатуральное, незаконное: ты видишь то, чего тебе не полагалось знать, все то, что произошло в этом земном (российском) мире после твоей смерти. Готический «железный занавес» рухнул, нет больше ни самиздата, ни тамиздата, но проблемы неузнаваемости, вечной иностранщины остались. Это и есть один из главных мотивов той литературы, которую я хотел бы назвать эмигрантской... без нового прошлого невозможно начать другую жизнь. Однако прошлое раздвоилось. «Железного занавеса» давно нет, но не стоит пренебрегать этим опытом эмигрантской раздвоенности в литературном плане. Русская литература в эмиграции была отделена от остального мира и от дореволюционного прошлого России в той же степени, что и советская литература в метрополии. С открывшимися российскими границами заново слышен и классический мотив российского изгнанничества – в духе Лермонтова: ощущение бездомности у себя на родине и собственной чуждости за границей. Ты – в родном доме, где тебе больше нет места. Парадоксально: именно об этом в открытую говорили такие писатели Америки, как Джеймс Болдуин (особенно в романе о Нью-Йорке «Другая страна»), эмигрант из Гарлема, переселившийся в Париж. Вот и мы – мы и есть негры русской литературы. Или нет, в отличие от белоэмигрантов, мы – эмигранты красные, краснокожие, потерявшие советскую «красную» родину, исчезнувшую с лица земли, как в свое время дореволюционная Россия для белоэмигрантов. Собственно, с развалом Советского Союза наше прошлое потеряло географические очертания. Мы потеряли прежнее прошлое. Мы отказываемся от прошлого, данного нам географией нашего рождения, чтобы обрести его заново за границей, как это сделал Гоголь через Чичикова. Но для этого не обязательно эмигрировать буквально. Мой отец (он скончался два года назад) тоже оказался без родины. Я потерял родину, когда уехал из советской России в семидесятых годах. Я покидал свою страну. Своя страна покинула отца в девяностые годы с развалом Советского Союза. Страна ушла у него из-под ног. Умирая, практически без сознания, он повторял одну фразу: «Я здесь... а может быть, не совсем здесь». Не в этом ли истинная суть эмигрантской литературы: вне зависимости от политической географии сюжета говорить от имени тех, кто затерялся меж двух миров? И в этом смысле русская литература в эмиграции только начинается» [Зиник 2011: 249–25].

«И все же я бы не стал называть эмигрантским автором, скажем, Сомерсета Моэма или Грэма Грина, описывающих нравы британских экспатриантов в Малайзии или Африке. Николай Гоголь, полжизни проживший за границей, написавший «Мертвые души» в Риме, понимал, кто он и откуда. Писатели-путешественники тоже знают свое место в литературе своей страны. Родившаяся в Канаде Мейвис Галант, постоянный автор «Нью-Йоркера», проживавшая во Франции пять десятков лет, говорила мне, что не стала переходить на французский в своей прозе, потому что не хотела превращаться в эмигрантского писателя. Иными словами, ей не хотелось вести двойственное существование – в двух языках. Эмигрантское мировоззрение возникает, когда автор начинает чувствовать себя перемещенным лицом. Можно ли считать эмигрантскую литературу явлением отжившим, пережившим себя в век глобальных связей? По моему, нет. Я считаю, что концепция эмиграции по-прежнему важна для понимания определенного типа литературы. Если автор, живущий у себя на родине, разрешает морально двусмысленные ситуации и дилеммы через подставных лиц – с помощью своих героев, то у писателя эмигрантского дело обстоит по-другому: его личность становится частью его сюжета – он сам должен решать, по какую сторону моральной границы находится его сознание. Обычный человек своей жизнью живет; автор пытается ее описать. То, что для обычного писателя, – интеллектуальное упражнение, писатель-эмигрант испытывает на собственной шкуре. Эта метафора – жизнь как пересадочная станция – становится физическим существованием автора-эмигранта. (Элиас Канетти, мой сосед по Хэмпстеду, любил писать, сидя в своей машине, припаркованной перед домом.) Таким образом, главная дилемма для эмигрантского автора – это вопрос о причастности к определенному месту; что, в свою очередь, приводит к вопросу – для кого он пишет и где находится его читатель. Страна, давшая гражданство эмигрантскому писателю, не всегда та, где его читают; а его личные привязанности или религиозные убеждения могут не совпадать с теми, которые ему положено иметь в качестве верноподданного страны, где он живет. Другими словами, эмигрантский писатель – это тот, кто считает себя перемещенным лицом, в географическом и лингвистическом смысле, тот, кто в том или ином смысле отделен от своих читателей. Вампиры или демоны, не находящие себе места ни в одном из двух миров, это – крайний пример ментального состояния изгнанника. Однако они – эмигранты особого рода: они не отбрасывают тени, иначе говоря, лишены удостоверения личности, не зафиксированы в этом мире. Существование писателя во внешнем мире соизмеримо с влиянием, которое оказывает его творчество на других, его читателей, то есть соизмеримо с тенями, которые отбрасывают его слова. Вампиры подобны авторам-эмигрантам, которых не понимают в стране, где они поселились и которые не способны дотянуться через границу до своих читателей на родине. Вновь и вновь, как в притче Платона, мы отбрасываем наше темное иностранное «я» на стену местных традиций в свете нашего нового опыта и пытаемся познать себя, наблюдая за игрой теней. Порой тени обретают собственную жизнь, и мы их теряем» [Зиник 2011: 24–25].

Точка зрения писателя, эссеиста, литературоведа, критика А. Гениса. В одном из интервью 1999 г. А. Генис, прогнозируя будущие тенденции развития русскоязычной литературы за границей, отметил, что, в отличие от начала столетия, когда русская словесность существовала за рубежом как институт уже полвека, в новом тысячелетии ситуация в корне изменилась. Уже к концу XX в. можно смело говорить о конце эмигрантской литературы, завершении целого этапа в истории русской литературы и возникновении нового. Теперь же создается **«громадная культурная русскоязычная империя»**. Происходит «выравнивание температур» между центром (Россия) и периферией (эмиграция). Русская культура стала существовать независимо от физических границ: сегодня есть Москва, Петербург, русский Нью-Йорк, Таллин, Берлин. Это, по определению А. Гениса, «все малые столицы русской литературной империи». Русские люди стали жить всюду, они расселились по всему свету. Русская литература раскрыла границы. Благодаря изменившемуся и столь интенсивному за последние годы культурогенезу **русские стали всемирным народом, а русский язык стал всемирным языком**. Это событие имеет важное историческое значение. Поэтому сегодня, как считает А. Генис, никакой эмигрантской литературы нет, как и нет сейчас у эмиграции никакой специфической цели и задачи, потому что у России появилась свобода слова. Но это не означает, что так будет продолжаться всегда. Центробежный процесс, согласно наблюдениям А. Гениса, настолько мощный, что все равно вынесет за границу сильных писателей [Генис 1999: 402–412].

Точка зрения литературоведа П. Кузнецова. «Сегодня философы и философствующие политики – от Жюль Делеза до Жака Аттали – утверждают, что в грядущем веке различие между оседлостью и нонмадизмом исчезнет. Все станут либо беженцами, либо новыми номадами, блуждающими по континентам совсем крохотной планеты, со своими pote-book'ами, кредитными карточками и сотовыми телефонами. Я не уверен, что дело будет обстоять именно так, но в отношении России очевидно одно: культура русского изгнания окончательно завершена, а нынешняя и будущая эмиграция не сможет добавить ничего существенного. Хочет того она или нет, – она неизбежно должна будет ассимилироваться если не в первом, то во втором или третьем поколениях. Характерное состояние эмигранта: даже в таком городе, который «есть все», присутствует чувство ненасыщаемого эмоционального голода. Энергетическая недостаточность, иногда приводящая к приступам почти физического удушья: начинаешь судорожно глотать воздух, как при кислородном голодании» [Кузнецов 2002].

Точка зрения историка Вяч. Костикова. По оценкам специалистов, влияние представителей четвертой волны эмиграции на мировое сообщество будет скорее не культурным и интеллектуальным, как это было до 1990-х гг., а иным: экономическим, отчасти политическим. Но это влияние будет обогащающим для современной России. Российский материк и русская диаспора, в отличие от времен «железных занавесов» и запертых на замок границ, становятся сообщающимися сосудами. Уже нет отдельного существования культуры метрополии и эмиграции. Жизнь российская и эмигрантская становятся «общим делом». Теперь их важнейшей общей задачей является сохранение для эмигрантов и их потомков российской культуры и русского языка [Костиков 1990: 7–8].

Безусловно, на наш взгляд, еще рано подводить какие-то итоги и делать обобщения. Между тем во всех, даже отрицающих существование сегодня эмигрантской литературы, суждениях сквозит мысль о том, что, с одной стороны, ситуация в корне изменилась, идет формирование нового типа словесности, с другой – все же есть ряд моментов, позволяющих говорить о некоем типе писателя-эмигранта в новом тысячелетии (перемещенное в географическом и лингвистическом смысле лицо, которое причастно к определенному месту; у него свой читатель; его миссия – в сохранении российской культуры и русского языка), а, следовательно, и эмигрантской литературе.

Мироощущение писателей-эмигрантов третьей и четвертой волн и пути их художественного самоопределения. В отличие от эмигрантов первой, второй и третьей волн для современных писателей характерна не столько «маргинальная безместность», сколько стратегия «вписывания» в новое культурное поле [Корчинский 2007]. Они не считают себя оторванными от России. Многие из них стали гражданами мира. Хорошо знают культуру страны проживания, продолжают писать по-русски, совмещая это с другими языками или переводами. Эмигрантами они себя не считают: это другой, новый тип сознания. Если до 1990-х гг. эмиграция была национальностью, профессией и «профилем», а писатели-эмигранты были «трофеем для демократии в боях с тоталитаризмом» [Новикова: Электронный ресурс], то на рубеже XX – XXI столетий статус и миссия писателя-эмигранта в корне изменились. Экзистенциальный, абсурдный герой 1920–1980-х гг., приговоренный к одиночеству и бездомности, превратился в «челнок, снующий между двумя культурами, сшивающий собой их языковые ткани» [Эпштейн 2001]. Поэтому правильнее говорить сегодня не о писателе-эмигранте, а о писателе-экспатрианте, номаде, туристе. Понятие «писатель-эмигрант» употребляется условно и подразумевает под собой писателя, не ставившего себе цель обосноваться в другой стране. Он не является изгнанником и не считает себя таковым. Вот как описывает свое состояние известный ученый М. Эпштейн, уехавший из России в 1990 г. по приглашению американских университетов: «В тот исторический момент, когда рухнул «железный занавес» и распался Советский Союз, совершилось еще одно достопримечательное событие: мы перестали быть беглецами из одной страны в другую. Мы вдруг стали оседлыми, перестали держать наготове чемоданы – именно потому, что появилась возможность вернуться. И вдруг стало понятно, что мы не оттуда и не отсюда, мы совсем другие русские и совсем другие американцы, не похожие ни на тех, ни на других. Мы не страна, а странность, страна в стране, способность видеть мир чужим и свежим, как бы только рожденным. Порог двойного бытия – вот как называется это наше стояние между двумя мирами. Жизнь вдвойне – вот как можно это назвать: на пороге двойного бытия вдвойне заостряются все переживания цветов, звуков, запахов, голосов, языков. Наша иностранность – это и есть способ остранения, сама заграничная жизнь как прием. Наша чужезычность – потенциальный способ обновления обоих языков, вмысливания в них того, чего в них еще никогда не было, – как Набоков вмысливал русский язык в английский, а Бродский – английский язык в русский. Хотя бы частичная принадлежность другой культуре освобождает нас от тех навязчивых идей, мифических комплексов, психологических маний и фобий, предрассудков любимой мысли, которые мы неизбежно усваиваем от своей культуры, оставаясь ее данниками» [Эпштейн 2001].

Ниже приведем примеры индивидуального осмысления писателями-эмигрантами четвертой волны (М. Шишкин), экспатриантами (И. Вишневецкий) собственного отъезда из России, адаптации к условиям другой культуры и пути их художественного самоопределения. Исключением в данном ряду являются фигуры А. Гениса и А. Лебедева, эмигрировавших из СССР соответственно в 1977 и 1989 гг. Между тем взгляд эмигрантов третьей волны на статус и роль писателя в нынешней ситуации представляет собой немалый интерес. В данном случае мы являемся свидетелями уникального явления, когда эмигрантские волны (прежде всего, имеется в виду первая и третья) не противопоставлены друг другу, а когда «волна на волну набегала» [Чайковская 2010]. Принадлежа по возрасту к эмигрантам третьей волны, они демонстрируют стратегию вписывания в другое культурное пространство, характерную для современного писателя-экспатрианта [Бугаева 2006: 51–56].

Генис Александр Александрович (род. в 1953). Пример писателя-фронтера. Эмигрировал в Америку в 1977 г. «Книги издаются, – пишет А. Генис, – в Москве и Америке. Я себя ощущаю фронтером, потому что свою роль в жизни представляю как роль человека, который таскает туда-сюда, эдакий контрабандист от литературы. Скажем, у меня на английском вышла книжка о русском постмодернизме, с другой стороны, в Москве выходит еще одна книга» [Генис 1999: 409].

Шишкин Михаил Павлович (род. в 1961). Пример эмиграции как «возвращения на родину». Эмигрировал в Швейцарию в 1995 г. «При редких встречах писатели из России удивляются: «Как ты можешь

писать в этой скучной Швейцарии? Без языка, без напряжения?» Они правы – у русской словесности повышенное давление. Да и язык там, в стране-поставщике, меняется быстро. Отъезд из русской речи меня к ней же и обернул, открыв направление, в котором надо двигаться. Выйдя из языка, я неожиданно почувствовал всю тяжесть кириллицы. Работа над романом, начатым в России, остановилась. Как пауза – часть музыки, так молчание – часть текста. Может быть, самая важная. Какой язык я оставил? Что взял с собой? Куда идти словам дальше? Работа молчания... <...> В моих текстах я хочу связать западную литературу, ее достижения в словесной технике с человечностью русского пера. <...> Я уехал в Швейцарию, а окупился в Россию. Нахожусь на границе между двумя мирами – одной ногой в виноградниках, горах, цветочках, а другой – в русских историях. <...> Отъезд помогает личной разборке со страной происхождения» [Шишкин 2006: 213–216]. «Я думаю, совершенно не важно, где писатель живет. И более того, мне кажется, писателю нужно обязательно уезжать на какое-то время из своей страны, из своего языка. Потому что тогда он начинает видеть себя и свою страну как в зеркале. Ты живешь в Швейцарии, смотришься в Швейцарию, а видишь свое отражение. Иначе как можно прожить всю жизнь, не посмотрев ни разу в зеркало? Взгляд со стороны всегда помогает понять и свою страну, и самого себя... Почему Толстого до сих пор читают на Западе, а современных русских авторов не читают? Их, конечно, переводят, но тиражи минимальны. И даже если переводят современные русские детективы, то ими интересуется совсем не та публика, которая обычно читает детективы. На Западе русские детективы читают те, кто интересуется русской культурой, Россией вообще. Люди пытаются через эти книги понять что-то о современной России. И русских снова начнут читать на Западе, когда они начнут писать не о русской экзотике, а про читателя, вне зависимости от того, какова его национальная принадлежность: китаец он, или американец, или, допустим, швейцарец. Ведь когда человек на Западе читает что-то о Пьере Безухове и князе Болконском, то он фактически читает про себя. И когда современные творцы научатся писать просто о человеке, как это умел делать, например, Толстой, тогда придет волна новой русской литературы, придет новый русский роман, который уже будут читать везде. А пока этого не произойдет, отечественная литература так и останется в мире таким маленьким русским гетто» [Шишкин 2010].

Лебедев Андрей Владимирович (род. в 1962). Пример осознанного перехода в творчестве на язык страны проживания. Эмигрировал во Францию в 1989 г. «Два последних года были для меня периодом довольно напряженным в творческом отношении, когда мучительно для себя решал проблему, продолжать ли мне писать по-русски или, замолкнув на некоторый период, подытожив сделанное на родном языке, попытаться перейти на французский... В качестве русского автора я так и не состоялся – ни в диаспоре, ни в метрополии, ни во Франции... Остается французский язык... не нужно будет пристраивать написанное в России, надеясь, что уже оттуда оно привлечет внимание французов... Переход на другой язык представляется мне при этом актом достаточно радикальным, чтобы сохранять связь с прежней культурой... Идти – так до конца. Прожить две жизни – лучше, чем одну. Во всяком случае – интереснее...» [Лебедев 2006: 73–86].

Вишневецкий Игорь Георгиевич (г. р. 1964). Пример «двойной» жизни. Работает в США с 1995 г.

«Я продолжал печататься в тех же журналах, продолжал активно участвовать в жизни литературной метрополии, и у меня не было ни минуты ощущения, что сложилось некоторое <...> автономное образование, которое можно назвать литературой русского зарубежья. Другое дело, что я, действительно, очень крепко связан с Америкой, я ее очень люблю, для меня это такая же важная часть моей жизни, как и Россия. Здесь начинает действовать вторая вещь: влияние англоязычной, в данном случае, англо-американской литературной традиции на то, что я делаю. Я пережил кардинальные изменения в просодии моего стиха, вообще в том, что я делаю. Конечно, то, что делаю я и, я уверен, то, что делают все остальные люди, которые знают, по крайней мере, помимо одной культуры еще другую культуру, – они делают всегда с оглядкой на эту вторую культуру, и, хотя в данный момент я говорю по-русски, но фактически я мыслю как двуязычный человек. Я не могу не учитывать тех изменений и тех фактов, которые наличествуют, и каких-то там эстетических споров, идеологических споров, интеллектуальных споров, которые происходят в англоязычном мире – в данном случае речь идет о Соединенных Штатах. Конечно, это очень сильно отражается на всем том, что я пишу. Для меня интересно было попробовать создать некий эквивалент ... Интересно было работать с американскими пейзажами и с американской мифологией, – вот в том, что я делаю, – и попытаться создать то, что я делал применительно к локальной мифологии в России. Более того, я хочу сказать, что Америка помогла мне лично высветить какие-то вещи, которые в России мне были незаметны, когда я находился в России. Я их стал ценить гораздо больше. Это вещи, связанные с какими-то локальными мифологиями и с такой своеобразной формой – что ли, почвенничеством это можно назвать» [Грицман 2007].

Проблематика и поэтика эмигрантской литературы четвертой волны. Что волнует писателей-эмигрантов четвертой волны? Какие темы находятся в центре их внимания? Что отличает их поэтику? Динамика изменений ментального пространства русской литературы за пределами России в целом следует общей логике переосмысления концепции дома, места и своей творческой миссии. Проживая в разных странах, писатели демонстрируют, осознанно или неосознанно, некие общие поведенческие стратегии, а также привязанности к тем или иным проблемам, поэтологические устремления, позволяющие

говорить о литературе русского зарубежья нашего времени как целостной системе. И так, о чем же и как они пишут?

В современной эмигрантской литературе выделяется тема России, представленная в разных, не совсем обычных ракурсах и образах: иностранка, предки которой русские, стремится приобщиться к ценностям русской культуры («*Маленький Чехов*» *Н. Большаковой*); эмигрант из России, хранящий тот или иной бытовой предмет – чашка от бабушки, старые часы с боем – с радостью и трепетом, без надрыва, стремится таким образом сохранить память о родных, раскрыть неразгаданную тайну своих предков, заложить семейные традиции («*Старые часы с боем*» *Евгении Гейхман*, «*Сервиз Гарднера*» *Семена Каминского*, «*Китайская тарелка*» *Игоря Михалевиича-Каплана*).

Для поэтов и прозаиков четвертой волны также характерным является интерес к бытию эмигранта в новой стране его проживания. Бытие эмигранта – одна из ведущих тем и предшествующих волн. Между тем в отличие от своих литературных предшественников, писатели-эмигранты рубежа XX–XXI столетий сосредоточены не на переживании своего положения бездомного, одинокого беженца, ностальгии, страданиях и муках по утраченной родине, а на узнавании и понимании иного культурного мира, его открытии для себя. В их произведениях при описании заграничной чаще всего доминируют светлые, теплые, яркие краски. Сравнивая мир свой и мир другой, они стремятся не противопоставлять их друг другу, а напротив, соединять, находить точки их сближения. Не случайно с образами родными постоянно соседствуют образы Другого. Теперь писателей больше волнуют межнациональные отношения [Грицман 2007]. Их герои не похожи на фигуры отчуждения. Это фигуры созидающие.

Ведущей темой четвертой волны эмиграции остается тема трагического существования человека в условиях тоталитаризма (сталинщины), генетически восходящая к третьей волне. Советский мир в их произведениях выглядит фантазмагоричным и абсурдным.

Приведем примеры. *Поэзия В. Амурского, его эссе «Стул Маяковского» и цикл «Берег Леты», повесть Д. Бовильского «Париж. Индекс складчатости», роман В. Батишева «Мой французский дядюшка», роман Е. Терновского «Клара Шифф»* передают впечатления «пришлых обскурантов» о многообразном Париже, красота которого «раскрывается не сразу». Писатели-эмигранты четвертой волны делают акцент на русский Париж [Фраш 2010]. В своих произведениях они запечатлевают все то, что делает его русским («бывший Дом книги, книжный магазин французенки мадам Хмелюк»; Н. Дронников – русский художник начала XX в. с европейской культурой; эмигранты первой волны), сохраняя таким образом его для потомков. «*Васильково поле*» *Людмилы Штерн*, «*Ночной кабак*» *А. Бондаря* – о жизни эмигрантов «за бугром» [Ерофеева 2010]. *П. Ильинский во «Встрече», Ю. Розадовский в «Ночном блюзе», Л. Райберг в «Старухе», А. Торин в «Особенностях международной рыбалки», М. Растанный в «Итальянце»* рассказывают «американские истории». *Проза А. Лебедева* выписана «из себя» и представляет собой «двадцатилетнюю парижскую биографию», определяющуюся «множеством психогеографических координат» [Фраш 2010]. *Рассказ О. Кустарева «Кристина»* – о страхе за свою жизнь, за жизнь близких в СССР. Люди боятся пострадать от доноса, боятся осознать чудовищную реальность и в итоге – боятся открыть рот. Безликая государственная машина разобщает, расчеловечивает и убивает людей. Феномен тоталитаризма исследуют в своих произведениях *А. Шепиевкер («Вражья сила»), А. Журжин («Сон»), И. Сулов («Шпион Никодимов»)*. *Рассказы «Не обращайтесь внимания, маэстро!» Г. Владимова, «Запорожец на мокром шоссе» А. Гладилина* – продолжение того же абсурда, но веселого, выставляющего в комичном виде и систему, и ее незадачливых служителей. На ту же тему неувядающе смешной и чуточку зловещий «*Тянитолкай*» *Владимира Марамзина*. *Рассказ «С кошелочкой» Фридриха Гореништейна* – о советском менталитете, феномене советских магазинов и очередей, *роман Н. Малаховской «Возвращение к Бабе-Яге»* – о несвободе советского и свободе западного пространства [Чайковская 2010]. *В новелле В. Загребы «Параллелепипед»* главный герой – человек с фотоаппаратом – наблюдает за временем. Необычность персонажа заключается в его своеобразном интересе к кафе с негативными названиями. Он отыскивает такие, а также интересуется чужими жизнями, анализируя свою [Фраш 2010]. *Роман Л. Пятигорской «Блестящее одиночество»* посвящен проблеме выживания современного горожанина (английского Лондона и российского Нещадова) в эпоху глобализации и универсальности [Пятигорская 2011].

В литературе русской эмиграции постсоветского периода пространственные оппозиции (здесь – там; везде – нигде) значимы в большей степени, чем временные (прошлое – настоящее; настоящее – будущее; прошлое – будущее). Так, обращаясь к советскому прошлому, эмигрантская литература четвертой волны четко разделяет пространства на советское и иностранное. Однако разделение далеко не всегда является противопоставлением – оба пространства могут оказаться чужими. По наблюдению Л.Д. Бугаевой, *в романе Н. Малаховской «Возвращение к Бабе-Яге»* обозначенная в начале романа оппозиция несвободного советского и свободного западного пространств в ходе развертывания сюжета нивелируется. Рельефно-шаблонные картины мертвого советского прошлого: советский университет, кафедральное обсуждение студентки, написавшей сочинение «Моя любимая книга» о Библии, комсомольское собрание «на тему о повышении бдительности в борьбе с антисоциалистическими элементами нашего общества», где осуждают диссидентов, – сменяются картинами не менее мертвого пространства заграничной, в которое

один за другим перемещаются почти все герои романа. Западная действительность оказывается немногим лучше советской [Бугаева 2006: 51–62].

В произведениях писателей четвертой волны утверждается особый вид жанра путешествия – путешествие между параллельными мирами, балансирующее на грани условно-реального и воображаемого, реального и мифологического, возможного и невозможного, прошлого и настоящего. Так, в романе *М. Шишкина «Венерин волос»* путешествие героя в Рим проходит в нескольких временах и планах, наслаивающихся друг на друга, как, впрочем, проходит и все романное повествование, открывающееся сценой допроса людей, в поисках убежища пересекших границу Швейцарии, но начатое фразой: «У Дария и Парисатиды было два сына, старший Артаксеркс и младший Кир» [Бугаева 2006: 51–62].

Прозу современной эмиграции отличает авторефлексивное повествование, отчасти выполняющее роль зеркала, в котором субъектный взгляд автора активизирует воображение и память. В автобиографическом повествовании или в повествовании с элементами автобиографизма субъект предстает как я-объект в один из моментов своего воображаемого опыта. Писатель-эмигрант постсоветского периода в автобиографическом художественном повествовании создает окружающее пространство и свой авторефлексивный образ, переходя к стратегии вписывания в пространство эмиграции/экспатриации в противовес состоянию безместности. Вписывание в иное культурное пространство, согласно выводам Л.Д. Бугаевой, происходит либо в форме пространственных построений, основанных на реальной или магической географии, либо в метафорической форме, в результате, оказывается, формируется «вход» в другую культуру [Бугаева 2006: 51–62]. Например, *Н. Малаховская в романе «Молодые капитаны поведут наш караван»* на основе рассказов родственников, слышанных ею в детстве и юности, воспоминаний родителей, записанных на магнитофон незадолго до их смерти, воссоздает историю своей семьи – в первую очередь, матери, отца: знакомство родителей, первые годы их совместной жизни и т.п., перемежая историю о старшем поколении отсылками к собственному опыту советской действительности. При этом Н. Малаховская обращается в своем повествовании исключительно к русской (в ее случае – советской) тематике и русскому (советскому) окружению, на что, собственно, прозрачно намекает заглавие романа. Тем самым писательница старается вписать себя в русское пространство, которое она вынужденно покинула в 1980 г. К примерам позиционирования себя путем создания межпространства как «своего» пространства можно отнести творчество *М. Шишкина*, который в романе «Венерин волос», создавая образ Рима и наполняя римское пространство личной автобиографической памятью, представляет Рим как пространство наднациональное, вневременное, реальное и мифологическое, чужое и свое одновременно [Бугаева 2006: 51–62].

Эстетические границы современной эмигрантской прозы и поэзии открыты. Сегодня это литература, впитывающая как реалистические, так и постмодернистские (русские и европейские) традиции.

В целом для литературы диаспоры постсоветского периода характерно метафорическое остранение – граница между привычным и непривычным, тот временной и пространственный локус, в котором происходит отчуждение от какой-либо определенной культуры и от ценностей и знаний этой культуры [Бугаева 2006: 51–62].

Заключение. Уникальность эмигрантской литературы рубежа XX – XXI вв. состоит в том, что она одновременно бытует сегодня в двух ментальных пространствах. С одной стороны, наследует тип эмигрантского сознания как тип особой ментальности (причастность к определенному, «другому» месту, свойственные ей темы и сюжеты, взгляд на мир, балансирование между реальным и воображаемым, свой читатель), с другой – стремится не противопоставить себя иномиру, а вписаться в него, не отрываясь при этом от родной литературы (общие эстетические установки). Поэтому более продуктивно говорить «не о единстве и воссоединении русской литературы, а о параллельном движении нескольких ее вариантов и о бытийном сосуществовании данных вариантов» [Демидова 2003: 244]. Идет процесс формирования нового типа словесности. Это, по мнению литературного критика, составителя одного из первых систематических словарей «Русская литература сегодня: зарубежье» С. Чупринина, «совершенно ошеломляющая, многослойная, многоцветная картина русской литературной жизни в современном мире...» [Чупринин 2008: 6].

Библиография

Бугаева Л. Мифология эмиграции: геополитика и поэтика // Ent-Grenzen. Intellectuelle Emigration in der russischen Kultur des 20 Jahrhunderts / За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века / L. Bugaeva, E. Hausbacher (Hgg.). – Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006. – С. 51–71.

Генис А. Новый Архипелаг, или Конец эмигрантской литературы // Континет. 1999. – № 102 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/1999/102/ad27.html>

Грицман А. Поэзия метрополии и диаспоры: противостояние или слияние? Дискуссия в Американском культурном центре // Интерпоэзия. 2007. – № 4 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2007/4/gr12.html>

Демидова О.Р. Метаморфозы в изгнании. Литературный быт русского зарубежья. – СПб.: Гиперион, 2003. – 296 с.

Зиник З. В погоне за собственной тенью // Эмиграция как литературный прием. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 24–25.

- Зиник З. Существует ли эмигрантская литература? // Зиник З. Эмиграция как литературный прием. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 249–256.
- Ерофеева В. Четвертая волна [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://det.lib.ru/a/aleksandr_b/denliteratury.shtml
- Лебедев А. Тот, кто в маслине: Писатель диаспоры, или Жизнь после смерти. Инвентаризация – 2 // Ent-Grenzen. Intellectuelle Emigration in der russischen Kultur des 20 Jahrhunderts / За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века / L. Bugaeva, E. Hausbacher (Hgg.). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006. – С. 73–86.
- Кузнецов П. Эмиграция, изгнание, Кундера и Достоевский // Звезда. 2002. – № 4 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/4/kuz.html>
- Корчинский А. За пределами эмиграции (Рец. на кн. Ent-Grenzen / За пределами: Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века. Frankfurt am Main, 2006) // НЛЮ. 2007. – № 86 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/ko28.html>
- Костиков В.В. «Не будем проклинать изгнание...»...(Пути и судьбы русской эмиграции). – М.: Международные отношения, 1990. – 464 с.
- Новикова М. В поисках утраченной боли // Новый мир. 1994. – № 7 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/7/knoboz02.html
- Пятигорская Л. «...То, что пронизано смыслом, набито энергией и – талантливо, то и реально» / беседа К. Кобрин [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/rus/news/2116/2545/>
- Русская диаспора за рубежом и эмигрантская поэзия. Круглый стол // Интерпоэзия. 2010. – № 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2010/2/d22.html>
- Фраш Б. Русско-парижский сборник «Paris, Пари. Парижская антология русских. С фотографиями Владимира Сычева. Franc-Tireur USA, 2010.» // Мосты. – № 26 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://le-online.org/index.php?option=com_content&task=view&id=445&Itemid=27
- Чайковская И. Волна на волну набегала // Нева. 2010. – № 8 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/8/ch12.html>
- Чупринин С. Русская литература сегодня: зарубежье. – М.: Время, 2008. – 784 с.
- Шишкин М. Возвращение на родину // Ent-Grenzen. Intellectuelle Emigration in der russischen Kultur des 20 Jahrhunderts / За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века / L. Bugaeva, E. Hausbacher (Hgg.). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006. – С. 213–216.
- Шишкин М. Не нужно писать о России и ее экзотических русских проблемах / беседовала А. Грибоедова // Фонд «Русский мир». 13.07.2010 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruskiymir.ru/ruskiymir/ru/publications/interview/interview0064.html>
- Эпштейн М. Амероссия. Двукультурие и свобода. Речь при получении премии "Liberty". Вст. заметка А. Гениса // Звезда. 2001. – № 7 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/7/epsh.html>

Россия в зарубежной поэзии Георгия Иванова

Нагибина Нина Михайловна

Забайкальский государственный университет, Россия
672039, г. Чита, ул. Александро-Заводская, 30
соискатель
E-mail: nagibinanina05@mail.ru

Аннотация. Статья содержит обобщение исследования поэтического творчества Георгия Владимировича Иванова в русском зарубежье. Рассматриваются особенности изображения России в его стихотворениях, написанных и изданных в эмиграции в 1922–1958-е годы. Статья представляет попытку выявить художественные особенности изображения России. Проводится анализ и синтез стихотворений из сборников «Сады» (переиздан в Берлине), «Розы», «Отплытие на остров Цитеру», «Портрет без сходства», «Дневник». Россия показана в дихотомии «двойного зрения» поэта, экзистенциального восприятия мира. Изображение России связано с доминантами поэзии Иванова: темой отплытия, искусства, смерти, нигилистического отношения к действительности. Образ России дан неразрывно с ее культурой, литературой. Он связан с темой искусства. Выявлено широкое использование цитирования, реминисценций, интертекста. Исследование зарубежной поэзии Георгия Владимировича Иванова позволяет сделать следующее обобщение: в образах его эмигрантской лирики Россия изображена как утраченная духовная ценность, которая не может быть возвращена. Образ России вписан поэтом в русский интертекст.

Ключевые слова: экзистенциализм, образ России, интертекст, тема отплытия, цитата, реминисценция.

УДК 821.161.1

Russia in Georgy Ivanov's emigration poetry

Nina M. Nagibina

Transbaikal State University, Russia
672039 Chita, Alexandro-Zavodskaya Str., 30
Doctoral Candidate
E-mail: nagibinanina05@mail.ru

Abstract. The article generalizes the research into Georgy Vladimirovich Ivanov's emigration poetic heritage and explores the peculiarities of depicting Russia in the poems written and published during his emigration of 1922–1958. The paper is an attempt at revealing artistic features of depicting Russia through analysis and synthesis of poems from the following collections: "Gardens" (republished in Berlin), "Roses", "Sailing off to Tsitsera island", "Portrait without resemblance", "Diary". Russia is portrayed in the dichotomy of the poet's "double sight" and existential perception of the world. The image of Russia is connected with the dominants of Ivanov's poetry: the topics of sailing off, art, death, nihilistic attitude to reality. The image of Russia is created in inseparable connection with its culture, literature and art. The paper reveals a frequent use of quotations, reminiscences and intertext. The research of Georgy Vladimirovich Ivanov's emigration poetry results into the following generalization: in the poet's emigration works Russia is depicted as a lost spiritual value which can't be returned. The image of the poet in Russia is incorporated into Russian intertext.

Keywords: existentialism, image of Russia, intertext, topic of sailing off, quotation, reminiscence.

UDC 821.161.1

Введение. Георгий Иванов – один из самых известных поэтов, литературных критиков, переводчиков, прозаиков, публицистов, мемуаристов русского зарубежья первой волны эмиграции. Его творчество мало исследовано по объективным причинам, однако интерес литературоведов и критиков нарастает. В России его произведения были изданы до 1922 года, затем частично в 1966 году, после 1985 года вышло собрание сочинений в трех томах, а также появилось в сборниках, представляющих литературу Серебряного века и русского зарубежья. Безусловно, развитие его таланта дала жизненная катастрофа (вынужденная эмиграция), которую пророчески предполагал для начинающего поэта А. Блок [Блок 1962: 337]. В истории русской поэзии остались критические выводы Н. Гумилева и В. Ходасевича. В России, разумеется, исследовательская литература появилась только в конце 80-х годов XX века. Известна статья Н. Богомолова «Талант двойного зрения», напечатанная отдельно и в качестве составляющей сборник поэтических и прозаических произведений [Богомолов 1989: 503]. В электронном журнале «Знание. Понимание. Умение» опубликовано исследование О. Чигиринской «Мотив отплытия в эмигрантском творчестве Г. Иванова», где прослеживается мотив-доминанта в образах-мифологемах, образах-лейтмотивах,

авторской символике [Чигиринская 2008:3]. Исследование творчества Иванова представлено в нескольких диссертациях.

Вызвали большой интерес специалистов и любителей литературы работы В. Крейда, в том числе изданная в 2007 году в серии «ЖЗЛ» книга «Георгий Иванов», которая стала первым систематическим жизнеописанием поэта [Крейд 2007: 5]. Издание В. Крейда привлекло широкую аудиторию. Автор биографической книги «последовательно удерживает в фокусе положение о невероятной талантливости Иванова, отдавая ему право быть самим собой, идти поверх литературных этикетов и сложившихся правил». И. Рукавишников считает, что зарубежный литературовед уходит от жесткого комментирования, восхищение талантом поэта мешает исследователю стать беспристрастным биографом [Рукавишников 2007: 32]. Однако с уверенностью можно сказать, что В. Крейд дает справедливо высокую оценку творчества поэта, уточняя: «Впрочем, оценка эта прилагается к его творчеству эмигрантского периода». Объемный труд из трех глав «Жизнь Георгия Иванова» принадлежит А. Арьеву [Арьев 2009: 59]; в нем представлена не только творческая биография поэта, но и некоторые его стихи и письма. Автор сочетает отзывы критиков-современников Иванова, «библиографическую канву» и ранее не публиковавшиеся или мало известные архивные материалы. Вызывают особый интерес вступительные статьи, в том числе С. Федякина «Петербургский миф в судьбе Георгия Иванова» в сборнике мемуарной прозы о литературном Петербурге [Федякин 2006: 15]. Ранее появилась обзорная статья С. Смирнова [Смирнов 1998: 46], Л. Алексеевой [Алексеева 2005: 234].

Можно сказать, что сделаны важные шаги по изучению творчества Иванова в эмиграции, однако тема нуждается в дальнейшей разработке. Данная работа представляет собой попытку научного комментирования художественных особенностей изображения России в зарубежной поэзии Георгия Иванова. Объектом исследования является его поэтическое творчество в 1922–1958 годы, предметом – стихотворения сборников указанного периода. Цель исследования: научное комментирование художественного изображения России Г. Ивановым в зарубежной поэзии. Отсюда конкретная задача: выявить своеобразие изображения темы России, связанной с доминантами (темами, лейтмотивами, образами, авторской символикой) и обусловленной интертекстуальностью указанного периода творчества.

Материалы и методы. В основу методики исследования положена аналитическая работа: сопоставление, обобщение, выявление поэтики темы России в творчестве Г. Иванова. Материалами являются стихи поэта, написанные и изданные в эмиграции: из сборников «Сады» как переходного из России в зарубежье, «Лампада», «Розы», «Отплытие на остров Цитеру», «Портрет без сходства», «Дневник» [Иванов 1989: 68].

Обсуждение. «Исход» русских поэтов в изгнание не прекратил их творчество, поэтому Париж, Берлин, Прага, Константинополь увидели литературные центры, которые образовала русская диаспора. Слабая надежда на возвращение позднее стала мечтой «вернуться в Россию – стихами» [Иванов 1989: 175], если нельзя иначе. «Россия в миниатюре», по точному замечанию Зинаиды Гиппиус, хранила и продолжала традиции русской культуры – классической и неоклассической, связанной с творческой свободой. Один из младших акмеистов, Г. Иванов, в эмиграции стал одним из лучших лирических поэтов XX века. Ему было свойственно бережное отношение к традициям данной эпохи, которую он по-своему завершил. Его творчество продолжало быть самым тесным образом связано с родиной, с Петербургом.

В эмиграции Иванов являлся одним из лидеров «Парижской ноты», куда он привез достаточно серьезный творческий багаж – в России было издано шесть книг. Внимание критиков было язвительным и хвалебным, однако, как пишет В. Крейд о поэте в серии «ЖЗЛ», «чаще всего он оставался непрочитанным или непрочитанным адекватно» [Крейд 2007: 5].

«Парижская нота» тяготела к культуре простоты, провозглашала новую «прекрасную ясность», продолжая традиции акмеизма. Духовные искания данной группы были близки Иванову, отвечали его мировосприятию, потерянности и необретенности прежних ценностей Петербурга, России.

Без сомнения, петербургский период закончился сборником «Сады» (1921), который был издан и в Берлине (1923) в числе других книг. Данный сборник соединил два периода творчества автора, так как в отличие от «Вереска» (1916), напечатанного там вместе с «Садами», не получилась дистанция во времени. В. Крейд отмечает, что «Сады» выражали не только «поэтическую тоску», но и реальную связь с целой галереей культурных традиций. Критик перечисляет: «...евангельские мотивы, классицизм, греческая мифология, барокко, Оссиан, сентиментализм, английский и немецкий романтизм, русский фольклор, архитектура Петербурга, живопись Лоррена, Ватто и русских художников двадцатого века» [Крейд 2007: 6]. В. Вейдле нашел в «Садах» сладостное и грустное звучание стиха, что можно назвать положительным мнением [Вейдле 1977: 7], хотя современники Иванова, в том числе Л. Лунц, сказали, что стихи излишне образцовы. Россия начала 20-х годов прошлого века появилась в историко-культурных штрихах: Петроград и Петергоф, Москва, Волга, Казань, Сибирь. Анафора и грамматический параллелизм: «Солнце поднимается над Москвою, / Солнце садится за Волгой» – дает фрагментарность образа России. Смена его координат, их отдельных примет позволяет достраивать образ. У Иванова он прозвучит в строке: «...А кругом широкая Россия» [Иванов 1989: 60].

В «Садах» поэтическое пространство может становиться более конкретным, сужаясь до Демидова переулка, Сенной площади, наполняться историческими именами императрицы Елизаветы, Бирона.

В стихотворении «Тучкова набережная» смешались история и современность. Дворец Бирона, парусники, фонарщик, зажигающий «желтый газ над темною водой», будут принадлежать забвению: «И вспыхнет газ по узким переулкам, / Где окна сторожит глухая старина, / Где с шумом городским, размеренным и гулким, / Сливает отзвук свой летейская волна» [Иванов 1989: 51].

А. Блок и Н. Гумилев, которых Иванов ценит, нашли у него созерцательность, отличное владение формой и «никчемность содержания» [Блок 1962: 337]. Однако наряду с подражательными мотивами и стилевыми тенденциями обозначились черты его поэтики. «Сады» – лучшая книга петербургского периода, когда «стихи вырвались на простор», по определению Г. Адамовича. Он назвал их широкими, легкими, сладкими без всякой приторности, нежными без сентиментальности.

Эмиграция открыла настоящего поэта. Георгий Иванов как поэт-эмигрант с особым чувством заговорил о кризисе истории, о потерянной России. Настоящее стало иным, нежели в Петербурге. Внешне все складывалось хорошо: заседания «Зеленой лампы» с Мережковским и Гиппиус, где его выбрали председателем, лидерство в «Парижской ноте». Он печатает стихи, прозу, мемуарику в русских зарубежных изданиях. Данный период творчества представлен поэтическими сборниками: «Розы» (1931), «Отплытие на остров Цитеру» (1937), «Портрет без сходства» (1950), «Дневник» (1957) и другими. После отъезда, когда «былые ориентиры утеряны, былые ценности отменены» [Чигиринская 2008: 5], появится и станет одной из главных тема отплытия.

Океан в мифологии – важная часть Вселенной. Океан, море, река воплощают абстрактные представления о времени, вечности, человеческом сознании, одиночестве, свободе. В зарубежной лирике Иванова романтический образ появляется без ореола надежды. Его лирический герой изображен в трагическом плаванье по темному океану жизни («потеряв даже в прошлое веру»). Россия кажется сном, призрачным напоминанием о былом, где образ родного Петербурга могут скрыть летейские воды, а лирический герой отправляется в неизвестность: «Обрывается лодка с причала, / И уносит, уносит ее...» [Иванов 1989: 78].

Россия теряется в снегах, как в холодном аналоге воды:

Россия счастье. Россия свет.
А может быть, России вовсе нет.
И над Невой закат не догорал,
И Пушкин на снегу не умирал,
И нет ни Петербурга, ни Кремля –
Одни снега, снега, поля, поля... [Иванов 1989: 79]

Снег рассыпан по поздному «Отплытию...»: «Снежный ветер, белый веер твой...», «...но снегами меня замело», «Одевает в саван снежный...». Все кажется погруженным в снег, в синь, в сон, отмечено темным и черным: «Это черная музыка Блока / На сияющий падает снег». В 1930 году пишется: «И Россия, как белая лира, / над засыпанной снегом судьбой» [Иванов 1989: 87].

Снег дополняется еще одним состоянием воды – это «ледяная тьма». И вот уже «...одна бесконечность в леденеющем мире звенит» мировой скорбью о потерянном. Снежное, опустевшее пространство становится символом псевдовозвращения.

Душа лишена опоры, ностальгия проявляется в отрицании того, что было когда-то дорого, отрицание становится одной из доминант поэзии:

И нет ни России, ни мира,
И нет ни любви, ни обид –
По синему царству эфира
Свободное сердце летит [Иванов 1989: 63].

Ранее в «Розах», которые поставили автора на первую ступень поэтического мастерства, по замечанию Г. Струве, появился романтизм обреченности, безнадежности, смерти [Струве 1984: 347]. Восьмистишие «Закроешь глаза на мгновенье...» – точное, афористичное выражение души эмигранта, где чувство обреченности переполнено ностальгией и отрицанием-любовью к утраченной России. Нигилистическая трактовка благодаря настойчивой анафоре говорит о выстраданном творчестве, о трагически безысходном мире:

Хорошо, что нет царя.
Хорошо, что нет России.
Хорошо, что Бога нет.
Только желтая заря,
Только звезды ледяные,
Только миллионы лет.
...Хорошо, что не поможет
И не надо помогать [Иванов 1989: 69].

Известно мнение Г. Адамовича о сборнике «Розы»: «Сгоревшее, перегоревшее сердце – вот что хотелось бы сказать о теперешних стихах Георгия Иванова». Критик увидел трагически неизбежную ностальгию по утраченному «раю» – России. Экзистенциальные строфы Иванова связаны «с гранитом императорского Петербурга», пушкинского города [Пушкин 1969: 205]. Потеряно живое, жизнь продолжается вне родины. Крайняя ситуация побуждает его к высшему пониманию судьбы и творчества. И так,

тема отчаяния сопровождается темой смерти (например, лодка смерти – «Это лодка скользит по эфиру») в позднем «Отплытии...» и мотивом розы, который в течение всего творческого пути наполняется новыми ассоциациями. Так, увянувшая роза – от нее отрекается сам Бог – означает прикосновение смерти [Иванов 1989: 65]. Если в России, в Петербурге кисть любимого Ватто была легка, таково было и восприятие родины, то во Франции пишется о несбыточном: «Уплываем теперь на Цитеру / В синеватом сияньи Ватто», но «Смерть, как парус, шумит за кормой» и «Никогда не вернемся домой» [Иванов 1989: 78].

Россия Георгия Иванова предстала в дихотомии «двойного зрения». Так, еще в 1918 году одно из стихотворений дает реалии – затопленный водой «Привал комедиантов», в то же время реалии становятся образами-символами – уходит под воду (в Лету?) блестящая культура. Постепенно на протяжении творчества «двойное зреньё» поэта начинает балансировать на грани трагического и безобразного. В одном из стихотворений он лаконично формулирует мысль: «Друг друга отражают зеркала, / Взаимно искажая отраженья». Так, в пронзительном по выражению чувств восьмистишии:

Эмалевый крестик в петлице
И серой тужурки сукно...
Какие печальные лица,
И как это было давно.
Какие печальные лица,
И как безнадежно бледны –
Наследник, императрица,
Четыре великих княжны... [Иванов 1999: 138]

– один взгляд, одно настроение. В стихотворении из «Дневника» – другое. Не оглядываясь на читателя, не боясь вызвать неприятие, автор выражает предельное отчаяние в беспощадной иронии: «Овеянный тускнеющею славой, / Среди святош, кретинов и пройдох, / Не изнемог в бою Орел Двуглавый, / А жутко, унизительно издох. <...>А чучела никто не догадался / В изгнание, как в могилу, унести» [Иванов 1989: 124].

Разумеется, трудно совместить несовместное. Особенное художественное восприятие и отражение его в творчестве было сказано Ивановым: «Мне исковеркала жизнь талант двойного зренья...» Дихотомический взгляд проявляется в изображении России.

Образ родины с березками, соснами, болотцами ностальгически окрашен: привычный, до боли знакомый пейзаж, дополненный чахлым ельником, Балтийским морем, тишиной. И – меняется интонация – пустотой и комарами.

Едкая насмешка звучит в первой строфе: «Здесь, в лесах даже пальмы растут, / Даже пальмы растут – вот умора! / Но как странно – во Франции, тут, / Я нигде не встречал мухомора».

Верный дихотомии «двойного зренья», автор пишет финальную строку: «...Чья-то кровь на кривом мухоморе...» [Иванов 1989: 135].

Иронично-карикатурное (кривой) и трагическая символика цвета (белый и красный) дают выразительный контраст.

Лирический герой «Дневника» говорит: «Мне больше не страшно... / Я медленно в пропасть лечу, / И вашей России не помню, / И помнить ее не хочу» [Иванов 1989: 134].

Но его Россия неотступно рядом, в памяти, которая собрала темы и мотивы эмигрантской поэзии. «Поля с колосающейся рожью, / березки, дымки, огоньки...» – явная переключка с известнейшим стихотворением М. Лермонтова [Лермонтов 1969: 323]. Несомненно, утратив Россию «за окном», он сохранил ее в самом себе. Ее слово, музыка, культура в ее единстве образуют, несмотря на яростный мотив отчаяния-отрицания, образ утраченной родины. В его зарубежной поэзии предстает русский мир, сотканный Ивановым из центонов, реминисценций, цитат, парафраз. Он воссоздает Россию для самого себя. Знаковые имена словно возвращают в привычное литературное пространство. Мелодика стиха, гармония звуков, рифмы дают опору в бытии и творчестве. Обратимся к поэзии. А. Квятковский объяснял термин «центон» как род литературной игры, когда «лоскутное» стихотворение собирало цитаты из других текстов, объединяя их общим смыслом. Прямая цитата используется автором еще в «Вереске» и «Садах», особенно заметна во втором. Разумеется, автор включал в свой художественный текст «уже готовый сгусток ассоциаций», в котором жила Россия, проявлялись символы ее культуры, звучали имена. Это была необходимая для автора переключка с тем, что дорогого.

Своеобразный поэтический диалог с А. Блоком произойдет в стихах о Петербурге. У Иванова: «...Когда с тяжелым грохотаньем / Несутся льдины по Неве...» [Иванов 1989: 80]. У Блока: «...Под утро проснулся от шума / И треска несущихся льдин...» [Блок 1999: 89]. В более поздних стихах Иванова Блок присутствует открыто. Цитата органично входит в его текст, она необходима поэту, она держит его в любимом культурном пространстве, помогая выживать в надвигающемся мраке эмигрантского бытия.

В тексте «Свободен путь под Фермопилами...» Блок проявляется в парафразе «Незнакомки»:

Мы тешимся самообманами,
И нам потворствует весна,
Пройдя меж трезвыми и пьяными,

Она садится у окна.
 «Дыша духами и туманами,
 Она садится у окна».
 Ей за морями-океанами
 Видна блаженная страна... [Иванов 1999: 131]

Парафраз переходит в цитату, создает частотные в лирике Иванова повторы, что усиливает авторскую мысль. Стихотворение органично входит в сборник «Дневник». Оно наполнено Россией, именами русских писателей и философов: «А мы – Леонтьева и Тютчева / Сумбурные ученики». Образ России дан в переживаниях и размышлениях лирического героя. Интертекстуально стихотворение Иванова напоминает трагическую интонацию второго тома блоковской лирики – книги о трагедии крушения идеала, о душевных скитаниях. Обывательские будни в первых шести строфах «Незнакомки» – предтеча дихотомии «двойного зрения» Иванова. Однако его текст проникнут в высшей степени трагическим чувством. Первая строфа: «Свободен путь под Фермопилами / На все четыре стороны. / И Греция цветет могилами, / Как будто не было войны...» – напоминание об известном историческом событии, о гибели трехсот спартанцев во главе с царем Леонидом. Россия, трагическая, с великими потерями и утратами, предстает в пятой и начале шестой строф: «Стоят рождественские елочки, / Скрывая снежную тюрьму. / И голубые комсомолочки, / визжа, купаются в Крыму. / Они ныряют над могилами...».

Оксюморон в первой и второй строке усиливает трагическое восприятие. Россия изменилась: блаженное неведение одних и трагедия других. Композиционный повтор возвращает к теме первой строфы: «И Леонид под Фермопилами, / Конечно, умер и за них». Повтор усиливает чувство скорби и сострадания. Прием временного смещения вызывает ассоциации давних и недавних трагедий. Экзистенциальное восприятие России соединяется с пониманием трагизма как извечной сущности бытия. Позднее, в «Посмертном дневнике», автоцитата из финальных строк вернет тему России, включая в исторические повороты собственную судьбу.

Культура и искусство нигилистически отвергаемой и незабываемой России входит в лирику Иванова в узнаваемых фрагментах, что говорит о неразрывной связи с родиной. Так, он видит Россию в музыкальной теме русского романса: «Это звон бубенцов издалека, / Это тройки широкий разбег...» [Иванов 1989: 86], вызывая ассоциации продолжением данного текста: белый саван искристого снега и черная музыка Блока, падающая на тот же снег. Образ утраченной родины многократно окружен холодом, воспоминания о ней – боль, без которой невозможно жить. Возвращаясь в воспоминаниях в Россию, поэт воспринимает ее как родину духа, как родину друзей – собратьев по перу.

Именами Пушкина, Тютчева, Достоевского наполнена эмигрантская лирика Иванова в эпистоле, открытой цитате, в интертекстуальности. «Как подумал Пушкин...», «Там грустил Тургенев...», «То Анненский жадно любил, / То, чего не терпел Гумилев...» [Иванов 1989: 138] – список можно продолжать. Стихотворение «Полутона рябины и малины...» [Иванов 1898: 116] адресовано В. Маркову, знатоку русского футуризма, в метатексте узнаются перифразы из Пушкина, Лермонтова, Овидия. Финал: «...И лучше умереть, не вспоминая, / Как хороши, как свежи были розы» дают интертекстуальный смысл, отсылая к известной цитате-рефрену И. Мятлева, И. Тургенева, И. Северянина. Г. Иванов трансформирует прозвучавший у каждого из них рефрен по-своему, соединяя образ России, словно обрамленный классическими цитатами, с темой смерти. Позиция автора «Дневника» определенно экзистенциальная.

Литературные переключки с поэтами Серебряного века дополняют ивановский взгляд на Россию из эмиграции широким спектром интертекстуальных референций – от имплицитных, т.е. скрытых в его подтексте, до прямых цитат. А. Ахматова, М. Кузмин, О. Мандельштам, Н. Оцуп, В. Ходасевич и другие отозвались в метатекстах Иванова, вместе с тем каждый из них, образно говоря, внес свою краску в палитру интертекстуальных смыслов – от преемственности до конфронтации. Так, образы родного Петербурга появляются в поэтическом диалоге на грани бытия и небытия в стихотворении «Четверть века прошло за границей...» [Иванов 1989: 124]. Эпиграф «В Петербурге мы сойдемся снова...» из известнейшего стихотворения О. Мандельштама [Мандельштам 1991: 58] перекликается с текстом автора «Дневника» в абсолютной преемственности: «...гаси, пожалуй, наши свечи, / В темном бархате всемирной пустоты...» одного и «... пророчество мертвого друга / Обязательно сбыться должно» другого. Однако Иванов спорит с Маяковским, противопоставляя его оценке «Хорошо!» свой – ивановский – взгляд: «... Хорошо, что нет России...» [Иванов 1989: 69].

Особое восприятие традиций М. Лермонтова, к имени и творчеству которого было неизменное уважение, проявилось в нескольких стихотворениях Г. Иванова. Безусловно, существует некоторое сходство в судьбе одного и другого: раннее сиротство, точнее, полусиротство, учебный военный корпус и завершение судьбы вне родины, где родился и жил. Тарханы и Сент-Женевьев-де-Буа тоже были не сразу, сначала Пятигорск и Йер.

В поэзии у Иванова отразились лермонтовская тема одиночества и образ родины:

...И перевоплощается мелодия
 В тяжелый взгляд, в сиянье эпюлет,
 В рейтузы, в ментик, в «Ваше благородие»,
 В корнета гвардии – о, почему бы нет?..

Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.
 – Как далеко до завтрашнего дня!..
 И Лермонтов один выходит на дорогу,
 Серебряными шпорами звеня [Иванов 1989: 116].

Реминисценция из стихотворения «Выхожу один я на дорогу...» [Лермонтов 1969: 341] и романа «Герой нашего времени» [Лермонтов 1969: 196] усиливает экспрессию авторской мысли. Тема России связана с темой искусства, Лермонтов становится символом потерянного. Тема одиночества, экзистенция автора дополняет образ России, к которому Иванов обращается в зарубежной лирике. Маркированный элемент классического текста может быть смещен, поэтому гармоническая линия Лермонтова у поэта-эмигранта приобретает оттенок характерной русской ностальгии, когда лирический герой далек от завтрашнего дня, но еще не подхвачен пустотой. Так, белый парус Лермонтова становится черным парусом отплытия-плаванья вне России Иванова. Антитеза «Россия – европейская дыра», думается, завершает изображение России в зарубежной поэзии Георгия Иванова. В последних стихах он вновь обращается к вечной России, к Петербургу. Сквозная тема русской литературы – тема России – осталась для одной из доминант его поэзии, особенно в эмиграции: «...Зимний день. Петербург. С Гумилевым вдвоем, / Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты, / Мы спокойно, классически просто идем, / Как попарно когда-то ходили поэты» [Иванов 1989: 178].

Заключение. В русском зарубежье Георгий Владимирович Иванов выполнил одну из труднейших задач писателя: он осмыслил духовный опыт своей жизни и как реакцию художественно одаренной личности на окружающую действительность выразил в поэзии, критике, прозе, публицистике, мемуаристике. По мнению В. Крейда, идея «вечной, непреходящей России» не казалась Иванову отвлеченной. Его многосторонний талант особенно проявился вне родины, и в русском зарубежье он назван писателем первой величины. Данная исследовательская работа была проведена по его поэтическому творчеству 1922–1958 годов. Внимание было направлено на стихотворения, написанные и изданные в эмиграции. Думается, тема данной статьи раскрыта, цель достигнута и поставленные задачи выполнены, проведена определенная исследовательская работа. Итак, Россия показана в дихотомическом изображении, так как «двойное зрение» поэта создает данный образ не только в ироничной, иногда карикатурной интонации, но и в прорывающейся ностальгии, окрашенной тонким лиризмом. Изображение России Ивановым связано с нигилистическим отношением к действительности, экзистенциальным восприятием мира. Образ утраченной родины пронизан доминантами его поэзии, поэтому темы отплытия, смерти тяготеют к отрицанию, трагическому звучанию. Поэтика образа родины неразрывна с темой искусства. Эмигрантские стихи Иванова наполнены именами, цитатами, реминисценциями мировой и русской литературы. Автор блестяще использует текст русской культуры, вписывая свою лирику в интертекст. Исследование зарубежной поэзии Георгия Иванова позволяет сделать следующий вывод: в его эмигрантском поэтическом творчестве Россия изображена как утраченная духовная ценность, которая не может быть возвращена.

Библиография

- Алексеева Л.Ф. Поэзия русской эмиграции первой волны // История русской литературы XX века: В 4 кн. Кн. 2 / Под ред. Л.Ф. Алексеевой. М.: Высшая школа, 2005. – С. 234–239.
- Арьев А.Ю. Жизнь Георгия Иванова. – СПб.: ЗАО Журнал Звезда, 2009. – 59 с.
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
- Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. Т 6. – М.: 1962. – 337 с.
- Блок А.А. Приближается звук... – М.: Школа-Пресс, 1999. – С. 152–155.
- Богомолов Н.А. Талант двойного зрения // Иванов Георгий. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. – М.: Книга, 1989. – С. 503–523.
- Вейдле В.В. Георгий Иванов. Континент, 1977. – № 11. – С. 7.
- Иванов Г.В. Черные ангелы. – М.: Вагриус, 2006. – С. 15.
- Иванов Г.В. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. – М.: Книга, 1989. – С. 46–178.
- Изгнание. Поэзия русского зарубежья. – Ростов-на-Дону: Феникс. 1999. – С. 25.
- Крейд В.П. Георгий Иванов. – М.: Молодая гвардия, 2007. – С. 5–43.
- Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 т. – М.: Правда. 1969. Т.1. – С. 323, 341.
- Мандельштам О.Э. Шум времени. – Иркутск: Восточносибирское книжное издательство. 1991. – С.43.
- Пушкин А.С. Избранные произведения в 2 т. – М.: Худ. литература. 1970. Т. 1. – 205 с.
- Поэзия Серебряного века в 2 т. – М.: Дрофа. 2002. Т. 2. – 368 с.
- Рукавишников И. Книжная полка. – М.: 2007. – С. 32.
- Смирнов С.В. О Георгии Иванове // Литература в школе. – М.: 1998. – С. 46–55.
- Струве Г.П. Русская литература в изгнании. – Paris. 1984. – 347 с.
- Федякин С. Петербургский миф в судьбе Георгия Иванова. // Иванов Г.В. Черные ангелы. – М.: Вагриус, 2006. – С. 15.
- Чигиринская О. Мотив отплытия в эмигрантском творчестве Г. Иванова. Электронный журнал Знание. Понимание. Умение. – М.: 2006. – С. 3–5.

Жанровые тенденции в литературе русского зарубежья 1980–1990-х годов

Пономарева Елена Владимировна

Южно-Уральский государственный университет (НИУ), Россия
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 76
Доктор филологических наук, доцент
E-mail: ponomareva_elen@mail.ru

Аннотация. В статье ставятся проблемные вопросы, связанные с дифференциацией потоков внутри литературы эмиграции конца XX – начала XXI вв. На основе анализа журналов и альманахов, изданных в 1980–1990-е гг. в Америке, Австралии и Европе, делаются выводы о жанровых явлениях литературы русского зарубежья этого периода. Определяются тенденции развития жанровой системы, причины распространения определенных жанров.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, третья волна зарубежья, литература четвертой волны, жанры, альманахи, сборники, издания, творческая индивидуальность писателя.

УДК 821.161.106

Generic trends in 1980s–1990s Russian literature abroad

Elena V. Ponomareva

South Ural State University, Russia
454080 Chelyabinsk, Lenin Ave., 76.
Doctor of Philology, Associate Professor
E-mail: ponomareva_elen@mail.ru

Abstract. The article raises the problematic issues associated with the differentiation of trends within the emigration literature of the late 20th – early 21st centuries. Drawing on magazines and almanacs published in the 1980s–1990s in the United States, Australia and Europe, the author makes conclusions about the generic phenomena of Russian emigration literature of the period under discussion, determines the tendencies of the development of certain genres and reasons for that.

Keywords: Russian emigration literature, literature of third emigration wave, literature of fourth emigration wave, genres, almanacs, collections, publications, writer's creative personality.

UDC 821.161.106

Введение. Проблема, связанная с синхронным восприятием процесса, который должен быть осмыслен диахронно, остается одной из наименее разрешенных в современном отечественном литературоведении: в 1980-е годы XX в. произведения писателей-эмигрантов в общем потоке возвращенной литературы воспринимались читателем как единое явление. Однако жажда постижения всего нового, «иног», к тому же созданного по ту сторону «железного занавеса», очень скоро и естественно сменилась желанием детально разобраться в специфике диахронного развития этой значимой ветви литературного процесса, детально изучить творческое наследие каждого писателя, осмыслить творчество «персонально».

Материалы и методы. Существенную роль в исследовании проблемы внесли Ирина Чайковская (известная своими журнальными публикациями, в том числе в интернет-журналах, собственными книгами – исследователь, который изучает ситуацию изнутри, являясь представителем русского зарубежья), Татьяна Скрябина; Наиля Байбатырова, изучающая публицистическое творчество писателей русского зарубежья третьей волны, Елена Тихомирова, рассматривающая прозу русского зарубежья и России в ситуации постмодерна. Многие для понимания литературы русского зарубежья этого периода как системы было сделано профессорами Владимиром Вениаминовичем Агеносовым, Наумом Лазаревичем Лейдерманом, Марком Наумовичем Липовецким и др. На основе сравнительно-сопоставительного, исторического методов были написаны работы, посвященные ключевым фигурам зарубежья. Методика жанрового анализа, предложенная Н.Л. Лейдерманом, используется в качестве методологической основы для первого приближения к малой прозе, печатавшейся в альманахах и журналах, подавляющее большинство которых вышло за рубежом и пока не явилось в большинстве своем предметом детального анализа.

Обсуждение. Контур эмиграции конца XX – начала XXI вв. в массовом сознании предельно размыты, а сам корпус созданной за тридцать лет литературы воспринимается феноменологически, «экстенсивно» и понимается как все, что написано русскими писателями не в России с 1980-х по сегодняшний день. Такое восприятие вполне естественно и возможно именно в читательской рецепции. Однако в научном знании чистота подхода требует системности, типологической стройности, осмысления динамических характеристик этого неоднородного, разновекторного процесса, который нельзя рассматривать «суммарно». В противном случае можно рассчитывать лишь на формальный подход, сводимый к катало-

гизации персоналий, жанровых и стилевых явлений, но заслоняющий при этом главные, сущностные характеристики литературного процесса, не позволяющий объективно определить концептуальную значимость сложившихся тенденций и частных явлений внутри них; понять принципы миромоделирования, обусловленные комплексом объективных факторов. К таковым следует отнести в первую очередь социокультурные, геополитические тенденции, складывающиеся внутри общего потока эмиграции конкретной волны, которые определяют принципы авторской оценки действительности. Существенную роль играют литературные традиции, формирующие не только взгляды (автора, объединения, издания), но и формы выражения авторского сознания. В этом случае значение имеют и предшествующие традиции, в рамках которых происходило формирование художника, и «контртрадиция», т.е. существующая официально в литературе метрополии и вызывающая неприятие, отталкивание, оппозиционность взглядов. Если говорить о проблеме разграничения волн внутри общего потока эмигрантской литературы после 1980-х годов, то именно этот фактор может быть осмыслен как дифференциальный.

Заданный период (1980–1990 гг.), с одной стороны, позволяет рассмотреть явление объемно, проследить движение мыслей, тенденций, жанров от третьей, диссидентской, «самиздатовской», идейно обусловленной, волны – к четвертой, метафорически определяемой исследователями как «перестроечная», когда исход литераторов не был уже явлением политическим, а само понятие эмиграции утратило оттенок катастрофичности, личной драмы. Литература, созданная в 80-е, а точнее, – в первую половину этого периода, будет отличаться от последующего периода своей тематикой, миропониманием, особым отношением к России. Об этом свидетельствует даже первый взгляд на произведения, обращение к заголовочно-финальному комплексу: так, в альманахе «Третья волна» (Париж – Нью-Йорк, сентябрь 1982) опубликован рассказ Бориса Хургина «Колесо» с выразительной пометкой в оглавлении «поступил по каналам самиздата», с такой же метой в следующем номере опубликованы главы из романа Евгения Козловского «Мы встретились в раю». И даже то, что публиковалось без подобных помет, часто носило оттенок диссидентства, по крайней мере, именно так могло восприниматься массовым сознанием и властями внутри страны. Художники, покинувшие страну в 1990-е и в 2000-е, изначально были ориентированы не только на отечественную, но и на западную культуру. Отсюда – смена сюжета по сравнению с предшествующим десятилетием, отсутствие полемичности по отношению к какой бы то ни было официальной литературной позиции (вследствие отсутствия таковой в России), «космополитизация» контекста, внимание к общечеловеческим проблемам, допуск постмодернистской игры, распространяющейся на все уровни художественного произведения.

Важным фактором, определяющим и задающим векторы развития литературной эмиграции, является ориентация на жанровые приоритеты, традиции «новой» культуры, круг новых потенциальных читателей, а также канонами изданий определенного формата (сборников, альманахов, журналов).

Жанрово-стилевые особенности литературных потоков можно рассматривать и как отражение «профессиональной» составляющей возникшей литературной среды. Если третья волна эмиграции состояла по большей части из писателей, к тому же имеющих богатый творческий опыт, то четвертая для многих явилась началом творческой биографии: журналисты, врачи, учителя, часто параллельно с основным видом профессиональной деятельности, стали пробовать себя на писательском поприще. Этим объясняется приверженность малым формам, произведениям, созданным на стыке художественного и публицистического способов организации материала. Некорректно и наивно было бы отрицать определяющее значение такого фактора, как индивидуальная творческая манера, личные жанровые приоритеты, идиостиль писателя: даже во фрагментах, размещенных Г. Владимовым на страницах альманахов, отчетливо прослеживаются черты романного мышления писателя. В то же время емкость, лаконичность, «полетность», концентрированность и ироническая парадоксальность фразы С. Довлатова обеспечивают узнаваемость авторской манеры писателя, центральной категорией которой является не собственно даже жанр, а мысль, облакаемая в контуры артистической довлатовской фразы.

В составлении представлений о жанровых тенденциях литературы русского зарубежья рубежа XX – XXI вв. источником, репрезентирующим жанровую картину, являются многочисленные сборники, антологии и журналы, география которых простирается от Америки до Австралии. «Антология российских писателей Европы. Литературный сборник» [Антология 2009] вышла в преддверии Второго конгресса соотечественников. В книгу вошли проза и поэзия российских писателей Европы. И уже первое знакомство с этим изданием отчетливо намечает одну из существующих исследовательских проблем: отсутствие датировки под произведениями (как это часто бывает в журнальных образцах) не всегда позволяет исследователю быть объективным. То, что опубликовано в 2000-е, могло быть создано значительно раньше, в том числе и ранее 80-х гг. Думаем, что исследователю неизбежно и обязательно придется проводить значительное время в архивах. Тем не менее, прозаический блок открывается отрывком из произведения «Четыре времени моря» с жанромаркирующим подзаголовком «Импровизация на тему», принадлежащего перу Владимира Абросимова – журналиста и писателя, живущего в Болгарии, автора книг «Прощай, Нарцисс» (1994) и «У Стены, или Генсекс» (2002). В альманахе дана часть импровизации, озаглавленная «Душа моя, море», представляющая собой лирический фрагмент, рассказ о «политически неблагонадежной» любви людей с разным гражданством (что весьма крамольно для советского времени), разворачивающуюся на фоне моря (этот образ окаймляет повествование), выступающего неким иде-

альным образом, традиционно несущим в себе семантику чистоты, стихийности, неподвластности человеческим и политическим предрассудкам. В антологии представлены традиционные рассказы Инны Иохвидович (Германия) «Куда пойти человеку?» (страшная история женского одиночества, растерянности от застигнувшей врасплох болезни, трагически изменившей жизнь, поделившей ее на «до» и «после»). Рассказ строится по чеховскому принципу – каждый из героев несчастен по-своему, все погружены в атмосферу неблагополучия; калькируется даже чеховский мотив нравственной глухоты, воплощающийся в сюжете «разговора» героини с глухонемой портнихой).

Мотив уязвимости, незащищенности человека продолжается в рассказе «Шинель»: главный герой – Ленья Якименко – человек, с очень уязвимой психикой, живущий в мире страхов и опасений, в поисках «панциря» цепляющийся за детали прошлого (он не расстается с отцовской кожанкой, в которую «влез» после смерти отца), трагически одинокий и боящийся доверить свои мысли даже дневникам. Единственное спасение для героя – в возможности думать, держать свои мысли потаенными, собирать свою «коллекцию мыслей», защитив себя и свой внутренний мир.

Помимо традиционных рассказов (Елена Косякина (Германия), рассказ-ретроспекция «Март 1935 года», рассказ Галины Лукьяновой «Пожар», воспроизводящий страшные детали чеченской кампании), в альманахе представлены многочастные рассказы Александра Крамера (Германия) – «Шут» (4 части) и «Харон» (9 частей), «Уттарасанга» (9 частей); опубликован цикл иронических очерков Владимира Сергиенко «Метрополи», состоящий из трех очерков: «Париж», «Рим», «Берлин», «Москва». Рассказ Тараса Фисановича (Германия) «Ф. Лист. Вторая венгерская рапсодия» представляет собой импрессию, литературную рефлексию музыкального произведения, которое произвело на автора неизгладимое впечатление. Интересный образец, созданный на стыке лирического и эпического родов литературы, – произведение Варвары Мишариной (Испания) без заглавия, распадающееся на 16 сегментов, отбитых ***, 3 из которых – поэтические тексты. Такая конструкция неслучайна, т.к. по сути перед читателем – вопль души, перепады настроений, неразрывное сплетение повествования и лирики (отсюда обилие анафории, инверсированности, парцеллированности фраз, вопросительных и восклицательных конструкций и др.). Мы опустили вопрос о художественности литературного произведения (качество стихов с трудом выдерживает критику) и сосредоточили свое внимание именно на жанровой поэтике, позволяющей в полной мере выразить авторское сознание.

Альманах дает представление о творческой манере Сергея Левицкого (Чехия), опубликовавшего в России, Чехии, Америке, Германии и др. более 75 статей и рассказов. По словам автора, «в связи с потерей у населения тяги к чтению монументальных произведений, перешел на написание коротких сатирических рассказов о себе и об этом населении», которые периодически читает со сцены. Девиз его произведений: «На жизнь отпущено слишком мало времени, чтобы всерьез в ней разобраться». Пропитанные легкой иронией, юмором, написанные в довластовском стиле рассказы «Русский стандарт», «Курица Вивальди», «Как я просто стал мужчиной» могут быть рассмотрены как несобранный цикл. В альманахе представлены и два авторских цикла малой прозы – очерков Анатолия Розова («Русь провинциальная») и очерк об опере члена Союза русскоязычных писателей в Чешской Республике, оперного певца и режиссера Эдуарда Трескина «Дежавю в Анкаре, или «Турецкий цирюльник».

Знакомство с альманахом «Филадельфийские страницы. Антология» [Антология 1998] дает полное представление не только об отдельных жанровых опусах, но и о персоналиях, чье творчество представлено в книге. В альманахе печатается произведение Норы Файнберг «Возвращение Тесея» – романтический рассказ, воспроизводящий мифологический греческий сюжет, но написанный в современной стилистике. Передавая сюжет интриг, сложного противостояния, взаимоотношений человека с властью, воспроизводя античные характеры, автор заканчивает произведение на романтической ноте (сохраняя нарочитое стилевое смещение), провозглашая идею свободы как главную, незыблемую ценность, определяющего смысл любых событий. Нора Файнберг – известная фигура в эмиграции этого периода: редактор ежегодника «Побережье», поэт, переводчик, прозаик (по первому образованию врач), автор романов «Белая сирень» (1984), «Дальше не пойдешь один» (1996), «Александритовый перстень» (1996), «Поздняя осень в Дженкинстауне» (1998), повести «И дождь пройдет» (1990), цикла рассказов «Возвращение» (1996).

Лана Райберг, активно публиковавшая свои рассказы в зарубежных изданиях «Панорама», «Новое русское слово», «Русская Америка», «Вестник», «Побережье» и др., представлена в альманахе сказкой о русалке. Это произведение привлекает внимание ориентацией уже на западноевропейскую, а не на национальную традиционную литературную сказку. И это явление сложно назвать исключительным, скорее, наоборот, оно демонстрирует дифференциальные различия литературы 1980-х и последующих десятилетий: покинув пределы СССР, писатели 80-х были пропитаны русской культурой, русской историей. И все, что создавалось по ту сторону границы, носило характер диалога (пусть и полемического), прежде всего, со своим читателем, со своей культурой. В 1990-е в эмиграции – уже иное мышление, оно не всегда сопряжено с прежним миром, прежними чувствами и настроениями. Перемещение за границу теперь было обусловлено геоэкономическими, а не политическими или этническими факторами. Поэтому и ассимиляция в новую культуру получилась безболезненной и бесконфликтной, практически незаметной для нового поколения писателей.

Яков Калманович Лотовский – прозаик, переводчик, эссеист, ученик проф. Томашевского в ИМЛИ им. Горького, автор книги «Семнадцать килограммов прозы» [Лотовский 1991] публикует в альманахе рассказ «Гитлер», на основе которого позже им была написана радиопьеса (одна из тенденций трансформации жанров).

Евгения Викторовна Гейхман в 1996 году начала публиковать серию рассказов из цикла «История истории».

Филипп Исаакович Берман (Филадельфия, США) – прозаик, драматург, бывший участник независимого Клуба писателей России «Каталог», созданном в 1980 г., автор романов «Регистратор» (1984), «Предисловие», «Двор империи»; написал около пятидесяти рассказов, опубликованных в журналах «Время и мы», «Континент», «Побережье», «Третья волна» и др. В альманахе опубликован его рассказ «Сарра и петушок», написанный от начала до конца версеизованной прозой. Это тщательно прописанное, стилистически выверенное повествование. О неторопливой, подробной работе с текстом свидетельствует и сложная для малой прозы датировка: 1979 – январь 1988.

Игорь Михалеви́ч-Каплан опубликовал в альманахе два рассказа-миниатюры с философским подтекстом «Разбуженная мелодия», «Китайская тарелка».

Интересным для исследователя объектом является ежеквартальный журнал литературы, искусства, науки и общественно-политической жизни «Грани», включающий такие традиционные разделы, как проза, поэзия, очерки современности, философия, публицистика, литературная критика и т.д. Объем таких изданий ограничен, поэтому приоритет отдается малым и средним прозаическим формам (рассказу, очерку, повести (Леонид Бородин, «Женщина и море»). Весьма распространенный журнальный формат, который по своим признакам может быть соотнесен с жанровой формой, – главы (отрывки, фрагменты) из романа. В «Гранях» встречается и жанровый формат, определенный автором как «мини-повесть» (Александр Грант, «Заговор муз»).

Художественная проза журнала «Континент» (редактором являлся Владимир Максимов) представлена в основном малой формой. В этом издании традиционно печатались рассказы (Юрий Гальперин, «Суккин сын», Лев Халиф, «Улыбка»). Весьма распространенной и всегда продуктивной для журналов издательской стратегией является размещение фрагментов, отрывков, сегментов циклических единств (Юз Алешковский, «Маленькая повесть об одном безумце и сломанной собаке») с общим заголовком «Из новой книги «Похмельные повести» [Алешковский 1987], с указанием о начале публикации в 52 номере; Михаил Федотов, из цикла «Иерусалимские хроники» [Федотов 1987: 103–115]. При этом автор характеризует эти произведения как «истории»: «Я пишу свои истории для женщины, которая ни в коем случае не станет их читать»). В «Континенте» встречаются и авторские жанры, подзаголовки которых маркируют не только необычную стилистику (активное сегментирование – десять частей, подобие версейной строки), но и специфическую концепцию человека и мира, построенного на стыке философского и исторического: Феликс Кандель, «Слеза в дыму»: притча с извлечениями из хроник [Кандель 1987: 131–156] (произведение печатается в нескольких сборниках, на что указывается в финале – «окончание следует»).

В журнале российского независимого женского религиозного клуба «Мария» с одноименным названием «Мария» (Германия) [Мария 1981] публикуются рассказы, главы из повестей, разумеется, с религиозной направленностью: так, например, в № 1 за 1981 год опубликованы главы из повести Наталии Малаховской «Темница без оков», написанная еще в 1974 году, эпиграфом к которой служат Премудрости Соломона. Очень продуктивным, востребованным, адекватным мировосприятию, настроениям части эмиграции оказался жанр записок. В 1996 году были написаны и опубликованы в 2010-м созданные в довлатовском стиле «Записки массажиста» Григория Рыскина [Рыскин 2010: 3–96]. Сегодня очень явно просматривается влияние писательской манеры С. Довлатова не только на его современников, но и на последователей.

В литературе зарубежья статус и значение литературы обрело то, что не всегда относится собственно к ней. Рефлексия, внимание и обострившееся бережное, доходящее до трепета, предельной скрупулезности внимание к слову обусловили литературность того, что часто относят к «пограничью», смежным с литературой явлениям – запискам, записям, «колонкам», письмам, очеркам, портретам; альбомам. Любовь к малым жанрам прозы требовала от художников не столько следования форме – напротив, форма могла предстать в любом редуцированном, трансформированном варианте, «темп смены канона» в XX веке ускоряется. И литература эмиграции третьей волны – не исключение из общего правила. Когда мы говорим об энергоёмкости и чистоте слова, речь идет, прежде всего, о предельной выверенности слова даже там, что, казалось бы, допускает некоторую степень «небрежности» фразы как проекции живых, набегающих друг на друга, сплетающихся и пульсирующих мыслей (Довлатов, «Марш одиноких»).

Отрефлексированная действительность, каждодневная реальность, мозаика новых, перекрещивающихся впечатлений, пропущенных сквозь внутренний мир героя, совмещение журналистской и литературной деятельности обусловили появление героя-рассказчика, предельно искреннего даже в своей иронии, вызывающего невероятную симпатию и доверие. Отдельным направлением дальнейших исследований, на наш взгляд, может стать исследование автобиографической прозы, по крайней мере, прозы, выдававшейся в качестве таковой: *Я* в произведениях этого периода часто является авторским *alter-ego*. И опять-таки наиболее явно эта тенденция просматривается именно в творчестве С. Довлатова, создавшего

иллюзию тотальной автобиографичности, исповедальность, сочетающуюся с иронией («Зона», «Наши» и др. произведения писателя). Эти же тенденции прослеживаются в творчестве Ирины Чайковской («От Анконы до Бостона: мои уроки»), Бориса Мещерякова (Израиль) (книга «Там, где нас есть») и др. Восстребованными жанровыми формами в этом контексте становятся «встречи», «воспоминания», «портреты» и родственные им явления, как правило, циклизированные (Анатолий Розов, «Русь провинциальная: встречи и воспоминания»). Прозаические циклы, как логично было предположить, оказались очень продуктивным сверхжанровым образованием: возможность создать целое из осколков, не упустить из виду частности и в то же время попытаться соединить их так, чтобы мир оформился логически, предстал как целое. Кроме того, цикл, одновременно обладающий принципами интегративности/сегрегативности, очень удобен для публикации в журналах, где серийность, постепенность подачи материала оказываются ценными жанровыми качествами (Довлатов практически все свои произведения написал в циклической или приближенной к ней форме; цикл В. Сергиенко «Метрополии», циклы Ирины Чайковской «От Анконы до Бостона: мои уроки», Юрия Юрченко «Рассказы о зоне»).

В предисловии к книге И. Чайковской сказано, что уехавшая из нашей страны на заре «переходной эпохи» талантливая писательница запечатлела в своей новой книге один из важнейших аспектов того времени: опыт превращения «человека советского» в «человека космополитического». Прожив семь лет в Италии, а затем перебравшись в Америку, она описывает свои впечатления от нового мира, в который попала вместе с семьей... Соломон Волков в Предисловии к книге («Маленькое чудо общения») называет это «психологическими репортажами», т.к. книга, разделяющаяся на 2 части – «Мои итальянские ученики» (цикл, включающий 14 очерков) и «Мои американские ученики» (цикл из 31 очерка) – построена в виде очерковых циклов, передающих впечатления от увиденного и вновь переживаемого. И. Чайковская в «Предисловии от автора» характеризует жанр как «свободные заметки, написанные в свободной манере». Подчеркивая аканоничность текстов, вызванную желанием передать свободную стихию человеческого общения, а не намерением соблюсти строгие литературные рамки, Чайковская отмечает: «Если что-то покажется тебе лишним и необязательным, прошу прощения, – возможно, я увлеклась, и «бес» рассказа сбил меня с прямого пути».

Мы уже отмечали факт предельно ускорившейся смены канонов, а точнее, их размывания, стремления добиться особой выразительности. В этом плане весьма продуктивной оказалась идея художественного синтеза, которая выходит за пределы соединения жанров смежной природы. Снова фигура Довлатова оказывается показательной (к писателю, пожалуй, стянуты все нити, все тенденции и «симптомы» эмиграции этого периода). Очень интересным выглядит опыт совместного создания альбома с фотографом Марианной Волковой. Альбом представлен в виде особого художественного целого, обладающего интермедийальной природой. Он вышел под названием «Не только Бродский: русская культура в портретах и анекдотах». Сергей Донатович написал 60 текстов – «словесных портретов» людей искусства. Именно этот альбом оказался особенно дорог не просто как одна из первых публикаций в Советском Союзе, но и как особый вид совместного творчества. Не случайно в последние годы жизни Волкова и Довлатов готовили еще один альбом – «Там жили поэты», для которого Довлатов также писал тексты. Альбом вышел, к сожалению, после смерти писателя, но артефакт существует и являет собой тенденцию, которая массово реализовалась гораздо позже и, как правило, существует в интернет-версии. Что касается возможного подхода к изучению такого материала, то, бесспорно, это требует особой методики, и ее надо разрабатывать в опоре на сами произведения, каждое из которых уникально, оригинально и лишь условно соответствует общим правилам. Весьма полезным опытом будет обращение к подобным артефактам, созданным в первую волну эмиграции, а также рассмотрение трансформации этого явления в современной литературе.

Действительно богатую почву для исследования прозы и поэзии этого периода предоставляют альманахи и журналы: те писатели, чьи романы сегодня известны и публикуются открыто (Максимов, Владимов и др.), начинали свой путь к читателю в альманахах и журналах, где оттачивали перо на малой прозе, а также публиковали фрагменты из крупных прозаических форм. Исследование этих образцов позволяет понять поэтику фрагмента как особой формы, актуализированной в периодике (подобных примеров множество в журнальных изданиях и в антологиях (Владимир Абросимов, «Четыре времени моря» (отрывок), Игорь Ефимов, «Монреаль» (отрывок из романа «Седьмая жена»), Марк Зайчик, «Сделано в СССР: отрывок из романа», Георгий Свирицкий, «Русс-фанер» (из повести «Прощание с Россией»), Сергей Юрьенен, «Париж есть миф» (отрывок из романа). Особенно явно эта тенденция просматривается в антологиях эмигрантской прозы 1980-х годов, изданной в издательстве «Эрмитаж» в 1992 г.: впечатление, вызванное фрагментом, должно было привлечь внимание читателя, вызвать интерес, желание во что бы то ни стало познакомиться с произведением в целом. Однако, говоря о жанровой специфике, мы должны понимать, что статус и поэтика фрагмента являются очень важной проблемой теории литературы, открывают перспективу соотнесения данного явления со смежными, соприродными – например, рассказом или очерком из цикла. В качестве особой формы выступают сказка и анекдот (Людмила Царицына, «Бабушкины сказки»; Александр Коварский, «Шведская шапка» и др.). Обе эти формы выступают и как желание примирить человека с необычной, новой и иногда чужой для него действительностью, гармонизировать мир, не избегая при этом изображения конфликта.

Бесспорно, ключевую роль в 1980-е играет классический психологический рассказ, позволяющий в небольшом фрагменте запечатлеть максимально масштабное противоречие, продемонстрировать вехи истории сквозь призму человеческого сердца и сознания. Мы не останавливаемся подробно на концептуальном решении проблемы: тематическая составляющая, проблемное пространство произведений – еще один вектор предстоящего глобального исследования. Временная дистанция, да и, скорее всего, геополитические тенденции внутри «писательского рынка» за рубежом, обусловили непривычные трактовки концепции войны и, прежде всего, героя на войне, представленные в малых и крупных прозаических формах (Г. Владимов, «Гудериан в Ясной Поляне»; Эрнст Коробчинский (Германия), «Защитники»).

Сегодня очевидна тенденция: прочно ассимилированные в западную культуру, испытывающие острый интерес к американской и латиноамериканской литературе, писатели легко восприняли эксперимент и органично присоединились к нему. Мы лишь точно обозначим необычные жанровые формы, анализ которых – большая удача для исследователя. Одно из таких явлений – произведение Феликса Канделя «Слеза в дыму» с жанровым подзаголовком «Притча с извлечениями из хроник», снабженная эпиграфом «Земля наша погибает, а ты не найдешь...» – сегментированная, инверсированная, близкая к версейной, очень необычная стилистически проза (с точки зрения ЗФК – хрестоматийный образец); в 74-м номере журнала «Континент» опубликовано произведение Марины Кудимовой «Забор» с нечасто встречающимся подзаголовком «эпистолярная быль».

В альманахе литературы и искусства «Третья волна» [Третья волна 1980–1984] опубликованы такие интересные для исследователя жанры произведения, как «Короткие рассказы» Майи Муравник, «Короткие рассказы» Вячеслава Сысоева; микроцикл Юрия Мамлеева, состоящий из двух рассказов – «Управдом перед смертью» и «Рационалист». Продолжает свое развитие эпистолярный жанр (Вера Вета, «Неотправленное письмо» [Вета 1982: 32–34]; востребована у авторов и читателей проза, восходящая к традиции русского святочного и пасхального рассказа (И. П. Богут, «Птичья охрана: пасхальный рассказ» [Богут 1995: 34–35], М. Нати, «Святочный рассказ» [Нати 1982: 15–17], Т. Маслова, «Рождественская виньетка» [Маслова 1982: 23–24]).

Интересным может быть исследование поэтики «мистификаций». В качестве одного из примеров, позволяющих предположить это общее явление в потоке эмигрантской прозы, являются «Рассказы о мертвецах» Михаила Гробмана («Третья волна», октябрь 1984) [Третья волна 1980–1984]. Среди «активных» публицистических жанров прозы периода назовем мемуары, заметки, исторические гипотезы, эссе, дневники, эпитафии, философско-мифологические очерки (А. Солженицын, В. Аксенов, М. Эпштейн).

Заключение. Таким образом, рассматривая жанровые тенденции и приоритеты эмиграции 1980–1990-х гг., можно констатировать полифункциональность жанровой системы, активизацию малых прозаических форм, обилие жанровых вариантов; следование традиции русских классиков (совпадение относимо не только к форме: в 1980-е героем и объектом изображения, как правило, оказывались Россия и бывшие соотечественники, как и в эмиграции 1-й волны). Нельзя не отметить и одновременную ориентацию на западного читателя (особенно в европейских странах в 1990-е годы), активное использование возможностей художественного синтеза. Не все произведения равноценны в плане художественного мастерства, но все они сближаются тем, что нравственным, этическим камертоном в большинстве случаев оказывается русская литература, традиционная система ценностей и бесспорная ориентация на собеседника, потребность в доверии и интересе читателя.

Библиография

- Алешковский Ю. Маленькая повесть об одном безумце и сломанной собаке // Континент. – 1987. – № 53.
- Антология российских писателей Европы. Литературный сборник. – Москва: МГО СП России: У Никитских ворот, 2009. – 221 с.
- Богут И. Птичья охрана: пасхальный рассказ // Русская летопись. – Сидней. – 1995. – № 3. – С. 34–35.
- Вета В. Неотправленное письмо // Калифорнийский вестник. – 1982. – № 18. – С. 32–34.
- Грани = Grani: межконтинентальный русский литературный журнал. – Москва [и др.]: Посев, 1946.
- Кандель А. Слеза в дыму: притча с извлечениями из хроник. – Континент. – 1987. – №51. – С.131–156.
- Лотовский Я.К. Семнадцать килограммов прозы. – Москва: Сов. писатель, 1991. – 317 с.
- Мария: альманах. – Германия, Франкфурт-на-Майне, 1981. – № 1.
- Маслова Т. Рождественская виньетка (очерк) // Калифорнийский вестник. – Лос-Анджелес. – 1982. – № 13 (январь). – С. 23–24.
- Нати М. Святочный рассказ // Калифорнийский вестник. – Лос-Анджелес. – 1982. – № 13 (январь). – С. 15–17.
- Рыскин Г. Новый американец. – М.: РИПОЛ классик, 2010. – 304 с. – С. 3–96.
- Третья волна: литературный, общественно-политический и философский журнал / [гл. ред. Александр Глезер]. – Париж, 1980, 1984.
- Федотов М. Из цикла «Иерусалимские хроники». – Континент. – 1987. – № 53. – С. 103–115.
- Филадельфийские страницы. Антология. – Филадельфия: «Побережье», 1998. – 286 с.

Мотив детства в романе Ю. Дружникова «Виза в позавчера»

Сарсекеева Наталья Канталиевна

Казахский национальный университет имени Аль-Фараби, Казахстан
050040, г. Алматы, проспект аль-Фараби, 71
Кандидат филологических наук, доцент
E-mail: sarsekeeva1403@inbox.ru

Аннотация. В статье рассматривается роль мотива детства в романе российско-американского писателя Ю.И. Дружникова «Виза в позавчера». Устанавливается контекст творчества писателя, круг основных тем и мотивов, функции эпитафия. Делается вывод о художественной значимости мотива детства и его функций в творчестве писателя.

Ключевые слова: мотив, сюжет, эпитаф, текст, библейский подтекст, детство.

УДК 82-31

Childhood motif in Yu. Druzhnikov's novel "Visa for the day before yesterday"

Natalya K. Sarsekeeva

Kazakh National University named after Al-Farabi, Kazakhstan
050040, Almaty, Al-Farabi Ave., 71
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: sarsekeeva1403@inbox.ru

Abstract. The article explores the role of childhood motif in the "Visa for the day before yesterday" novel by the Russian-American writer Yu. Druzhnikov, determines the context of the writer's literary activity, the range of themes and motifs, functions of the epigraph. The paper draws conclusions about the importance of the childhood motif and its functions in the writer's literary activity.

Keywords: motif, plot, epigraph, text, biblical implication, childhood.

UDC 82-31

Введение. В последнем десятилетии XX – начале XXI вв. имя Ю.И. Дружникова стало чаще появляться на страницах серьезных научно-критических работ и журналов. Но и сегодня современная российская критика и литературоведение незаслуженно мало уделяют внимания творчеству российско-американского писателя, за исключением произведений, созданных в русле традиций Ю. Тынянова и А. Синявского, в рамках «полюемического литературоведения» (трилогия «Изгнанник России. По следам неизвестного Пушкина», 2003 г.; книга полемических эссе «Русские мифы», 1995 г., открывающая неизвестные ранее сведения о жизни и литературном творчестве Н. Гоголя, В. Хлебникова, А. Куприна, Ю. Трифонова). По-прежнему вызывает интерес представителей филологической науки «частное расследование» Ю. Дружникова на строгой документальной основе о пионере-герое 1930-х П. Морозове («Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова», впервые изданное в Лондоне в 1988 г. уже после эмиграции писателя), а также роман о реалиях работы сотрудников московских газет после подавления Пражской весны «Ангелы на кончике иглы» (1988), распространявшийся в самиздате и включенный ЮНЕСКО в число десяти лучших русских романов XX века в переводе на английский язык. На этом фоне обращает на себя внимание практическое отсутствие работ о Ю. Дружникове как об авторе, отразившем в своем художественном сознании тему детства в романе «Виза в позавчера» (1998) в рамках «семейной прозы». Между тем Министерство культуры России очень высоко оценило это произведение, наградив дипломом за лучший роман в 1999 году.

Материалы и методы. В творчестве Ю. Дружникова всегда присутствовали улыбка и грусть, стремление к доброте, честности и человечности. Символично в этой связи название одной из немногих монографий о творчестве писателя, принадлежащей Г. Нефагиной – «Искусство борьбы с ложью: стратегия жизни и творчества Ю. Дружникова» [Нефагина 2006]. По словам профессора Варшавского университета Алиции Володзько, писатель называл себя «летописцем эпохи» и следовал давней советской традиции: бегство в детскую литературу авторов, пишущих о серьезных вещах [Володзько 1999].

Таким образом, специальное исследование темы детства, до сих пор не привлекавшей должного внимания критиков и литературоведов, является одним из способов проникновения в художественный мир писателя. Данный аспект исследования является основой формирования «социально-этической модели личности», по выражению Л. Гинзбург, под знаком которой возможна интерпретация всего творчества Ю. Дружникова.

Обсуждение. Практически во всех справочных изданиях, включая Википедию, в сведениях о российско-американском писателе Юрии Ильиче Дружникове (настоящие имя, отчество и фамилия – Юрий

Израилевич Альперович, 1933–2008 гг.) отмечается, что до эмиграции из Советского Союза в 1987 г. он был известен главным образом как детский писатель. Тема детства, изображение мира глазами ребенка являются важнейшими сюжетообразующими элементами творчества многих писателей – представителей мировой художественной литературы. Писатель, художник слова, будучи носителем сугубо личностных черт и выразителем собственного субъективного опыта, принадлежит к определенной культуре, в которой был воспитан, усвоил определенные ценности и нормы своего окружения. В его творчестве, так или иначе, воплощаются социально-психологические модели, усвоенные в детстве.

Детство, как правило, представляется как пора невинности и чистоты. Детская Вселенная имеет свой ход Истории, обладает притягательной силой на протяжении всей отпущенной человеку жизни, с течением времени все больше представляясь воплощением мечты о счастье и гармонии. Именно поэтому образы детей стали неотъемлемой частью художественного мира многих классиков русской и мировой литературы, в том числе Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, которые особенно часто обращались к маленьким представителям рода человеческого. Для обоих был бесспорен приоритет ребенка во всех сферах жизни человека, несомненна его абсолютная ценность. При этом, изображая детей, оба писателя не жалели самых ярких, запоминающихся красок, высоких слов, не пренебрегая порой мелодраматическими элементами.

В детях и мире детства и Ф. Достоевский, и Л. Толстой видели обновляющее начало жизни, ее «ангельскую» природу. Свойства детской души во взрослых героях, детскость стали для классиков своеобразным нравственным критерием, с ней связаны мотивы невинности и чистоты. Символично, что коренной москвич, родившийся в семье художника и сформировавшийся в кругу творческой интеллигенции, Ю. Дружников сделал первые шаги в литературу во время хрущевской оттепели, в период «очищения» от сталинских догм. Однако молодой автор категорически не желал считать себя «дитем XX съезда» и настойчиво шел «против течения». В связи с этим автор повести «Что такое не везет» (1971) и других произведений на семейную тему был исключен из Союза советских писателей в 1977 г., а имя его до 1991 г. было вычеркнуто из официальной российской литературы.

В 1974 г. в издательстве «Московский рабочий» у Ю. Дружникова вышли книги очерков и эссе о воспитании детей «Скучать запрещается!» и «Спрашивайте, мальчики», а также роман «Подожди до шестнадцати» (1976), публикация которого, вдвое урезанная цензурой, стала для него последней в Советском Союзе. В них доступным юному читателю языком говорилось о трагических проблемах, возникающих у подростков на пороге зрелости, об изменениях, происходивших в послесталинский период согласно установленным требованиям в советской школе и в системе воспитания. Были использованы любопытные жизненные примеры внутреннего, не всегда заметного со стороны, глубокого развития личности ребенка, его взросления. Образы детей предстают у писателя как средство социально-культурной критики, «увеличительного стекла». Автор демонстрировал хорошее знание психологии ребенка, собственный немалый педагогический и жизненный опыт: после окончания историко-филологического факультета Московского государственного педагогического института в 1955 г. Ю. Дружников работал в архиве, был актером в драмтеатре, тренером, в течение двух лет преподавал русскую литературу в Казахстане, работал завучем в школе рабочей молодежи, затем корреспондентом, книжным редактором, редактором отдела науки газеты «Московский комсомолец», писал рассказы, которые нигде не публиковались.

В книге «Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова» писатель убедительно, опираясь на собственные разыскания об истинной судьбе мальчика-пионера, показал всю мощь советской идеологии, кощунственно мифологизировавшей судьбу несчастного подростка. Исследователи творчества Ю. Дружникова, российские и американские, чаще всего акцентируют внимание на желании писателя оставить память о пережитом обществом в сталинский и послесталинский период неискаженной, лишенной всех возможных идеологических наслоений [Свирский 1994], [Звонарева 2001], [Михайлова 2005]. Это, на наш взгляд, является главным стремлением писателя, его сверхзадачей.

Повествование книги «Спрашивайте, мальчики» (1974) отличала интонация глубокого раздумья о возможностях личностного развития ребенка в условиях далеко не свободного развития личности, поиске и сохранении таланта, преодолении готовых стандартных жизненных схем в воспитании морали и чувств, сохранении дружеской атмосферы в семье с взрослеющими детьми.

Интересна творческая история этой книги. Как пишет известный российский психолог и журналист В.В. Шахиджаниян, в основу ее легли вечера вопросов и ответов с учащимися московской школы № 79, на которых выступали такие известные в культурных кругах личности, как Ю. Ким, Ю. Визбор, Петр Фоменко, Ю. Никулин, Вен. Смехов, педагог Ш. Амониашвили, Ю. Дружников и др. [Шахиджаниян 2011]. Ю. Визбор пел свои песни под гитару и рассказывал о ТВ. Вечера эти носили название СОВА: «Спрашивайте – Отвечаем – Все – Абсолютно!», атмосфера была доверительной, остроумной, являя образец уважительного общения с детьми.

За месяц – две недели до вечера вывешивался почтовый ящик, в котором накапливались записки с вопросами от учащихся. Только на вечере ящик вскрывали, и приглашенные участники встреч разбирали записки. Так Ю. Дружников стал обладателем 614 вопросов, заданных старшеклассниками, в которых были и «космические» о звездах, и сугубо земные («Есть ли хвост у бегемота и какой длины?»), и весьма

серьезные, как например: «Всегда ли Партия права?», «Почему мы плохо живем?», «Разрешат ли когда-нибудь читать Солженицына?» и др. Каждый четвертый спрашивал: «Кем быть?» Среди вопросов, заданных Ю. Дружникову и другим участникам встреч со школьниками, не было глупых, нетактичных, жестоких, как отмечает писатель. В этой книге автор ее заставлял задуматься не столько над самими ответами, сколько над причинами детских вопросов, чтобы понять упущения взрослых. Автор мастерски использовал вопросы как для совместного поиска истины, так и конечного вывода: встречи «отвечаем на любой вопрос» очень нужны и ребятам, и их организаторам.

Спустя тридцать лет после издания «Мальчиков», в 1997 г., Ю. Дружников заканчивает роман в рассказе «Виза в позавчера», небольшие отрывки из которого появились в печати еще в начале 1970-х (журнал «Юность», 1974, № 5). Сюжетом его стала сегодняшняя судьба «двойного» эмигранта, ребенком пережившего Вторую мировую войну в небольшом городке на Урале и спустя годы выехавшего в эмиграцию в Америку. Гражданин Америки, музыкант, скрипач симфонического оркестра Олег Немец через четверть века попадает на гастроли в Россию. Его мучит не только ностальгия по городу, в котором прошло его детство, но и судьба отца, ушедшего на фронт и без вести пропавшего. Лишь побывав в доме, в котором благополучно проживала их семья до войны, благодаря уцелевшим чудом письмам с фронта боевого товарища отца Олег узнает о его трагической гибели не позднее октября 1941-го. Обнаруженные Олегом письма были адресованы его матери, умершей пятнадцать лет назад в госпитале в Сан-Франциско, но до конца верившей, что отец жив и обязательно вернется.

Представления писателя о войне как особой исторической эпохе в ее общенациональном и общечеловеческом содержании и значении не случайно сфокусированы в контексте изображения одной отдельно взятой семьи. Автор рассматривает войну как духовный факт человеческой жизни, как источник личностного, индивидуально-неповторимого опыта и главной части собственной биографии. Роман «Виза в позавчера» обнаружил новые аналитические возможности писателя, его интерес к целостному восприятию жизни. «Детский взгляд» повлиял на формирование особого типа художественного сознания с повышенной долей раздумий «о времени и о себе», расширение временных и пространственных границ, акценте внимания на социально-политических и исторических гранях бытия. Интерес писателя к теме войны и ее роли в жизни одной отдельно взятой семьи объясним: война освободительная, справедливая, стала также кульминацией сложных общественно-политических и социально-психологических процессов, происходивших в обществе, выявила их ключевые составляющие и опору на народные традиции. Реализация подобной установки логически охватывает «территорию» довоенных лет и проистекает из самого детства.

Известно суждение Л. Толстого о том, что война есть продолжение мира: люди идут на нее со взглядами, убеждениями, опытом мирного времени. Генезис такого опыта у Дружникова, главным образом, восходит к предвоенному детству подростка Олега с буйно цветущей сиренью под окнами, тихими семейными вечерами на даче, снимаемой его родителями за городом, велосипедными прогулками, нехитрыми развлечениями вроде деревенских танцевальных вечеров под баян... Стремясь познать сущность и глубину важнейших в жизни страны и человека трагических событий войны, автор «Визы в позавчера» обращается к их предыстории, где существенную роль играет детство как наиболее полное воплощение природного, изначального в человеке и человечестве, как пространство наибольшего заострения нравственных коллизий времени согласно известному изречению античного мудреца Гераклита: «Вечность над миром принадлежит ребенку».

Уже в первой главе романа с ироничным названием «Сирень и маэстро» заявлен мотив хищнического истребления, разрушения, «сиреновой эпидемии», охватившей всю деревню. Всеми ее жителями, включая самых маленьких, безжалостно обламывается буйно цветущая сирень в палисаднике у тети Паши, в доме которой семейство Немцев снимает его часть вот уже третий год на период школьных летних каникул. Мотив «ломания» далее получает развитие в упоминаниях тети Паши о зяте из питомника: *«Паши грозила завести немецкую овчарку из питомника НКВД, где у нее работал зять: – Любую падлу на части разорветь, – добавляла она, и неясно было, кто разорвет: зять или овчарка»* [Дружников: Электронный ресурс].

Вводится в повествование первой главы и та *неудобная* фамилия, которую носит главный герой романа – подросток Олег, «маэстро», по настоянию родителей обучающийся игре на скрипке: *«Папа Немец, мама Немец, и дочка Немец, и сын Немец. Вообще-то они были русские. Дедушка приехал из тамбовской деревни Немцы, где и ударение-то падало на последний слог. Но, посудите сами, господарищи: кто за пределами деревни станет проносить слово "немцы" с отодвинутым в конце ударением? С этим пришлось смириться. А если так, кто будет считать человека русским, татариним или алеутом, если у него фамилия Немец? Ну и коли ты с такой фамилией все-таки не немец, то кто? Ж-ж-ж-их!»* [Там же].

В центр своих произведений писатель, как правило, ставит суверенное сознание человека (ребенка) как средоточие истинно нравственного, при этом именно его сознание служит исходным пунктом изображения. Концепция детства у Дружникова связана с христианской традицией, с изречением из Нового Завета: *«Если не образумитесь и не будете как дети, не войдете в Царствие Небесное»* (Новый Завет. Матфей.18: 3). Чистота ребенка, которому родители хотели при рождении дать имя Шуберт в честь ве-

ликого немецкого музыканта, но все же остановились на имени Олег, резко контрастирует с его окружением на улице. Эвакуированные из города, оставившие отца дожидаться отправки на фронт в их городской квартире, Олег, его сестра Люська и мать оказываются в мире иных ценностей. Здесь господствует жестокость, цинизм, агрессия «ломателей», не останавливающихся ни перед чем во имя собственных желаний, инстинктов и амбиций.

Чистый мир детства и юности противопоставлен практичному и лживому миру взрослых. Не случайно многие события жизни в эвакуации представлены глазами Люськи и Олега, чей незащищенный взгляд на мир помогает раскрыть общественные противоречия и продемонстрировать их читателю. Война не терпит детства, преждевременно превращая детей в стариков. Лишенные беспечности из-за войны и открывшихся во всей полноте несчастий общества под гнетом «ломателей», они напуганы, не по-детски молчаливы, послушны и морально раздавлены.

Нет среди образов детей, изображаемых писателем, ярких индивидуальностей, сильных характеров, способных к поступку, включая обидчиков младших Немцев (*фашистов*, как их называют некоторые сверстники) – Косога и Шкалика, у которых нет даже имен, а только клички. Сами судьбы детей незначительно отличаются друг от друга, ведь все они – безвинные жертвы войны. Агрессия детей по отношению друг к другу предстает как следствие вытеснения из общества высокой духовности, гуманности, сострадательности и доброты. Авторские интенции связаны с критической направленностью на бесчеловечность власти: рисуя кричащие картины жестокости в среде подростков, тем самым повествователь настойчиво требует ограничить пространство ребенка от агрессии, царящей в обществе.

Попад все-таки в город своего детства, которое у него украли, скрипач симфонического оркестра из Сан-Франциско Олег Немец спустя четверть века «взламывает» дверь в свое прошлое. В повествовании обнаруживается множество деталей и подробностей, способных лаконично передать правду житейских обстоятельств. Воспоминания детских лет, как светлые, так и горькие, переплетаются с впечатлениями уже немолодого героя от реалий жизни в российской глубинке, от ее жителей, нехотя принимающих то ли «немцев», то ли «американцев», но готовых на все при виде пачки ассигнаций.

Как выразился слесарь, взломавший по просьбе героя заколоченную наглухо дверь в квартиру № 1, где счастливо проживала семья художника-ретушера до войны, их дом, предназначенный к сносу, «можно, небось, и вообще не сносить. Смотря кому и сколько заплатишь». У этого персонажа «семья гдей-то была», но он, в отличие от главного героя, ее не разыскивает, «чтобы с алиментами не чикаться».

Судьба семьи Немцев – матери и двух ее детей – с «плохой» фамилией для той эпохи, с трудом выживающей на задворках войны, описана в романе детально и проникновенно. Мотив сирени, когда-то буйно цветшей на даче, которую они снимали в последний мирный месяц, безжалостно выламывавшейся для своих избранниц деревенскими парнями, объединяет в единое целое все одиннадцать рассказов микроромана (авторское жанровое обозначение). Только спустя годы новые *ломатели* истребляют сирень на глазах уже немолодого Олега в городе его детства просто так – бросают на землю, топчут ногами и гогочут. И в Сан-Франциско в саду семейства эмигрантов из России – Олега и его жены Нинель – также растет посаженная ими сирень. И хотя в ней тоже часто встречаются пяти- и шестизвездные лепестки, приносящие счастье, кружащего голову запаха у этих соцветий уже нет.

«Отец Олега всю жизнь мечтал стать художником, Немец-отец. Молодым носил этюды к художнику Грабарю, и тот его однажды похвалил. Отец пытался даже делать гравюры, как Фаворский. Судьба, видно, не складывалась. Стал отец ретушером в фотографии, а потом в издательстве. Там ретушеров требовалось все больше для исправления реальной жизни, которая в книгах становилась все лучше, все веселее», – с иронией пишет Ю. Дружников. Антивоенный и критический в целом пафос повествования гармонично сосуществует с сердечной симпатией автора, любящего своих трогательных и несколько по-детски наивных героев.

Заключение. Тема детства, возникшая в самом начале писательского пути, связывает воедино все творчество Ю. Дружникова, становясь «первоэлементом», из которого выстраивается художественная концепция писателя. Повторенная многократно, выраженная в многообразных формах и поворотах в разных книгах прозаика, данная тема убеждает, что она является одной из ключевых для писателя, имеет первостепенное значение в понимании эманации личности.

Детство для Дружникова – не только поэтический образ прошлого и предмет изучения, но и особая нравственно-зрячая духовная память, средство проникновения в самую суть человеческих взаимоотношений, фундамент, на котором строятся образы и сюжеты. Онтология детства Ю. Дружникова достаточно определено укладывается в существующую идейно-художественную систему, в основе которой – многовековое представление о детстве как неотъемлемом звене жизни каждого человека и человечества в целом, его истоке и залоге непрерывного развития.

Обращаясь к теме до- и послевоенного детства в романе «Виза в позавчера», писатель продолжает тем самым традицию русской классической литературы, накопившей богатейший опыт познания и художественного осмысления особого мира ребенка, в глубине которого зарождаются начала взрослой жизни. Ю. Дружников рассматривает детство как особый вид духовной памяти, соединяющей прошлое с настоящим, своеобразную предысторию в диалектике человеческой души. Мотив, тема детства в нема-

лой степени способствуют созданию ситуации нравственного выбора, определяющей своеобразие многих произведений писателя.

Обращает на себя внимание эпитафия к «Визе в позавчера»: *«Наше поколение было поставлено перед войной. Я не знаю, почему; возможно, за грехи наших отцов»* (Уилла Кесер). Первоначально роман носил название «Грехи наших отцов», т.е. библейский подтекст был более акцентирован и указывал на всеобщий грех поколения, выросшего при Сталине. *«Сантименты детства надо забыть. Некоторым везет с детством, другим – нет»*, – думает Олег, не очень уверенный, что это ему удастся. Уже в такси в аэропорт он развернул старую пожелтевшую фотографию, на которой *«сидят на диване трое Немцев: сияющая от молодой женской силы мать, слегка дурашковая Люська и счастливый, хохочущий отец. Сбоку стоит четвертый Немец – пухлощекий мальчик. Он торжественно держит в руках маленькую скрипку и смычок»*.

И этот смычок в руках ребенка на фото, вопреки мыслям его постаревшего, взрослого «оригинала», становится своеобразным символом, напоминающим о волшебной палочке. А последняя, как известно, способна преобразить мир, избавить его от гнетущей власти несправедливых, бессмысленных, жестоких условностей и правил. Возвращение имени Ю.И. Дружникова, писателя, историка литературы, журналиста, вице-президента американской секции Международного ПЕН-клуба «Писатели в изгнании» в российский литературный процесс, изучение его вклада в литературу XX века еще впереди. Специальное и углубленное рассмотрение темы детства в его творчестве ждет своих исследователей.

Библиография

Володзько А. Дружников и его критики [Электронный ресурс] // http://www.lib.ru/PROZA/DRUZHNIKOV/about_volodzko.txt_with_big-pictures.html

Дружников Ю. Виза в позавчера [Электронный ресурс] // http://www.manybooks.org/auth/3405/book/52562/drujnikov_yuriy/viza_v_pozavchera

Звонарева Л.У. Состоявшийся вне тусовки: творчество и судьба писателя Ю. Дружникова. Опыт документального исследования / Л.У. Звонарева, В. Ольбрых. – М.: Академия, 2001. – 160 с.

Михайлова З.Ю. Дружников: творчество, биография, судьба. – Ульяновск, 2005. – 407 с.

Нефагина Г. Искусство борьбы с ложью. – Минск: Белпринт, 2006. – 287 с.

Свирский В. Проза Ю. Дружникова. – Вашингтон, 1994. – 167 с.

Шахиджанян В. Назад не сдаю [Электронный ресурс] // <http://www.1001.vdv.ru>

Казачья зарубежная литература как источник материала для диалектной лексикографии

Супрун Василий Иванович

Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Россия
400066, Волгоград, пр. Ленина, 27
доктор филологических наук, профессор
E-mail: suprun@vspu.ru

Аннотация. В статье рассматриваются художественные произведения, созданные донскими писателями, жившими за рубежом, как источник для диалектной лексикографии. Приводятся примеры включения в «Словарь донских говоров Волгоградской области» цитат из поэтических и прозаических текстов П.С. Полякова и Н.А. Келина.

Ключевые слова: диалектология, художественный текст, лексикография, русское зарубежье, донские писатели.

УДК 81

Cossack emigration literature as data source for dialectal lexicography

Vasily I. Suprun

Volgograd State Socio-Pedagogical University, Russia
400066 Volgograd, Lenin Ave., 27
Doctor of Philology, Professor
E-mail: suprun@vspu.ru

Abstract. The article analyses the belletristic works by the Don-related writers, who lived abroad, as a source of dialectal lexicography. The paper gives examples of quotations from poetry and prose by P.S. Polyakov and N. A. Kelin in *The Dictionary of Don Dialects of Volgograd Region*.

Keywords: dialectology, belletristic text, lexicography, Russian literature abroad, Don-related writers.

UDC 81

Введение. В русской классической и современной литературе сложилась и продолжает развиваться традиция использования единиц народной речи в художественном тексте. Исследователи обнаруживают диалектные единицы в творчестве практически всех писателей-классиков: А.С. Пушкина, И.А. Крылова, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, И.С. Тургенева, Д.Н. Мамина-Сибиряка, А.В. Кольцова, Д.В. Григоровича, Н.С. Лескова, А.Н. Островского, П.П. Бажова и многих других. Традиции классической литературы были продолжены в русской литературе XX в. Благодаря творчеству Ф.Д. Крюкова, Р.П. Кумова, М.А. Шолохова, А.С. Серафимовича, Д.И. Петрова-Бирюка, А.В. Калинина, А.Д. Знаменского и др. донские диалектные слова стали известны на всей территории России.

Материалы и методы. Материалом послужила диалектная лексика, извлеченная из художественных текстов двух донских писателей русского зарубежья П.С. Полякова и Н.А. Келина. Эксцерпция цитат из художественных произведений, посвященных жизни донского казачества, позволила обогатить «Словарь донских говоров Волгоградской области» примерами употребления диалектных единиц в речи. Метод лексикографической обработки диалектного материала дополнен приемом использования цитат из художественных текстов для отражения жизни слова в народной речи.

Обсуждение. Обычно при составлении диалектных словарей к писательскому творчеству не обращаются: ведь писатель творчески относится к слову, может придать ему новые значения и коннотации, которых не было в народной речи. Материал для словарей народной речи собирается во время диалектологических экспедиций. Для диалектолога авторитетным носителем говора является коренной житель сельского населенного пункта. Наиболее устойчивый диалектный материал дают пожилые люди, использующие диалект во всех своих коммуникативных ситуациях.

Впервые к художественным текстам как источнику диалектных лексем обратился основатель донской диалектологии А.В. Миртов, который включил в 1929 г. в свой «Донской словарь» примеры из «Донских рассказов» и «Тихого Дона» М.А. Шолохова, из произведений Ф.Д. Крюкова, Р.П. Кумова, А.С. Серафимовича, М. Казмичева, К. Тренева, Н. Захарова, М.В. Пудавова и др. (СМ). Однако впоследствии его начинание не было поддержано диалектологами; составители диалектных словарей опирались только на материал, собранный во время диалектологических экспедиций. Отчасти это было связано с отсутствием авторитетных писателей, использующих в своем творчестве диалектные единицы. Однако и в тех случаях, когда в регионе имелись талантливые писатели, включающие в свои тексты народную речь, осторожность диалектологов не позволяла обращаться к этому источнику материала для его лексикографической обработки. Так, в Архангельский областной словарь (АОС) не вошли слова из произведе-

ний талантливого писателя Б.В. Шергина (1893–1973). Фактически только составители словаря алтайских говоров включали в последний том примеры из художественной литературы (СРГА/IV: 264).

В 2006–2011 гг. вышло два издания «Словаря донских говоров Волгоградской области» (СДГВО), в котором представлена лексика, собранная во время диалектологических экспедиций в казачьи хутора и станицы Волгоградской области. Всего в словаре представлено около 17 тысяч слов и словосочетаний. СДГВО – это дифференциальный толковый словарь русских казачьих говоров, в котором запечатлено своеобразие жизни верхового донского казачества, проживающего в настоящее время на территории Волгоградской области. Практически каждая словарная статья несет в себе культурологические сведения о жизни, быте казаков, их занятиях и интересах, об особенностях ведения хозяйства, о характере межличностных отношений и т.д. К каждому значению словарного слова приводится иллюстративный материал – примеры из речи казаков и казачек, проживающих в различных населенных пунктах области.

Оказавшись за рубежом, с 1921 г. казаки стали создавать объединения (землячества), которые получили традиционные названия станиц и хуторов. В них объединялись казаки, проживающие в одном или в близлежащих населенных пунктах. В новых станицах казачье население стремилось сохранить культуру, традиции, оказывать друг другу помощь в решении материальных проблем, осуществлять заботу о больных, стариках и детях. Казаки вместе отмечали религиозные и войсковые праздники. В каждой станице существовали свои школы, ремесленные мастерские, курсы. Донское казачество в эмиграции оказалось сплоченным и смогло создать за рубежом общественные объединения, которые издавали газеты и журналы, печатали книги. Литературные издания донских казаков выходили в Болгарии, Чехословакии, Франции, США и других странах. В такой творческой атмосфере неизбежно появлялись авторы, которые создавали произведения, рассказывающие о тоске по родине, содержащие воспоминания о жизни на Дону и т.д. Хорошее владение народным языком позволило им включать в тексты слова и предложения, отражающие донской диалект. Среди писателей казачьего зарубежья оказалось немало весьма талантливых авторов, которые заняли свое достойное место не только в литературном процессе за рубежами России, но и в русской литературе в целом. К ним относятся два уроженца Дона, малая родина которых находится ныне на территории Волгоградской области.

Павел Сергеевич Поляков родился 7/20 декабря 1902 г. на х. Разуваеве ст. Островской Усть-Медведицкого округа Области Войска Донского (сейчас Ольховской район Волгоградской области). В 1918 г. Павел вступил добровольцем в ряды Донской армии и принимал участие в боях Гражданской войны на стороне белогвардейцев. В начале 1920 г. в составе 13-го Донского полка он ушел по Черноморскому побережью Кавказа в Грузию, откуда перебрался в Крым. В начале ноября 1920 г. Поляков с родителями переехал из Крыма в Турцию, но там беженцам жилось несладко, поэтому в конце 1921 года вместе с тысячами русских эмигрантов они переехали в Королевство сербов, хорватов и словенцев. Здесь Павел был зачислен во Второй Донской кадетский корпус. В 1924 г. состоялся 35-й выпуск этого учебного заведения, среди выпускников которого был и Павел Поляков. В том же году он поступил на отделение филологии философского факультета Белградского университета. Уже в кадетские и студенческие годы он пишет стихи, публикуется в рукописных журналах. В 20–30-е годы XX в. стихи, поэмы, рассказы и фельетоны П.С. Полякова публиковались в журналах казачьего зарубежья: «Вольное казачество» (Чехословакия; Франция), «Казачий путь» («Путь казачества»), «Тихий Дон», «Казачий сполох», «Казачество», «Казакия» (все – Чехословакия), «Родимый край», «Казачье дело», «Казачий голос» (все – Франция), «Единство» (Югославия). Поэт много занимается переводами с русского на сербский и наоборот. В 30-е гг. в Белграде (Югославия) были изданы в переводе П.С. Полякова «Конек-Горбунок» П.П. Ершова, «Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. Он перевел на русский язык стихи многих сербских поэтов. В конце 30-х гг. в Югославии был издан сборник стихов «Песни воли», а в Праге – сборник «Поэмы».

После войны поэт живет в Мюнхене, где выходят его книги «Три брата. Олень. Дядя Янош» (1957), «Лирика (избранное)» (1958), «Veni, vidi, vale (Пришел, увидел, прощай)» (1972). В течение многих лет П.С. Поляков работал над рукописью четырехтомного романа-эпопеи «Смерть Тихого Дона», который остался незавершенным. В 2006 г. роман вышел в Ростове-на-Дону. В этом романе не просто отражена жизнь в донских казачьих хуторах и станицах, но и описаны многие казачьи традиции и обычаи, показано уважительное отношение в казачьей среде к старикам, забота о подрастающем поколении, гордость славным казачьим прошлым, верность заветам старины и постоянная готовность к защите Отечества. Скончался П.С. Поляков 30 октября 1991 в доме престарелых небольшого городка Фрайзинга в 30 км к северу от Мюнхена.

Николай Андреевич Келин родился 28 ноября/11 декабря 1896 г. в ст. Клетской Усть-Медведицкого округа Области Войска Донского (ныне райцентр Волгоградской области). По материнской линии его род был старинный казачий, а отец был из иногородних, но его приняли в казаки после женитьбы. Большое влияние на формирование жизненной позиции Николая оказал дед Иосиф Федорович Кузнецов. В 1913 г. Николай поступил в Императорский лесной институт им. Павла I, но, когда началась Первая мировая война, перешел в Константиновское артиллерийское училище. В январе 1917 г. его направили в четвертую запасную артиллерийскую бригаду в Саратов. После революции Келин в составе 3-го особого отдельного артиллерийского дивизиона был отправлен на Северный фронт в Восточную Пруссию, где

его выбрали командиром батареи. Вскоре фронт опустел, и в январе 1918 г. Николай Андреевич уехал на Дон. Келин писал в «Казачьей исповеди»: «В 1918 году жизнь не стоила стертого пятака – сегодня ты, а завтра я...»

Вскоре началась Гражданская война, в которой Николай Келин воевал в составе 2-ой Донской конной дивизии. После поражения белоказаки отступили на юг через Кубань и Кавказ в Крым. Затем Келин вместе с другими бойцами прибыл в Константинополь, откуда казаков отправили на остров Лемнос в Эгейском море. В невыносимых для жизни условиях Келину удалось в Константинополе успешно сдать вступительный экзамен на право поступления в вуз, и он был включен в группу студентов медицинского факультета Карлова университета в Праге. 29 октября 1921 г. он отправился в Чехословакию.

Окончив Карлов университет и получив красный диплом (но без права заниматься врачебной практикой на территории Чехословакии), Николай Келин, к тому времени уже женатый на чешке Ольге, бесплатно работал в больнице г. Градец-Кралове. Вскоре влиятельный член парламента добился для него не только разрешения работать врачом, но и гражданства Чехословацкой Республики. Семья зажила безбедно. Но тоска по Родине, по Дону вылилась в поэтическое творчество. В 30-е гг. он публиковался в журнале «Казакья» (Братислава). Поэт издал несколько томиков стихов, в которых писал о Доне и России, о боли от потери родины. Вторую часть книги «Стихи» (Прага, 1939) он предваряет словами: «И эту книгу Дону посвящаю. Она тоже создавалась без всяких политических тенденций, отражая лишь своеобразный уклад казачьей жизни, казачьего края и казачьей души». После прихода немцев и особенно после нападения Германии на СССР новые власти потребовали, чтобы русские врачи вступили в борьбу с большевиками, но Келин и другие казаки не выполнили этого приказа. В конце войны, когда Советская армия приближалась к Чехословакии, большинство русских врачей решило отправиться на Запад, но Келины остались. В конце мая 1945 г. доктор был арестован, но благодаря помощи начальника местного подразделения СМЕРШа донского казака Степана Ковылина жизнь поэта была спасена. 6 декабря 1945 г. Келина арестовала чешская контрразведка и продержала в тюрьме до начала мая 1946 г. Это было связано с арестом всех сотрудников сочувствующей фашистам газеты «Казачий вестник», где без согласия автора в 1942 г. были опубликованы его стихотворения.

После смерти Сталина вместе с младшим сыном Алексеем Николай Келин поехал на Дон, где еще были живы его мать и обе сестры. Келин посетил в Вешенской М.А. Шолохова, с которым ранее переписывался. У Шолоховых разговор шел о казаках, об их прошлом и будущем. В 1960 г. Келин снова приезжал в Вешенскую. В 1960–1970-е гг. стихи Николая Андреевича под псевдонимом Н. Кузнецов (фамилия деда) публикуются в журнале «Родимый край» (Париж), печатном органе Донского войскового объединения во Франции. В 1968 г. Келина пригласили в Ватикан. Из Рима Николай Андреевич с супругой отправился в Париж, где они встретились с казачим поэтом Николаем Туроверовым, затем навестили казаков в Лионе, Брюсселе, Германии. После ввода в Чехословакию войск Варшавского Договора сыновья эмигрировали в Германию. Отец осудил этот шаг: «В Чехии мы получили новую родину. Она приютила нас, когда нам было трудно. Теперь трудно ей. А родина как мать. Ее нельзя оставлять в беде». 17 марта 1969 г. он написал стихотворение «Моей Чехии», которое начиналось строками: «О, прекрасная Чехия-мать, чем свой долг я тебе заплачу?». При этом в его творчестве ведущее место сохраняет тема Родины, России, Дона. 9 января 1970 г. Келин умер от инфаркта. Похоронен поэт на православном Ольшанском кладбище в Праге. В Россию память о прекрасном донском поэте вернулась в конце XX в. В 1996 г. Военное издательство в Москве выпустило «Казачью исповедь» Н. Келина (под одной обложкой с книгой Н. Толстого «Жертвы Ялты»). В 1997 г. в серии «Библиотека казачьего зарубежья» вышел сборник стихов Н.А. Келина «Степные песни». В 2009 г. фонд «Казачье зарубежье» в Ростове-на-Дону издал книгу Н.А. Келина «Ковыльный сказ...».

В произведениях П.С. Полякова и Н.А. Келина часто встречаются слова донского диалекта, которые составители СДГВО включили в состав словарных статей. Художественный текст раскрывает дополнительные оттенки значения диалектизмов, при этом не отступая от исходной семантики, зафиксированной при сборе материала во время экспедиций.

БЕСПЕРЕЧЬ, *нрч.* Непрерывно, постоянно. *Жизнь моя – с мечтою про Свободу. Луч степной, что бесперечь горит* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

БЛУКАТЬ, -аю, -ешь, *несов.* Блуждать, потеряв дорогу; плутать. // Не иметь пристанища, жить в постоянных переездах, скитаться. *Прокляла ли меня, ты, родимая мать, Что пришлось мне, бездомным, по свету блукать* (П. Поляков. Прости, родная).

БУЗЛУК [бузлук], -а, -и, м. Лесной тюльпан с желтым цветком. *В Середнем колке, по весне, На берегу реки, В зеленой, бархатной траве Мы рвали бузлуки* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ВЕТЮТЕНЬ, -я, -и, м. Дикий голубь, горлица. *Ветютень вьет гнездо* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ГРАЙ [грай], -я, -и, м. Громкий беспорядочный птичий крик, карканье. *А от сугроба под плетнем Не стало и следа. В лесу не молкнет птичий грай, Пошла в наслух вода* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ДЕДАНЯ, -и, -и, м. *Ласк.* Отец отца или матери, дедушка. *Ну, ни свет ни заря слез деданя с печи* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ДОНЧИХА, -и, -и, ж. Кобыла донской породы. *Но тогда мне шестнадцать сравнялось, И Марусяка – дончиха моя, К Разуваеву хутору рвалась, И родные виднелись края* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ИЗВАТЛАТЬСЯ, -аюсь, -ешься, *сов.* Испачкаться, загрязниться. *Мы с псом изватлались в муке* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

КОРОГОД, -а, -ы, м. Массовый народный танец с песнями, хоровод. *А девки за левадой Уж водят карагод* (Н. Келин. Стихотворения).

КОТУХ, -а, -и, м. Крытое строение для хранения различного имущества, сарай. *Суется старик, а здоров зоревать, Тащит бредень в катух, видно, будет латать* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

КУГА, -и, мн. не употр., ж. Растение семейства осоковых, камыш озерный. *Хоть одним бы глазом глянуть на дуга, На волну донскую, меловые кручи. И послушать снова, как шумит куга. <...> Заговорят со мной ручьи, Камыш, куга и перелески* (П. Поляков. Небесный Дон). *Покачулася куга под шалым ветром* (Н. Келин. Дедушке).

КУРЕНЬ, -я, -и (-я), м. **1.** Большой, добротный казачий дом. **2.** Любой дом в станице или хуторе. *Что-то быстро лопочут часы на ходу, И звенит тишина в курене <...> В дни, когда в хатенку эту нашу, В наш курень я больше не войду* (П. Поляков. Небесный дом). *Курень под ольхами белеет... Табун промчался на ночлег...* (Н. Келин. Казачьи думы).

ЛЕВАДА, -ы, -ы, ж. **1.** Заливной луг. // Луг с небольшой тенистой рощицей из быстро растущих деревьев. *Али зорькой, утром рано Не придет она в ливаду. Тихо... Тихо... Ой, ливады, Ой, раины да ракиты* (П. Поляков. Иван и Феня). **2.** Место, занятое садом или огородом за усадьбой или у реки. // Заброшенный сад у воды. *Там теперь – зеленые ливады Отцвели бесчисленные сады* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!). *Белый иней на каждой завалинке, Над ливадами полчища птиц* (Н. Келин. Край родной).

МОЛОДАЙКА, -и, -и, ж. Молодая замужняя женщина. *А молодайка у ворот На шутку весело ответит* (П. Поляков. Небесный Дон).

НАЛЫГАЧ, -а, -и, м. Веревка, надеваемая на рога быка или коровы и являющаяся поводом. *Налыгач взяв в конюшине, Везет отец быка* (Н. Келин. Казачьи думы).

НЕХАЙ, *част.* В сочетании с глаголами 3 л. ед. и мн. ч. образует повелительное наклонение: пусть. *Ох, нету в живых моего казака, Нехай хучь татарка дождется сынка!* (П. Поляков. Небесный Дон).

ПУЖНУТЬ, -у, -ешь, *сов.* Испугав, заставить удалиться, подняться с места; вспугнуть, пугнуть. *Пойдем-ка крыс пужнем!* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

САПЕТКА, -и, -и, ж. Круглая корзина из ивовых прутьев. *Собрав улов в вербовую сапетку, Глядел я вдаль, как кружат облака* (Н. Келин. У Дона).

СВЫЧАЙ, -я, -и, м. Традиционные правила поведения, обычай, привычка. *Я же не лишился свычая донского Помянуть за рюмкой искренних друзей...* (П. Поляков. Небесный Дон).

СТАВ, -а, -ы, м. Пруд, запруженный водоем. *Суется утки перед ставом* (П. Поляков. Небесный Дон).

СТОЖАРЫ, -р (-ов), ед. нет. Звездное скопление на ночном небе, созвездие Плеяд. *И стеною поднялся ревуший пожар, Черным дымом закрылось сиянье Стожар* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ТЕКЛИНА, -ы, -ы, ж. **1.** Низкое, влажное место, мокрая низина, впадина. **2.** Пересохшее русло реки. *По теклинам нанесло песок* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ТОЛОКА, -и, -и, ж. Место выгона скота. *Слышишь – гонят скот веселый На толоку из станицы* (П. Поляков. Иван и Феня).

УЖАХАТЬСЯ, -аюсь, -ешься, *несов.* Приходить в ужас, очень пугаться, ужасаться. *И не дай тебе Бог на нас пойтить, потому што так мы тогда тебе наклеим, што ужахаться будешь* (П. Поляков. Смерть Тихого Дона).

УРОБЕТЬ, -ею, -ешь, *сов.* Испытать боязнь, смущение или неуверенность в себе; оробеть, заробеть. *И глянул я в этот самый телескоп ихний. Вот как заглянул я в бездну эту, так и уробел* (П. Поляков. Смерть Тихого Дона).

УТИРКА, -и, -и, ж. Носовой платок. *Иди ты к той утирке так, будто в своем курене с полу платок поднять хочишь, нос свой утереть* (П. Поляков. Смерть Тихого Дона).

УХВАТКА. ~ **Казачья хватка**. Особая казачья удаль, ловкость, смелость. *Смолчал Африкан, о правильной причине ничаво не сказал, боле о царь-отечестве да об присяге, да об казачьей хватке путлял* (П. Поляков. Смерть Тихого Дона).

УХОРОН, -а, -ы, м. Место, где что-л. спрятали, тайник. *Ухорон – тайник <...> тут же, на полках, на этажерке и в комодке, в ларцах и иных, как дедушка говорил, «тайных ухоронах» хранились со всеми этими реликвиями и целебные травы* (П. Поляков. Смерть Тихого Дона).

ХРИСТОСЛАВ, -а, -ы, м. Тот, кто славит Христа, ходит по дворам с церковными песнопениями в Рождественский сочельник. *Не успели уйти малыши, как являются подростки. Все происходит так же, как у первых христославов. <...> Но угощение взрослых христославов имеет вовсе иной характер* (П. Поляков. Смерть Тихого Дона).

ЦВЕТОК. ~ **Лазоревый цветок.** Степной тюльпан с ярко-красными, желтыми или белыми цветами; тюльпан Шренка. *Становили ангелы в уголок метелку И цветок лазоревый клали на шесток* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ЧАКАН, -а, мн. редко -ы, м. Многолетнее водное или болотное травянистое растение рогоз широколистый (используется для изготовления плетеных изделий, как строительный материал и т.п.). *Осока, и камыши, и чакан по колено забрели в пруды* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ЧЕКМЕНЬ, -я, -и, м. Казачий военный мундир. *Дедушка потряхивает чекмень, и все отправляются к куреню <...> В старинном он чекмене, на голове – артиллерийская фуражка, шаровары с лампасами забраны в белые чулки* (П. Поляков. Смерть Тихого Дона). *Их сердца под чекменями Мерно, глухо, ровно бьют* (П. Поляков. Небесный Дон). *Тогда он начал собирать свинцовые пломбы, которые иногда находил на отрезках сукна для казачьих шароваров и чекмене* (Н. Келин. Казачья исповедь).

ЧИРИКИ, -ов, ед. – **чирик**, -а, м. **1.** Повседневные тапочки с твердой подошвой (чаще кожаные), чупаки. **2.** Обувь различного вида, любые ботинки. *Та же атаманиша его и на порог не пустит, потому что чирики у него, во-первых, намазаны дегтем и дух от них тяжелый, а во-вторых, на чириках еще и навозу приволочет* (Ф. Крюков. На тихом Дону). – *Т-та-так, Кумсков, все у тебе вроде в порядке, только скажи ты отцу своему, чтоб он тебе получше чирики в школу давал* (П. Поляков. Смерть Тихого Дона). *Эй, Мишка, глянь – уплыл чирик* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ШАМОРА, -ы, мн. нет, ж. Мелкое плавающее растение, листочки которого в виде пластинок затягивают поверхность воды; ряска. *Как с густой шамарой, да в полночной тиши Зашептались, в испуге шурша, камыши* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ШИБНУТЬ, -ну, -ешь, сов. Бросить, кинуть; шибануть. *Я невзначай разбил окно, Шибнувши чекмарем* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

ШЛЯХ, -а, -и, м. Наезженная дорога между крупными казачьими станицами или ведущая в большие города. *Разгорись, степная зорька, Меж левадами, лугами, Озари шляхи и тропы Искроцветными огнями* (П. Поляков. Иван и Феня). *Пылят шляхи... безвестен путь... Придется ль увидеть?* (П. Поляков. Бабушкины страсти). *Среди пахучих поленных степей с бесконечными шляхами, седьми курганами, покрытыми чебрецом да алыми шапочками татарника, затерялся небольшой казачий хуторок Майорский* (Н. Келин. Казачья исповедь).

ЩЕРБА, -ы, мн. не употр., ж. Жидкое кушанье, суп из свежей рыбы; уха. *И вот тут-то, в бескрайней печали, Вдруг звенело и слово – любовь. <...> И к щербе, трошки с дымом кизешным* (П. Поляков. Господь казаков воскресит). *На баябу ловил я сазана И варил огневую щерьбу* (П. Поляков. Господь казаков воскресит!).

Заключение. В произведениях донских писателей, в т.ч. казачьего зарубежья, отмечается значительное количество диалектных единиц; примерно 30% словарных статей СДГВО содержат цитаты из различных художественных текстов. После выхода в свет словаря обнаружилось большое количество новых текстов писателей казачьего зарубежья, что заставило составителей приступить к работе над словарем «Донское слово в художественном тексте».

Библиография

- Келин Н.А. Ковыльный сказ... – Ростов/Д.: фонд «Казачье зарубежье», 2009.
 Келин Н. Стихи. I-II. – Прага: Литературная казачья семья, 1939.
 Келин Н. Стихотворения // Казакия (Братислава). 1934–1935.
 Келин Н.А. Казачья исповедь. Толстой Н.Д. Жертвы Ялты (документальное произведение). – М.: Воениздат, 1936. – 480 с. (Редкая книга).
 Келин Н.А. Степные песни. Ростов/Д., 1997 г. (Библиотека казачьего зарубежья).
 Поляков П. Иван и Феня // Казачье дело (Париж). 1931, №3, с. 7–11.
 Поляков П. Семен-отрок (поэма) // Казачество (Прага). 1933. – № 1. – С. 3–6.
 Поляков П.С. Veni, vidi, vale (Пришел, увидел, прощай). Мюнхен, 1972.
 Поляков П.С. Лирика (избранное). Мюнхен, 1958.
 Поляков П.С. Смерть Тихого Дона. Роман в 4-х частях. – Ростов/Д.: Ростиздат, 2006. – 720 с.
 Поляков П.С. Три брата. Олень. Дядя Янош. – Мюнхен, 1957.
 Поляков П. Небесный Дон: Стихи. – Ростов-на-Дону: Изд-во журнала «Дон», 1997.
 Поляков П.С. Господь казаков воскресит!: Сб. избран. стихов / Сост. К.Н. Хохульников. – Ростов/Д.: Ростиздат, 2001.

Источники и принятые сокращения

- АОС = Архангельский областной словарь / Под ред. О.Г. Гецовой. Вып. 1–14. М.: Изд-во МГУ, 1986–2012.
 СДГВО = Словарь донских говоров Волгоградской области / Под ред. проф. Р.И. Кудряшовой / Авторы-составители Е.В. Брыкина, Р.И. Кудряшова, В.И. Супрун. – Волгоград: Изд-во ВГИПК РО (ВГАПК РО). Вып. 1, 2006; вып. 2, 2007; вып. 3, 2007; вып. 4, 2007; вып. 5, 2008; вып. 6, 2009. Изд. 2-е, перераб. и доп. – Волгоград: Издатель, 2011. – 704 с.
 СМ = Миртов А.В. Донской словарь: Материалы к изучению лексики донских казаков. Ростов/Д.: 1929. 415 с. Переиздания: Leipzig, 1971. Волгоград, 2006.
 СРГА = Словарь русских говоров Алтая в 4 томах, 6 книгах. Барнаул: Изд-во Алтайск. ун-та, 1993–1998.

Травелог – новый старый жанр: случай Дины Рубиной

¹Черняк Валентина Даниловна

²Черняк Мария Александровна

¹ Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Россия
191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48
доктор филологических наук, профессор
E-mail: vdcher@yandex.ru

² Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Россия
191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48
доктор филологических наук, профессор
E-mail: ma-cher@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются особенности нового популярного литературного жанра – травелога. На фоне литературной традиции показаны особенности повествований о путешествиях современных авторов, живущих за рубежом и пишущих на русском языке. Основное внимание уделено принципам описания путешествий в произведениях Д. Рубиной.

Ключевые слова: современная литература, жанр, травелог, путевые заметки, художественный текст, автор, читатель, автобиография, творчество Д. Рубиной.

УДК 82

Travelogue as a new old genre: A case of Dina Rubina

¹Valentina D. Chernyak

²Maria A. Chernyak

¹ Herzen State Pedagogical University, Russia
191186 St Petersburg, Moika River Embankment, 48
Doctor of Philology, Professor
E-mail: vdcher@yandex.ru

² Herzen State Pedagogical University, Russia
191186 St Petersburg, Moika River Embankment, 48
Doctor of Philology, Professor
E-mail: ma-cher@yandex.ru

Abstract. The article discusses the features of the new popular literary genre named travelogue. Against the background of the literary tradition the paper reveals special features of stories about travelling authored by modern writers living abroad and writing in Russian. Special emphasis is given to the principles of describing journeys in D. Rubina's texts.

Keywords: contemporary literature, genre, travelogue, travel notes, belletristic text, author, reader, autobiography, D. Rubina's creative works.

UDC 82

Введение. Термин *травелог* в последние годы стал активно использоваться для обозначения старого литературного жанра – повествования о путешествии, «в основе которого лежит описание реального перемещения в достоверном (реальном) пространстве путешествующего героя (чаще всего героя-повествователя), очевидца, описывающего малоизвестные или неизвестные отечественные или иностранные реалии и явления, собственные мысли, чувства и впечатления, возникшие в процессе путешествия, а также повествование о событиях, происходивших в момент путешествия» [Михайлов 1999].

Материалы и методы. Традиции описания путешествий существуют в мировой и отечественной литературе уже много столетий (достаточно вспомнить истоки отечественных травелогов: «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, «Записки» Е.Р. Дашковой или «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина). Близким к жанру «путевых заметок» является чрезвычайно актуальный сегодня жанр «путеводителя». На ранней стадии формирования жанра, когда путеводителей было немного, путевые очерки заменяли их и включали в себя не только описания природы, достопримечательностей, собственных впечатлений, но и полезную для путешественников информацию.

В XX веке тема путешествий прочно входит в содержание многих произведений («Мое открытие Америки» В. Маяковского, «Одноэтажная Америка» И. Ильфа и Е. Петрова, «Дерсу Узала» В. Арсенье-

ва, «В краю непуганых птиц», «За волшебным колобком» М. Пришвина, «Сад камней» Д. Гранина, «Уроки Армении» А. Битова, «Ветка сакуры» и «Корни дуба» В. Овчинникова и др.). Однако бум травелогов пришелся на первое десятилетие XXI века, когда ежемесячно выходило сразу несколько книг, в которых авторы делились своими впечатлениями о путешествиях. Примечательно, что авторы многих травелогов – недавние эмигранты или люди, живущие в двух странах (Д. Рубина, М. Шишкин, П. Вайль, А. Иличевский, И. Губерман и др.). Своеобразная «маргинальная» позиция позволяет авторам лучше познать чужую страну, увидеть необычное и примечательное для отечественного читателя на фоне естественного сопоставления с русской культурой.

Литература о путешествиях на структурном и содержательном уровне способна объединять элементы различных жанровых форм. На каждом этапе развития русской литературы доминирующей становится одна из них. Травелог – свободная жанровая схема, в которой главное – мобильность пишущего, предполагающая, по выражению А. Сорочана, «движение откуда-то и куда-то, а значит, «где-то» должен неминуемо обнаружиться "дом"» [Сорочан 2011: 112]. Город или страна, выступающие в качестве внешней рамки повествования, диктуют письму определенную геометрию. «Расположение улиц и переулков – то, что можно назвать английским словом *plot*, объединяющим среди своих значений и земельный участок, и план/схему, и сюжет как последовательность событий. Расчерченный участок земли – обузданное пространство – форматирует сознание писателя, заставляя разворачивать его *plot* в зависимости от планов застройки» [Кочаргин 2013: 77].

Описание города дает пишущему возможность пересоздать себя, соткать свою личность из точек окружающего пространства, чтобы потом отправить ее в путешествие по страницам книги. Материал личных впечатлений от знакомств и встреч, восприятие культуры, размышления о жизни и быте народа, анализ фактов истории – все это создает документальную основу травелогов. Идентификационными признаками культурного пространства являются одежда, еда, национальная кухня, музыка, быт, танцы, которые часто становятся содержательными доминантами текста. Это своего рода иероглифы культуры, реализующие поэтическую, ментальную и религиозно-культурную функцию. В текстах травелогов, как правило, интерпретируется традиционная оппозиция «свое – чужое», часто выявляющаяся в особенностях этикета, традициях бытовой коммуникации, характерных признаках языка и речевого поведения.

Еще несколько лет назад, делая обзор современных западных травелогов (П. Мейла, «Год в Провансе»; Э. Гилберт, «Ешь, молись, люби»; П. Акройда, «Лондон»; О. Памука, «Стамбул. Город воспоминаний» и др.), А. Бондарева с иронией отмечала, что «русскому читателю остается надеяться на отмену визового режима, листать «ЖЖ», читать переводные романы-травелогии, покупать журналы и путеводители, изредка поддерживать отечественных писателей, которые, может быть, как люди сведущие и иногда менее оседлые начнут почаще писать о своих странствиях» [Бондарева 2012: 99].

Сегодня травелогии занимают важное место в продукции различных издательств. Так, издательство «НЛО» выпускает серию «Письма русского путешественника» («Пространства и лабиринты» В. Голованова, «Записки кочевников» бр. Ивановых, «На пути в Итаку» С. Костырко, «Записки русского бедуина» Д. Панченко, «Фердинанд, или Новый Радищев» Я. Сенькина, «Четыре сезона» А. Шарого), издательство «Амфора» – серию «Амфора Travel» («Индия. Записки белого человека» М. Володина, «Америка глазами русского ковбоя» А. Шиманского, «Планета в косметичке» Ж. Голубицкой). Жанр травелога выразительно представляют также книги М. Шишкина «Русская Швейцария», А. Левкина «Вена, операционная система (Wien OS)», В. Авченко «Глобус Владивостока», А. Иличевского «Город заката», Г. Шульпякова «Город «Е» (Письма русского путешественника)», А. Экслера «Галопом по европам», «Первая поездка в Прагу», В. Елистратова «Тю! Или рассказы русского туриста», А. Анненского «Наши в городе. Занимательные и поучительные байки о наших за границей», В. Познера «Тур де Франс. Путешествие по Франции с Иваном Ургантом» и др.

Примечательно частое использование в названиях прецедентных феноменов, отсылающих к культурной традиции, прежде всего, к «Письмам русского путешественника».

Обсуждение. Особое место среди современных травелогов занимают произведения Д. Рубиной («По дороге из Гейдельберга», «Гладь озера в пасмурной мгле», «Белый осел в ожидании Спасителя», «Коксинель», «Вилла «Утешение», «Воскресная месса в Толедо», «Джаз-банд на Карловом мосту», «Холодная весна в Провансе», «Снег в Венеции», «Иерусалимский синдром» и др.). О причинах обращения к этому жанру писательница говорит так: «Любимая тема в жизни – путешествия. Я готова ехать куда угодно, зачем угодно, на какой угодно срок. Путешествия – то, ради чего стоит жить, писать книги. В жизни ведь ко всему привыкаешь, и к жизни самой привыкаешь – она надоедает. Все ситуации повторяемы. Ново только одно: куда бы еще податься?! И сколько раз мое путевое беспокойство бывало сполна награждено: в случайной встрече, летучем разговоре, на обрывке забытой в купе газеты меня ждало самое драгоценное в нашей писательской судьбе – нечаянный сюжет» [Рубина: Электронный ресурс]. В текстах Рубиной каждая поездка становится рамкой для житейской истории – любви, творчества, разочарования. Не случайно и в больших ее произведениях («Белая голубка Кордовы», «Почерк Леонардо», «Синдром Петрушки») значительное место отводится описанию поездок героев по разным странам.

Проза Рубиной полна автобиографических зарисовок; возникает впечатление, что писательница создает текст из своей жизни и жизни своих многочисленных друзей и близких. Однако в одном из интер-

вью она точно вскрыла особенность своего почерка: «Я, конечно, выдергиваю из собственной судьбы по нитке, а порой и канаты вяжу, но не так, чтобы оголиться полностью. Знаю, что многие воспринимают меня как акына, живописующего себя, свою семью, свое ближайшее окружение. Но вы уж не отказывайте мне в толике воображения. Я писатель лукавый, часто использующий театральные приемы, маску, всякие прочие "обманки"» [Рубина: Электронный ресурс]. Разнообразными «обманками», ловушками для читателя наполнены ее тексты. Представленный автором своеобразный калейдоскоп людских судеб (в произведениях «Высокая вода венецианцев», «Вот идет Мессия!», «На Верхней Масловке», «Синдикат» и др.) не случаен. Рубина не раз признавалась, что ее волнует «вибрация жизни человека, интеллектуала». Этот интерес обострился у писательницы в Израиле, стране, по ее словам, очень театральной и кинематографической, живущей в жанре трагикомедии. Именно в этом жанре особенно активно реализует свой творческий потенциал Д. Рубина.

Установка на трагифарсовое мироощущение, карнавальность, зрелищность, псевдоавтобиографизм, ироническая интонация роднят прозу Рубиной с прозой Сергея Довлатова. «В жизни никогда не надо бояться клоунады, даже трагической, даже когда в роли клоуна – ты сама. И надо все воплощать в литературу, все – в дело, не гнушаться никаким строительным материалом. Моя проза – всегда итог и производное Жизни», – признается автор [Там же]. Действительно, ее умение видеть смешное даже в самых трагических ситуациях, интерес к «театру жизни», к человеку, а не к декорациям обнаруживается практически во всех ее текстах.

В эпоху размытости границ, доступности многообразных визуальных форм, популярности «Инстаграма» документирование путешествия перестает быть тем, что прежде читатель искал в описаниях путешествий, то есть источником недоступных для рядового читателя наблюдений. Существенным для любого тревеллога, а для тревеллога Рубиной – принципиальным – становится не столько географическое (фактографическое) открытие новых мест, сколько метафизическое путешествие героя. Так, в одном из интервью писательница призналась, что путешествие для нее – это «вечное стремление ускользнуть. Вечная жажда «отвалить», выпасть из потока «бытовухи» <...> Но есть еще и писательская потребность хоть на шаг отойти, отодвинуться от жизни. Парадокс в том, что у многих людей возникает иллюзия приближения к той стране, куда вы приезжаете. На самом же деле – наоборот, это совершенно необходимое для души чувство остранения, отчужденности от мира, – то восхитительное чувство легкости, которое делает писателя наблюдателем» [Там же]. Показателен в этом отношении сборник Д. Рубиной «Когда же пойдет снег?». Это путевые заметки, новеллы, в «сердцевине каждой из которых, по словам писательницы, «лежит некая «история» – история любви, история спасения, история гибели... словом, человеческая история, потому что, прежде всего, меня интересует человек с его страстями, страданиями и всеми движениями души» [Там же].

Доказательством того, что для Рубиной важно не просто путешествие, а путешествие души, путешествие памяти, стал роман «На солнечной стороне улицы» о городе ее детства, солнечном и цветном Ташкенте. Книга писалась на протяжении 26 лет и вобрала в себя основные мотивы творчества писательницы. Сюжет, основанный на реализации ложной интриги, петляет, изменяется, возвращается к началу, он ткется, как сложный узбекский ковер, многоцветный и многофигурный. И так же, как в этой сложной ткани умело спрятаны все узелки, их сложно обнаружить и в текстовом пространстве Рубиной. «Я позабыла тот город, он заштрихован моей угрюмой памятью как пейзаж – дождевыми каплями на стекле. Не помню названия улиц. Впрочем, их все равно переименовали. И не люблю, никогда не любила глинобитных этих заборов, саманных переулков Старого города, ханского великолепия новых мраморных дворцов, имперского размаха проспектов. Моя юность проплутала этими переулками, просвистела этими проспектами и – сгинула. Иногда во сне, оказавшись на смутно знакомом перекрестке и тоскливо догадываясь о местонахождении, я тщетно пытаюсь припомнить дорогу к рынку, где ждет меня спасение от позора. Я, пожалуй, встряну здесь ненадолго. Собою их не заслону, хотя я и автор, вернее, – одно из второстепенных лиц на задах массовки. Я и в хоре пела всегда в альтах, во втором ряду» [Рубина 2006: 5], – так начинается роман. Комментируя его публикацию, Д. Рубина говорила в интервью радио «Культура»: «"На солнечной стороне улицы" – это, скорее, путешествие к себе – такое, в поисках утраченного города, я бы сказала. В поисках утраченного места, в поисках утраченной юности, в поисках утраченного города, потому что мой город – это был Ташкент, это была замечательная цивилизация. Цивилизация, которая ушла на дно, как ушла на дно Атлантида. И я, как ныряльщик, сейчас ныряю и достаю обломки этой цивилизации, потому что мне кажется, что только в моих силах, вернее, в силах человека, который там вырос и жил, сохранить какие-то остатки этой цивилизации, чтобы она не пропала совсем. Все писатели в известной мере автобиографичны, но для того, чтобы этот роман держал читателя и заставлял его идти по этому роману, по улочкам, тупичкам и площадям этого давно ушедшего города, я придумала, конечно, некую историю, достаточно завораживающую, достаточно сильную, достаточно держащую внимание» [Рубина: Электронный ресурс].

Своеобразным ключом к тексту становятся эпиграфы к частям романа, где слова из письма Ф. Кафки: «для любого сколько-нибудь тревожного человека родной город – нечто очень неродное, место воспоминаний, печали, мелочности, стыда, соблазна, напрасной растраты сил» [Рубина 2006: 45], – причуд-

ливым образом перекликаются со словами Л. Даррелла: «Город становится миром, когда ты любишь одного из живущих в нем» [Рубина 2006: 90].

Ташкент – город детства – обрастает разнообразными символами и культурными кодами, напоминая Вавилон. «Сейчас я понимаю, что Ташкент был уменьшенной моделью того самого плавильного котла, о котором так тоскуют американские и израильские социологи», – писала Рубина в одном из своих рассказов. Ведь послевоенный Ташкент, о котором пишет Рубина, – это город, в который стекались тысячи эвакуированных блокадников, московских писателей и актеров, освободившихся политзаключенных, раскулаченных крестьян, столичных профессоров. Поэтому судьбы столь разных людей переплетаются, рождая фантастические в своих совпадениях сюжеты, связывая судьбы художников и торговцев гашишем, музыкантов и уголовников.

Убежденная в том, что «география диктует психологию», Рубина исходит из того, что каждый народ наиболее органично выглядит в своей стране. И национальная психология складывается под влиянием самых разнообразных вещей, в том числе и климата страны, и архитектуры, и рельефа местности. Так, образами и духом Италии пронизаны произведения «...Их бин нервосо!», «Вилла "Утешение"», «Гладь озера в пасмурной мгле», «Снег в Венеции», «Высокая вода венецианцев», «Белая голубка Кордовы»; Франция оживает в повести «Холодная весна в Провансе»; Прага – в романе «Синдром Петрушки» и рассказе «Джаз-банд на Карловом мосту». И безусловно, одним из важнейших для Рубиной образов остается образ Израиля («Вот идет Мессия», «Иерусалимский синдром» и др.).

Заключение. Позиция Рубиной, безусловно, близка к позиции П. Вайля, автора популярных травелогов «Карта родины» и «Гений места», признававшегося, что «путешествовать и молчать об этом – не только противоестественно, но и глупо. Более того – невозможно». В одном из интервью он говорил: «Я считаю, что путешествия – самый приятный, самый развлекательный способ самопознания. Не надо погружаться в молитву, читать многостраничные философские труды, соблюдать посты и аскезы. Надо просто приехать в другую страну и немного пожить в ней. И обязательно потом туда возвратиться, чтобы понять, как ты изменился, – по тому, что тебя теперь волнует, что интересует, на что обращаешь внимание. Если бы у меня было достаточно денег, чтобы не ходить на службу, я бы путешествовал медленно, на несколько месяцев останавливаясь в одном месте: ходил бы на рынок, болел за местную футбольную команду, завел бы знакомых, листал бы местные газеты – жил обычной жизнью. А потом переезжал бы в другое место, чтобы открыть что-то новое: и там, и в себе» [Вайль: Электронный ресурс]. Популярность современных травелогов в какой-то мере и объясняется этим неистребимым желанием читателя открыть что-то новое в себе.

Библиография

- Бондарева А. Литература скитаний // Октябрь. – 2012. – № 7.
 Вайль П. О людях, еде и поэзии [Электронный ресурс] // http://www.peoples.ru/art/literature/prose/publicist/peter_vail/interview.html
 Кочаргин К. Города для игры в города. Опыты «другого» травелога // Октябрь. – 2013. – № 3.
 Михайлов В. Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях русских писателей XVII – XIX вв. – Волгоград, 1999. – 199 с.
 Рубина Д. Интервью [Электронный ресурс] // <http://www.dinarubina.com/>
 Рубина Д. На солнечной стороне улицы. – М., Эксмо: 2006. – 432 с.
 Сорочан А. Туда и обратно: Новые исследования литературы путешествий и методология гуманитарной науки // Новое литературное обозрение. – 2011. – № 112.

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ОПИСАНИЯ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ЛИЧНОСТИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

**THEORETICAL AND APPLIED ASPECTS OF DESCRIBING
RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERARY PERSONALITY**

**ТВОРЧЕСТВО РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ, ПОКИНУВШИХ РОССИЮ
В 80–90-е ГОДЫ XX ВЕКА: ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ ПОДХОД**

**WORKS BY RUSSIAN ÉMIGRÉ WRITERS OF THE 1980s–1990s:
A HERMENEUTIC APPROACH**

**«Навылет Родина сквозит...» Поэтический образ России
в творчестве Валерия Михайлова**

Ананьева Светлана Викторовна

Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, МОиН Республики Казахстан
050010, г. Алматы, ул. Курмангазы, 29
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: svananyeva@gmail.com

Аннотация: Автор статьи раскрывает содержание концепта родины и его особую роль в поэтическом творчестве современного казахстанского поэта В. Михайлова. Тема Родины проходит лейтмотивом через его роман-эссе «Один меж небом и землей...» о творчестве и судьбе М. Лермонтова, эссе о Е. Баратынском, П. Васильеве, В. Хлебникове, Ю. Кузнецове. Россия и Казахстан в творчестве и судьбе поэта занимают особое место. Два Отечества, думы о прошлом, настоящем и будущем лирического героя стихотворений и поэм В. Михайлова неотрывны от общечеловеческих ценностей и встроены в мультикультурный процесс Республики Казахстан.

Ключевые слова: поэтический образ, концепт родины, современный литературный процесс, национальные литературы, единое культурное пространство, Валерий Михайлов.

УДК 882

Poetic image of Russia in Valeriy Mikhailov's works

Svetlana V. Ananyeva

Institute of Literature and Arts named after M.O. Auezov, Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan
050010 Almaty, Kurmangazy Str., 29
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: svananyeva@gmail.com

Abstract: The paper dwells on the concept of homeland and its importance in poetic works by V. Mikhailov, a contemporary Kazakh writer. The topic of Homeland dominates in his novel-essay "Alone between the sky and the earth..." about the works and destiny of M. Lermontov and in the essays about E. Baratynsky, P. Vasiliev, V. Khlebnikov, Y. Kuznetsov. Russia and Kazakhstan occupy a special place in Mikhailov's works. The two homelands, reflections on the past, present and future of the lyrical hero in Mikhailov's works are interconnected with the global human values incorporated into the multicultural processes taking place in the Republic of Kazakhstan.

Keywords: poetic image, the concept of homeland, contemporary literary process, national literatures, common cultural space, Valeriy Milkhailov.

UDC 882

Введение. В последние десятилетия XX века и в наступившем XXI столетии возвращенная литература, литература эмиграции вливаются в единый поток национальных литератур. В то же время, по мнению А.И. Чагина, резко сужается поле «взаимодействия русской литературы с теми национальными литературами, культурами, которые на протяжении нескольких столетий были активнейшими участниками такого взаимодействия... литературы народов, живущих и в России, и на пространствах бывшего Совет-

ского Союза... Причины этому известны – они существуют и в сфере литературы (прежде всего), они, вместе с тем, связаны и с особенностями того «промежутка», той кризисной полосы, через которую проходит русская литература сегодня» [Чагин 2008: 572].

В наших литературах есть крупные личности, яркие поэты, своим творчеством восстанавливающие единое культурное пространство. Одним из них является главный редактор старейшего в Казахстане журнала «Простор», издающегося на русском языке, член Союза писателей СССР, Союза писателей России и Казахстана Валерий Михайлов – автор поэтических сборников «Прямая речь», «Весть», «Немерцающий свет», «Ограда», «Молитвенный дым», «Колыбельная из-под небес», «Золотая дремота», «Молчун-трава», «Пыльца», «Годовая свеча», «Паслен». Стихотворения его печатались в журналах «Простор», «Москва», «Наш современник», «Юность», «Сибирские огни», «Сибирские Афины», «Всерусский Собор», «Нива», в газетах «День литературы», «Литературная Россия» и т.д. Они включены в «Антологию русского лиризма. XX век» (Москва, 2000), «Современное русское зарубежье» (Москва, 2007), «Независимый Казахстан: Антология современной литературы» (Москва, 2013).

Материалы и методы. Материал исследования – поэтическое творчество и эссе В. Михайлова о русских поэтах XIX – XX вв. Методами исследования являются объективно-аналитический, историко-литературный и сравнительно-типологический.

Обсуждение. Думы о судьбе России как главные в творчестве М. Лермонтова, эволюция лермонтовской поэзии от ранней лирики к лирике зрелой, философски насыщенной, духовное и творческое братство Пушкина и Лермонтова, «двух огненных звезд в космосе поэзии», могучая и страшная, высшая гармония мироздания, что «забирает и увлекает за собой самых одаренных, бесстрашных и сильных» [Михайлов 2012: 89], важны и наполнены особым смыслом для автора романа-эссе «Роковое предчувствие».

Поэт пишет прозой о поэте, находя точные слова о стиле М. Лермонтова: «Пишет словно бы не земными словами, а прозрачным, мерцающим светом и воздухом» [Там же: 110]. Современный автор размышляет об оригинальности Лермонтова, внимательно прочитывает поэмы «Демон», «Мцыри», «Песню про купца Калашникова», «Сказку для детей», стихотворения «Дума», «Родина» и другие. Раскрывает свое видение Лермонтова, переосмысливая большой пласт мемуарной литературы, сопоставляя разные варианты редакции произведений Лермонтова. Статьи, эссе, мемуары известных деятелей культуры, писателей, критиков, друзей поэта открывают новые грани творчества лирика, романтика, реалиста. Музыка души превращает прозу в поэзию. Книга В. Михайлова, считает У. Калижанов, – «итог длительного размышления о природе таланта, о назначении поэта и поэзии, о формировании и раскрытии поэтического дара, о гражданственности как неотъемлемой части национального самосознания» [Калижанов 2014: 351].

Книга В. Михайлова выдержала несколько изданий и вышла в серии «ЖЗЛ» в Москве, получила премию «Лучшие книги 2013 года» Российской государственной библиотеки, «Литературной газеты» и Российского биографического института и премию им. М.Ю. Лермонтова (Тарханы, 2014). Новое исследование о Лермонтове раскрывает литературоведческий дар В. Михайлова, поэта, публициста, полемиста. Он убедительно отстаивает свою точку зрения на уникальность поэтического дарования русского поэта. Лирический герой и герой-автор романа-эссе свободно перемещаются в пространстве. В. Михайлов стремится уяснить личность и судьбу Лермонтова через его творчество, поэзию, а его поэзию прочесть через личность и судьбу. Поэт мысли и музыки, Лермонтов сегодня более современен. Академик Академии российской словесности Г. Пряхин постоянно обращает внимание на годы жизни русского поэта: 1814-1841. Через сто лет начнутся самые кровопролитные войны XX столетия.

Звездный мотив (в Казахстане роман-эссе В. Михайлова о Лермонтове вышел под названием «Один меж небом и землей...» – С.А.) и Млечный Путь являются сквозными в творчестве В. Михайлова, лирика которого порой драматична, порой элегична, порой философична: «Что было, то было. Что будет, то будет» [Михайлов 2006: 21]. В ней тревога за будущее Казахстана, где поэт появился на свет, и за Россию, откуда родом его деды. В стихотворении «Что было, то было, то Бог повелел...» читаем:

От белого снега и ночью светло,
То Родина спит, чистотою блистая.
И ангелы в душу глядят, как в стекло,
Меж белыми хлопьями снега летая [Там же].

Поэтический образ ангелов, глядящих в душу, получит впоследствии дальнейшую разработку в романе-эссе о Лермонтове: «Способность видеть небо с земли, и землю с неба – без сомнения, его врожденное свойство. Как и способность жить одновременно – и на земле, и в небесах...» [Михайлов 2012: 135].

Своеобразным лирическим признанием являются стихотворения казахстанского поэта, обращенные к родине. В одном из них – «К Родине» В. Михайлов рисует ее без прикрас:

Дом твой стылými крыт небесами,
Окна биты лихими ветрами,
По сусекам гудят сквозняки.
Молодицы в дешевых румянах,

Мужики в оглоушинах пьяных
И на хлебе с бедой старики [Михайлов 2006: 24].

В 90-е годы поэт покидал отчие поля, уезжал в Россию, но вернулся в Казахстан, написал документальную «Хронику великого джута» об уничтожении казахского крестьянства. Принадлежащая перу В. Михайлова документальная повесть «Хроника великого джута» о коллективизации в Казахстане в последние годы выдержала ряд изданий, переведена на казахский, английский и немецкий языки. Но еще раньше, в 1989 году, появилось стихотворение «Как загоняли на счастье в колхозы...». Не это ли первый подступ к трагической теме?!

Плакали лошади, бляели козы,
С тяжким упреком коровы мычали.
Словно как чуяли.
Словно как знали.

Но первой за неделю до смертного рева завывала собака дворовая: «Ночью ли, днем ли захлебно рыдала, Будто хозяина предупреждала...» [Там же: 37].

Лирический герой стихотворения «Он вспомнил степь, горячий лик небес...» в миг, когда зарыдала душа, понял, что «родина, как миф, недостижима. / Лишь речь родная сына приняла, / Все остальное прокатилось мимо» [Там же: 38]. Поэт любит ту землю, где родился («Я любил тот высокий пустынный закат», «Я любил тот немислимый воздух весны», «Я любил ту степную горячую пыль ... / Позабытую ту босоногую был, / Где когда-то я был самым лучшим собой»). По забытому богом проселку он бредет босиком, «слыша нежную пыль». Эта пыль золотая тепла!

Может быть, величайшая ласка
Этой богом забытой земли –
Отпустить, словно в поле савраску,
На часок, босиком по пыли [Там же: 39].

На антитезе построено более позднее стихотворение «Воздух, что ли, суше стал и реже?»: «Здесь меня почти ничто не держит, / Ну а там почти ничто не манит» [Там же: 52]. Любовь к России и тревога за ее судьбу, забота о ее будущем с новой силой откровения зазвучали в цикле «Русь», включающем одноименные стихотворение и поэму. Русский хаос в одноименной поэме «кудлатый, звероватый, бородастый», его не взять ни силой, ни измором, «заезжему не покорить уму», потому что «личиною гусяр, плясун, кудесник, / Ты ликом столпник и монах-отшельник, / Ты странник по судьбинushке земной», «зияешь ты, дымящаяся рана / Бездомной своей совести большой». Животворна речь народа, чья душа безмерна, несмотря на то что «народ единый в ключья разметало» [Там же: 82]. Пословицы огнем играют, песни теплым золотом блистают.

Звездный мотив и Млечный Путь являются сквозными в творчестве В. Михайлова: «Сиверком сизым повеяло, / Звездчатым да рассыпчатым»; «...проступают, как соль, неподкупные звезды, / И ветром ночным потянуло, и Млечным Путем»; «Из глубины земной в окно летит криница, / Колодезной водой летит звезда упиться»; «Тихо звезды цветут на Руси / И срываются вниз головою»; «В тусклом небе предутреннем тает звезда...»; «Там звезды живые, как ягоды спелые, тише»; «Ушло на дно земли мерцанье звезд...»; «Небо мутное впотьмах / светилось млечным светом»; «пылающие звезды»; «поезд мчался прямо в звезды»; «лететь безоглядной звездю»; звонкая звезда; «звезды осколками жгли»; «чаша звездного мига»; роса живая «спелых звезд падучих» и т.д. Звездочки у В. Михайлова моргают в недоумении. Земля ладьею летит в космосе. Звездочки и небо слушают песни цикад: «Вон звездочкам звонким цикады, как в праздник, запели / И темная синь чуть надвинулась, словно внимает...» и ночные бездны «звезды на такыр роняли жесткие».

Пространство разомкнуто до бесконечности: «Воздух, тронутый палой листвою, / И костров расходящийся дым...»; «Из небесной сияющей близи / Лист летит, припадая к земле»; «Сизые стрекозы / Шьют в тиши лесной / Сизые узоры / Ниткою сквозной». Янтарные бабочки, жуки златорогие... Поэт не только передвигается в пространстве, он слушает пространство:

Я слушал пространство и воздух задумчивый пил,
Ничейные песни душой опустевшей ловил,
Как будто сачком, и вдыхал в них простые слова,
Что словно бы ждали меня и светились едва [Там же: 24].

В. Михайлов – неповторимый мастер пейзажных зарисовок. В его поэзии «в ночь летят, полынью вея, степи», плывет по небу солнышко, «две бабочки сиреневых, две стрекозы малиновых» встречаются и разлетаются «в объятьях крепдешинных». Поэт слышит «их крылышек касание, шуршанье, трепетание» и тополиных листьев шум, замечает белым-белую черешню у речки городской, которую хранят «лишь милость Божия / да звезд покой» и березовый лист – золотое сердечко», скользящий по реке. Степь постоянно присутствует в его поэзии, она такая же родная, как леса России. Но степь может быть теплой, золотистой, как ее пыль, и строгой.

«Соль земли», серая трава клочками, верблюжья тусклая колючка, «бледный вусмерть солончак» – это тоже степь, высохшая, иссушенная солнцем. Легкие летние зори и неподкупные звезды, теплые ветры и зыбкий нежный плен нелепой мечты, заката лучи золотые и сизая в дым стрекоза. Молоденький

воробьишка, счастливо жмурящий глаза. Одуванчик, побитый дождем, ремесло которого – ждать ветра. Мотылек – яблоневый лепесток, «воздухом нежным любим». Дым, растворяющийся в выси или в осенней полумгле. Семечки карагача, шуршащие наподобие метели, с их прощальной песней. Все вокруг замечает своей чуткой душой поэт («Душа поместилась в глаза, / И все-то ей видно с полвзгляда») и переплавляет окружающее в поэтические образы-символы.

Меж глухих пустырей завывает степной ветерок «что-то горько и длинно. / И седой полынок сизоватый по вихрам как попало трепал», когда автор вспоминает всех, для кого степь стала братской могилой, мимо которой «проносились вихри новых свершений и новых побед». Меняется степной пейзаж:

Ни жестяной звезды, ни сварного креста,
ни какой-то малейшей отметы...
Степь, сапогами побитая, в железях проржавленных,
в побурелой случайной траве...
Где-то здесь вы лежите, только небом оплаканы,
только ветром тоскливым отпеты... [Михайлов 2006: 95].

Еще одно отличительное свойство стихотворений современного поэта – музыкальность ритма, фраз, образов. «Песни в звезды ушли». При звуке девичьей песни «как из белого сна, из тумана / Выплывает навстречу душа...», а души-мотыльки улетают в пространство ночи («Голос»). Лирический герой стихотворения «Полет» «в тихом позолоченном паденье» касается душой «последней музыки». В поэтическом сборнике «Паслен», в стихотворении «Земля», поэт находит особые слова, обращаясь к Родине:

Ненагляднолюбая,
Родная земля!
.....
Чую, дышишь словом ты –
Вглубь, и вширь, и ввысь –
Сине-злато-кованным.
Им ли не спастись!
Сенокосно-сладистым,
Млечно-земляным,
Цветяным и таистым,
Как зеленый дым [Михайлов 2008: 15].

Но помнит он и трагические страницы нашей общей истории. Однажды в Майкудуке видел он цветную радугу над мертвееющей степью, «где голод когда-то так сосланных мучил... почище, чем ад, / Где, кажется, стонет земля до сих пор отрешенно и глухо / И черные руки погибших, зывая к пощаде, из снега торчат». [Там же: 74]. Никто в ледяной степи не заметил радугу, может, «ее с облаком снега метель унесла?..»

Так происходит осмысление темы Родины – России в творчестве ведущего казахстанского поэта В. Михайлова, в сердце которого навьлет «родина сквозит / Потусторонним или свежим дымом». Умному, вдумчивому читателю адресованы серьезные, полные горечи и сострадания о судьбе России стихотворные строки:

И чешет родная в затылке, где кровь
запеклась:
То ль к небу припасть, то ли вновь
по дешевке пропасть.
А надо спешить, уплывает земля
из-под ног...
И крестит Россию суровой десницею Бог [Там же: 79].

Как правило, названия стихотворений глубоко символичны: «На улице Ленина угол тупик Ильича». В угол, тупик оказалась загнана Россия. В четверостишии «Мертвый воздух подземных дорог...» поэт со скорбной интонацией пишет о больном мозге одичавшей державы, в «Старинных напевах – I» – о запрещенной воле и непрощенной боли, о кровью политой дороженьке, о так и не поставленных церквах, о сбитых крестах.

«Тюрьмее в мире не было тюрьмы. И позабытей Нету позабытых», – с горечью резюмирует автор. И к циклу стихотворений о России примыкают, на наш взгляд, автобиографичные «Деды мои». Они были разные, но «сызмалу вершили труд крестьян: / Один – под Курском, а другой на Волге, / Один – Прокофий, а другой – Иван». Стихотворение строится по принципу контраста, и внешний вид, и характеры дедов прямо противоположны: один бедовый, а другой – тишайший, один – с плеча рубил, другой «все голоса стеснялся своего». Но более всего схожи их судьбы:

За то, что век не были иждивенцы
И жили только собственным трудом,
Им имя дали – спецпереселенцы,
И право – вновь все брать своим горбом.

Они стали шахтерами, один – даже Почетным, орден получил. Другой же, «лишь отпустили», конюх стал да кучер и «очень лошадей своих любил». Они остались в карагандинской земле, «а бабушки не дожили до внуков, / Едва покинув отчие поля...» [Михайлов 2008: 88].

В сопоставительном плане интересно обобщить раскрытие концепта родины в одном из последних произведений – романе-эссе «Не жалею, не зову, не плачу» И. Щеголихина, который проследивает динамику от юношеского романтического восприятия жизни, со свойственным ему максимализмом, к душевному смятению зрелой поры, глубоким философским раздумьям. Автор затрагивает тему детства и взросления, смысла жизни и выбора жизненного пути. Образы дома и семьи, памяти личной и исторической – центральные в данном повествовании.

Деды героя романа-эссе раскулачены за то, что не могли понять «высоту и красоту советской власти», но от них передалась неукротимость мужицкая, стойкость, единоличность. «Иногда мне хочется забыть прошлое, без него легче. Иногда – вспомнить и сохранить все до мимолетных мгновений, поскольку это я сам», – делится сокровенным герой-автор [Щеголихин 2006: 310].

Он не может вспомнить дом в родном селе Новотроицкое Костанайской области, только большое, пребольшое озеро. А над ним туман. В голодные 1933–1934 годы зимой он прикинул к окну и жадно смотрел на вечернюю снежную улицу, ждал, «когда же пойдет по дороге этот самый тиф, которого все так боялись». И остается в памяти картинка детства Жени Писаренко: мама, идущая под высоким небом, несет сестренку на руках, а за ней еще трое, мал мала меньше, «идут по полю голодные, босые, усталые, шесть верст шагать, плачут и тащат друг друга – куда? В светлое будущее».

Безусловно, серьезное и глубокое исследование В. Михайлова о крестном пути большого русского поэта Юрия Кузнецова, как и блистательное стихотворение «Хлебников», – это тоже грани осмысления темы России, русской культуры и ее места в мировой. Поэт остается верен себе. Пересечение пространства и кочевья, птичья клинопись веков летучих, бешеные погони, змеящиеся токи подземного огня, говор родного племени – расцвет поэтического таланта Велимира Хлебникова.

Цветы ему степные песни пели,
Лягушки, словно Будды, бронзовели,
Он аист был задумчивый в траве.
Зрачок его пил дальнее пространство,
И ветра кочевое постоянство

Свободное струилось в синеве [Михайлов 2008: 102].

В далеко не простое время выпало жить русскому поэту: «Летели цифры журавлиной стаей, / И смысл времен, как зыбкий клин, растаял». Земля «дышала глиной сотворенья». А вот и более реальные черты юга России: «Кузнечиков рассыпчатое пенье / Звенело словно золотистый зной». Все отразится в творчестве поэта: «И тучей насекомые созвучья / Пронзали – синей, знобкой и сквозной». Диссонансом звучит язык камней – «будто гул глубокий». Ворчат и ворочаются хребты Урала сонного и пылкого Кавказа. Черных солнц цветут протуберанцы. Все впитывал поэт:

Глубинно отзывались недра слова
В обветренных от времени словах.

От малой Родины поэта автор переходит к многострадальной Руси, где «вздыхалось до небес людское море, / Голодное как зверь шаталось горе / И Русь в шальной купалась крови...» Но Хлебникову казалось, что это «муки возрождения», поэтому он продолжал сеять «очи чистые любви».

Космические мотивы раздвигают границы произведения:
Земля ладью в космосе летела.
Весь мир был слово. Это слово пело.

И волны бились чередой в эфир [Там же: 103].

А вот и лейтмотив, думается, не только конкретного стихотворения, но и всего поэтического творчества В. Михайлова: «Лишь песня неподвластна злу и тленью...». В поэме «Русский хаос» у В. Михайлова уже встречался «странник по судьбинушке земной». Велимир Хлебников же «земного Шара нищий Председатель, / И волн хвалыньских трепетный вниматель, / Священник пылкий полевых цветов, / Птиц собеседник, облаков избранник, / Небесной воли бескорыстный странник, / Земных не знавший никаких оков».

Заключение. Диапазон творческих интересов В. Михайлова необычаен. Юрий Кузнецов, продолжатель поэтических традиций своих предшественников, по мнению В. Михайлова, «был необходим России в ее нынешние страшные времена, а значит, он необходим будущему. Он был наделен редким по пронцаемости даром слышать голос крови, и он воплощал в слове этот прикровенный голос родовой памяти с потрясающей выразительностью. Все это – корневые свойства национального поэта. Надо ли снова напоминать, что в поэзии Кузнецова, как облака в небе, клубятся русские, славянские мифы, в ней живут обновленной жизнью предания, былины, песни, поговорки – все наше кровное, изустное, народное, что исподволь и составляет сказку русского лица, отличную от всех других на Земле. И все это не нарочито (как, видимо, полагают некоторые толкователи), а естественно, умно, живо и свободно. Это же тот самый русский дух в ярком и вольном словесном воплощении...» [Там же: 91]. Это серьезное и глубокое исследование раскрывает литературоведческий дар В. Михайлова, поэта, публициста, полемиста. Он убедил-

тельно отстаивает свою точку зрения на уникальность поэтического дарования Юрия Кузнецова, предлагая читателям безвременно ушедшего от нас поэта самим взять в руки томики его стихов и убедиться в этом.

В. Михайлов бережно и трепетно относится к слову. Он глубоко уверен в том, что «для Слова нет границ и что суть истинного творения сама по себе образует форму – не только художественную, но и в других сферах познания» [Михайлов 2006: 150]. Изучая казахский язык по народной поэме «Кыз Жибек», восхищаясь красотой казахского слова, глубиной поэзии, В. Михайлов обратил внимание на то, что язык поэмы при его внешней простоте сложен и богат, ибо он – корневой, идущий из глубин народного духа. В. Михайлова волнует и беспокоит тот факт, что уменьшилось количество переводов на русский язык. Нарушено общение культур. Наши разноязыкие литературы замкнулись – каждая в пределах своего языка. Хотя поэзия в принципе непереводаема на другие языки: уходит музыка, красота звучания слова. Только родному языку можно доверить самое сокровенное:

Вот и жизнь прошумела по лугу,
Камнем канула в глади речной...
Все, что ты не расскажешь и другу,
Ты поведаешь речи родной [Михайлов 2008: 152].

Сердце поэта «прошло сквозь тенета и сети» («Сердцами зелеными листьями осени...»). Поэт провозглашает, что «нет ничего за дорогами смелыми, а только любовь, растворенная в свете». Стихи В. Михайлова многообразны по лирической мысли и стилю. Они отражают личные мысли поэта, как в стихотворении «Мне снился старый двухэтажный дом...»: «Я здесь бывал, я здесь оставил душу...». Они передают перемены его настроения («Душа, словно пепел, легка и чиста...»), свидетельствуют о широте и глубине лирического мира автора, который призывает писателей и поэтов к ответственности за свое слово – «и перед читателем, и перед своей совестью. Культура – это производное от культа, религии. И если культура отходит в сторону от культа, то она уходит только в одну сторону – падения, снижения нравственного содержания, художественных критериев» [Михайлов 2006: 162].

Библиография

- Калижанов У. Постигая Лермонтова // Калижанов У. В потоке времени. – Алматы: Evo Press, 2014. – С. 350–354.
- Михайлов В. Роковое предчувствие. – М.: ЭКСМО, 2012. – 260 с.
- Михайлов В. Пыльца. – М.: Раритет, 2006. – 180 с.
- Михайлов В. Паслен. – Алматы: Жазушы, 2008. – 150 с.
- Михайлов В. Крестный путь Юрия Кузнецова // Керуен. – 2008. – № 2. – С. 49–96.
- Михайлов В. Былое не исчезает // Простор. 2006. – № 5. – С. 150–163.
- Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 593 с.
- Щеголихин И. Выхожу один я на дорогу. – Алматы: РИИЦ «Азия», 2006. – 320 с.

Новые исторические реалии и эпоха перемен в прозе Виктории Кинг

Ананьева Светлана Викторовна

Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, МОиН Республики Казахстан
050010, г. Алматы, ул. Курмангазы, 29
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: svananyeva@gmail.com

Аннотация: Имагологический дискурс прозы русскоязычной американской писательницы Виктории Кинг позволяет сопоставлять и сравнивать картины жизни разных стран мира изнутри, через восприятие главной героини романов «Виктуар», «Отшельница», «Мачехи». Постоянный интеллектуальный поиск, динамизм повествования, мозаичная структура трилогии, наслаивание и чередование временных пластов – характерные черты творческой манеры современного прозаика и эссеиста. Узор имен и судеб вплетает каждый день в память героини, пытающейся найти ответ на вопрос: «Где оно, мое Отечество?» Особенности стиля В. Кинг – афористичность и удачное включение фольклорных мотивов.

Ключевые слова: фабула, эмиграция, современная поп-литература, языковые средства повествования, лирические отступления, Виктория Кинг

УДК 904

New historical realities and the epoch of change in Victoria King's prose

Svetlana V. Ananyeva

Institute of Literature and Arts named after M.O. Auezov, Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan
050010 Almaty, Kurmangazy Str., 29
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: svananyeva@gmail.com

Abstract: Imagological prose discourse of V. King, a Russian-speaking American writer, allows to contrast and compare the ways of life around the world from the inside, through the perception of the main character of her novels "Victoire", "Recluse" and "Stepmother". The characteristic features of the creative writing style of the modern novelist and essayist consist in constant intellectual search, dynamism of narrative, layering and alternating periods of time. Her heroine tries to find an answer to the question: 'Where is my homeland?' The unique features of King's style are the use of aphoristic comparisons and successful inclusion of folk motifs.

Keywords: plot, emigration, modern pop literature, linguistic narration devices, lyrical excursions, Victoria King.

UDC 904

Введение. Русскоязычная американская писательница Виктория Кинг (Victoria King), прозаик и публицист, автор рецензий, эссе и романов «Виктуар», «Отшельница», «Мачехи», которые составляют трилогию, ставит своих героев в сложные ситуации, изображает в столкновениях с непредсказуемостью событий, с зыбкостью человеческих взаимоотношений. Захватывающая фабула в ее произведениях включает все приметы современной поп-литературы: резкие сюжетные повороты, мистику, мозаичную структуру, языковые средства повествования. В романе «Мачехи» действие переносится на американский континент.

Трилогия притягательна «магией числа и привычной для нас завершенностью (Бог любит троицу), – но она предьявляет и права к своему создателю, – размышляет О. Амромина. – Трилогия, триптих требует от автора трехкратного повторения, и не столько внешних ориентиров, имен, персонажей и географических мест, сколько истории внутренней жизни героев. Циклу нужны общие стены и единый дух как знак обжитого пространства» [Амромина 2011: 3].

Обсуждение. В. Кинг создает романы-размышления, выстраивая и встраивая в изобразительный ряд картины жизни разных стран и континентов. «Жизнь этой трилогии, – пишет современная исследовательница, – начинается с романа «Виктуар», зарождается в воспоминаниях, в прошлом, почти отстраненном за давностью лет и в то же время пронзительно-точно в деталях. Память не обманывает, но она во власти вольных ассоциаций, поэтому временные пласты свободно стыкуются или наплывают один на другой, образуя то более плотную, то более прозрачную ткань повествования. Возникает и тянется нить детства, «маленького» неповторимого мира, а затем стремительно разматывается дальше – в юность, в студенческие годы, в «перестройку», совпавшую со временем становления, в годы эмиграции. Казахстан, Россия, Америка географически замыкают жизнь героини от первых осознанных впечатлений до зрелого постижения себя в «эпоху перемен», на переломе двух веков и двух тысячелетий» [Там же: 3].

Большое место в повествовании В. Кинг занимают казахстанские и российские реалии, картинки из детства, так легко узнаваемые. «А какое это было испытание – терпеливо ждать, стоя в очереди возле квасной бочки, сжимая в потной ладонке три копейки, а потом купить маленькую кружку и, сдувая аккуратно пену, сделать первый глоток. Жара под сорок, а я, в белой кофточке с красным пионерским галстуком, пытаюсь не пролить ни капли на галстук, чтобы не получить от классной руководительницы очередной нагоняй за неаккуратность» [Кинг 2003: 3].

Весна для героини – это ландыши и сирень: «Дорожка к дому проложена под яблонями, с них уже облетает цвет, но ландыши еще цветут, и тонкий запах манит меня в палисадник» [Там же: 5]. Музыка – ее убежище. С учительницей музыки уютно и тепло. Надолго запомнятся заветы бабушки-монашки, соседки, знающей латынь, старославянский, греческий, французский: главное – «душу в чистоте сохранить и от себя не бегай...» [Там же: 37]. Сюжетная линия, связанная с представительницей дворянского рода, родители которой были расстреляны накануне Рождества, а девочку спасли дворник и монахини, представляет большой интерес. И стряхнуть воспоминания, как это удается Вике, автору трилогии не так-то легко, потому что «прошлое возвращается через пласты прожитой жизни со всем ее опытом и знаниями... Для героини романа «Виктуар» воспоминания как подведение итогов, как точка отсчета перед прыжком в другую реальность, в новую «кожу» [Амромина 2011: 4].

Интересный прием использует автор: на страницах романа «Виктуар» звучит то детская речь Вики в ее внутренних монологах («Попробуй с этими взрослыми разобраться, одни партийные, другие верующие»), то подведение определенных итогов на рубеже веков. «Сижу в пятизвездочной гостинице, цежу кофе и слушаю школьного товарища моей старшей дочери. Правильно, без новейших технологий и крепких научных кадров современного бизнеса не представляю; это десять лет назад доктора с кандидатами не нужны были, из научно-исследовательских институтов и кафедр на базар и барахолки попадали. Шоп-турами занимались, чтоб прокормиться; у кого хватка была, свои фирмы пооткрывали. Но многие умы так и растерялись в водовороте перемен» [Кинг 2003: 20].

Прошлое на страницах романов В. Кинг (раз в неделю отправлялась за керосином на Никольский базар – вновь алма-атинские реалии. – С.А.) постоянно переплетается с реалиями современности: сложной обстановкой 1990-х, новостями в Интернете. «Как всегда, мир колотится, пытаюсь определить, кто прав, кто виноват, кто лучше, кто хуже...» [Там же: 8].

Стиль В. Кинг своеобразен и увлекателен. Афористичность – его отличительная черта: «Думать – большая привилегия в наше время. Успеть бы в постоянно изменяющейся жизни изменить себя. И не просто изменять, а шлифовать, отполировывать, тогда и вокруг все изменится к лучшему» [Там же: 18]; «Все люди делают ошибки. И иногда на ошибках учатся. Может, в детстве им чего-то важного не объяснили» [Там же: 33]; «Жизнь течет по двум разным законам – по человеческим и вселенским...» [Там же: 104]. Главная ценность в жизни – любовь, «что имел или успел отдать».

Бескрайние просторы роднят Казахстан и Урал, где жила героиня. Общее время – также соединительная нить, как и общие мечты о будущем. «...Просторы какие, поля огромные, перелески нетронутыми стоят... Все это было наше, видишь, поля заросли, что деды корчевали, но ничего, земле отдых тоже нужен. Придет час, и вспашут опять, и хлебом засеют. С начала перестройки побежал народ в город, все побросали: технику, дома... Молодежь спивалась, руки на себя накладывала... Но я верю – люди вернуться, да и возвращаются» [Там же: 23], – убеждает героиню двоюродный брат.

Все в мире взаимосвязано и взаимозависимо. Главная героиня романа «Виктуар» толерантна и веротерпима, она уважительно относится ко всем народам. Жизнь заставляет ее поехать по миру. И она глубоко уверена: «Чтобы узнать, какой дух у любого народа, надо с ним разговаривать на его языке. Или хотя бы понимать, что человек тебе говорит. В каждом языке есть своя прелесть, свои особые выражения, и их не всегда можно перевести на другой язык...» [Там же: 28].

К дикости, к разгуду вульгарности, к разбою, ставшими ежедневными и обычными, о чем говорят на телевидении, пишут в газетах, показывают в кино, просто надо привыкнуть, считает Виктория. Но невозможно привыкнуть к разброду, человеческим трагедиям, одна из которых – землетрясение в Армении. Тридцать лет было одному из знакомых в тот момент, «когда тверди разверзлись, этажи начали разваливаться, его из постели крутануло и швырнуло вниз, «в бездну». Он ухватился за что-то и своими глазами увидел, как мимо летела детская кроватка с его сыном, мелькнула ночная рубашка дочери, ее испуганные глаза... а схватить – не мог, рукой не достать. Чудом выжил... Белый как лунь, на коленях, с простертыми к небу руками сутками стоял на руинах. Так и не смог оттащить. Он ни минуты не спал, глаза закрывать боялся: во снах снова и снова прокручивались те сцены, а если и засыпал, с криком пробуждался, руками воздух хватал, словно пытаюсь что-то поймать, удержать...» [Там же: 105].

Как ответить на вопросы военного в Одессе: «Где оно, мое Отечество? И я – кто такой? Отец – русский, мать – украинка. Так мне что, себя напополам разрубить? Такая путаница везде, что с ума сойти» [Там же: 84]. Узор имен и судеб вплетает каждый день в память героини, в ее жизнь... Такой удачный образ находит автор. Героиня любит длинные перелеты, это время становится ее личным временем, временем для размышлений. Салоны самолетов – часть ее жизни. На ум порой приходят «знаки»: «... Сколько их было в моей жизни, в каком обличье они приходили? Заметила, что иногда какая-нибудь,

кем-то высказанная фраза или ситуация почему-то пронзали сердце, и лишь со временем приходило понимание, что крылось в подтексте. Были странные сны – порой сбывались» [Кинг 2003: 79].

Многое связано с Алма-Атой. Постоянно вспоминаются друзья. Декабрьские события стали поворотным и этапным моментом в жизни страны. «Город отмывали от крови, вывозили останки сгоревших машин, генсеком республики назначили Колбина, издавались новые указы, глухо шелестели разговоры на кухнях, люди косились друг на друга. Жизнь менялась и меняла нас», – вспоминает главная героиня романа «Виктуар» [Там же: 90]. Бывая в разных странах, Виктория сопоставляет, сравнивает, анализирует картины жизни, зарисовки с натуры. Самое главное, что поражает ее в Калифорнии, – «разлитый в атмосфере покой, настолько ощутимый, что казалось, он окутывает тебя... И никакой агрессии в воздухе» [Там же: 99]. «Здесь» – это все еще Казахстан и Россия. Это очень символично. Прошлое – неотъемлемая часть жизни каждого из нас. Так понятны и близки попытки Виктории разобраться в том, что произошло с ней, с той страной, в которой она выросла и где родились ее дети: «Весь мой запас любви к Родине относился к Советскому Союзу – я росла в той стране, а теперь ее нет, далеко-далеко остался уральский город, где я родилась, и столица молодого независимого государства Республики Казахстан, где родились мои дети. Пришло осознание – когда я говорю: «А у нас то или это лучше, чем в Америке», я делаю сравнение с той эфемерной реальностью, которая осталась в прошлом – там, во времена моей юности и начавшейся зрелости, и, в общем-то, всего этого более не существует. Воспитанная на образцах русской и мировой культуры, вобравшей в себя традиции казахского народа, наполовину русская, наполовину татарка, я была совсем сбита с толку от происходящей исторической круговерти. Впрочем, может быть, и не только я. Да и что я такое в мировом, историческом процессе – так, микроорганизм, пытающийся выжить...» [Там же: 206].

Заключение. Для поэтики романов В. Кинг характерны фольклорные элементы. В тексте нередки песни и народные притчания. Притча из романа «Виктуар» получит дальнейшее развитие и продолжение в романе «Отшельница», как и мотивы распада страны, закрытия промышленных предприятий, угасания заводских городков. Центральной становится притча о старухе-отшельнице, оставшейся горевать на пепелище. Один из заводских городков, какие строили вокруг больших заводов или шахт, с детскими садами, магазинами, больницами, домом культуры, пришел в упадок. Завод закрыли, и жизнь в городе угасла. «Северные надбавки платить перестали, никому нет дела до людей, вот они и сгнули как-то в одночасье. Все снялись и размылись в утренних туманах» [Там же: 42]. Скупыми строчками, размеренным, неторопливым ритмом разматывается клубок повествования. Благополучная внешне семья распалась: «Муж спился и умер, сын без вести пропал далеко, в чеченских горах. Его зазнабушка, с которой встречался до призыва в армию, ребеночка принесла где-то в области, бабке не показала, плюнула на все и подалась неведомо куда» [Там же: 42]. И вот уже ручка в избушке выводит скрипучим голосом свою незатейливую песню-присказку: «От-шель-ни-ца, от-ше-пе-ни-ца, куда денешься, непо-дель-ница».

Порой временные рамки произведений В. Кинг очерчены конкретно, как в романе «Отшельница»: новое тысячелетие и третий год нового столетия. Приметы времени, легко узнаваемые в России и Казахстане: по городам, как лоскутное одеяло, раскинуты барахолки. Еще одна примета нового летоисчисления: прямо на земле, между прилавками, на расстеленных газетах – книги. На вес продавала их дряхлая бабуля. Книги для путешественницы – живые существа, они обжигают, мерзнут и сбиваются в стаю.

Временные пласты романов В. Кинг могут пересекаться, развиваться параллельно, чередоваться в композиции произведений и в памяти персонажей. Время – общий знаменатель всего происходящего, его текучесть, по образному выражению исследователей, завораживает. Особо значимо лирическое отступление о телефонных разговорах, связывающих собеседников незримой нитью или превращающих их в совершенно чужих людей: «Телефонный разговор – уникальный вариант общения между людьми. Это может быть началом новой страницы в жизни человека или окончанием целой эпохи, первым вхождением в «ад» или взлетом надежд... Телефоны знают о нас все – как мы смеемся, плачем, сплетничаем, рассуждаем о мировых проблемах, назначаем стрелки, отказываемся от встреч и желаний; они фиксируют наши уговоры и осуждения, поощрения и гнев, и то, что мы порой не можем сказать человеку в лицо, с легкостью произносится в телефонную трубку...» [Кинг 2005: 203].

Мотив вечности – один из ведущих в трилогии В. Кинг. В последних картинах романа «Отшельница» его главная героиня путешествует по Парфенону и почти физически ощущает влияние величия и драматизма архитектуры. «Откровение времени смотрело вглубь сердца и вопрошало с вершины двух с половиной тысяч лет: «Кто ты? Для чего живешь? Что в жизни пытаешься познать?». Эти вопросы задают себе персонажи трилогии американской русскоязычной писательницы В. Кинг: «Сиюминутность истлевала в сумерках. Вечность вступала в свои права».

Библиография:

- Амромина О. Предисловие // Кинг В. Мачехи. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – С. 3–6.
 Кинг В. Мачехи. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011.
 Кинг В. Виктуар. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2003. – 540 с.
 Кинг В. Отшельница. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. – 432 с.

Метафизический образ России в творчестве Ю.В. Мамлеева

Архарова Любовь Владимировна

Московский государственный машиностроительный университет (МАМИ),
Гуманитарно-экономический институт им. В.С. Черномырдина
129626, г. Москва, ул. Павла Корчагина, д. 22
кандидат педагогических наук,
E-mail: a.bul@inbox.ru

Аннотация. Статья содержит анализ творчества Ю.В. Мамлеева и материалов СМИ о писателе. Большое внимание уделяется интервью как жанру, позволяющему проникнуть в замыслы автора, понять его точку зрения на тот или иной вопрос, получив информацию «из первых рук».

Ключевые слова: Россия, цивилизация, культура, литература, духовность, метафизика, Ю.В. Мамлеев.

УДК 82

Metaphysical image of Russia in Yu. V. Mamleev's works

Liubov V. Arkharova

Moscow State University of Mechanical Engineering,
Humanitarian and Economic Institute named after V. S. Chernomyrdin
129626 Moscow, Pavel Korchagin Str., 22
Candidate of Pedagogics
E-mail: a.bul@inbox.ru

Abstract. The article explores Yu.V. Mamleev's creative works and mass media materials about the writer. The paper pays a considerable attention to the interview as a genre allowing to penetrate into the author's conception, to understand his point of view on a particular question due to the reception of first-hand information.

Keywords: Russia, civilization, culture, literature, spirituality, metaphysics, Yu.V. Mamleev.

UDC 82

Введение. Имя Ю.В. Мамлеева широко известно в настоящее время. Из Википедии можно узнать, что Мамлеев Ю.В. – русский писатель, драматург, поэт и философ, лауреат литературной премии Андрея Белого 1991 г. Юрий Витальевич является президентом «Клуба метафизического реализма ЦДЛ», членом американского, французского и российского ПЕН-клуба, Союза писателей, Союза литераторов и Союза драматургов России. Он основал литературное течение «метафизический реализм» и философскую доктрину «Вечная Россия». Произведения Мамлеева переведены на многие европейские языки.

Мамлеева называют культовым писателем, современным классиком русской литературы, «патриархом метафизической прозы» [Решетников 2011], в то же время он остается не широко известным автором в нашей стране.

Известно, что, начав писать в 22 года, в 1974 году Ю.В. Мамлеев покидает страну, эмигрирует сначала в США, затем во Францию для того, чтобы получить возможность публиковаться, обрести своего читателя, которому было что сказать. И в Америке, и во Франции Мамлеев работал в университетах, печатался, был признан: его произведения выходят на многих европейских языках, в Германии в 2000 году получил высокую награду – Пушкинскую премию. В 2012 году за книгу «Россия Вечная» Юрий Мамлеев стал лауреатом Государственной премии.

Материалы и методы. В многочисленных статьях, посвященных творчеству Ю.В. Мамлеева, не только рассказывается о его произведениях, но и широко комментируются заложенные в них идеи, в интервью писатель охотно делится своими замыслами. У нас появляется замечательная возможность узнать из «первых рук», что его волнует, что он думает по тому или иному вопросу. Не выводы и предположения литературоведов, а интервью писателя о своем творчестве – вот чем мы обладаем, и надо использовать эту возможность для популяризации его творчества. Соответственно, материалом исследования являются опубликованные интервью Ю.В. Мамлеева и статьи о нем и его творчестве. Используются методы описания, наблюдения, синтеза и анализа.

Обсуждение. Несмотря на признание, Ю.В. Мамлеева трудно назвать философом и трудно назвать писателем, так как его умозаключения не «ведают строгости» [Семенова: Электронный ресурс]. А. Дугин считает, что такова вся русская литература: всегда «слишком умна для belle-lettre, но слишком растрепана для философского трактата» [Дугин: Электронный ресурс].

Какие же темы интересуют писателя и философа Мамлеева, что позволяет Достоевскому Жаку Катто и другим исследователям причислять его к наследникам Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского? Это, прежде

всего, цивилизационные особенности России, ее прошлое, настоящее и будущее, а также люди, духовное состояние современного человека и человечества.

Доктор философских наук Петр Калитин считает, что Ю.В. Мамлеев не просто осмысляет, интерпретирует Гоголя, а именно продолжает его, подтверждая, что русский писатель – это непременно и философ [Зейферт: Электронный ресурс]. Ю.В. Мамлеев много пишет и говорит о русской классической литературе, можно рекомендовать, например, его статью «Русская классическая литература как метафизическое явление». Писатель говорит, что нынешнего понимания русской классики недостаточно, нужно ее новое прочтение, т.к. многое (не только в творчестве Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, но и Л.Н. Толстого и др.) осталось нераскрытым. В русской культуре на уровне откровения есть глубокое осознание правды, любви. Любовь к России немотивированна, необъяснима. Мамлеев часто ссылается на «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского, соглашаясь с мыслями великого русского классика о том, что гармонии уже недостаточно, герой «идет во что-то другое». Любая завершенность чужда русской душе. Если человек связан с Богом, то он связан и с Бесконечностью, следовательно, ему может открыться дверь к новым тайнам. «В Космологической России идет завершение России исторической. Каждый народ представляет собой особую мысль Бога. Россия Вечная и есть замысел Божий...» [Там же].

Помочь понять значение этого писателя может созданная Мамлеевым «собственная метафизика "Я"», согласно которой человеческое существо – лишь оболочка, внутри которой находится божественная реальность. Сам автор говорит о том, что у разработанного им метафизического реализма нет аналогов, но есть корни – в классической русской литературе. Общее в произведениях таких разных авторов, как А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский то, что в них нет тупика, а есть мысль о возможности разрешения проблемы, есть выражение крайней формы субъективного идеализма, в котором несомненной реальностью признается лишь мыслящий субъект, а все остальное – лишь существующее в сознании человека [Семеляк: Электронный ресурс].

Показательно то, что Ю.В. Мамлеев говорит о литературе: «Для меня искусство литературы – это средство не столько эстетическое, сколько средство познания мира и человека. А любое познание требует свободы» [Семенова: Электронный ресурс].

В своих произведениях Ю.В. Мамлеев часто рассуждает о российской цивилизации, которая, по его мнению, абсолютно равноправна с китайской, индийской, мусульманской и западной. Более того, она особенная цивилизация, «хотя и имеющая связь и с Европой, и с Востоком, но не являющаяся ни Западом, ни Востоком» [Мамлеев 2011]. Писатель говорит, что если отбросить культуру и религию, то история человечества – это история людоедов: кровь льется рекой и т.д., но даже в худший период человек считался подобием Божиим, и в этом парадокс человека. Хотя отбрасывать не стоит ни религию, ни культуру, ведь крестовые походы проходили под патронажем католической церкви, а военное дело, историю вооружения можно отнести к одному из аспектов культуры, как экономику, политику или искусство.

Мамлеев считает, что зло было, есть и будет в мире, и никакая система не может изменить это положение вещей, невозможно создать царство Божье на земле, но можно построить общество с более или менее человеческим лицом.

Юрий Витальевич говорит о важности необыкновенной духовной составляющей России. Духовное величие является главной защитой России.

Россия, по мнению писателя, должна быть социальным государством, то есть не должно быть разрыва между богатыми и бедными. Далее следуют интересные замечания о том, что никакая социальная система сама по себе не несет счастья людям. В человеке ничего не изменилось, социальная структура не меняет человека.

Основной своей книгой Ю.В. Мамлеев считает «Россию Вечную». Уже само название отражает отношение автора к теме России. Он считает, что Россия сохраняет свою актуальность в любом состоянии: и в плохом, и в хорошем, потому что она соотносима с космосом. В одном из своих интервью писатель сказал, что основу государства составляет не экономика, а человек как высшее существо, близкое к Богу. Богу не интересна экономика, ему интересен человек. Для России характерна общность, но не в буквальном смысле слова, а как ориентированность, как представление, что все живут единым организмом, что сейчас свойственно более Франции, поэтому, по его мнению, там меньше социальной напряженности, меньше наблюдается расслоение общества на бедных и богатых.

Писателя часто спрашивают, каковы его предположения насчет путей выхода из кризиса, на что Ю. Мамлеев отвечает, что многие абсурдные вещи народ рассматривает как нелепые, но мы не знаем, чем они вызваны, мы не обладаем всей полнотой информации. Ответственность лежит на руководителях, которые одни владеют такой информацией, и, следовательно, они и должны найти разумный выход из сложившейся ситуации. Писатель против революционных потрясений. Народ должен запастись терпением, верить своим руководителям и демократическим, эволюционным путем убеждать власть заниматься социальной сферой.

Что подразумевает писатель-философ под «Великой Россией»? Это вовсе не имперская, агрессивная Россия, а самобытная, оригинальная цивилизация, которая отличается как от западной, так и от восточной. Мамлеев считает, что «невозможно слияние цивилизаций: сведение к одному – безнадежная попытка»

ка» [Семенова: Электронный ресурс]. Россия должна быть демократичной, но способной защитить свои национальные интересы, кроме того, «Россия может быть стабилизатором в мире» [Там же]. И самым важным в концепции «Великая Россия», по мнению автора, считается духовная составляющая. Она включает и религиозное воспитание, и развитие и популяризацию русской культуры.

В рассуждениях писателя можно встретить и упоминание феномена русского чуда. Причем Мамлеев не одинок в признании большой роли этого феномена в истории России. Он согласен в этом, например, с А.А. Прохановым. Русское чудо спасло Русь от польской интервенции, от монгольского ига, потому что Высшая сила знает суть всего происходящего. Об этом писал еще М.Ю. Лермонтов в стихотворении «На смерть Пушкина» («Смерть поэта»). Мамлеев говорит о том, что «все страны, представляющие мощное духовное явление, <...> получали как бы защиту от высших сил и исторически не гибли. Без духовности невозможно создание самобытной цивилизации» [Там же].

Главное заключается в том, чтобы представлять интерес для высших сил. В связи с этим интересны рассуждения о пассионарных личностях, перекликающиеся с культурологическими концепциями, в основе которых лежит мысль о том, что не обязательно, чтобы весь народ горел каким-то духовным огнем. «Ведь культуру создает меньшинство, политику создает меньшинство, науку создает меньшинство. Так что если в России сохранится вот это меньшинство, которое представляет вот эту великую русскую культуру и русскую душу, тогда все будет в порядке» [Мамлеев 2011]. Важно, чтобы сохранилось это творческое меньшинство (здесь нельзя не вспомнить мысль А.И. Солженицына: не стоит село без праведника, ни город, ни земля), которое действительно ценно. Ведь известно, что культуру создает меньшинство, как и науку, и политику. Если Россия будет свободна от всяких давлений, она сможет воспринять это меньшинство как элиту. Ю.В. Мамлеев считает, что неизбежно разделение общества: часть людей восстановится в традиционное общество, а другая часть погрузится в меркантильную обывательскую жизнь, в которой человек не интересуется окружающим. Сейчас не атеизм торжествует, а равнодушие, индифферентность. Значительная часть общества, по мнению автора, не обратит внимания на то, что выходит за рамки его личных интересов. Но не эти люди будут определять будущее нашего общества, а те, что не равнодушны. Главное то, что отношения между людьми должны стать совершенно иными. Преобразить их можно на духовной основе, а не на социальной. Отношения должны сводиться к любви друг к другу, мудрости. Мамлеев называет это чисто русской панорамой человеческих отношений, в которой каждый человек – кладь. Но скрепляющим моментом, конечно, должна быть любовь, иначе все рассыплется. Поэтому наряду с тем, что очевидно: политическая независимость государства, социальная политика и т.д., для будущего более важны любовь и мудрость в качестве базиса новых человеческих взаимоотношений между людьми.

Художественный мир произведений Мамлеева населен монстрами, людьми с деформированной психикой, проявляющими повышенный нездоровый интерес к смерти. Автор показывает, насколько человек может быть страшен в спокойных рассуждениях, например, о способах поедания человека – с самой жертвой. От будничности безумных мыслей и действий берет оторопь [Мамлеев 2013а]. Роман «Шатуны» может быть понят на двух уровнях. На первом описывается ад, современное состояние Земли без прикрас, причем люди даже не заметили этой трансформации [Мамлеев 2013б]. На втором уровне воспринимаются некоторые персонажи, которые хотят проникнуть в духовные сферы, куда, по мнению автора, нет доступа человеку, это область Великого Неизвестного. От невозможности постичь эту тайну люди сходят с ума, становятся монстрами. Но автор не ставит целью показать, изобразить насилие ради насилия. В литературе оно выражено не так, как в массовом искусстве. Писатель считает, что изображение насилия, транслируемое в компьютерных играх, кинофильмах, ведет к обесцениванию смерти. В литературе это невозможно: зло, описываемое автором, заставляет задуматься о жестокости, бессердечности человека, тем самым читатель вместе с писателем исследует природу человеческой души, писатель не создает шоу. В настоящем искусстве, какие бы жестокие проявления оно ни отображало, главным объектом является познание человека. Недаром Юрий Витальевич часто рассказывает такой случай: самый «черный» его роман «Шатуны» так повлиял на двух читателей, что они отказались от самоубийства, так как увидели (почувствовали) в нем не безысходность, а надежду на спасение в нашем непростом мире (несмотря на то, что роман был написан в 60-е годы прошлого века).

Ю.В. Мамлеева не интересуют мелочи человеческой жизни, которые не выводят в более глубокую реальность. Видимый человек не интересен писателю. Все свое духовное зрение писатель обращает на скрытую от посторонних глаз сущность человека. Мамлеева интересует тайное, трансцендентное в человеке. Почти все его герои охвачены интересом к смерти, переходящим в некроманию. Например, герой рассказа «Любовная история» поочередно влюбляется в тонущих людей; Вася Кошмариков в произведении «Утро» радуется каждой смерти, он любит не столько мертвецов, сколько сам процесс смерти, пытается его осознать. Обратимся к роману «Шатуны», его герою Федору Соннову, который убивает людей для того, чтобы познать душу, понять процесс смерти. Художник – автор произведений – ставит перед собой цель показать, насколько может быть страшен человек.

Роман «Вселенские истории» описывает события, которые происходят в Америке, Западной Европе и в России. Одним из центральных героев является американец, объявивший себя посланником антихриста, так и не сумевший познать русскую душу, уязвленный тем, что не сумел убедить в своей избранности

простых россиян, более того, был поднят ими на смех. Другой персонаж, знаменитый американский живописец, восстал против современной цивилизации, современного бездуховного искусства.

Другие герои – представители Московской группы философов – считают, что Россия может противостоять темным сторонам современной цивилизации. Роман начинается с описания случая людоедства (по обоюдному согласию сторон) в благополучной Европе (случай произошел в реальной жизни) и перипетии судьбы главного героя, популярность которого после страшных самопризнаний приводит в оторопь читателя и представляет собой обширный материал для исследователей – психологов, социологов, психиатров.

Заключение. Ю.В. Мамлеев во всех своих произведениях пишет о России, о ее огромном потенциале. По мнению писателя, идеальный образ России – это то лучшее, что есть у нас самих, она (Россия) обладает для нас сверхценностью, выше которой только Бог. Мамлеев полагает, что Россия Вечная – не утопия, это мы сами в лучшем своем проявлении. «Он фокусирует внимание на положительных чертах русской души, создавая поле для подражания им и для формирования новой русской личности» [Зейферт: Электронный ресурс].

Творчество Ю.В. Мамлеева интересно, многогранно, его надо изучать, пользуясь возможностью общения с самим автором (есть сайт писателя) и читая статьи о нем и его творчестве.

Библиография

Дугин А. Темна вода (о Юрии Мамлееве) [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: <http://www.arcto.ru/article/100>

Зейферт Е. Я шел от ада к раю [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: http://www.45parallel.net/mamleev_ya_she_l_ot_ada_k_rau

Мамлеев Ю.В. [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Мамлеев,_Юрий_Витальевич.

Мамлеев Ю.В. Россия жива вопреки всему // Полярная звезда, 24.07.2011.

Мамлеев Ю.В. Вселенские истории: роман, рассказы. – М.: Эксмо, 2013а. – 320 с.

Мамлеев Ю.В. Шатуны. – М.: Эксмо, 2013б. – 256 с.

Решетников К. Будет страшно // Взгляд, 27.09.2011.

Семеляк М. Апологет [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: http://primerussia.ru/interview_posts/6.

Семенова Е. Метафизический реалист Пушкин [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: <http://www.litsnab.ru/literature/4011>

Особенности художественного мира в произведениях Петра Бормора

Волошинова Татьяна Юрьевна

Санкт-Петербургский государственный политехнический университет.
195251, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29
кандидат педагогических наук, доцент
E-mail: t.u.voloshinova@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается творчество современного писателя и блогера Петра Бормора. Определена специфика построения художественного пространства и времени серии рассказов из сборника «Игры демиургов». Проведен анализ номинаций и речесубъектной организации текста, дана характеристика главных героев произведения. Выявлены особенности художественного мира, определяющие своеобразие авторской идеи.

Ключевые слова: Петр Бормор, художественное пространство, художественное время, речесубъектная организация текста, номинации героев, лингвистический анализ текста.

УДК 82-3

Specificity of the artistic world in Peter Bormor's works

Tatyana U. Voloshinova

St. Petersburg State Polytechnic University, Russia
195251, St. Petersburg, Polytechnicheskaya Str., 29
Candidate of Pedagogics, Associate Professor
E-mail: t.u.voloshinova@mail.ru

Abstract. The article discusses the work of the contemporary writer and blogger Peter Bormor. The paper defines the specificity of the artistic space and time in the series of stories from the book "Games of Demiurges", analyses the nominations and speech subjective organization of the text, characterizes the protagonists of the book, reveals the features of the artistic world determining the originality of the author's idea.

Keywords: Peter Bormor, artistic space, artistic time, speech subjective structure of text, nominations of characters, linguistic analysis of text.

UDC 82-3

Введение. Произведения Петра Бормора, автора «легкого», но в то же время «философского», сложно отнести к одному из традиционных жанров: в них сочетаются элементы сказки и притчи, мифа и фэнтези, иронической прозы и философских рассказов. Творчество автора пользуется большой популярностью у современных читателей, о чем свидетельствуют рейтинги писателя в специализированных сетевых сервисах по рекомендации книг. В сети Интернет можно легко найти положительные рецензии на сборники «Многобукаф. Книга для», «Игры демиургов» и др. При этом профессиональное филологическое исследование работ Петра Бормора явно отстает от любительского: кроме фрагмента критической статьи В. Пустовой [Пустовая 2009], в которой творчество писателя рассматривается в контексте судьбы сказки в современной прозе, нам удалось обнаружить лишь несколько статей литературоведческого [Богомолова 2013] или методико-педагогического характера [Корчинская 2012], содержащих упоминание об интересующем нас авторе. Сказанным определяется актуальность анализа как отдельных произведений Петра Бормора, так и его творчества в целом.

Материалы и методы. Часть произведений писателя содержится в его «ЖЖ» (Живом журнале), некоторые произведения опубликованы в сборниках. Рассматриваемая нами серия [zhur-nal.lib.ru 2011] входит в сборник «Игры демиургов» [Бормор 2007] и содержит четыре рассказа, объединенных в блок. Основным методом исследования является лингвистический анализ художественного текста, методологической базой – труды М.М. Бахтина [Бахтин 1975; Бахтин 2000], Б.О. Кормана [Корман 1992], Ю.М. Лотмана [Лотман 1970].

Обсуждение. Первый рассказ анализируемой серии содержит изложение диалога демиурга Шамбамбукли и техподдержки: демиург уточняет порядок действий при сотворении мира, техническая поддержка терпеливо объясняет особенности новой версии книжки, которой пользуется герой.

Пространство первого рассказа («Вначале») можно условно разделить на три подпространства: техподдержки, демиурга и творения. Важной особенностью каждого подпространства является его разделенность на две области: реальную и виртуальную. Взаимодействие между пространствами происходит на виртуальном уровне, в то время как на реальном уровне они не пересекаются друг с другом. Попытка пересечь все три реальных пространства приводит к коммуникативной неудаче, в то время как виртуальные пространства лишены подобной проблемы. Базовым пространством, в которое «помещен» читатель,

является реальное пространство демиурга или – к концу рассказа – техподдержки. Переход в мир творения практически невозможен, так как каждое его появление сопровождается обязательным присутствием виртуального мира демиурга или техподдержки. Временная структура практически повторяет пространственную: следует выделить время демиурга и время техподдержки, причем лексические маркеры указывают на динамичность первого и статичность второго (*с самого первого шага / раньше / всегда / теперь / минутку / для перехода на следующий этап / третий этап* против единичного употребления *раньше / дальше*).

Специфика характера демиурга выявляется в своеобразии речесубъектной организации рассказа. По сути своей, это не столько прозаический, сколько драматургический текст. Авторская речь в рассказе (даже номинативно-изобразительная) практически отсутствует, вместо нее мы сталкиваемся с тремя ремарками – как в пьесе:

Слышна возня, голос: «Да будет свет, б, Ж4, уа 1024, да, да, нет, ОК»;

Звучит музыка сфер, приятный женский голос просит подождать соединения;

Короткая пауза, наполненная напряженным сопением. Щелчок. Гудок.

Следует обратить внимание на то, что автор акцентирует внимание только на звуковой составляющей происходящего, визуальный ряд отсутствует. Каждая из авторских реплик-ремарок распадается на две части: первая характеризует звуковое сопровождение фразы, вторая содержит описание собственно информативной части сообщения. Первая явно относится к демиургу Шамбамбукли, вторая – к техподдержке, третья возвращает нас к демиургу и указывает на завершение коммуникации. Заметим, что диалог между демиургом и техподдержкой однажды уже прерывался, при этом он завершался в соответствии с нормами речевого этикета. В финальной авторской реплике завершение диалога означает, очевидно, и окончательное прекращение коммуникации. Можно предположить, что прервавший разговор демиург не удовлетворен услышанным: последняя реплика техподдержки содержит все основания для того, чтобы обидеться. Впрочем, разрыв коммуникации может означать и нежелание продолжать диалог в том духе, в котором он велся на протяжении всего рассказа.

Несмотря на то, что одним из двух главных героев книги является Шамбамбукли, в первом рассказе наибольший интерес представляют реплики техподдержки. Нельзя не отметить специфику грамматической структуры этих реплик. Так, значительная часть фраз представляет собой предложения со сказуемым – глаголом в повелительном наклонении:

Ну, рассказывайте дальше.

Спрашивайте.

Скажите, что это хорошо.

Расслабьтесь, откиньтесь на спинку кресла...

Тогда пропустите этот этап. Не забудьте, что после конечного этапа следует сказать: «Очень хорошо».

Заметим, что конструкции с глаголом в повелительном наклонении принадлежат не только техподдержке. Таким же образом построена реплика еще одного героя происходящего – Голоса:

Укажите основные параметры.

Анализ содержания реплик показывает двойственную природу техподдержки. С одной стороны, это своего рода обслуживающий персонал, демонстрирующий стремление выполнить все требования клиента и тем самым сделать его жизнь максимально комфортной (*расслабьтесь, откиньтесь на спинку кресла*). С другой стороны, поведение техподдержки – это диктат, практически не допускающий возражений со стороны собеседника. Получается, что не Шамбамбукли обладает полнотой власти и воли, а именно техподдержка. В связи с этим сразу же возникает контраст между читательским представлением о всемогуществе демиургов и подчиненным, зависимым положением героя рассказа.

Сказанное подтверждается незначительным количеством предложений, в которых демиургом используется личное местоимение «я» в качестве подлежащего: *Я купил у вас книгу. Я догадался. Я не знаю. Тогда я лучше ничего не буду менять. Я тут произнес.* Заметим, что все эти фразы говорят о нерешительности и/или недостаточной компетентности Шамбамбукли. Чаще встречаются предложения, в которых герой описывает себя не как субъекта действия, а как его адресата или даже объекта: *У меня проблемы. Мне в ответ Голос требует. У меня тут спрашивают. Меня просят отметить. А мне Голос: «Вы уверены?»*

Кстати, еще одно действующее лицо – Голос (с заглавной буквы) – полностью повторяет действия техподдержки: он или приказывает демиургу, или заставляет его вновь засомневаться в собственных силах.

При этом можно предположить, что симпатии читателя будут находиться скорее на стороне демиурга, чем на стороне техподдержки и Голоса. Техподдержка безлика, что подчеркивается пассивными и безличными предложениями:

... наше руководство оптимизировано...

... это сделано во избежание случайного срабатывания...

... спрашивают подтверждения...

... требуют подтверждения...

... просят отметить...

Не добавляет положительных черт и явное тяготение речи техподдержки к официально-деловому и научному стилям речи (терминологические словосочетания *определить спектр и интенсивность излучения, расширение Вселенной*, предложно-падежные конструкции *во избежание случайного срабатывания*), что подчеркивает дистанцию не только к демиургом Шамбамбукли, но и с читателем. И, наконец, весьма спорны финальные реплики диалога:

С людьми что-то странное. Они какие-то идиоты и совсем меня не слушают! – Вы их сотворили? – Да. – По образу и подобию своему? – Ну... да. – Тогда ничего удивительного.

С одной стороны, нельзя не признать, что герой задавал много вопросов и мог надоест, с другой стороны, сказанное означает, что Шамбамбукли тоже идиот и тоже не слушается. Неудивительно, что после этого диалог прекращается. Как мы увидим в дальнейшем, далее герой пробует создавать миры уже без консультаций с техподдержкой.

Таким образом, нерешительность главного героя, подчеркнутая целым рядом незавершенных предложений (*Минуточку... Ммм... нет. Ну...да*) может быть интерпретирована не только как непрофессионализм, но и как мягкость, интеллигентность, неумение противостоять жесткому диктату (что, кстати, подтверждается дальнейшим ходом повествования).

Второй рассказ («Вторая попытка») описывает еще одну попытку сотворения мира: на сей раз при помощи золотого яйца. Бесплодные усилия по изучению инструкции к яйцу приводят к неожиданному концу: пробегающая мимо мышка, махнув хвостом, вызывает Великий Взрыв.

При исследовании текста с очевидностью выделяются пространство демиурга, пространство яйца, а также и мировое пространство (включающее в себя и пространство демиурга, и пространство яйца); структура времени в основном повторяет структуру пространства. Мировое пространство тождественно понятию *Великое Ничто*; его свойства на момент большей части действия не могут быть названы, так как, по сути, его не существует в доступном нам понимании. Пространство демиурга обладает всеми привычными нам категориями (*открыл / достал / повертел / поднял / швырнул*), в то время как яйцо «*совершенно гладкое, без указателей*», и его пространственные характеристики ограничиваются описанием чисто физических свойств (*крутящий момент / скорость разбеганий / избежать сотрясений / равномерность потока*). Сказанное не позволяет пространствам пересечься и полноценно провзаимодействовать. Разрешение противоречия между реальным пространством Демиурга и идеальным пространством яйца возможно только при вмешательстве посторонней силы, лишаящей идеальное пространство его идеальности. Стоит отметить, что подобное взаимодействие элементов мира художественного произведения может навести на другие, очень неожиданные ассоциации с другими литературными произведениями значительно более крупного масштаба (например, сюжеты о грехопадении).

Следует предположить также, что действия по сотворению мира ведутся в некоторой существующей среде, так как демиург (в отличие от своих прообразов из священных текстов народов мира) обладает значительным количеством человеческих черт, требующих для полноценной реализации наличия такой среды. Подобное предположение необходимо для гармоничного понимания композиции рассказа: в результате инородного вмешательства происходит преобразование несуществующего пространства-времени, наполненного бесплодной деятельностью, в реальный мир (*Великий Взрыв*), после чего повествование прекращается.

В отличие от первого рассказа, второй практически полностью построен на авторском повествовании. Демиургу принадлежит всего три реплики, причем только одна из них полностью состоит из его собственных слов:

– *Так, где оно тут включается?*

Две остальные реплики содержат или исключительно чтение инструкции, или инструкцию с комментарием Шамбамбукли к ней:

– *«Сориентировать Яйцо по продольной оси будущей Вселенной, с максимальным отклонением в 3 пикосекунды...»*

– *«Крутящий момент... скорость разбегания... избежать сотрясений... следить за равномерностью потока...» А как оно включается-то?*

Отметим, что инструкция обладает всеми качествами языка техподдержки из предыдущего рассказа (обилие терминов, инфинитивные предложения, эквивалентные в данном случае императивным). Возможно, именно это мешает коммуникации.

Героя рассказа интересует единственный вопрос: как включается яйцо. Кстати, заметим, что в авторской речи этот предмет именуется исключительно «яичко» с очевидной отсылкой к сказке про Курочку Рябу:

...достал [из корзинки] яичко (не простое, золотое!)...

Бил, бил, не разбил.

Мышка бежала, хвостиком махнула...

Впрочем, как было сказано выше, мышка производит действие в соответствии не со сказочным, а с мифологическим канонам (*И грянул Великий Взрыв!*).

В инструкции в соответствии с требованиями официально-делового и научного стилей речи «яичко» предсказуемо превращается в «яйцо». А вот сам Шамбамбукли называет его исключительно «оно», в чем можно усмотреть выделительную функцию данной номинации, переводящей яичко из разряда объектов художественного мира в разряд его субъектов (сравним выделительную функцию местоимения «он» при размышлениях героинь романов о своем возлюбленном без упоминания его имени).

Возвращаясь к структуре повествования, отметим, что ответом на вопросы героя являются его же собственные действия, то есть повествование строится по принципу: действие – вопрос к самому себе – действие и обращение к инструкции – текст инструкции – действие в соответствии с инструкцией – текст инструкции и вопрос к самому себе – цепочка действий демиурга Шамбамбукли (попытка ответить на вопрос) – действие мышки (ответ на вопрос) – Великий Взрыв.

В действиях героя можно усмотреть элементы градации *утвердил – поправил – поднял – повертел – надавил – попробовал развинтить – потряс – остервенело топтал сапогами – швырял о грани мироздания – пытался даже разгрызть*, причем наиболее разрушительным представляется не топтание сапогами или швыряние о грани мироздания, а попытка воспользоваться собственными зубами (демиург уподобляется животному?), что добавляет комизма ситуации.

Таким образом, коммуникация протекает как в вербальной, так и в невербальной форме, причем наиболее эффективной она становится при появлении третьего лица. По сути эта структура противоположна структуре первого рассказа (напомним, он заканчивается коммуникативной неудачей, причем вся коммуникация носит сугубо вербальный характер).

Третий рассказ («Третья попытка») рисует читателю картину представления нового – третьего по счету – Творения высокой комиссии. На сей раз демиург Шамбамбукли скорее удовлетворен результатом своей деятельности, но члены комиссии подвергают созданный мир обоснованной и не очень обоснованной критике.

В данном фрагменте текста пространство распадается на пять подпространств: два действующих пространства – комиссии и демиурга, и три фоновых пространства – вселенной, планеты и локального пейзажа. Важно заметить, что пространство демиурга остается неизменным в течение всего повествования, в то время как пространство комиссии подвергается попыткам расположения во всех фоновых пространствах. Для нашего анализа важен тот факт, что фоновые пространства оказываются несовместимыми с пространством Комиссии, что отражается в потере ориентации в чужом мире (*не должно / не по правилам / субъективно / где тут низ*). Основной причиной подобной дезориентации пространства друг относительно друга является единственный фактор, который был добавлен в фоновые пространства по чистой случайности – гравитации. Кроме того, следует отметить, что пространство демиурга и фоновые пространства исходно были связаны между собой, однако на момент повествования взаимодействие уже завершилось. Эта предсвязь и служит причиной, по которой фоновое пространство перестает быть общедоступным.

Рассказ представляет собой полилог с вкраплением авторского и несобственно-прямого текста. В этом плане мы возвращаемся к структуре первого рассказа, однако эта структура осложнена добавлением дополнительных участников разговора: Первый, Второй, Третий. Возможно, есть и другие члены комиссии, однако отсутствие слов автора в диалоге не позволяет говорить об этом с уверенностью. Впрочем, в четкой дифференциации членов комиссии нет необходимости.

Сам демиург фактически лишен права голоса, что вновь возвращает нас к его зависимому положению в первом рассказе. Внешне единственный для него способ выразить свое мнение – это совершение некоторого действия, как во втором рассказе. Отметим, что все три авторские реплики как раз и содержат описание действий героя:

Шамбамбукли только кивнул.

Шамбамбукли потупился.

Шамбамбукли вздохнул.

Оставшаяся часть формально авторской речи по сути является речью самого демиурга:

С тяготением и правда вышла какая-то несурaziца. Мироздание распозалось в руках, и пришлось его скрепить первым, что придумалось.

Вообще-то изначально материк был только один, но потом почему-то развалился на части.

Глупо было даже надеяться, что его Творение заслужит наименование «Лучший из миров».

Мы сталкиваемся с характерными для Шамбамбукли неопределенностями (*какая-то, вообще-то, почему-то* – ср. *в том-то и дело, что-то странное, какие-то идиоты* в первом рассказе), живым разговорным языком (*какая-то несурaziца; первым, что придумалось*). Очевидно, в силу своей природной мягкости он даже не пытается донести до комиссии свое мнение, более того, часто он с ней даже соглашается, хотя втайне надеется на одобрение своей деятельности.

Интересны критерии, по которым члены комиссии оценивают созданный Шамбамбукли мир. Их можно разделить на три группы: соответствие стандартам, функциональность и эстетичность.

Первый критерий характерен для Первого. Заметим, что этому герою принадлежит целых две реплики с прямым указанием на говорящего:

– Ерунда какая! Вы посмотрите, как у него изогнуто пространство!

– *Это не по правилам! Солнце должно обращаться вокруг планеты, а не наоборот!*

Из первой реплики не совсем ясно, что именно в изогнутом пространстве не понравилось члену комиссии, поэтому во второй реплике содержится исчерпывающее разъяснение (*не по правилам!*). Именно этот критерий предполагает слепое следование указаниям техподдержки/инструкции или существующим канонам. При этом предполагается сугубо императивный характер сотворения мира: *солнце должно обращаться вокруг планеты, яблоки ... должны улетать к горизонту*. Три из элементов оцениваемого мира не проходят по данному критерию (солнце, яблоки, реки, которые текут не вверх, а вниз). Нам уже известно, что демиург Шамбамбукли не слишком хорошо следует указаниям, однако в третьем рассказе выясняется, что это компенсируется другими его умениями.

Так, явное одобрение созданный героем мир заслуживает у Второго (*А что, даже красиво.. Это из-за тяготения, верно?*) и Третьего (*Вообще-то интересная задумка. Оригинальная. Обратите внимание, как четко все работает. А ведь не должно, по идее...*). Неоспоримое достоинство Творения Шамбамбукли – оригинальность идеи и функциональность. Планеты бегают по орбитам; реки текут вниз, поскольку и океаны находятся внизу. Океаны не выливаются, потому что разграничение на «верх» и «низ» в созданном мире условно: его можно перевернуть вверх ногами, и то, что было снизу, окажется наверху. Единственное исключение – яблоки. Именно они являются недостаточно продуманным элементом мира (*Представьте себе, сидите вы под деревом, а оно вам на голову упадет! – Да, это конечно...*). Они в конечном итоге и становятся последним аргументом в споре высокой комиссии.

Наиболее спорным является третий критерий – эстетический. То, что одним кажется красивым (*А что, даже красиво. Это из-за тяготения, верно?; Знаете, а вверх ногами даже симпатичнее выглядит*), другие члены комиссии оценивает как категорически не соответствующее представлениям о прекрасном (*Ну почему же! Ведь все работает? – Некрасиво потому что!*). Впрочем, сами спорящие не абсолютно убеждены в своей правоте, о чем свидетельствуют употребление суффикса *-оват-*, указывающего на смягченную, уменьшенную степень качества:

– *Звезд многовато... не люблю я эту мишуру.*

– *И сами они великоваты, пожалуй.*

Единственный способ прийти к общему знаменателю – замена третьего критерия первым, то есть ссылка на общепринятые представления о прекрасном:

– *Монументализм, причем помпезный.*

– *Это уже абстракция какая-то.*

Поскольку монументализм и абстракция воспринимаются членами комиссии как недостойные образцы, Творение, напоминаящее эти образцы, тоже стоит оценивать как недостойное.

Таким образом, мир, созданный демиургом Шамбамбукли, следует оценивать как функциональный и оригинальный, хотя не всегда до конца продуманный. Как становится ясным из других рассказов сборника, этой особенностью обладает значительное количество созданных героем миров.

Четвертый рассказ («Альтруизм») представляет собой диалог двух демиургов: Шамбамбукли и Мазукты. Мазукта обвиняет Шамбамбукли в *«предельной простоте и функциональности»*, чем подтверждает наши выводы из предыдущего рассказа. Параллельно с этим возникает обвинение в эгоизме, которое, впрочем, может быть отнесено к каждому из героев рассказа.

В нем существует общее пространство демиургов, которое на момент повествования совпадает с пространством Мазукты и одного из его миров. В нем располагаются пространство мира людей и пространство накрытого стола; кроме того, там же присутствует пространство Шамбамбукли, связанное, в свою очередь, с миром Шамбамбукли. Основными чертами взаимодействия этих пространств является демонстративное противопоставление пространств масштабных (пространства Мазукты) и пространств локальных (пространства Шамбамбукли). Безграничные пространства оказываются пространствами альтруистическими, в то время как ограниченные являются пространствами «для собственного удовольствия». Единственным небольшим по размеру пространством Мазукты оказывается пространство стола, однако именно в нем сосредоточены все предметы, вызывающие у него восторг, в то время как достоинства больших пространств перед нами предстают исключительно в виде предположений. Таким образом, личные пространства Мазукты и Шамбамбукли оказываются более тесно связанными, чем это может показаться на первый взгляд.

Текст, как это чаще всего было в исследуемой серии, представляет собой диалог с элементами авторского текста. Автор достаточно лаконично характеризует действия героев:

Демиург Шамбамбукли сидел в гостях у своего друга демиурга Мазукты; Широко взмахнув рукой с зажатой в ней вилкой, Мазукта обвел окрестности; Мазукта разлил по бокалам вино и с гордостью показал этикетку; Мазукта разложил по тарелкам жертвоприношения и приступил к трапезе; Мазукта облизал жирные пальцы и вытер их о скатерть.

Отметим, что Бормор в данном рассказе описывает практически исключительно Мазукту. Как мы уже отмечали, в структуре текста Петра Бормора действия чаще всего является продолжением диалога, поэтому рассматривать эти действия следует в контексте спора. Мазукта декларирует эстетический принцип построения своего мира (*Предельная простота и функциональность, спартанские условия. Нет, это не по мне; Как зачем?.. Для красоты*), но при этом занимается исключительно функциональ-

ным делом поглощения пищи, причем далеко не всегда следит за эстетичностью происходящего (*Мазукта облизал жирные пальцы и вытер их о скатерть; фыркнул Мазукта*).

К Шамбамбукли относится всего три фрагмента слов автора при прямой речи (*моргнул Шамбамбукли; вежливо спросил Шамбамбукли; осторожно возразил Шамбамбукли*). Все они подтверждают характеристику, данную этому герою в предыдущих рассказах: он мягок, не совсем уверен в себе, интеллигентен. При этом именно он заслуживает от Мазукты обвинение в эгоизме:

– Ты эгоист.

– Ты все делаешь для себя, любимого, а я – для людей!

Таким образом, к уже известным нам критериям оценки Творца и Творения добавляется еще один – этический. Впрочем, этот критерий, как и эстетический, оказывается весьма неопределенным. Мазукта не может не согласиться с Шамбамбукли, что и у него есть элементы эгоизма (*Людей [я сотворил] – для собственного удовольствия*). Для Мазукты благом оказывается наибольшая польза, для Шамбамбукли – наименьший вред. Герои, а вместе с ними и читатель, оказываются перед серьезным философским вопросом.

Сказанное подчеркивает специфику творчества Петра Бормора. С одной стороны, это полное тонкого юмора ироничное повествование, находящееся между сказкой и бытовым анекдотом. С другой стороны, это глубокая философская проза, восходящая к притче и мифу, усугубляемое интертекстуальными вкраплениями и культурологическими реминисценциями.

Заключение. Анализ художественного пространства и времени, номинаций и речесубъектной организации текста в серии рассказов из сборника Петра Бормора «Игры демиургов» позволил выявить такую особенность организации художественного мира автора, как сложная структура пространства и времени, отражающая возможность взглянуть на происходящее с разных точек зрения. При этом мир произведения хорошо проработан, хотя и не изобилует художественными деталями. В структуре повествования ведущая роль отводится диалогу или полилогу с элементами невербальной коммуникации, что практически исключает навязывание читателю «единственно верной» авторской позиции. Опора на языковые и литературные клише позволяет не только создать эффект обманутого ожидания и тем самым обеспечить иронический пафос повествования, но и отослать читателя к вечным философским вопросам.

Библиография

- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
- Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 249–298.
- Богомолова М.А. Современные интерпретации жанра притчи: проблема жанровых номинаций, жанрового синтеза и отрицания жанра // Критика и семиотика. – 2013. – №1 (18). – С. 209–224.
- Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
- Корчинская А.А. Приманка для читающих // На путях к новой школе. 2012. – № 2. – С.98–101.
- Пустовая В. Свято и тать. Современная проза между сказкой и мифом // Новый мир. 2009. – №3 [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/5/pu11.html (дата обращения: 30.10.2014).

Источники и принятые сокращения

- Бормор П. Игры демиургов. – М.: Гаятри, 2007. – 238 с.
zhurnal.lib.ru/editors/m/mordkovich_p_b/chumbambukley.shtml (дата обращения: 20.09.2011).

Творческая индивидуальность прозаика Веры Сытник: проблемы идентификации

Головко Вячеслав Михайлович

Северо-Кавказский федеральный университет, Россия
355009, г. Ставрополь, ул. Пушкина, 1
доктор филологических наук, профессор
E-mail: vmgolovko@mail.ru

Аннотация: В контексте современной сетевой и журнальной литературы произведения Веры Сытник, биографически и творчески связанной с Китаем, выделяются актуализацией традиций русской классики, яркими идиостильными проявлениями в области поэтики малых эпических жанров, языковым мастерством. Художественный анализ противоречий современной цивилизации, общества интенсивного потребления, времени морального релятивизма при одновременном утверждении культуры как меры человеческого в человеке, духовного самосовершенствования личности, идеи нравственного обеспечения социального прогресса определяют философскую глубину и эстетическую привлекательность словесного искусства талантливой писательницы. Ее творчество можно рассматривать как альтернативу эрзац-литературы «контркультурных авторов», как утверждение в мировой литературе наших дней высоких критериев художественности. Творческая индивидуальность писательницы идентифицируется на мировоззренческом, содержательно-формальном, жанрово-стилевом уровнях, объективируется в бытийной концепции и нравственно-эстетической позиции автора.

Ключевые слова: сетевая и журнальная литература, критерии художественности, поэтика, малая проза, идиостиль, нравственно-эстетическая позиция автора, социальная функция литературы.

УДК 82.091

Creative individuality of novelist Vera Sytnik: Problems of identification

Vyacheslav M. Golovko

North Caucasus Federal University, Russia
355009 Stavropol, Pushkin Str., 1
Doctor of Philology, Professor
E-mail: vmgolovko@mail.ru

Abstract: In the context of modern online and magazine literature works by Vera Sytnik, connected with China by bonds of life and art, stand apart due to the appeal to traditions of Russian classical literature, the bright individual stylistic displays in the poetics of small epic genres, and the linguistic skill. The philosophical depth and aesthetic appeal of the talented writer's verbal art are determined by the artistic conceptualization of the contradictions of modern civilization and society of intensive consumption as well as an epoch of moral relativism with the simultaneous promotion of culture as a measure of human in Man, by an individual's spiritual self-actualization and ideas of moral promotion of social progress. Vera Sytnik's works can be seen as an alternative to the ersatz literature of "countercultural authors", as a setup of highest artistic standards in contemporary literature. The creative individuality of the writer is embodied in her worldview, in the levels of sense and form as well as genre and style, in the existential conception and aesthetic position.

Keywords: online and magazine literature, criteria for the artistic, poetics, small prose, idiosstyle, author's moral aesthetic position, social function of literature.

UDC 82.091

Введение. Творчество талантливого прозаика Веры Сытник (1959 г. р.), публикующей в Интернете и журнальной периодике свои произведения под псевдонимом Николай Гантимуров, привлекает все большее внимание читательской аудитории. Начав публиковаться на специальных сайтах сети Интернет, Вера Сытник представляет ныне свои произведения как для взрослой, так и детской читательской аудитории на самых разных носителях информации. Ее произведения, написанные в традициях русской классической литературы, на фоне образцов современной массовой культуры, несостоявшегося отечественного постмодернизма (о чем говорил еще А. И. Солженицын) и эрзац-литературной «продукции» так называемых «контркультурных авторов» [Головко 2015: 142–144] выглядят как художественное явление, отвечающее высоким эстетическим критериям. Уже само отношение автора к классическому наследию, проявляющееся не в стремлении к изоморфизму, а в осознании миссии писателя, функциональной роли искусства в познании жизни, является для Веры Сытник средством выражения собственной общественно-литературной позиции [Сытник 2014], манифестации ее творческой программы. В этом смысле ориентация на традиции реалистической литературы, прежде всего – тургеневско-бунинские, – сущностное

проявление интеллектуальной интенции и эстетических приоритетов Веры Сытник, самоопределяющейся по отношению к современной общественной и литературной жизни.

Материалы и методы. Сборники рассказов и новелл Веры Сытник «Цикады» и «Салфетница», опубликованные в Интернете [Гантимуров 2011 – 2014], в периодической печати [Гантимуров 2014: 186–210] и номинированные в 2014 году на Литературную премию имени И.А. Бунина, дают наглядное представление о творческой манере писательницы и, будучи рассмотренными с позиций историко-генетического, социологического, историко-функционального методов, а также системного подхода и принципа дополнительности, становятся основой для обобщений по проблемам нравственно-эстетической позиции автора и роли творческой индивидуальности писательницы в современном литературном процессе.

Обсуждение. Филологическое образование Вера Сытник получила в Омском государственном университете, работала в Сибири и Казахстане преподавателем мировой художественной культуры в общеобразовательных учебных заведениях, написала учебное пособие для младших классов по этому предмету, в Алматы победила в конкурсе «Учитель года». Работала и в редакции районной газеты. Распад СССР застал ее в Казахстане, откуда вместе с семьей – мужем и двумя дочерьми – эмигрировала в Китай, где и живет в настоящее время. Преподает русский язык, занимается литературным творчеством. Писать начала в 2008 году, по ее словам, от тоски по родине... Активно сотрудничает с литературным интернет-порталом «Союз писателей» г. Новокузнецка, где начала печататься и где неоднократно занимала призовые места в различных литературных конкурсах. Является инициатором и ведущей проектов: «Герой нашего времени – кто он?», посвященного 200-летию М. Ю. Лермонтова, «Наша память – связь времен», посвященного Дню Победы, «Детство», посвященного Международному дню защиты детей, «Авторы портала – детям», посвященного школьному внеклассному чтению.

Художественная проза Веры Сытник представляет собою динамичную жанровую систему, в которой доминантную роль играют малые эпические жанры. Писательница хорошо знает те стороны современного общественного быта и осознает те проблемы наличного бытия человека, его экзистенции, которые становятся предметом художественного анализа в ее произведениях. Литературная биография Веры Сытник отражает особенности собственной судьбы, которые позволили ей познакомиться с бытовым укладом, этнокультурной спецификой и обычаями разных народов Европы и Азии, с жизнью ряда регионов России. То обстоятельство, что она уже много лет находится и работает в Китае, способствовало расширению сферы жизненных наблюдений, создавало возможности для проблемных сопоставлений и обобщений при освещении тенденций развития современного социума. В то же время российский или китайский колорит ряда ее рассказов, вошедших в сборники «Цикады» и «Салфетница» («Цикады», «Художник», «Ундина», «После дождя», «Осень», «На берегу», «Летним вечером» и др.), не становится некоей литературной самоцелью, а позволяет, с одной стороны, видеть и показывать то, что маркирует тугие, проблемные узлы противоречий современной цивилизации, общества интенсивного потребления, отрицающего национальную идентичность, а с другой, – несмотря на моральный релятивизм, ставший приметой времени, актуализировать факторы очеловечивания социальных отношений, нравственного совершенствования отдельной личности. Так, цикл рассказов «Салфетница», созданных, главным образом, за последние два-три года и тоже написанных на материале современной китайской и постсоветской российской действительности, привлекает именно тем, что эта жизнь увидена глазами нашего современника, имеющего возможности сравнивать социально-культурный и бытовой уклад разных народов. Это очень значимый и продуктивный с эстетической точки зрения ракурс изображения: на первом плане в новеллах, рассказах, в оригинальных авторских жанрообразованиях «малой прозы» находятся проблемы не транскультуры, а общечеловеческие, нравственные коллизии, высвечивающие меру человеческого в человеке – независимо от его этнокультурной специфики и обстоятельств общественного бытия. В то же время сверхнациональные, глобальные проблемы человеческой цивилизации освещаются Верой Сытник с гуманистических позиций: перед нами не нравоописательная проза, а постижение глубинных закономерностей изменяющегося мира и самоопределения человека по отношению к этим процессам.

Художественный мир прозы Веры Сытник постоянно сохраняет «зону контакта» с русской классикой, прежде всего, в сфере утверждения социально-эстетического идеала автора.

Корпус произведений Веры Сытник, воспринимаемый и интерпретируемый как единый текст, рождает у читателя ощущение общей неустроенности жизни на постсоветском пространстве, утраты высоких чувств и стремлений человека, подмены подлинных ценностей (в том числе и в личных отношениях) упрощенным, примитивно-телесным, бездуховным суррогатом. За судьбой конкретного человека не просматривается мощная, созидательная сила государства, общества, та идея, стремление к осуществлению которой не обесценивает индивидуальное человеческое существование. Бывшие офицеры, защитники Отечества (а таких персонажей немало в этих рассказах), превратившиеся в заурядных обывателей, затеявшие в мелочных заботах или утонувшие в неразберихе «любовных дел» («Летним вечером», «Комплекс маленького роста» и др.), преуспевающие чиновники или бизнесмены, способные лишь на мгновение устыдиться того, что растеряли высокие чувства, утратили понимание ответственности за дорогих им людей («Клятва», «Встреча», «Под фонарем», «Йо-йо» и др.), женщины, лишённые нравственных понятий о супружеской верности, о чистоте отношений, о чести («Отпуск в Каталонии», «Ревизия»,

«Разрядка», «Как все», «Миллениум»), и т.д. – все это отдельные «куски» бесцельной, не настроенной по нравственному камертону жизни... Но при этом автор вовсе не сгущает краски, не утрачивает главной перспективы – показать тоску человека по подлинной жизни, подлинным ценностям («Фотография», «Лунный кролик», «Искушение», «Наперегонки со стихами» и др.). Среди персонажей ее произведений есть и морально опустившиеся, сквернословящие молодые женщины, и даже юные представительницы этого пола («В далеком городе»), и бывшие кадровые офицеры, превратившиеся во владельцев кафе или ресторанов («Наши мечты») и т.д., но есть и герои, которые вопреки общему забвению великой истории России, не утрачивают чувства связи поколений, хранят память о подвиге народа в Великой Отечественной войне («Комиссар»), делая все во имя того, чтобы эта память стала общим достоянием, есть те, кто всей своей жизнью показывает, что «нельзя себя предавать» («Наши мечты»).

Устремленность к идеалу особенно ощутима в тех новеллах, стилевой доминантой которых являются мифология, создаваемая символической поэтикой, иносказание, обращающее читателя к нравственным основам онтологии человеческого существования. В судьбе конкретного человека проявляется нравственная поддержка высоких этических традиций, выработанных народной культурой, та идея духовного самосовершенствования, которая обогащает индивидуальный человеческий опыт, формирующийся в результате напряженных поисков человеком путей к «общему благу», к утверждению «человеческого в человеке» («Командировка», «Крестный ход», «Напасть» и др. рассказы). Действие рассказов может происходить в России, Китае, Франции, Молдавии, Узбекистане, Украине – в разных местах, в разное время, но всякий раз автора интересуют и волнуют человеческие судьбы с точки зрения того, осознают ли герои свое жизненное предназначение, задумываются ли о смысле жизни, есть ли в них изначальное, самоценное стремление к добру, способны ли они к жизнотворчеству, к самореализации в общепольном деянии. Моральный критерий становится основным в арсенале возможностей авторского выражения оценки изображаемого. И далеко не все персонажи выдерживают испытание совестью, чистотой, любовью, призванием...

Альтернативой всеобщей неустроенности, в том числе и во внутреннем мире человека, выступают в рассказах Веры Сытник устремленность к красоте («Художник»), к духовному просветлению («Несправедливость», «Командировка», «Крестный ход», «Напасть» и др.), к красоте человеческих отношений («Салфетница», «Лунный кролик», «Стюардесса Вика», «Трамвай-невидимка» и др.), искренность душевных порывов (героиня рассказа «Крестный ход»), ощущение внутренней гармонии с миром, с природой («Луна и рыбак», «Фотография», «Лунный кролик»), способность к самоотвержению («Комиссар») и чистая любовь (мальчик, мечтающий спасти и укрыть от жизненных невзгод спившуюся мать в рассказе «Плот»), единение людей через сближение, диалог разных национальных культур («Ундина»), облагораживающая сила труда («На берегу»), духовных традиций («Фотография», «Напасть»). Художественному выражению содержательности такой альтернативы подчиняется в произведениях Веры Сытник поэтика хронотопа. Пространственно-временные композиции становятся мастерски используемой формой выражения нравственно-эстетической позиции автора. Художественный мир многих рассказов и своеобразных новелл композиционно организуется на основе внутреннего диалогизма разных хронотопических сфер, что диктуется законами жанра. «Случайное», новеллистическое «вдруг» создается функциональностью ассоциативных связей какого-либо реального, но неожиданного факта, воскрешающего в памяти рассказчика или героя события прошлого, уже прошедшего и пережитого. Так, в рассказах «Тайфун», «После дождя» разрушительные природные явления вызывают у героев по ассоциации воспоминания о весьма неприглядных поступках, совершенных в юные годы, и в результате возникает оппозиция «тогда» – «теперь», которая становится фактором, активизирующим саморефлексию героев, подводящих неутешительные итоги собственной жизни. Психопэтика Веры Сытник, мастерство изображения «внутреннего человека» восходят к традициям русской психологической прозы, к тем художественным ситуациям, когда сама душа человека становится средоточием «борьбы» разнонаправленных детерминант, когда стереотипы поведения, привычки и ритуалы, обезличивающие человека («В далеком городе», «Токал», «Лян-Лян»), сменяются «обращенностью сознания к Богу» («Фотография», «Напасть»), духовными поисками подлинных ценностей («Стюардесса Вика»).

Писательница очень тонко чувствует жанровую природу рассказа, новеллы, синтетических форм «малой прозы», о чем свидетельствуют образцы ее метапоэтики [Сытник 2012]. Жанр для нее – не формальная категория, не отвердевшая художественная конструкция. Сомнительные с эстетической точки зрения создания многих современных литераторов-беллетристов, особенно «контркультурных авторов», характеризуются, прежде всего, жанровым нигилизмом: размытость жанровых границ, как справедливо писал А.И. Солженицын в книге «Бодался теленок с дубом», ведет к «обесценению формы» [Солженицын 1975: 31]. Совсем иное наблюдается в поэтике Веры Сытник. Содержательные задачи изображения жизни постсоветского времени, когда «страна перестала петь свои песни» («Письмо»), когда деньги, материальное, «земные сокровища» стали преобладать над «сокровищами небесными», требовали от автора определенности в мировоззренческих позициях, такой художественной инициативы, которая бы способствовала трансформации жанровой структуры произведений «малой прозы», подчиняясь целям изображения обыденного, заурядного, пошлого, прозаического, что явно доминировало в изменившемся укладе жизни, при одновременном утверждении высоких моральных норм и самоактуализации личности в твор-

ческой деятельности. Жанровые трансформации – это выражение поисков нового художественного языка, характерных для современной российской прозы, и творчество Веры Сытник – показательный и примечательный в этом отношении пример. В соответствии с жанровой проблематикой рассказа и новеллы в произведениях писательницы в центре изображения оказывается «частный человек», находящийся, как правило, в рамках микросреды, своего ближайшего окружения. Но время пульсирует в художественных картинах и образах произведений, в которых воссоздается в соответствии с правдой жизни чаще всего заурядное бытие заурядного человека. Сюжеты, основанные на «факте», «случае», отдельном «событии», «пропускают» энергию большого социального содержания. Этологическая (нравоописательная) проза Веры Сытник насыщается (как у Бунина, начиная с «Чернозема») общественной проблематикой. Вот, скажем, первый остросюжетный рассказ-новелла сборника – «Цикады»: синтез исключительности (любовь-страсть, возвышающая героев над обыденным существованием) и одновременной заурядности (почти «курортный роман») на предельно локальном жизненном материале выявляет нравственную незрелость, душевную пустоту молодых людей. Жанровая форма произведения (новелла «наизнанку»), когда центром композиции становится насекомое, а новеллистический *pointe* заменен вполне ожидаемым отчуждением «влюбленных», подчиняется обобщающим задачам автора. Воссоздается атмосфера уже знакомых читателю чеховско-бунинских «пошлых людей», но живущих в нашем времени, сосредоточившихся на эгоистически-личном, частном. Они отчуждены от поисков объединяющей идеи, лишены смысловых целей и ощущения перспектив даже собственного развития. Об этом и небольшой рассказ, тоже написанный по антисхеме новеллы, – «Новая жизнь», в основе сюжета которого – «переживания» пятнадцатилетней девятиклассницы, стремящейся быть «современной», то есть снять моральные запреты в интимной жизни. В очень многих произведениях Веры Сытник («На границе», «Стожары», «Крала», «Разрядка», «Миллениум», «Язычица», «Отпуск в Каталонии», «В аэропорту», «Жуть» и др.) эротика – некрасивая, любовные отношения персонажей – примитивные и приземленные, лишены одухотворенности, проявляются всякий раз в ситуациях спонтанных, случайных, эмоционально-психологически не мотивированных, не высветленных нравственно, являющихся, скорее, проявлением биологического детерминизма. Сюжетные ситуации таких произведений – это эстетические формы социального анализа, интегрирующие традиционное и новаторское в художественной характерологии. Писательница в рассказах «Выживание», «Клава», «Стюардесса Вика» и других словно возвращается к сюжетам реалистов-классиков, к «истории пошлой, обыкновенной», которая в ее творческих интерпретациях, подсказанных уже современной действительностью, не выглядит как нечто непреодолимое, не способное к обновлению. Подобные сюжеты – это эстетические формы социального анализа, интегрирующие традиционное и новаторское в художественной характерологии. Претекстовая функция сюжета «Темных аллея» И.А. Бунина, например, отчетливо проявляется в рассказах «Йо-йо», «Встреча», и своеобразный диалог с бунинским текстом позволяет автору в повторяющихся жизненных ситуациях увидеть и подчеркнуть то, что свидетельствует о возможности сохранения «человеческого в человеке». Поэтика «случайного» в рассказах и новеллах книг «Цикады» и «Салфетница» подчинена задачам раскрытия глубоко закономерного, именно *правды жизни*, определяя специфику художественного обобщения и стиливые средства выражения авторского сознания. При этом правда жизни изображается в свете *гуманистического идеала* писательницы, вовсе не бесстрастно. Но ценностные критерии автора не декларируются, они объективируются в глубинах подтекста.

Своеобразие идиостиля Веры Сытник проявляется в характере описаний, в повествовательной системе, образности и выразительности языка, метафоричности, в эстетически повышенной роли художественной символики. Цветовые гаммы ее рассказов («Художник»), лиризм и поэтичность описаний («Луна и рыбак»), ритмическая организация прозаического текста («Осень»), пластичность и психологизм портретных зарисовок («В аэропорту», «Летним вечером» и мн. др.), живописность предметного мира («Устрицы»), мастерство в создании внутренней атмосферы произведения («В тумане»), поэтика аукториальной и «персональной» повествовательных ситуаций, такие формы, когда автор «внедряется» в точку зрения героя, сохраняя неповторимость его «голоса» («Копье»), художественный лаконизм, во многом определяемый жанровым заданием рассказа или новеллы, функциональность художественных деталей («Сапфо» и мн. др.), – все эти черты индивидуального стиля Веры Сытник являются в такой же мере, условно говоря, традиционными (поскольку восходят к искусству слова классиков – Тургенева, Чехова, Бунина, Платонова, Шукшина), в какой и новаторскими, если иметь в виду, что этика, «дифференциальная онтология» [Рубинштейн 2003: 87] человеческого бытия определяет поэтическую системность художественного мира произведений этой писательницы. Открытость к восприятию того, что востребовано временем, и способность к обновлению средств художественного выражения (как составляющие ее творческой индивидуальности), в конечном счете, обусловлены философией жизни автора, его пониманием своей ответственности перед читателями.

Особо следует сказать о художественном языке рассказов и новелл Веры Сытник. Именно в Слове, в словесном искусстве, создаваемом ею, ярко проявляются процессы этнокультурной самоидентификации русского народа, особенности его национального образа мира, в свете и с высоты которых освещаются автором проблемы современной жизни. Именно в языке своего народа писательница черпает те духовные, внутренние силы, которые позволяют ей противостоять расчеловечивающим тенденциям современ-

ного социума. Стилистика этих произведений не повторяется, в каждом из них сохраняется свежесть и оригинальность языка. Проза Веры Сытник притягивает читательское внимание богатством языковой палитры, естественностью, целесообразностью используемых поэтических средств. Образный, метафорически изысканный язык рассказов «В тумане» или «Трамвай-невидимка», поэзия прозы в миниатюрах «Луна и рыбак», «Сакура», краски и запахи моря, осени, сада и т.д. в новеллах «Художник», «Осень», «Фотография», «Лунный кролик» – все эти и другие формы мифологизации и художественной выразительности в повествовательной манере Веры Сытник обусловлены задачами эстетического выражения нравственной позиции автора.

Заключение. Поэтика Веры Сытник восходит к лучшим традициям русской классической литературы, обеспечивая связь времен и эстетическую преемственность, одушевляющую художественные поиски современной российской литературы, создаваемой в том числе и талантливыми писателями, творческая деятельность которых протекает в инонациональных социокультурных контекстах.

Библиография

Гантимуров Николай [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://soyuz-pisatelei.ru/forum/193-8323-1>; <<http://soyuz-pisatelei.ru/forum/193-8320-1> (2011)

Гантимуров Николай [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://soyuz-pisatelei.ru/forum/193-8320-1> (2012)

Гантимуров Николай [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://soyuz-pisatelei.ru/forum/193-8324-1> (2013)

Гантимуров Николай [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://soyuz-pisatelei.ru/forum/236-7733-1> (2014)

Гантимуров Николай. Цикады. Тайфун. Летним вечером. В тумане // Южная звезда: Литературный журнал: Современная поэзия, проза, мемуаристика России и зарубежья. – 2014. – № 2. – С. 186–210.

Головко В.М. Далекие и близкие: литературно-критические очерки. – Ставрополь: Изд-во Северо-Кавказского федерального университета; ООО ИД «ТЭСЭРА», 2015. – 176 с.

Рубинштейн С.Л. Человек и мир. – СПб.: Питер, 2003. – 512 с.

Солженицын А.И. Бодался теленок с дубом: Очерки литературной жизни. – Париж: YVCA-PRESS, 1975. – 637 с.

Сытник Вера [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://soyuz-pisatelei.ru/forum/199-7698-1>; <http://soyuz-pisatelei.ru/forum/199-7697-1> (2014)

Сытник Вера [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://soyuz-pisatelei.ru/forum/193-8322-1> (2012)

Религиозные мотивы в поэзии Бахыта Кенжеева

Горячева Юлия Юрьевна

Московский городской психолого-педагогический университет, Россия
127051, г. Москва, ул. Сретенка, 29
Специалист, член Союза журналистов Москвы
E-mail: tygor67@gmail.com

Аннотация: Статья содержит анализ религиозных мотивов поэзии известного русскоязычного поэта Бахыта Кенжеева. В частности, анализируется сборник «Послания». Соотнося поэтические образы Кенжеева с библейскими реалиями, читатель может прийти к выводу, что через все его поэтическое творчество лейтмотивом проходит мысль о том, что поэт должен быть верен христианским принципам, творя свой художественный мир, как и свою жизнь.

Ключевые слова: тема Бога, библейские персонажи, религиозно-мистический стиль, ихтиологические мотивы, краеугольная тема христианства, художественный мир.

УДК 81

Spiritual motifs of Bakhyt Kenzheev's poetry

Yulia Y. Goryacheva

Moscow City University of Psychology and Education, Russia
127051 Moscow, Sretenka Str., 29
Specialist, Member of Moscow Union of Journalists
E-mail: tygor67@gmail.com

Abstract: The article analyses religious motifs in the poetry of Bakhyt Kenzheev, a well-known Russian-speaking poet. In particular, the paper explores his album "Messages". Relating Kenzheev's poetic images to Biblical scenes, the reader may come to the conclusion that the leitmotif of all his poetry is the idea that a poet should stick to the Christian principles while creating his artistic world and life alike.

Keywords: theme of God, biblical figures, religious-mystical style, ichthyological motifs, cornerstone theme of Christianity, artistic world.

UDC 81

Введение. Известный русскоязычный поэт Бахыт Кенжеев в дополнительных представлениях не нуждается. Наш прославленный соотечественник родился в Чимкенте. Кенжеев – автор пятнадцати поэтических сборников и нескольких романов; лауреат ряда литературных премий, в числе которых – премия журнала «Октябрь» (1992); премия Союза молодежи Казахстана (1996); премия «Антибукер» (2000); премия «Москва-транзит» (2003); премия «Киевские лавры» (2006); «Русская премия» (2008); постоянный автор ведущих журналов и участник литературных фестивалей. Его стихи включались в антологии русской поэзии на английском, французском, итальянском, шведском и других языках. Сборники выходили также в переводах на казахский и голландский языки.

Материалы и методы. Материалом послужили тексты сборника Б. Кенжеева «Послания» (М., 2011), интервью поэта, опыт личного общения с ним; критические статьи, посвященные его творчеству. Использовались методы: биографический, сопоставительный, интертекстуального анализа, методика наблюдения.

Обсуждение. Берусь утверждать, что в русской поэзии нет такого второго голоса. Многогранный поэтический мир Бахыта Кенжеева формируется целым комплексом структурно организующих компонентов. Среди них и доминирование сверхдлинных размеров, и установка на неоднородность синтаксического строя, и начало поэтической строки со строчной буквы, и обилие переносов. Современным, наряду с этими новшествами, звучат у Кенжеева и традиционные для поэзии темы: поиска и обретения себя, предназначения поэзии, взаимоотношений с Всевышним. Возникает тыняновский эффект «мерцающих смыслов», – как точно подметила казахский филолог С.Д. Абишева, рецензируя алма-атинскую книгу «Послания», изданную в 2004 году: «мировые сюжеты и образы, заключая в себе изначальную информацию и смысл, в то же время, проходя через новый структурно-семантический и эмоциональный контекст, предстают в трансформированном виде» [Абишева 2006: 159].

Для изданной в Москве несколько лет назад книги избранных стихотворений Бахыта Кенжеева «Послания» характерно непрестанное обращение к теме Бога. Частотность обращений к Иисусу, Господу, Господу верному, Богу крайне высока. По страницам книги щедро рассыпаны библейские имена («отправь восточку Еве / впрочем, лучше – Лилит или Юдифи») [Кенжеев 2011: 424], постоянно обращение к ангелам и святым местам, Ватикану, гробу Спасителя, библейским персонажам: Лазарю, Ионе, Иову...

Все это позволяет выделить в поэзии Бахыта Кенжеева мотив, условно обозначенный нами как религиозный. Центральным для этой темы можно считать стихотворение «Потому что в книгах старых жизнь ушедшая болит» [Там же: 201]. В нем рассказывается о встрече в Галилее молодых рыбаков и Христа, призывающего «незадачливых детей» «на тяжкий подвиг – много тяжелее тех сетей» во имя Бога: «И в пророческом зеркале по грядущим временам / ходят ставшие ловцами и заступниками нам, / в вере твердой, словно камень, с каждым веком наравне / плещут рыбы плавниками в ненаглядной глубине». Напомню, что именно в Галилее была произнесена Нагорная проповедь Христа, в которой, как считается, сосредоточена суть христианского учения. Битва за людскую душу, сети проповедничества оказываются во много раз тяжелее, чем «сети рыбачества». И все же поэт призывает: «Не горюй, не праздный труса, пусть стоит перед тобой / чистый облик Иисуса в легкой тверди голубой, / пусть погибнуть мы могли бы, как земная красота, / но плывет над нами рыба – образ Господа Христа» [Там же: 201].

Образом Христа буквально освящена вся книга. Символично, что в ней 12 частей («На окраине семидесятых», «Осень в Америке», «Послания», «Век обозленного вздоха», «Из книги «АМО ERGO SUM», «Между сном, вдохновением и бегом», «Сочинитель звезд», «Снятая под утро», «Новые стихотворения», «Вдали мерцает город Галич», «Названия нет», «Крепостной остывающих мест»). Стихи, включенные в «Послания», отделяют друг от друга, пожалуй, лишь годы написания. Ибо сборник предельно целен. Для него характерна музыкальная напевность, повествовательность, обилие размышлений лирического героя; очерковость, обыденность, а вместе с тем, все это объединено религиозной образностью, сквозным мотивом приобщенности к христианскому миру, его ценностям и символам.

Бахыт Кенжеев родился в 1950 году в Чимкенте (Казахская ССР). С трех лет жил в Москве. Окончил химический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. С начала 1980-х годов живет на Западе (первоначально в Канаде, последние семь лет – в США). Долгое время успешно работал переводчиком Международного валютного фонда (штаб-квартира в Вашингтоне). О своей национальной идентичности прославленный литератор говорит следующим образом: «Я русский, потому что русский – мой родной язык. Казах, потому что я принципиальный кочевник. У меня нет дома. Но с другой стороны, у меня сразу несколько домов» [Кенжеев: Электронный ресурс].

В 70-е годы Бахыт Кенжеев был участником известной поэтической группы «Московское время», в которую, помимо Кенжеева, входили Сергей Гандлевский, Александр Сопровский, Алексей Цветков и др. По свидетельству историков отечественной литературы, именно эта группа, группа лириков, принесла в русскую поэзию 1970-х «неповторимую ноту горькой нежности». Она звучит и в книге избранных произведений Кенжеева. Постоянные диалоги лирического героя с Покровителем, с небесными силами исполнены именно пронзительной нежности. В то же время поэтически емким и при этом обыденным оказывается введение в ткань стиха евангельских мотивов («Вот замерзающая Волга. Вот нож, Евангелие, кровать») или картин небесных сфер («Свисти, / степной разбойник, разверзайся, небесный свод. / И льва, и зайца, / и горлицу, и всех иных простуженных зверей земных / к вратам заснеженного рая, ничьей вины не разбирая, / уже ведет среди могил серьезный ангел Азраил / под звуки колыбельной») [Кенжеев 2011: 374]. Понимание, что Азраил является ангелом смерти в иудаизме и исламе и непосредственно ассоциируется с Судным днем, придает особую силу и остроту этой метафоре.

Для поэта характерно обращение к библейским фигурам как высшему авторитету, носителю истины в последней инстанции («Случится все, что было и могло, – мы видим жизнь / сквозь пыльное стекло, / как говорил еще апостол Павел» [Там же: 228]. В то же время лирический герой Кенжеева (его прототипом, скорей всего, является известный поэт Юрий Кублановский, ибо стихотворение посвящено ему) истово молится именно Богородице: «Мать чистая, / Пошли свое знаменье мне, / Дай мне услышать неистовый, / Твой нежный голос в тишине» [Там же: 16]. Заметим, что лирическому герою Кенжеева вообще свойственна неустанная молитва: «Пошли мне, Господи, горенья, / помилуй – бормочу – меня, / не прозы, ни стихотворения, / дай только горького огня» [Там же: 198].

Порой у поэта в качестве Высшего судьи выступает архангел («Если времени больше не будет, / если в небе архангела нет – / кто же нас, неурочных, осудит, / жизнь отнимет и выключит свет?») [Там же: 195]. Высшая точка отсчета для лирического героя – святое таинство Причастия: «сквозь розовый свет в окне / говорящий ангел, ослабев, подносит нам / чашу бронзовую с прозеленью на дне» [Там же: 567].

Сам литератор предельно точно сформулировал движущую силу своего религиозно-мистического стиля: «А я-то как раз все время отношения с Богом выясняю: «Когда бы, предположим, я умел / варить стекло, то обожженный мел / с древесным теплом и дробленным кварцем / в котел чернотугунный поместил, / и пережил любовь, и стал бы старцем, / и многое бы Господу простил». Главная прелесть нашей жизни состоит в том, что существует Святая Троица, – а католики еще добавляют к ней Деву Марию. И все они – одно. Я, конечно, ересь говорю с точки зрения ортодоксального православия, но это двигатель поэтического восприятия мира» [Кенжеев: Электронный ресурс].

На пути к познанию своего Бога поэт, для которого характерно драматическое мировосприятие, проявляет максимализм, граничащий порой с юношеским. Это исчерпывающе иллюстрируют следующие строки:

Существует ли Бог в синагоге?
В синагоге не знают о Боге,

Существо без копыт и рогов.
Там не ведают Бога нагого,
Там сурово молчит Иегова
В окружении других иегов.

А в мечети? Ах, лебеди – гуси,
Там Аллах в белоснежном бурнусе
Держит гирию в руке и тетрадь.
Муравьиною вязью страницы
Показывает, и водки боится,
И за веру велит умирать.

Воздвигающий храм православный,
Ты ли движешься верой исправной?
Сколь нелепа она и проста,
Словно свет за витражной рамой,
Словно вялый пластмассовый мрамор,
Непохожий на раны Христа [Кенжеев 2011: 284].

При изучении творчества Кенжеева видно, что для него основополагающей является тема любви – краеугольная тема христианства («Смешон и краток наш бедный пир, / но видит Бог – / в могильной глине отпечаток любви, как клинопись, глубока») [Там же: 186]. Об этом же напрямую говорит поэт в беседе с журналистом издания Фергана.Ру: «Мы говорили сегодня о заповедях. Апостол Павел сказал, что высшая из них – *возлюби ближнего своего, как самого себя*. Что совпадает с той, о которой мы говорили раньше. Если поставить во главу угла Любовь, то можно как-то прожить свою жизнь без того, чтобы было мучительно стыдно за бесцельно прожитые годы. Желаящих отсылаю ко Второму посланию коринфянам» [Библия 2006 Электронный ресурс]. Именно о важности и необходимости любви и неразрывной ее связи со служением Господу Богу, и есть, рискну предположить, стихотворение «Существует ли Бог в синагоге».

В цитированном выше интервью Кенжеев говорит, что сам молится Иисусу Саваофовичу, и продолжает: «И нам не нужна независимость от Бога. Человечеству дисциплина нужна. Иначе мы все друг друга переубиваем. Есть два способа нас урезонить – религия и искусство». Эти строки перекликаются с насущным вопросом: «Да и на чей положены алтарь / небесные тельцы и овны, / кто учит нас осваивать, как встарь, / чернофигурный синтаксис любовный?» [Кенжеев 2011: 187].

И поэт сам же отвечает на этот вопрос в следующем стихотворении:

«Небесные окна потухли». –
«Ты что? Неужели беда,
и дальние звезды, как угли,
погасли, причем навсегда?» –

«Вот именно в области света
сложился большой дефицит,
и даже случайной планеты
нигде в небесах не висит.

Материя стала протеем,
объявлен бессрочный антракт». –
«Но как мы с тобою сумеем
узнать этот горестный факт?» –

«Никак! Постепенно остудят
глубины земного ядра,
и жизнь у любого отсудят,
включая лису и бобра.

Лишь ангел, угрюмый неряха,
очки позабыв в впопыхах,
пройдет по окраине страха
с мечом в невесомых руках» [Там же: 602].

Говоря о христианских мотивах в творчестве поэта, нельзя обойти стороной ихтиологические: рыба была одним из первых символов христиан, знаком Христа. В ранней христианской литературе Христос так и назывался – «Рыба». Образы рыб и рыбаков в ряде стихов Кенжеева формируют развитие поэтических тем о важности веры и осознания степени ответственности человека в следовании заповедям:

«столько рыб / в грузных сетях апостольских» [Там же: 340]. В то же время апостолам, ученикам Христа, предназначена роль радетелей душ человеческих: «где апостол взвешивает подвиги и грехи / много ревностней, чем в мировой деревне» [Там же: 365].

Согласно исследователю С.Д. Абишевой, ихтиологические мотивы в поэзии Кенжеева становятся еще одним возможным способом понимания жизни и самого человека, который по образу и подобию Христа также может быть рыбой.

В стихотворении «Седина ли в бороду, бес в ребро» благодаря использованию метафорического приема человеческая душа (в данном случае душа творца) отождествляется с жителем подводных глубин: «И покуда Вахх, нацепив венюк, / выбегает петь на альпийский луг – / из-под рифмы автор, членистоног, / осторожным глазом глядит вокруг» [Там же: 178]. Опыт души предельно драматичен («обдирает в кровь плавники свои»), кровавый след которых хранит чешуя, сверкающая на камнях речного дна. Для творчества этот след пережитого – в сверкании слов. Можно сделать вывод о том, что включающая в себя символы «рыб» и «рыболовов» тема христианства у Бахыта Кенжеева оборачивается самой главной для литератора темой творчества, позволяя ему вести разговор о поэзии. Для более убедительной иллюстрации приведем стихотворение «Если творчество – только отрада», ставшее одним из программных произведений поэта:

Если творчество – только отрада,
и вино, и черствеющий хлеб
за оградой райского сада,
где на агнца кидается лев,
если верно, что трепет влюбленный
выше смерти, дороже отца, –
научись этот лен воспаленный
рвать, прясти, доплетать до конца....

Если музыка – долгая клятва,
а слова – золотая плотва,
и молитвою тысячекратной
монастырская дышит братва,
то доньне по северным селам
бродит зоркий рыбак назорей,
запрещающий клясться престолом
и подножьем, и жизнью своей.

Над Атлантикой, над облаками,
по окраине редких небес
пролетай, словно брошенный камень,
забывая про собственный вес,
ни добыче не верь, ни улову,
ни единому слову не верь –
не Ионе, скорее Иову
отворить эту крепкую дверь [Там же: 233].

Далее проанализируем это стихотворение, привлекая строки библейских и раннехристианских текстов.

Агнец и Лев – аллегория Христа. *Лен воспаленный* – аллюзия на Евангелие от Матфея: «*трости надломленной не переломит, и льна курящегося не угасит, доколе не доставит суду победы*» [Мф.12: 20].

Плотва – рыбы, т.е. снова символ христиан. *Слова*, сравниваемые с золотой плотвой, невольно отсылают к первой строке Евангелия от Иоанна: «*В начале было Слово, и слово было у Бога, и слово было Бог*». [Ин. 1:1–4].

Монастырская братва – братия из монастыря.

«*Запрещающий клясться престолом, и подножьем, и жизнью своей*» переключается с евангельским: «*Я говорю вам: не кланись вовсе: ни небу, потому что оно престол Божий; ни землею, потому что она подножие ног Его; ни Иерусалимом, потому что он город великого Царя*» [Мф. 5: 33–37].

Рыбак – назорей – Иисус Христос. Этот образ отсылает к *Тертуллиану*, одному из наиболее выдающихся раннехристианских писателей и теологов, знаменитому (в том числе) и своим высказыванием: «*Мы рыбы следуем за рыбой Христом*» [Тертуллиан: Электронный ресурс].

Иона – пророк, стоящий особняком среди ветхозаветных пророков, потому что Бог послал его к неевреям, что говорит о любви Господа ко всем племенам и народам, а не только к избранному им народу Израиля. Предание гласит, что Иона получил от Бога повеление идти к язычникам в Ниневию, столицу Ассирийского царства с проповедью покаяния и предсказанием о гибели города за его нечестие, если жители не раскаются. Но вместо этого пророк поплыл в Фарсис, финикийскую колонию в Испании. Когда корабль был застигнут страшной бурей, то мореплаватели бросили жребий, чтобы узнать, чей грех

навлек гнев Божий. Жребий пал на Иону, он сознался в грехе неповиновения Богу, его бросили в море, и буря утихла. Между тем, по Божественному Промыслу, Иону в море проглотил кит. Во чреве китовом Иона молился Господу, и через три дня и три ночи был выброшен рыбой на берег. Затем Иона получил вторично Божие приказание идти в Ниневию, куда он и отправился.

Иов – главный персонаж библейской книги Иова. Как праведник упоминается и в других библейских книгах – у Иезекииля [Иез. 14:14], в послании апостола Иакова [Иак. 5:11], в псевдоэпиграфе «Завещание Иова». Сведения об Иове исходят из одноименной книги Ветхого Завета. Иов жил в земле Уц, в северной части Аравии, «был непорочен, справедлив и богобоязнен и удалялся от зла», а по своему позавидовал Сатана и перед лицом Бога стал утверждать, что Иов праведен только благодаря своему земному счастью, с потерей которого исчезнет и все его благочестие. Бог позволил Сатане испытать Иова бедствиями земной жизни. Сатана лишил его всего – богатства, слуг, детей, а когда это не поколебало Иова, то Сатана поразил его проказой. Все отвернулись от прокаженного, но он все равно не сдался и ни одним словом ропота не согрешил перед Богом. Господь за терпение наградил Иова – он исцелился от болезни, разбогател вдвое больше, чем прежде, у него родилось семь сыновей и три дочери. Он прожил 140 лет и умер в глубокой старости, став примером терпения.

Брошенный камень переключается со сценой признания своих грехов, а также с мотивом Марии-Магдалины: Христос предложил фарисеям, призывавшим забросать Марию-Магдалину камнями, кинуть камень в него, если они сами без греха.

Крепкая дверь – очевидно, дверь в райский сад, Царствие небесное.

Заключение. Таким образом, все стихотворение – своеобразное метафорическое напутствие: поэт должен быть верен христианским принципам, творя свой художественный мир (как и свою жизнь!). И это, собственно говоря, основной лейтмотив поэтического творчества Бахыта Кенжеева.

Библиография

Абишева С.Д. Ихтиологические мотивы в поэзии Б. Кенжеева // Русская литература XX – XXI веков: Материалы Второй Международной конференции. 16-17 ноября 2006 года. Русская литература XX – XXI веков: Материалы Второй Международной научной конференции 16–17 ноября 2006 года. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – С. 158–162.

Кенжеев Б. Интервью (Поэт Бахыт Кенжеев: и казах мусульманин, но казах пьет...), 2011 г. [Электронный ресурс] // <http://www.bnews.kz/ru/news/post/50055/>

Тертуллиан. О крещении. III век [Электронный ресурс] // <http://apologiya.orthodoxy.ru/baptize/tertul.htm>

Источники

Библия [Электронный ресурс] // <http://www.bibleonline.ru>

Кенжеев Б. Послания. – М.: «Время», 2011. – 640 с.

Испания как нация-двойник в построссийском творчестве Д. Рубиной

Зиятдинова Диана Дамировна

Казанский (Приволжский) федеральный университет, Россия
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18
соискатель кафедры литературы и методики преподавания
E-mail: diana-ziyatdinova@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу концепта *Испания*, формируемого в построссийской прозе Д. Рубиной. Реализуемый через призму Своего Другого концепт *Испания* репрезентируется через взаимодействие двух моделей: нации-соперника и нации-двойника. Основными формами художественной репрезентации последней выступают дискурсивная организация на раннем этапе и мифологизация в позднем творчестве.

Ключевые слова: Д. Рубина, Испания, концепт, нациомоделирование, Свой Другой.

УДК 821.161.1

Spain as a twin nation in D. Rubina's post-Russian works

Diana D. Ziyatdinova

Kazan (Volga Region) Federal University, Russian
420008 Kazan, Kremlevskaja Str., 18
Applicant of the Department of Russian Literature and Methodology
E-mail: diana-ziyatdinova@yandex.ru

Abstract. The article analyses the *Spain* concept as it was formed in D. Rubina's post-Russian prose. Implemented through the prism of We vs Others opposition the *Spain* concept is represented through the interaction of two models: nation as a rival and nation as a twin. The main forms of artistic representation of the latter are embodied in the discursive organization at the early stage and mythologization in later works.

Keywords: D. Rubina, Spain, concept, national modeling, We vs Others.

UDC 821.161.1

Введение. Концепт *Испания* складывается в целом ряде произведений Д. Рубиной и имеет многожанровую форму репрезентации: это повесть-травелог «Воскресная месса в Толедо», 2001, романы «Последний кабан из лесов Понтеведра. Испанская сюита»¹, 1998, и «Белая голубка Кордовы», 2009.

В отношении концепта *Испания* в прозе писательницы актуализируется модель Своего Другого, что определяет специфику его структурно-семантической организации. Репрезентация концепта происходит через взаимодействие двух моделей: нации-двойника и нации-соперника (реализуемой преимущественно через конфессиональный/католический код). При этом можно отметить своеобразную динамику испанского текста Д. Рубиной. Так, на раннем этапе активизируется модель нации-соперника («Последний кабан из лесов Понтеведра. Испанская сюита»), позднее писательница обращается к модели нации-двойника («Воскресная месса в Толедо»), на третьем же этапе художественная репрезентация концепта *Испания* связана с актуализацией обеих моделей («Белая голубка Кордовы»).

Материалы и методы. Модель нации-двойника, позволяющая преодолеть чуждость Испании, связывается с включением ее в «свой» мир, обнаружением в ней национального (еврейского) компонента, что обуславливает обращение Д. Рубиной к механизму присвоения, ведущему к возникновению хроно-топической (превращение ландшафта в нациошафт²) и этнической тождественности Израиля и Испании. Испания в творчестве Д. Рубиной начинает восприниматься как утраченный дом (Сфарад) благодаря устойчивой мотивной системе (мотивы памяти, крови) и мифологии родства. Основной формой художественной репрезентации модели нации-двойника в отношении концепта *Испания* становится дискурсивная организация произведений, обуславливающая обращение писательницы к механизмам присвоения и замещения³, результатом которого становится мифологизация испанского текста.

¹ Название романа изменялось: в первых редакциях роман имел подзаголовок «Испанская сюита», позднее он был снят. Мы используем оба варианта.

² Термин предложен М.Ю. Тимофеевым и связан с представлением о «символическом национальном физическом пространстве» [Тимофеев: Электронный ресурс].

³ Следует отметить, что выделение еврейского компонента в испанском мире на первом этапе для Д. Рубиной не столь значимо. Во многом это связано с тем, что в раннем испанском тексте еще не выработана система механизмов «национализации» испанского мира и утверждение связи испанского и еврейского миров носит открытый, декларативный характер [Рубина 2011: 345–346].

Обсуждение. Сложная дискурсивная организация как травелога «Воскресная месса в Толедо», так и испанской части романа «Белая голубка Кордовы» связывается с особым статусом Испании в творчестве писательницы. Невозможность ее репрезентации исключительно в рамках дискурса путешествия [Рубина: Электронный ресурс] мотивирована трагической историей еврейской общины Испании, что представляет особую значимость для Д. Рубиной как для автора, декларативно заявляющего о своей еврейской самоидентификации.

Восприятие Испании как изначально «своей», «привычной», актуализация в отношении данного концепта семантики утраченного дома¹ делает невозможным нейтральное отношение к испанскому миру. Испания выступает как страна, изгнавшая в прошлом предков писательницы и в этом, с одной стороны, близкая к России, повторившей опыт Испании в недавнем прошлом [Рубина 2011б: 477], а с другой, к Германии, в отношении которой также активизируется ретроспективный взгляд и семантика утраченного дома через сближение ее с Содомом в контексте истории Лота: и Испания, и Германия/Содом – «Богом проклятая земля».

Активизация в отношении Испании данной семантики и постоянное обращение к прошлому еврейской общины² предполагают редукцию временной дистанции, которая обуславливала нейтральное отношение к «своим» местам и «местам памяти» (П. Нора) в пространстве Голландии и Франции. Далекое прошлое не утратило своего значения и продолжает жить в сознании современных людей в силу своей неизбывности: «в утробе каждой европейской страны есть свой могильник изничтоженной еврейской общины <...> но в утробе Испании он велик настолько, что продолжает и сегодня расpirать ее и пучить» [Рубина 2011а: 147].

Знаками подобной редукции времени в травелоге «Воскресная месса в Толедо» становятся обращение автора к старинному постановлению раввинов, запрещавшему евреям бывать в проклятой земле до недавнего времени [Рубина 2011б: 448], и постоянное упоминание «пяти веков», прошедших со дня трагедии, воспринимаемых в начале травелога как знак максимальной дистанцированности от прошлого [Там же: 448], позднее же – как отражение неизбывности трагедии [Там же: 477].

Редукция временной дистанции в травелоге ведет к включению механизмов эмоциональной памяти³, обуславливающих возникновение мотивов виновности и эмоционального переживания, актуальных как для повествовательницы в «Воскресной мессе в Толедо», так и для героя-протагониста Захара Кордовина в «Белой голубке Кордовы» (чувства героя при встрече с процессией Cristo de La Vega [Рубина 2011а: 429]).

Эмоциональное отношение к испанскому миру, в свою очередь, определяет своеобразие форм репрезентации испанского текста. Так, говоря о дискурсе паломничества и его отличии от путешествия, М.Ю. Тимофеев отмечает: «критерием различения выступает выделение внешнего, поверхностного отношения к объектам и внутреннего, глубокого переживания увиденного <...> наличие переживаний указывает на эмоциональное восприятие семантики объектов, включенность в семиотическое пространство, в котором они находятся. В определенном смысле переживание является индикатором степени близости к сообществу, символическим маркером» [Тимофеев 2005: 155]. Отсутствие же эмоциональной памяти ведет к актуализации дискурса путешествия, с его нейтрально-благодушным восприятием. Примером этого в травелоге «Воскресная месса в Толедо» может служить отношение повествовательницы к Мадриду: «...В Мадриде мне было хорошо, спокойно, любопытно. Я не оглядывалась в поисках средневековых мостовых; меня не мучила «кровь сожженных городов», ведь эта столица, возникшая из деревушки семнадцатого века, была уже свободна от трагедии моего рода» [Рубина 2011б: 470].

Специфика функционирования дискурса паломничества в данном контексте связывается с тем, что странствия повествовательницы или героя-протагониста в романе «Белая голубка Кордовы» представляют собой не только путешествие к «местам памяти», но и путь к себе, путь к обретению прошлого.

В результате этого художественная репрезентация концепта *Испания* в травелоге «Воскресная месса в Толедо» связывается с необходимостью актуализации дуальной дискурсивной организации. Это ведет к обращению писательницы к дискурсам путешествия и паломничества, реализующим соответственно внешний и внутренний сюжеты. Внутренний сюжет при этом выступает в качестве сюжета самоидентификации и является доминирующим.

Дискурс паломничества в «Воскресной мессе в Толедо» становится формой репрезентации «домашней» Испании. В целом повесть представляет собой сложное взаимодействие всех возможных видов травелога, обнаруживая дискурс путешествия, культурного и «национального» паломничества. Реализация механизма присвоения, предполагающего дискурсивную форму, затрагивает при этом оба дискурса паломничества: и культурный (на уровне именного мифа Эль Греко), и национальный (через авторский

¹ Данный термин взят у Э.Ф. Шафранской.

² Об этом пишет в своей работе Э.Ф. Шафранская, давая также краткий обзор национальных (еврейских) «знаков» Испании в творчестве Д. Рубиной (топонимы, марраны, изречения на иврите, исторические деятели Испании и т.д.) [Шафранская 2007: 43–45].

³ Это, в свою очередь, определяет возникающий в отношении данного концепта отказ от «европейскости», сближающий концепты *Испания* и *Италия*.

миф, а также актуализацию данного механизма на образно-персонажном (через этническую тождественность) и хронотопическом уровнях).

Формальным выражением синтетической дискурсивной организации становится характер арт-компонента: поэзия Ф.Г. Лорки¹, живописный код Веласкеса [Рубина 2011б: 445], отнесенные к репрезентации непосредственно испанского мира, связываются с дискурсом путешествия, тогда как многочисленные источники по истории еврейского народа², составляющие значительную часть травелога и притом вполне самостоятельную, а также живописный код Эль Греко отнесены к дискурсу паломничества. Актуальность дискурса паломничества определяют также эпиграфы³, предшествующие повести.

Кроме того индикатором актуализации того или иного дискурса становится отношение повествовательницы к испанскому миру: от волнения и заинтересованности путешественника с его стереотипизированным представлением о «чужой» стране («И – гороховая россыпь на оборках, воланах, подолах платьев, и сухое потрескивание деревянных ладошек кастаньет, и какое-то там лунное лезвие в ночи...» [Рубина 2011б: 449]) до открытого неприятия утраченного «своего» мира: «...мне уже хотелось уехать, за две недели я устала – от этой страны, от этого города, а пуще всего от своей угрюмой непримиримости» [Там же: 482].

Взаимодействие дискурсов путешествия и паломничества обнаруживает себя в специфике репрезентации испанских городов (Барселона, Севилья, Кордова, Гранада, Мадрид и Толедо). В данном случае можно говорить о стилевой форме репрезентации, позволяющей активизировать тот или другой дискурс. В силу этого можно разделить данные города на три группы, где критерием дифференциации становится степень их включенности в еврейскую историю⁴ до 1492 года.

Первая группа, полностью свободная от трагического контекста изгнания евреев и полностью включенная в дискурс путешествия, представлена одним единственным городом – Мадридом. Свидетельством его «чуждости» служит создаваемый в травелоге исключительно «внешний» образ столицы Испании и характер отношения к нему повествовательницы: Мадрид – город «с избыточной архитектурой... Не самая ослепительная и не самая оригинальная из европейских столиц...» [Там же: 469].

Вторая группа (Барселона и Севилья) представляет собой пограничную «зону», где доминирует по-прежнему внешнее описание, но возникают попытки передачи духа города: «...Барселона изящна, легка, овевана морской солью и заштрихована теми особыми зеленоватыми тенями, какие в полдень осеняют обычно приморские города с высокими деревьями» [Там же: 456], «Севилья – город женского рода. Игривый, кокетливый, флиртующий и коварный» [Там же: 458].

Своеобразие репрезентации городов третьей группы (Кордова, Гранада и Толедо) связано с абсолютным доминированием внутренней характеристики, ведущей к открытой метафоричности описания. Здесь «беглый и хаотический осмотр достопримечательностей» [Генис: Электронный ресурс], любование внешним уступает место «внутреннему» анализу. Описание Толедо становится своеобразной кульминацией, где проза настолько метафорична, что близка к поэзии: «...Как он (Толедо. – Д.З.) лежит на скале, когда приближаешься к нему издали, как недоступна его сердцевина, как он скреплен и связан, спрессован опоясывающей его зеленой рекой Тахо! Как жестока его католическая суть, как вкрадчив его мавританский облик, как трагичен ветер его еврейской истории...» [Рубина 2011б: 473].

Одновременная активизация двух дискурсов позволяет создать «стереоскопический» образ Испании, связанный с фиксацией исторической объемности. Так, повествование постепенно утрачивает свою гармоничность, что связано с утверждением внутреннего конфликта: безмятежное настоящее Испании скрывает ее трагическое прошлое: «...повсюду, везде, куда ни ступи своей безмятежной туристической стопой: "Одни погибли от меча, другие пошли ко кресту, третьи бежали..."» [Там же: 458].

Дискурс путешествия в травелоге трансформируется в дискурс паломничества, который в свою очередь раздваивается, представляя собой синтез культурного и национального паломничества. Для Бориса, спутника Дины, важна культурная семантика: он мечтает посетить дом Эль Греко. Цель же путешествия повествовательницы имеет скорее метафизический характер: она ищет мостовую из своего сна: «Мостовая средневекового города. И я иду по ней босая... <...> Куда я иду? Зачем? Кто я там такая?..» [Рубина

¹ Необходимо отметить динамику функционирования данного образа в испанском тексте Д. Рубиной: если в травелоге упоминание Ф.Г. Лорки и его поэзии связано исключительно с репрезентацией испанского мира [Рубина 2011б: 449; 461; 463]), то в романе «Белая голубка Кордовы» испанская культура является своеобразным посредником между героем и еврейским миром. Знаком этого становится «уравнивание» Жукой испанской и еврейской поэзии [Рубина 2011а: 458].

² С.М. Дубнов. «Краткая история евреев» [Рубина 2011б: 449; 457; 472], Льоренте «История испанской инквизиции» [Там же: 445; 451], письмо Хасдая Ибн-Шапрута, министра владыки Кордовского халифата Абдурахмана III – Иосифу, князю Хазарии [Там же: 463].

³ Первый эпиграф, предшествующий травелогу, атрибутирован писательницей как «неопознанные куплеты из мусорного ташкентского детства» [Рубина 2011б: 445]. Второй представляет собой отрывок из «Истории испанской инквизиции» Х.А. Льоренте, рассказывающий об изгнании евреев из Испании [Там же: 445].

⁴ Важно отметить, что Севилья, Барселона, Кордова, Гранада и Толедо были главными еврейскими городами средневековой Испании.

2011б: 447–448]. Специфика дискурса паломничества при этом связывается с восприятием пути не как перемещения в пространстве, но как духовного пути, внутреннего движения, самопознания, узнавания утраченного дома, что определяет ракурс восприятия: от взгляда в сторону и вокруг к пристальному всматриванию вниз. Переход от внешнего к внутреннему связывается с изменением восприятия окружающего. Важным становится обнаружение «своего» в испанском мире. Д. Рубина переходит от констатации внешнего к анализу внутреннего мира героини, ее чувств, целью становится не встреча с новыми местами, а разрешение внутреннего конфликта, прикосновение к родовой памяти, ответ на вопросы «Куда я иду? Зачем? Кто я там такая?»¹.

Формой репрезентации внутреннего сюжета в травелоге становится авторский миф («семейная легенда об испанских предках» [Рубина: Электронный ресурс]). Он связан с утверждением повествовательницей своих испанских корней: «Художник по фамилии Эспиноса, родившийся в 1600-м, а умерший аж в 1680-м, написал эту огромную картину с очередным святым... Я так ошалела, что даже и на имя внимания не обратила. Какая, в сущности, разница, как его звали – этого моего предка, а то, что это мой предок, у меня и сомнений не возникло...» [Рубина 2011б: 474].

В романе «Белая голубка Кордовы» происходит развитие этого мифа, что раскрывается в его сближении с именованным и «кордовинским», когда Д. Рубина стягивает в единой точке все три мифа: Эль Греко, историю семьи Кордовера и «свой». Результатом этого процесса становится история о том, как один из Эспиносо «встречался» с Саккариасом Кордоверой, родственником жены Эль Греко [Рубина 2011а: 173]. Кроме того, разыскиваемый Захаром Кордовиным кубок так же связан с именем Эспиноса: его изготовил Раймундо Эспиноса [Там же: 512].

Вспомогательным механизмом, обеспечивающим переход дискурса путешествия в дискурс паломничества в травелоге «Воскресная месса в Толедо», служит механизм присвоения². Реализация его связана с утверждением этнической, хронологической тождественности испанского и израильского миров, а также с процессом мифологизации.

Так, знаком перехода от дискурса путешествия к дискурсу паломничества становится превращение ландшафта в нациошафт, возникающее в результате актуализации механизма присвоения на уровне хронологической организации и реализуемое через обращение к живописному коду Эль Греко: «...город дробится, ускользает, миражирует, уносится ввысь, как люди на картинах знаменитого толедского грека... И ни в каком ином месте на земле я не думала так много об Иерусалиме, как в Толедо... Оба они, выросшие на скале, ищут встречи с небом – оба. Камень – их суть; свет, проходя в лабиринтах улиц, отражаясь от стен, умирая в ущельях переулков и тупиков, формирует объемы, как бы сотканнные из камня и золотистой пыли – арабски Толедо, миражи Иерусалима... Тяжелые ритмы Иерусалимских холмов, панцирь доисторического животного скалы Толедо, соединяясь с золотистой ажурностью света, являют бестелесность и вес... Божественное равновесие, золотое сечение Субботы» [Рубина 2011б: 475].

Кроме того, возникает этническая тождественность испанского и израильского миров, реализуемая в травелоге в обобщенном виде на уровне национального генотипа (в романе «Белая голубка Кордовы» дается более локальный вариант на образном уровне через устойчивый повторяющийся фамильный портрет): «...сама я похожа на всех испанок, вместе взятых» [Там же: 446], «...женщины, говорила, там очень красивые. – А мужчины? – удивился Боря. – Мужчины – нет, – сказала Роза. – Мужчины вот на вас похожи» [Там же: 447]. Происходит тиражирование этой ситуации, охватывающей все сферы испанской жизни, от повседневной [Там же: 453] до культурной [Там же] и сакральной [Там же: 451], всюду героев встречают «абсолютно явные, непререкаемо типичные еврейские лица», «уместные и естественные» в испанской толпе, «как полевые ромашки в овраге» [Там же: 453].

Реализация приема присвоения на этническом уровне обусловливается актуализацией мифологемы крови, важной как для травелога, так и для романа: «...национальное тело Испании пронизано токами тревожной и обожженной еврейской крови» [Там же].

Кровь становится силой, неподвластной времени, уходящей в глубь веков. Так, действие ее выражается в портретном сходстве испанцев и евреев: «...все твои испанцы похожи на настоящих евреев» [Там же: 478]. Портретное сходство гиперболизируется, что проявляется в абсолютной неразличимости, это находит отражение и в травелоге (герои «встречают» Мишку Бяльского, Марка Галесника, троюродную сестру повествовательницы [Там же: 453]), и в романе (Захар Кордовин – Маноло, Рита – Мануэла).

Механизм присвоения определяет также мифологизацию испанского текста, имеющую двухуровневый характер: во-первых, это «частный» миф, вариантами его являются авторский миф и история рода

¹ Восприятие Испании как утраченного Дома, хранителя прошлого ведет к тому, что Испания становится пространством, в котором «внешние» (по отношению к стране) герои обретают свой Удел, память, восстанавливают утраченную связь со своим народом. Так, ведущим в испанском тексте становится мотив «осознанной»/бессознательной памяти.

² Вместе с тем, в травелоге «Воскресная месса в Толедо», наряду с механизмами присвоения и замещения, сохраняется также открытое утверждение близости испанского и еврейского миров через активизацию чужой точки зрения, дублирующей точку зрения повествовательницы, присущее раннему испанскому тексту Рубиной [Рубина 2011б: 446].

Кордовера; во-вторых, происходит выстраивание именного мифа, обусловившего обращение Д. Рубиной к образам Эль Греко и Х. Колумба с их последующей «национализацией».

Механизм присвоения наиболее полно реализуется в мифе Х. Колумба. Христофор Колумб, загадка происхождения¹ которого позволяет писательнице ввести его в национальный мир, воспринимается ею, прежде всего, в роли организатора экспедиции по поиску потерянных колен израилевых. Основанием для этого становится статья «Парус надежды» «авторитетнейшего исследователя еврейской истории» [Рубина 2011б: 452] Симона Визенталя. Так, доказательствами еврейскости Колумба в данном контексте выступают такие документальные основания, как стилистика его писем и записей [Там же: 452], перевод им дат в еврейское летоисчисление [Там же: 453], записи дневника [Там же: 452], обращения к многозначным цитатам [Там же: 465], «самоидентификация» путешественника [Там же: 452], а также факты, напрямую не связанные с личностью Колумба: финансирование экспедиции Колумба осуществлялось «знатными и богатыми евреями и марранами» [Там же: 464]), помощь в получении одобрения королевы Колумбу оказал казначей Авраам Сениор, к которому адмирал Колумб отправил «первое письмо с отчетом об экспедиции» [Там же: 464–465].

В отличие от Колумба, принадлежность которого к еврейскому миру имеет «документальные» доказательства, еврейскость Эль Греко имеет более «квазидокументальные» основания: это предположительно еврейские корни его жены [Кауфман: Электронный ресурс], а также исследование его творчества Захаром Кордовиным (его статья «Влияние Востока на творчество Эль Греко») и архивные разыскания таинственного Хесуса.

Необходимо отметить динамику именного мифа Эль Греко в творчестве Д. Рубиной. В «Воскресной мессе в Толедо» происходит простая констатация того, что Эль Греко был близок к еврейскому миру и принадлежность его к еврейскому миру не несет характера утверждения [Рубина 2011б: 453]. Позднее в романе «Белая голубка Кордовы» Д. Рубина уверенно решает вопрос о вероисповедании художника в пользу иудаизма [Рубина 2011а: 173]. В итоге происходит утверждение истинности этой версии через признание возможности венчания художника и его возлюбленной по еврейскому обряду [Там же: 176].

Основанием для активизации механизма присвоения становится своеобразие творческой манеры художника, позволяющее ввести его в «свой» мир: его мышление – это мышление «художника в гетто» [Там же: 125]. В исследовании Захара обозначается особая пространственная организация полотен художника: «Он (Эль Греко. – Д.З.) недаром был критским иконописцем: его фигуры стиснуты в таком пространстве, где у них нет возможности двигаться...»² [Там же: 125]. Византийское при этом сближается с национальным через доминанту духовного над материальным: «У Эль Греко же фигуры озарены будто светом молнии, навсегда пригвождены к холсту и подчинены принудительной нарочитой структуре движения. Так мыслит иконописец или... художник в гетто: когда выход только один – вверх» [Там же: 125].

Дальнейшее развитие испанский текст Д. Рубиной получает в «Белой голубке Кордовы», романе, во многом созвучном травелогу. В целом как в травелоге, так и в романе можно говорить о работе Д. Рубиной с единым смысловым комплексом, включающем в себя такие компоненты, как дуальная дискурсивная организация, взаимодействие внешнего и внутреннего сюжетов, обращение к сюжету самоидентификации³, мифологии родства, мифологеме крови, мотивам родового наследия и памяти⁴.

Если в травелоге испанский текст был доминирующим, то в романе он локален и создает своеобразное обрамление, открывая и завершая историю главного героя. При этом целесообразным представляется рассмотрение его в свете анализа жанровой организации романа, представляющей собой взаимодействие двух жанровых моделей: авантюрно-приключенческого романа и триллера.

Испанский текст «Белой голубки Кордовы» отнесен к внутреннему сюжету самоидентификации/сюжету Кубка, представленному жанровой моделью авантюрно-приключенческого романа⁵, определяющему своеобразие разработки образа главного героя, хромотопа романа, его мотивной структуры (мотивы встречи/не встречи, узнавания/неузнавания, родового наследия). Внешний же сюжет романа, сюжет мести, отнесен к жанровой модели триллера. Он обращен к истории смерти Андриюши, и развитие

¹ На данное время вопрос о происхождении Колумба является дискуссионным. Достаточно подробный обзор существующих версий о происхождении Колумба дает Р. Берг [Берг: Электронный ресурс].

² По замечанию Т.П. Каптеревой, «проявляя себя... как восточный художник, Эль Греко воспринимает пространство не в глубину, а сверху вниз...» [Каптерева 2008: 62].

³ Одним из знаков этого в романе становится эпиграф [Рубина 2011а: 7].

⁴ Можно отметить очевидное сюжетное сходство романа и травелога: в обоих случаях это история «вспоминания», обретения памяти. При этом возникают дальнейшие сближения: повторяющийся сон, поиск мостовой/кубка, встреча с прошлым и обретение памяти как погружение в «сновиденное» пространство.

⁵ В целом, в контексте данного романа можно говорить об актуализации жанровой модели романа о пиратах. Средствами эксплицирования данной модели становятся такие артефакты, как надгробный камень на могиле «Испанца» Кордовера/Кордовина с выбитым на нем «корабликом» [Рубина 2011а: 193], Кубок и портрет кисти Саккариаса Кордоверы.

его связывается с ретроспективным движением (дружба Захара и Андриюши) и настоящим временем («охотой» Захара на Босоту).

В романе происходит постепенное «разрушение» формата¹ триллера, что проявляется в разработке поведенческой модели героя (в романе действия героя неоднократно вступают в конфликт с жанровой интенцией триллера, наиболее ярким примером этого становится отказ героя от активного сопротивления надвигающейся опасности), ведущей, в свою очередь, к возникновению квазикульминации (несостоявшееся убийство Босоты) и своеобразию развязки².

Так, мечь Захара Босоте связывается с возникновением квазикульминации: она не только не осуществляется, но и утрачивает в глазах героя значение «дела» всей жизни. Истинной же кульминацией становится встреча Захара с Кубком, обретение им своего Удела. Важно отметить, что сюжет самоидентификации в романе оборачивается в итоге «испытанием героев... на самоотжественность», названным М.М. Бахтиным «основным композиционным (организующим) мотивом» авантюрного романа испытания: «Во всех этих моментах – прямая сюжетная игра с приметам человеческого тождества. Но и основной комплекс мотивов – встреча – разлука – поиски – обретение – является только другим, так сказать, отраженным сюжетным выражением того же человеческого тождества», «он (человек. – Д.З.) сохраняет себя и выносит из этой игры, из всех превратностей судьбы и случая неизменным свое абсолютное тождество с самим собой» [Бахтин: Электронный ресурс]. Изменив смысловое наполнение данной цитаты относительно контекста рассматриваемого романа (мотивы встречи – разлуки – поисков – обретения будут активированы относительно Кубка, тождественность героя себе не будет предполагать его неизменности), в остальном мы можем отметить достаточно точную реализацию данного сюжета.

Мотив родового наследия, реализуемый на нескольких уровнях и связанный с вещественной (своеобразным «знаком» рода кроме Кубка становится белая голубка, образ которой активизируется в отношении целого ряда героев романа: Саккариаса Кордоверы [Рубина 2011а: 431], Риты [Там же: 95] и Захара [Там же: 42; 168; 486; 537]) и абстрактной (портретное сходство, поведенческая модель) формами, актуализируется не только в отношении Захара, но и всех представителей рода. Так, относительно рода Кордовиных/Кордовера силой крови объясняется бессознательная память о прошлом, портретное сходство членов рода; «ужасная, проклятая кордовинская кровь!» [Там же: 344] также определяет близость их поведенческой модели: «...необъяснимым образом Захар (дед главного героя, Захара Кордовина. – Д.З.) продолжал цепко жить в своих потомках. И не во внешности дело, хотя, глядя в эти серые наследные глаза, так и вспомнишь библейское «мене, мене, текел, упарсин» (курсив автора. – Д.З.)... Дело в дружественной силе – в точности, ладности и умеренности, – где бы те ни появлялись» [Там же: 260].

При этом для каждого из героев реализуется свой комплекс черт: для далеких предков рода, как и для прадеда Захара Кордовина – это испанские корни и пиратство, для таинственного Саккариаса Кордоверы – занятия живописью, для Захара Мироновича, деда героя, – испанскость, поведенческая модель и увлечение живописью, для Захара – все вышеназванные черты. Актуальны они и для женских образов: Риты и Жуки. В отношении Риты отмечаются ее испанскость [Там же: 482] и «рыцарство» [Там же: 277]. В отношении Жуки такими знаками становятся ее «испанский» тип внешности и любовь к испанской культуре.

Практически все члены рода – это «близнецы, разлученные во времени» [Там же: 406], обладающие общим фамильным портретом и поведенческой моделью, связанной с рыцарским/пиратским поведением, что позволяет активизировать мотивы встречи/не встречи, узнавания/неузнавания. Так, зеркальными двойниками Захара являются Рита и Жука. Они, как и главный герой, наследуют «фамильный» портрет и поведенческую модель рода Кордовера. Однако Жука и Рита дают лишь внешнюю сопричастность к роду, лишённую внутренней осознанности (нелюбовь Риты к «стариковским делам» [Там же: 270], равнодушие Жуки к истории Кубка, ценность которого определяется в большей степени связью с отцом, хотя одновременно с этим заявляется и ценность его как Удела для Жуки). В целом, это «статичные» образы, связанные с активизацией мотива не встречи.

Относительно же Захара фиксируется его внутреннее движение, связанное с переходом от бессознательной формы памяти (мотивы не встречи, неузнавания) к осознанной. Способом отражения этого процесса становится не только изменение отношение к Кубку (от «мятой жестянки» до «нашего Удела»), но и изменение отношения героя к деду. Первые встречи героев, связанные с нахождением им незаписанных холстов и спрятанных в Виннице картин, оборачиваются не встречей: для Захара наибольшую ценность представляет материальная, а не духовная сторона произошедшего. Обретение Захаром портрета связано с ситуацией неузнавания. И лишь обретение Кубка и последующая после этого «встреча» с дедом связаны с отходом от монолога и приближением к диалоговой форме.

¹ Об этом как о тенденции перехода в «серьезную литературу» относительно романа «На солнечной стороне улицы» пишет Е. Луценко в статье «Лопнувший формат» [Луценко: Электронный ресурс].

² Подобная интерпретация аргументирует целесообразность финала романа, слабость которого отмечалась в статье «Синдром голубки. О новом романе Рубиной» С. Шипуновой-Шишковой [Шишкова-Шипунова: Электронный ресурс]. Представленный в данной статье вариант анализа романа связан с игнорированием его внутреннего сюжета.

При этом необходимо отметить особую роль мотива встречи: в контексте данного романа происходит превращение его в символ. Возможность этого в рамках авантюрного романа отмечалась М.М. Бахтиным: «...в разных контекстах мотив встречи может получить различные словесные выражения. Он может получать полуметафорическое или чисто метафорическое значение, может, наконец, стать символом (иногда очень глубоким). Весьма часто хронотоп встречи в литературе выполняет композиционные функции: служит завязкой, иногда кульминацией или даже развязкой (финалом) сюжета» [Бахтин: Электронный ресурс]. Последнее и происходит в «Белой голубке Кордовы», когда встречи Захара с Кубком/Уделом, дедом и матерью становятся развязкой внутреннего сюжета.

Формой репрезентации движения героя от бессознательной к осознанной памяти, кроме мотивной системы, становится также дискурсивная организация испанского текста романа, связанная с обращением к дискурсам путешествия и паломничества и последующим их «переключением». Так, первая поездка Захара в Испанию связывается с дискурсом путешествия и активизацией поведенческой модели опытного туриста, предполагающей фиксацию неоднократности пребывания героя в данной стране, существование любимых мест [Рубина 2011а: 113], маршрутов, привычек [Там же: 115].

В психологическом же плане данная модель связана с фиксацией отстраненности героя от окружающего его пространства, преобладанием наблюдения над переживанием. Кроме этого, можно отметить связь этой поездки с дискурсом культурного паломничества (внимание героя к местам, связанным с Эль Греко), знаком чего становится ее итог: обретение героем полотна, созданного в традициях эльгрековской школы.

Второе же посещение Захаром Испании связывается с активизацией дискурса паломничества. Происходит изменение отношения героя к миру, доминирующим становится переживание, меняется взгляд «извне» сменяется взглядом «изнутри» (отражением этого становится прогулка Захара и Мануэлы по улочкам Кордовы, знакомство с ее «двориками», посещение дома Мануэлы). Исчезает семантика привычного, возникают новые места (отмечается, что Захар остановился в новом отеле), но главное то, что изменяется ракурс восприятия героя: наблюдение сменяется переживанием. Одним из наиболее ярких знаков подобного «перехода» становится изменение отношения героя к испанскому миру, что проявилось в характере репрезентации интерьера церкви госпиталя Тавера и Мескиты. Описание церкви предельно редуцировано, практически отсутствует, так как целью героя является именно ретабло, а не церковь. Описание же Мескиты демонстрирует обратную тенденцию, связанную с фиксацией ее «безмерности»: «Ни конца ни начала у этого пространства не было. Одно бесконечно длящееся мгновение, бесконечное возобновление сущностей... Он закрыл глаза. Если стоять вот так, подчиняя мысли и ток крови мощным ритмам дешных залов, можно впасть в молитвенный транс, подумал он. Или взорваться...» [Там же: 480]. Итогом же этой поездки становится обретение Удела, погружение в родовую память.

Заключение. Таким образом, основными формами художественной репрезентации концепта *Испания* как нации-«двойника» выступают дискурсивная организация и мифологизация, в рамках которых реализуется механизм присвоения. Можно отметить двуэтапность данного процесса: если в травелогге ведущей формой является дискурсивная, а мифологизация лишь заявлена, то в романе «Белая голубка Кордовы» доминирующей становится мифологизация с одновременной редукцией прежней доминанты. Во многом это становится отражением динамики процесса нациомоделирования в построссийском творчестве Д. Рубиной.

Библиография

Бахтин М.М. Греческий роман [Электронный ресурс] // Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // URL: <http://www.philologoz.ru/bakhtin/hronotop/hronotop1.html> (дата обращения 12.03.2013).

Берг Р. Деньги на Америку дали евреи [Электронный ресурс] // URL: <http://www.jewish.ru/history/facts/2012/05/news994307643.php> (дата обращения 25.02.2013).

Генис А. Вавилонская башня. Искусство настоящего времени [Электронный ресурс] // URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/genis4-6.html> (дата обращения 25.01.2013).

Каптерева Т.П. Эль Греко. – М.: Галарт, 2008. – 216 с.

Кауфман З. Евреи в творчестве нееврейских художников [Электронный ресурс] // URL: <http://www.jewish-heritage.org/rep12.htm> (дата обращения 25.02.2013).

Луценко Е. Лопнувший формат. Дина Рубина // Вопросы литературы. 2009. – № 6 // URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2009/6/lu5.html> (дата обращения 10.12.2011).

Рубина Д. Береги дев! / *Беседовала О. Таур* [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dinarubina.com/interview/tair2011.html> (дата обращения 27.03.2013).

Тимофеев М.Ю. Нациосфера: Опыт анализа семиосферы наций. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 2005. – 279 с.

Тимофеев М.Ю. Концепт «болото» в символическом пространстве нации [Электронный ресурс] // URL: <http://timland.narod.ru/nation/boloto.htm> (дата обращения 25.08.2014).

Шафранская Э.Ф. Мифопоэтика «иноэтнокультурного текста» в русской прозе Д. Рубиной. – М.: ЛКИ, 2007. – 240 с.

Шишкова-Шипунова С. Почерк голубки. О новом романе Дины Рубиной [Электронный ресурс] // URL: <http://magazines.russ.ru:81/znamia/avtory/shipunova/rub.html> (дата обращения 12.05.2012).

Список проанализированных текстов

Рубина Д. Белая голубка Кордовы. – М.: Эксмо, 2011а. – 544 с.

Рубина Д. Воскресная месса в Толедо // Полн. собр. повестей в одном томе. – М.: Эксмо, 2011б. – С. 445–485.

Рубина Д. Последний кабан из лесов Понтаведра // Полн. собр. романов в одном томе. – М.: Эксмо, 2012. – С. 271–406.

Традиции русской эмиграции: поэтика прозы М. Цветаевой

Канищева Елена Валерьевна

Южно-Уральский государственный университет, Россия
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 76
кандидат филологических наук
E-mail: elena.12k@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются художественные особенности прозы М. Цветаевой. Автор изучает специфику ритмической организации прозаических произведений поэта, подчеркивая, что в специфике темпоритма текста заключаются особенности идиостиля писателя, являющегося ярким представителем русской литературы первой волны эмиграции.

Ключевые слова: русская литературы первой волны эмиграции, литература Серебряного века, проза М. Цветаевой, ритм прозы, проза поэта.

УДК 82–3 + 82–43

Traditions of Russian emigration: Poetics of M. Tsvetaeva's prose

Elena V. Kanishcheva

South Ural State University, Russia
454080 Chelyabinsk, Lenin Ave., 76
Candidate of Philology
E-mail: elena.12k@mail.ru

Abstract. The article explores the artistic features of M. Tsvetaeva's prose. The paper reveals the peculiarities of the rhythmic organization of prose, emphasizing that the specificity of the textual rhythm underlies the idiostyle features of the writer who was an outstanding representative of Russian literature of the first wave of emigration.

Keywords: Russian literature of the first wave of emigration, Silver age literature, M. Tsvetaeva's prose, rhythm of the prose, poet's prose.

UDC 82–3 + 82–43

Введение. М. Цветаева является ярким представителем литературы русского зарубежья, поэт проводит в эмиграции с 1922 по 1939 гг., покидая Россию с детьми вслед за мужем. Творчество М. Цветаевой, относящееся к литературе первой волны эмиграции, имеет важное значение в формировании литературы русского зарубежья. Так, например, особенности мировидения, воплощенные поэтом, оказывают влияние на писателей-эмигрантов третьей волны.

Материалы и методы. Материалом для анализа послужили прозаические произведения М. Цветаевой, написанные в разные периоды творчества. Прозаическое наследие М. Цветаевой достаточно велико (64 произведения): его составляют воспоминания о современниках, статьи, эссе, дневниковые записи, автобиографические заметки.

Самые первые прозаические тексты поэта выросли из дневниковых записей, которые она вела в Москве в годы революции и Гражданской войны. Именно дневниковые заметки стали первыми попытками создания прозы, так как способ их создания наиболее близок поэту, сродни написанию стихотворения – запечатление сиюминутных чувств, переживаний.

В период эмиграции особенно возрастает популярность прозы М. Цветаевой, в это время активно создаются прозаические произведения различных жанров. Именно проза становится новым и единственным возможным способом общения поэта с читателем, позволяющим выразить собственное мировидение.

Для анализа поэтических особенностей прозы поэта в статье используются сравнительно-сопоставительный, системный, структурный, статистический методы.

Обсуждение. Каждое прозаическое произведение М. Цветаевой отличается специфическим способом организации художественного материала. И дневниковые записи, и воспоминания о современниках, и эссе являются глубоко биографичными, лиричными. Прозаические произведения поэта построены как процесс размышления, фиксирующий рождение мысли, представляют собой внимательный самоанализ, углубленную рефлексии, оказываются насыщенными лирическими элементами, различными способами ритмизации, обилием изобразительно-выразительных средств, яркими метафорическими ассоциациями.

Прозаические произведения М. Цветаевой как один из авторских вариантов феномена «проза поэта» характеризуется специфическим способом построения прозаического текста, который оказывается сродни тексту стихотворному, акцентируется ритмической организацией прозы, которая реализуется в особенностях композиционной структуры текстов, а также в особенностях их синтаксического, лексического

го, фонетического оформления. Вслед за Т.Ф. Семьян, под ритмом понимается многоуровневая иерархическая система, состоящая из микроуровня (речевого ритма) и макроуровня (сюжетно-образного ритма), включающая в себя различные виды ритмов (синтаксический, композиционный, ритм образов и др.) [Семьян 1997].

Все перечисленные уровни организации текста дополняют друг друга в формировании ритмических особенностей произведения в целом. Изучение ритмической организации позволяет осмыслить произведение поэта, ориентированные на особенности интонирования, на экспрессивную внутреннюю речь, как художественные тексты.

Структура прозы М. Цветаевой характеризуется сложностью ассоциативной связи между частями и главами текста, отсутствием вступлений, быстрой сменой событийного плана, фрагментарностью повествования. Активное сегментирование текста произведения на части и главы небольшого объема, безусловно, отражается на ритмическом движении повествования, отображает дискретность, неоднородность ритмической структуры, контрастность ритмического оформления различных частей. В прозе М. Цветаевой выделенность частей и главок дополнительно визуализирована графическими акцентами, что указывает на связь ритмических особенностей композиционного уровня с особенностями визуальной организации.

Созданию ритмического повторения на композиционном уровне способствует использование возможностей заголовочно-финального комплекса (ЗФК), позволяющего связать начало и финал произведения (о жанрообразующем потенциале ЗФК см. статьи Н.Н. Кундаевой) [Кундаева 2012]. В произведениях М. Цветаевой появление эпиграфа, тематически и ритмически связанного с заглавием, входящего в структуру ЗФК, подчеркивает основную мысль произведения, создает ритмический повтор, акцентированный внешне.

Основной композиционный прием в прозе поэта – монтаж, отражающий сложность действий, переживаний, событий. Некоторые исследователи ритмической организации прозы относят монтажный, ассоциативный композиционный принцип построения текста к приемам кинематографа и рассматривают его использование в «прозе поэта» как один из вариантов синтеза искусств [Целовальникова 2005: 13].

Прием монтажа в прозаических произведениях М. Цветаевой реализуется в оформлении диалога в одну строку или отдельных сцен в традициях драматических жанров. Поэт часто прибегает к внешним признакам драматического текста в оформлении некоторых сцен и диалогов:

«Вчера сижу у Евгения Багратионовича и веду шутя следующий диалог с бабой:

Баба: – Красавица, кому папиросы набиваешь? Муженьку?

Соня: – Да.

Баба: – Тот, что в белых брюках?

Соня: – Да.

Баба: – А что же ты с ним не в одной избе живешь?

Соня: – Да он меня прогнал. Говорит, больно подурнела, – а вот папиросы набивать велит – за тем и хожу только, а он другую взял» («Повесть о Сонечке») [Цветаева 1997–1998, Т. 4, Кн. 1: 388].

Часто в напряженные диалоги вводятся авторские описания действий героев, их настроений, что соотносится с введением ремарок в драмах: «Прихожу. Сидит за папиным столом, не встает. – «Вы давно приехали?» – «Вчера». – «Что вам угодно?» – «Место в Музее». – «Свободных мест нет». Тогда я ему очень коротко, но четко: «Может быть, для меня найдется? Вы все-таки, Толя, подумайте». – «Подумаю, но – если что-нибудь и найдется, то не...» – «Я и не претендую» («Жених») [Там же, Т. 5, Кн. 1: 185].

В данном цитируемом отрывке важна ориентация на драматический текст, основанный на динамике, действии; чередование прямой речи и авторских комментариев к ним подчеркивает ритмическую структуру фрагмента.

Ритм композиционного уровня проявляется не только в чередовании каких-либо структурных блоков, но и в смене различных эмоционально заряженных фрагментов, которые акцентируются ритмическим рисунком произведения, например, лирических отступлений и сюжетных динамичных частей, энергичных эмоциональных диалогов и размеренных авторских комментариев событий.

При этом каждая из частей текста характеризуется своими способами формирования ритмической структуры. Повествовательные части отличаются более четким, отрывистым ритмом, который создается упрощенным синтаксическим строем и, в то же время, насыщенной пунктуационной системой, включением авторских ремарок, аналога стихового переноса, стремлением текста к версейной организации. Описательные части обладают размеренным ритмом, усложнением синтаксических конструкций, большим количеством лексических и фонетических повторов, вводных замечаний, появлением системы сносок.

Все перечисленные черты находятся в тесном взаимодействии с другими структурными уровнями произведения, акцентируются и дополняются возможностями лексического, синтаксического, фонетического и визуального уровней текста.

Специфическую ритмическую структуру прозы М. Цветаевой на синтаксическом уровне формируют инверсии, парцелированные конструкции, прием синтаксического параллелизма, семантически емкие знаки препинания. Названные синтаксические элементы акцентируют четкий, чеканный ритм. В тех слу-

чаях, когда предложения разбиваются на части, состоящие из одного слова, формируется особая семантическая выделенность лексем: «Остальные не дойдут или не найдут. Остальные отстанут. Останутся» («Наталья Гончарова») [Цветаева 1997–1998, Т. 4, Кн. 1: 70].

В прозе М. Цветаевой часто появляются синтаксические конструкции, в которых новые предложения начинаются со строчной буквы. Подобный способ синтаксического оформления текста сближает предложения между собой, создает особое семантическое поле. Знаки препинания выполняют функцию ремарок, добавочных замечаний к чтению, интонированию, пониманию текста, становятся необходимыми для выражения сильных эмоций: «И вдруг – чудо! – быть не может! может, раз есть! неужели – она? как же не она – оно – теснина – ущелье!» («Наталья Гончарова») [Там же: 64].

Знаки пунктуации, отделяющие предложения друг от друга, получают большую семантическую значимость, фиксируют паузу, необходимую для акцентуации прозаического ритма. В прозе М. Цветаевой знаки препинания выполняют функцию ремарок, добавочных замечаний к чтению, интонированию, пониманию текста, становятся необходимыми для выражения сильных эмоций.

Ритм лексического уровня формируется за счет особого внимания поэта к слову, процессу его словообразования. Игра со словом имеет особое значение в творчестве М. Цветаевой, позволяет ей демонстрировать глубину семантики отдельных лексических единиц, наделять слова более емким значением.

Часто значение слова подчеркивается и усиливается дублированием однокоренного, повторяющегося слова. Такая игра этимологией не воспринимается как случайная тавтология, это сознательное повторение наделяет слова новым, более глубоким смыслом: «жалование было жалобным» («Жених») [Там же, Т. 5, Кн. 1: 185], «отец, в конце очень долгих концов, отстоял для музея прекрасный подлинник», «поднос поднесен» («Лавровый венок») [Там же: 162, 165]. Игра с этимологией построена на созвучии слова с лексемами, находящимися в непосредственной близости: «Так это у меня и осталось, невиданным мною видением» («Лавровый венок») [Там же: 164].

Для ритмического акцентирования ключевого образа, идеи автор использует повтор определенного слова или фразы. Лексические повторы как яркая стилистическая черта прозы М. Цветаевой способны выполнять в произведениях функцию уточнения, конкретизирования мысли, сужения понятия: «Перед нами образ двух сестер, слышавших когда-то первые клятвы поэта; тенистый сад перед нами – сад его юности» («Волшебство в стихах Брюсова») [Там же: 228]; «Передо мною – живой пожар. Горит все, горит – вся. Горят щеки, горят губы, горят глаза, неслгораемо горят в костре рта белые зубы, горят – точно от пламени выются! – косы...» («Повесть о Сонечке») [Там же, Т. 4, Кн. 1: 298].

Ритм фонетического уровня реализуется в появлении звукописи в прозаическом произведении, что позволяет создать более осязаемый, объемный, целостный образ: «...две жесткие мечты, невозможные в этой жизни, невообразимые в другой, врожденная жажда, рожденная прежде меня...» («Флорентийские ночи») [Там же, Т. 5, Кн. 2: 147].

Звуковые повторы обычно тесно взаимодействуют с другими изобразительными средствами – лексическими повторами, синтаксической структурой и др. Особенно акцентированной ритмическая структура оказывается во фрагментах, в которых сочетаются несколько признаков стиховой экспансии, например, звукопись и метрическая организация: «все стены исчерканы строчками» («Чердачное») [Там же, Т. 4, Кн. 2: 124].

Ритм прозы М. Цветаевой проявляется в том числе в появлении стиховых элементов в прозе поэта: и метрических фрагментов, аналога строфической организации и строфического переноса.

Яркое ощущение ритма возникает при переходе от обычного повествования к метризованному, очень часто оттеняющему напряженную ситуацию, переломные моменты в развитии действия. Чередование метризованных и «прозаических» фрагментов создает осязаемое ритмическое ускорение обозначаемых событий на фоне «размеренных».

Появление метра в прозаическом тексте экспрессивно подчеркивает то или иное ключевое слово, фразу, концептуально значимый образ: «А когда человек сказал да, а во рту – нет, то что же он сказал? Он ведь два сказал, да, мама? Он пополам сказал? Но если он в эту минуту умрет, то куда же он пойдет?» («Сказка матери») [Там же, Т. 5, Кн. 1: 150]. В цитируемом отрывке метрические фрагменты несут большую семантическую нагрузку, подчеркивают проблемность поставленного вопроса, его важность для детского сознания.

Особую ритмообразующую функцию выполняют в прозе М. Цветаевой визуально-графические элементы, влияющие на особенности интонирования и формирующие специфический фоновый визуальный облик страницы текста (о визуальных особенностях прозы см. исследования Т.Ф. Семьян) [Семьян 2006]. К визуально-графическим элементам прозаических произведений М. Цветаевой можно отнести использование пробела или графического эквивалента, различные способы шрифтовой акциденции, в том числе курсив, слоговую разбивку лексем, использование строчных и заглавных букв, не обусловленное законами русского языка, включение в текст иноязычных фрагментов и системы сносок.

Ритмическая система фрагментов, включающих визуальные элементы, построена на деавтоматизации чтения, нарушении «привычной» структуры текста. При этом происходит акцентуация эстетических, смысловых значений произведений. Фиксируя и визуально подкрепляя смену глав, сюжета, действия,

времени и т.п., визуальное деление позволяет замедлять ритм текста, создавать семантически насыщенную паузу, смысловой переход от одной части текста к другой.

Появляясь одновременно в небольшом фрагменте текста, особенности всех перечисленных уровней дополняют друг друга, акцентируют своеобразие ритмической организации прозаического текста.

Ритмические особенности прозы М. Цветаевой выражают концептуальный уровень произведений. Например, прерывистый ритм создает ощущение опасности, тревожного состояния персонажа либо эмоционального комментария событий; ощутимая смена ритмического рисунка символизирует различия в мышлении и мировосприятии героев, выделяет различными ритмическими характеристиками речь персонажей, отражает процесс взросления, усложнения внутреннего мира героев; однородность ритмической структуры, интонация неторопливого медитативного рассказа отражает безразличие людей, отсутствие их эмоциональной отзывчивости.

По словам М.В. Ляпон, «проза М. Цветаевой как глобальный макроконтекст, прочитываемая как единый источник, концентрирующий энергию авторского самосознания, дает исследователю материал для реконструкции универсалий авторской стилистики, стирающих границы между стихами и прозой» [Ляпон 2010: 374].

Заключение. Прозаическое наследие М. Цветаевой представляет собой яркий пример литературы первой волны эмиграции, явления, когда автор не имел возможность публикации на Родине, не был востребован читателем. Сложность творческой самореализации провоцирует создание текста, отличающегося специфической ритмической организацией, которая подчеркивает стремление к активному диалогу, необходимость слушателя. Ритмическая структура прозы М. Цветаевой ориентирована на передачу экспрессивного внутреннего монолога. Ритм прозы формирует уровень внутренней речи, передает особенности речемыслительной деятельности, направленной на непрерывный самоанализ, постоянное внимание к собственным психологическим процессам, к когнитивным особенностям личности. Прозаические тексты поэта фиксируют процесс мыслительной деятельности писателя, который активно проявляет себя в двух художественных регистрах – в стихах и в прозе. Данная установка реализуется в ритмическом своеобразии прозаических произведений, ярко акцентированном в динамичном чередовании описательных и повествовательных фрагментов, в проникновении стиховых элементов в текст, в подчеркнутой энергетике внутренней речи.

Библиография

Кундаева Н.Н. Заголовочно-финальный комплекс как жанромаркирующий элемент в импрессионистском тексте // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. Т. 1. – № 2. – С. 16–25.

Ляпон М.В. Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. – М.: Языки славянских культур, 2010. – 528 с.

Семьян Т.Ф. Ритм прозы В. Г. Короленко: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Алматы, 1997. – 26 с.

Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. – 215 с.

Цветаева, М.И. Собрание сочинений. В 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; «Книжная лавка – РТР», 1997–1998. Т. 4, Кн. 1. 416 с. Т. 4, Кн. 2. 272 с. Т. 5, Кн. 1. 336 с. Т. 5, Кн. 2. – 400 с.

Целовальникова Н.В. Ритм прозы А. Ремизова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Астрахань, 2005. – 16 с.

Произведения С. Хоршева-Ольховского как источник для изучения языка донского казачества

Малеева Елена Сергеевна

Университет прикладных наук БФИ, Австрия.
1020, г. Вена, ул. Вольмутштрассе, 22
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: elenars@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается функционирование общерусской и диалектной лексики в текстах С. Хоршева-Ольховского, избранных в качестве материала для исследования. Анализ показал, что общерусская и диалектная лексика как неотъемлемая часть художественного пространства произведений автора является носителем национально-культурной информации о донском казачестве. Проведенное исследование позволяет говорить о том, что рассматриваемые языковые единицы используются в произведении для характеристики ландшафта, описания природы, служат для обозначения хозяйственных построек, предметов быта, характеристики действий персонажей, опосредованно отражают систему ценностей материальной и духовной культуры казака. Изучение языка таких художественных текстов дает материал для реконструкции фрагментов языковой картины мира донского казака, а также для осмысления активных процессов, происходящих в донских говорах.

Ключевые слова: художественный текст, диалектная и общерусская лексика, донские диалекты.

УДК 82

S. Horshev-Olhovskiy's works as a source of studying Don Cossacks' language

Elena S. Maleeva

University of Applied Sciences BFI, Austria
1020 Vienna, Wohlmutterstrasse, 22
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: elenars@mail.ru

Abstract. The article explores the functioning of the general and dialectal Russian vocabulary in S.Horshev-Olhovskiy's works used as data for the study. The research reveals that the general and dialectal Russian vocabulary as an integral part of S. Horshev-Olhovskiy's literary works carries important information about the Don Cossacks. The results of the research prove that the linguistic units under analysis characterize the landscape, describe nature, name household outbuildings, explain the characters' actions reflecting the system of material and spiritual values of the Cossack culture. The study of the language of such literary texts allows to reconstruct fragments of the linguistic worldview of a Don Cossack as well as to comprehend the active processes going on in the Don dialects.

Keywords: literary text, dialectal and general Russian vocabulary, Don dialects.

UDC 82

Введение. В работах исследователей современной диалектологии изучение лексики донских говоров проводится на материале записей устной речи коренных жителей Волгоградской и Ростовской областей с привлечением фольклорных произведений и художественных текстов местных писателей и поэтов [см., например, Брыкина 2006; Кудряшова 2006; Милованова, Терентьева, Малеева, Дмитриева 2013; Рудыкина, Дмитриева 2005; Тупикова 2002; Шарфави-Хубцейова 2003]. В качестве достоверного источника при этом, на наш взгляд, могут рассматриваться и сочинения современных авторов русского зарубежья, посвященные описанию жизни казачьих хуторов и станиц [см. об этом: Рудыкина 2009; Рудыкина 2010].

Материалы и методы. Интерес представляет творчество Сергея Хоршева-Ольховского, писателя, редактора, вице-президента и председателя правления Международного союза литераторов и журналистов «АРИА», автора многих произведений различных жанров, опубликованных в журналах, альманахах и сборниках в России, США, Австралии, Англии, Германии, Латвии, Литве, Украине, на Кипре. На материале этих публикаций в свет вышли три книги: «Четыре бездны», «Клетчатый пиджак», «Любовь и грех». За роман «Четыре бездны» и сборник рассказов «Клетчатый пиджак» автор награжден атаманом Всевеликого Войска Донского и атаманом Верхне-Донского округа именной казачьей шашкой и медалью за возрождение казачества. Сергей Хоршев-Ольховский является лауреатом диплома и золотой медали имени Франца Кафки в номинации «Проза – 2011», присваиваемой Европейской унией искусств. Писатель – уроженец Ростовской области, с 2001 года постоянно проживает в Лондоне.

Основным произведением писателя является роман «Четыре бездны», в котором повествуется о жизни казаков, родом из хуторов, расположенных в верховьях Чира и Ольховой, в Ростовской области. В основе сюжета лежит рассказанная автором история нескольких поколений главных героев: Николая

Сетракова, которого уже давно схоронили в родном хуторе, а судьба забросила его далеко от родины в Литву, и его товарищей по играшкам Степана и Петра Некрасовых. Революция, коллективизация, голодные годы, репрессии, войны – все то, что пережили казаки, описывается С. Хоршевым-Ольховским на фоне картин хуторской жизни.

Рассмотрение языкового материала проводится с использованием общенаучных методов наблюдения, анализа, синтеза, сравнения, а также частных лингвистических методов контекстуального и этимологического анализа.

Обсуждение. Примечательным языковым явлением современной русской литературы становится обращение писателей к общерусской лексике и диалектной стихии русской речи с достаточно точным и подробным воплощением ее локальных особенностей, что позволяет мастеру художественного слова раскрыть внутренний мир героев, характер, манеру поведения, описать особенности окружающей природы и специфику быта [Скворцов 1994: 72].

Так, в произведениях автора широко представлена лексика, связанная с традиционными формами казачьей жизни, общественными отношениями, например, словом *сход* для обозначения «общего собрания казаков» (БСДК, 520): *Казаки на сходе были единодушны* (ЧБ, 50). С близкой семантикой употребляется слово *круг*: – *Негоже казаку с мужиками равняться! Для таких дел круг есть!* (ЧБ, 50). В литературном языке слово *круг* фиксируется со значением «группа людей, объединенных в социальном или бытовом отношении» (ТСРЯ, I, 1528). В говорах данное слово определяется как «общество, сборища, мирская сходка» и уточняется «особенно у казаков» (СД, II, 200).

Традиционно большую часть жизни казак-воин посвящал действительной службе. В связи с этим особое отношение у него складывалось к *односумам* и *полчанинам*. В «Большом толковом словаре донского казачества» можно найти слово *односум* в значении «одногодок, сослуживец по армии» с пометой «архаичное» (БСДК, 335). В словарях современного русского литературного языка слово *односум* отмечается с пометой «областное» в значении «товарищ по службе, по совместному пользованию чем-либо» (БАС, 8, 706). Имя существительное *полчанин* употребляется со сходной семантикой «однополчанин; одногодок, ровесник» (СРНГ, 29, 173). Названные существительные используются при описании в романе походной жизни казаков: *Андрей мой односум. Он примет тебя; Полчанин просил попутно передать родичам гостинцев* (ЧБ, 332).

Общерусская лексика употребляется в романе для характеристики ландшафта родного края: *В поле, в левадах и балках еще лежал запоздалый снег* (ЧБ, 128). Обращение к словарям позволяет определить семантику имени существительного *балка*, использующегося в значении «пологий или крутой овраг, поросший травой, кустарником и деревьями, сухой или с ручьем» (СДГВ, 1, 93), а также слова *левада*, которое в словарях современного русского литературного языка дается с пометой «областное» и толкуется как «участок земли близ дома, селения с рощей, садом» (ТСЯ, 321). В данном контексте оно используется в известном в донских говорах Волгоградской области значении «заливной луг» (СДГВ, 3, 266).

Особый интерес среди диалектных имен представляет метеорологическая лексика, обозначающая природные явления. Так, в романе при описании свадьбы Николая и Матрены характеризуется состояние природы: *Свадьбу Николаю и Матрене играли за неделю до Филиппова поста, когда буйный бахмач сорвал с корней шарообразные кусты жабрея и мамаевым войском погнал их со степи на хутора и станицы* (ЧБ, 82). Имя существительное *бахмач* толкуется как «северный ветер» (БСДК, 37).

Отдельную группу составляет лексика питания, ведь за столом всегда собиралась вся казачья семья, обсуждались семейные дела. Кроме того, казаки всегда отличались гостеприимством по отношению к милым их сердцу людям. Так, для наименования процесса приема пищи, приуроченного к вечеру, при описании возвращения Петро в родной дом из Сибири в романе употребляется диалектно-просторечный глагол *вечерять* в значении «ужинать» (БСДК, 75): – *Накрывайте, бабоньки, на стол! Еще раз вечерять будем!* (ЧБ, 180). Пища казаков в те тяжелые годы, как свидетельствует роман, была незамысловатой: *Дуня потом – в голод – детишек своих кормила лепешками мучными, а не молотым жабреем, вперемешку с конским щавелем и дубовой корой, как все остальные* (ЧБ, 189).

Кроме того, диалектная лексика используется С. Хоршевым-Ольховским при описании материальной культуры казаков. Например, основные события в жизни главных героев романа проходят в доме, ведь дом в языковом сознании русского человека – это неотъемлемая часть его жизни, образ того мира, в котором протекает жизнь от рождения до смерти. Характерно, что именно дом является символом семьи, благополучия, богатства, средоточием семейных традиций. Для обозначения жилых построек особого способа организации внутреннего пространства жилища у казаков было диалектное имя существительное *курень*. Как свидетельствуют данные исторических словарей, многозначное слово *курень*, служащее как для наименования казачьего военного поселения, станицы, так и для обозначения жилой и промышленной постройки, было известно в русском литературном языке с XVII века (СРЯ, 8, 137). В говорах это существительное было многозначным. В повествовании об истории жизни богатой казачки Серафимы Ермолаевны Барбашовой имя существительное *курень* зафиксировано в значении, характерном для донских говоров «любой дом в станице или на хуторе» (БСДК, 252): *Она приобрела за большую часть наследственных денег товарную лавку, а на остатки построила ошалеванный, покрытый железом просторный курень* (ЧБ, 17). Для наименования дома из *саманины* – «кирпича из глины и навоза» в романе

используется сочетание *саманный домик* в рассказе о судьбе деда Мишаки: *И в считанные дни поднял в самом краю хутора – у истоков реки Ольховой, уютный саманный домик* (ЧБ, 285). Строительство дома стало признаком достатка для хуторян, в связи с этим правление быстро отреагировало и прислало к деду учетчика.

Все основные семейные события в романе происходят в горнице. Так описывается ожидание гостя в доме Некрасовых: (Степан Кондратьевич) *открыл верхние, с маленькими квадратными и треугольными окошечками дверцы приземистого, пузатого шкафа, свежескрашенного темно-зеленой краской, достал граненые рюмочки на ножках и, перейдя в горницу, чинно уселся за обширный семейный стол, выдвинутый на середину горницы, принялся неспешно, то и дело дыша вовнутрь, протирать их чистой полотняной тряпочкой* (ЧБ, 106). Самым чистым, парадным помещением, в котором казаки принимали гостей, была горница. Для обозначения верхней части строения жилого помещения слово *горница* было известно с XV века (СРЯ, 4, 88). В современном русском литературном языке это значение является устаревшим (ТСЯ, 139). В говорах лексема *горница* употребляется для наименования верхней комнаты в двухэтажном крестьянском доме, а также называет летнее неотапливаемое помещение, представляющее собой часть крестьянского дома или отдельное строение и служащее спальней и хранилищем домашних вещей (СРНГ, 7, 47). В.И. Даль замечает, что «налево из сеней обычно изба, направо горница, без пола-тей и без голбца, и печь с трубой или голанка» (СД, I, 376). В приведенном предложении это слово используется в характерном для донских говоров значении «лучшая, парадная комната в казачьем доме, зал» (СДВГ, 379).

В каждом казачьем доме, как известно, была печь – *грубка*. Вот и дед Примак – частый гость Некрасовых – облюбовал себе теплое место: *У грубки, вот, присяду, погреюсь чуток да речи ваши нечестивые послушаю* (ЧБ, 121). В приведенном фрагменте диалектное имя существительное *грубка* употребляется в значении «кирпичная печь, служащая для обогрева дома или (конфорками) для приготовления пищи, иногда с выступом-лежанкой» (СДГВ, I, 399).

Большой интерес вызывает лексика, обозначающая домашнюю утварь. В частности, автор так описывает печь в комнате, в которую приехала Серафима Ермолаевна Барбашова к своему будущему мужу: *древняя печь, обставленная всевозможными чугунами, ухватами и чаплями* (ЧБ, 17). Хоршев-Ольховский не дает комментариев к словам *ухват* и *чапля*, однако читатель, наверняка, не знает, что *ухват* – это название приспособления для захватывания, установки в печь и вытаскивания из нее горшков (ТСРЯ, IV, 1028), а *чапля* – это сковородник (БСДК, 570).

Среди лексики, отражающей специфику народного костюма, интересно слово *вязанка* в значении «вязаная кофта» (БСДК, 100), так как юбка с кофтой были любимой повседневной и праздничной одеждой у казачек: *Прасковья Афанасьевна надела любимую темно-синюю шерстяную юбку и такого же цвета вязанку...* (ЧБ, 89). Зимней одеждой, любимой казаками, был *зипун* – «верхняя мужская (и женская) одежда из овчины или домотканого сукна, широкого покроя, но приталенная, с рукавами, подпоясываемая поясом; носилась в холодное время и защищала от дождя и непогоды» (БСДК, 190). Так, например, в романе описывается одежда деда Примака: *Он был в старенькой, изрядно истрепанной за долгие многие годы заячьей шапке, большие походившей на собачью, и в просторном зипуне, опоясанном вокруг в два слоя огромным вязаным платком из белой овечьей шерсти* (ЧБ, 120). Для характеристики обуви во фрагменте романа, повествующем об играх молодежи, используется языковая единица *чирики* в значении «мягкие кожаные туфли без каблуков, закрывающие ногу не выше щиколотки» (БСДК, 581): *Она игриво выскочила в центр круга и, часто притоптывая под зажигательную музыку чириками, заголосила...* (ЧБ, 20). Эта обувь пользовалась у казаков и казачек особой любовью, казаки обычно надевали чирики поверх толстых носков и заправляли в них шаровары. Очень популярным ремеслом у казаков было изготовление обуви, мастер назывался *чеботарем*. Так, Николай Сетраков объяснял, что он сможет отплатить хозяйке, спрятавшей его от красных, ремонтируя и делая обувь: *Дедушка мой чеботарь. И меня к этому ремеслу приучил* (ЧБ, 64).

Описание повседневной жизни станицы было связано с хозяйственной деятельностью казаков. Так, нужным и важным в каждой казачьей станице, каждом хуторе было *гумно* – «то же, что ток. Место, где молотят хлеб» (ДС, 73): *Одинокие жармелки («жена казака, ушедшего на военную службу») часто крестились за спинами стариков и в страхе убегали от их ревнивого внимания на гумно...* (ЧБ, 44). Кроме того, жизнь хутора не обходилась без *ветряка* – «мельницы» (БСДК, 74): *У хуторского ветряка парни и девушки собирались воедино и шли к яру* (ЧБ, 21). Для обозначения «строения для хранения зерна, припасов, вещей или товаров» в текстах используется имя существительное *амбар* (ТСРЯ, I, 32): *Пленных батько велел закрыть под замок в амбар и пообещал потеху хлопцам...* (ЧБ, 59).

В исследуемых текстах для наименования хозяйственных построек, кроме того, употребляются диалектные имена существительные *клуня* и *закром*. Лексема *клуня* в донских говорах характеризуется как многозначная и толкуется в словарях как «сарай для обработки и хранения зерна», «сарай для хранения мякины, сена, соломы», «сарай для хранения инвентаря, сельхозпродуктов», «сарай для мелкого рогатого скота», «летняя кухня» [СДГВ, 3, 88]. Как повествует рассказ «Девятый угол» из цикла «Хуторские байки», сын Илья взял на себя ответственность за действия, совершенные отцом: *Сказал, что отец велел ему отнести зерно в колхозную клуню, а он посамовольничал и тайно высыпал его в свой загром* (ДУ, 260).

Как видно из контекста, в рассказе речь идет о сарае для обработки и хранения зерна; имя существительное *закром* обозначает «постройку для хранения зерна, амбар» [СДГВ, 2, 209]. Думается, что *клуня* было более вместительное и прочное сооружение, так как *закром* был чаще всего плетеный и обмазанный глиной самодельный сарай.

Диалектные слова отмечены также при описании хозяйственных построек, которые располагались, как известно, у казаков на передних и задних базах. Имя существительное *баз* в словарях современного русского литературного языка дается с пометой «областное» и отмечается в значениях «хозяйственный двор крестьянской усадьбы» и «огороженное место для скота» (ССРЛЯ, 1, 291). *Базом* у казаков мог называться и весь задний двор в целом, и отдельный огороженный участок без крыши рядом с каким-либо сараем, предназначенный для одного или нескольких животных. *Базы* отгораживали от остального двора плетеными изгородями и разделяли на несколько частей для отдельных видов животных. Как становится понятным из одной истории о ведьме бабке Баранихе, в контексте речь идет о базах для коров: *Приподнял дедуня голову и видит, что на коровий баз собачонка рыжая залезла* (ЧБ, 32). Имя существительное *баз* в приведенном предложении используется в значении «открытое огороженное место для скота» (СДГВ, 1, 79). Для наименования помещения, хлева для крупного рогатого скота (коров) и мелкого рогатого скота (овец) в донских говорах употребляется имя существительное *катух*: *Корова с вечера в катухе стояла!* (ЧБ, 114). При описании деревенского быта, важных событий после свадьбы Николая, когда он разыскивает свою жену, это слово имеет отмеченное в донских говорах значение «сарай» (СДГВ, 3, 158): *Наверное, в каком-нибудь катухе?* (ЧБ, 104).

Самый старый промысел донских казаков – это рыбный. Казаки сушили рыбу, солили, коптили. Донцы ловили рыбу коллективно. Так описывается в романе лов рыбы в голодные годы оккупации: *Следом за мальчишками на лед вышли бабы и стали заготавливать рыбу впрок, набивая ведра и мешки щучками, головлями, чабаками, ласкирями, чекомасами и всякой мелочью, навроде бобырей, сопляков и серушек* (ЧБ, 227). Для понимания контекста необходимо уточнить значения диалектных слов *бобырь* – «бычок» (БСДК, 47), *ласкирь* – «густера» (БСДК, 258), *сопляк* – «ерш» (БСДК, 501), *чабак (чебак)* – «лещ» (БСДК, 571), *чекомас* – «окунь» (БСДК, 572). Для ловли рыбы использовались различные приспособления, самым популярным из которых были вентеря – «рыболовная снасть, самоловка для рыбы из сети» (БСДК, 70). Так, из разговора молодежи мы узнаем о хуторской ведьме и ее сыне: *Перед твоим приездом залез он к Осичкину в вентеря и повынал линей, а тот, как раз, сам прискакал за рыбой на жеребце...* (ЧБ, 31).

Отдельную группу составляет диалектная лексика, которая используется писателем, чтобы познакомить читателя с донским казачеством, своеобразными характерами казаков, их культурой и самобытными традициями. Основные события рассказа передаются посредством диалектных глаголов, например: *зребовать* – «брезгать, гнущаться, испытывать чувство гадливости, пренебрегать» (БСДК, 118), *дишканить* – «петь высоким голосом, вести в хоре партию подголоска, подпевать» (БСДК, 133), *лотошить* – «спешить, торопиться, суетиться» (БСДК, 269) и др. Неповторимый колорит казачьей речи придают наречия, характерные для донских говоров: *дюже* – «очень, сильно» (БСДК, 146), *нехай* – «пусть» (БСДК, 321), *откель* – «откуда» (БСДК, 346), *теперича* – «теперь» (БСДК, 327), *трошечки* – «чуть-чуть» (БСДК, 533) и другие.

Несмотря на испытания, выпавшие на долю земляков автора, важным для них всегда остается соблюдение испокон веков почитаемых казаками традиций: *«чтобы в почете были старшие, чтобы носилась казачья одежда, чтобы в посты не ели скоромную пищу, чтобы правильно праздновали Господние праздники и, чтобы молились, хотя бы перед обедом, и перед сном»* (ЧБ, 120). Однако одно поколение сменяется другим, а молодежь уже не такая: *«гутарить норовят по-мужицки!.. Одежду казачью не носят!.. На гармошках и на балалайках не играют!.. Песен старинных не знают!.. Плясать толком не умеют!.. Да они даже на лошадях скоро разучатся скакать!..»* – так сетует один из героев (ЧБ, 316). В связи с этим автор вынужден толковать некоторые непонятные современному читателю языковые единицы, повествует о праздниках, важных для казаков, уточняет месторасположение описываемых населенных пунктов. Лингвистический интерес представляют комментарии в сносках автора, в которых он подчеркивает, что «старался перенести разговорный деревенский язык полувековой давности в диалогах литературных героев на бумагу как можно ближе к оригинальному» (ЛГ, 23).

Заключение. Таким образом, проведенное исследование показало, что произведения С. Хоршева-Ольховского представляют интерес для изучения специфики донских говоров. В этих текстах находят отражение судьбы казачества как особой этнической группы россиян. Язык родного края используется автором для характеристики ландшафта, служит для обозначения хозяйственных построек, предметов быта, неповторимого колорита казачьей речи, что отражает систему ценностей материальной и духовной культуры казака. Изучение языка таких художественных текстов дает материал для понимания характера, истории, традиций донских казаков, а также для осмысления процессов, происходящих в современных говорах.

Библиография

- Брысина Е.В. «Пташечка-канарейка»: Образ донской казачки в языке и фольклоре / Брысина Евгения Валентиновна // Российское казачество: ежемес. публ., культурно-просветительский журнал. 2011. – № 3. – С. 58–59.
- Кудряшова Р.И. Введение // Словарь донских говоров Волгоградской области. Т. 1. – Волгоград, 2006.
- Милованова М.В., Терентьева Е.В., Малеева Е.С., Дмитриева Е.Г. Лексика материальной культуры в донских говорах Волгоградской области: учеб.-метод. пособие к спецкурсу. – Волгоград, 2013. – 128 с.
- Рудыкина Е.С., Дмитриева Е.Г. Речь жителей казачьего края [Текст]: учеб.-метод. пособие к спецкурсу. – Волгоград, 2005. – 143 с.
- Рудыкина Е.С. Рассказы современных писателей русского зарубежья как источник для изучения языка донского казачества // Диалектная лексика – 2009. – СПб.: Наука, 2009. – С. 320–325.
- Рудыкина Е.С. Родом из детства // С. Хоршев-Ольховский. Сборник рассказов "Клетчатый пиджак". Лондон: Изд. дом "Альбион", 2010. – С. 191–194.
- Скворцов Л.И. Художественная литература – сокровищница слов // Русский язык в школе. 1994. – № 6. – С. 70–74.
- Тупикова Н.А. Характерологическая функция именной и глагольной лексики в рассказах Е.А. Кулькина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. Вып. 2. – Волгоград, 2002. – С. 47–52.
- Шарфави-Хубцейова Э. Творчество М.А. Шолохова в Словакии. Материал к спецкурсу для студентов филологического и исторического факультетов. – Самара, 2003. – 81 с.

Источники и принятые сокращения

- БАС – Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. Т. 8. – М.–Л., 1959.
- БСДК – Большой толковый словарь донского казачества. – М., 2003.
- ДС – Миртов А.В. Донской словарь. – Волгоград, 2006.
- ДУ – Хоршев-Ольховский С. Девятый угол // Русский акцент. – Рига, 2005. – С. 255–263.
- ЛГ – С. Хоршев-Ольховский. Любовь и грех. Повести и рассказы. – Лондон, 2014.
- СД – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I–IV. – М., 1989–1991.
- СДГВ – Словарь донских говоров Волгоградской области / Под ред. Р.И. Кудряшовой. Вып. 1. Волгоград, 2006; Вып. 2. Волгоград, 2007; Вып. 3. – Волгоград, 2007.
- СРНГ – Словарь русских народных говоров. Вып. 1–46. – СПб., 1965–2013.
- СРЯ – Словарь русского языка XI – XVII вв. Вып. 4. М., 1977; Вып. 8. – М., 1981.
- ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка: В 20 т. Т. I. – М., 1991.
- ТСРЯ – Толковый словарь русского языка: В 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. – М., 1996.
- ТСЯ – Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., дополненное. – М., 1997.
- ЧБ – С. Хоршев-Ольховский. Четыре бездны. Лондон: APFA, 2009.

**Б.К. Зайцев – литературная фигура и современник XX века
(общая характеристика способов выражения точки зрения в творчестве писателя)**

Мельникова Елена Александровна

Институт экономики и культуры, Россия
105318, г. Москва, ул. Ибрагимова, д. 31, кор. 1
старший преподаватель
E-mail: melnikovae.a@yandex.ru

Аннотация. Талант Б.К. Зайцева максимально воплотился в разработанной им индивидуальной повествовательной манере, где представлены герой (3-е лицо) и автор (1-е лицо и эгоцентрики) в одинаковой мере либо с доминированием *Я*. Тем самым в повествовании сопresentуются автор и герой, не солидаризируясь (внешняя точка зрения). Это может сближать авторскую позицию в прозе Б.К. Зайцева с той, которая традиционно выражается в жанрах в рамках публицистического или научно-популярного стилей, в «романе в стихах» в рамках художественного стиля.

Ключевые слова: третьеличное повествование, перволичное повествование, вымышленный индивидуализированный герой, регистр, диктум, модус.

УДК 801.73

**B. K. Zaytsev as a literary figure and a contemporary of the 20th century
(general overview of expressing viewpoint in the writer's works)**

Elena A. Melnikova

Institute of Economics and Culture, Russia
105318, Moscow, Ibragimov Str., 31, Bld. 1
Senior Lecturer
E-mail: melnikovae.a@yandex.ru

Abstract. B. K. Zaytsev's talent was successfully embodied in his individual narrative manner with the character (3rd person) and the author (1st person and egocentrics) equally represented or with the domination of the first person singular *I*. This results in the author and the character being co-present in the narration without expressing solidarity as an external viewpoint. This manner of writing brings the author's position in B. K. Zaytsev's prose closer to that which is traditionally expressed in publicistic or popular scientific genres as well as in "the novel in verses" in the belletristic style.

Keywords: narration from third person, narration from first person, fictional individualized hero, register, dictum, modus.

UDC 801.73

Введение. Зайцев Борис Константинович (29.01[10.02].1881–28.01.1972) – писатель, очеркист, мемуарист, переводчик.

Уникальной характеристикой писателя является его бытие в литературном и журналистском процессе на протяжении более семидесяти лет, т.е. почти всего XX века, тем самым он соединяет русский Серебряный век с послевоенным этапом русской литературы за рубежом.

Материалы и методы. Материалом нашего исследования стали художественные тексты Б.К. Зайцева различной жанровой принадлежности (повести, рассказы, мемуарные и биографические заметки и очерки, литературные биографии русских писателей), написанные на протяжении разных жизненных и творческих этапов. В качестве основного в работе избран метод лингвистического комментария.

Обсуждение. В ранние годы Б.К. Зайцев работает над сюжетными произведениями в «тургеневско-чеховской» манере. В этих произведениях отразился интерес писателя к молодежи, к современной интеллигенции, к ее духовным и душевным потребностям, к изображению дворянского быта и русской природы. Б.К. Зайцев в это время работает в традиционных жанрах романа, повести, рассказа, **повествование третьеличное**, в центре его – **вымышленный индивидуализированный герой**, особенности его внутренней жизни и переживаний, **авторское Я стремится «укрыться» за героем**. Первый период творчества Б.К. Зайцева завершает повесть «Голубая звезда» (1918), которую породила «Москва мирная и покойная, послечеховская, артистическая и отчасти богемная, Москва друзей поэзии и Италии – будущих православных» («О себе»).

Граница «времен» и трагический характер истории прочувствован и отражен писателем в таких рассказах, как «Земля» (1902), «Земная печаль» (1915), «Улица св. Николая» (1921). Одну из общих характеристик этой группы произведений составляет пространственная семантика имени, которое положено в основу названия (*земная, улица, земля*). Также произведения объединены особенностями времени напи-

сания: 1902 год – календарная граница перехода из века XIX в век XX; 1915 год можно осмыслить как пограничье между довоенным временем и временем Первой мировой войны (вспомним, что А. Ахматова субъективно отмеряла XX век от 1914 года – начала войны); 1921 год – временная граница дореволюционной (и довоенной) и пореволюционной (и послевоенной) России (ср. у Е. Замятина: «Огромное, столетнее десятилетие 1913–1923 как приснилось...»).

Эти рассказы Б.К. Зайцева объединены нами в цикл. Он характеризуется внешней точкой зрения на героя, *отсутствием индивидуализированного героя* (что грамматически воплощается насыщением текста в рамках 3-го лица именами в форме мн. ч. и вещественными именами, а также неопределенно-личными предложениями), особым отношением к *категории времени, доминированием авторского Я*, предьявляющего себя как гражданская личность и лирик.

В 1922 году Б.К. Зайцев с семьей выезжает за границу. С 1924 года живет в Париже, где и проходит его более чем полувекковой период эмигрантского творчества. Б.К. Зайцев печатается почти во всех изданиях русского зарубежья, организует литературные вечера и встречи, поддерживает дружеские отношения с И. Буниным, З. Гиппиус, А. Куприным, Д. Мережковским, М. Осоргиным, А. Ремизовым, И. Шмелевым и др. Духовником семьи Зайцевых стал известный богослов, архим. Киприан (Керн).

В 1925 году увидел свет роман Б.К. Зайцева «Золотой узор», в котором представлена беспечная, нравственно надломленная жизнь образованных слоев предреволюционной России, сменяемая страшной обстановкой расстрелов, лишений, террора. В романе представлено *перволичное повествование* от лица *вымышленной героини* – женщины, вспоминаяющей свою жизнь, подводившей жизненные итоги.

Такое повествование характеризуется монологизмом, статикой точки зрения (она принадлежит тому, кто назван местоимением *Я*) – в отличие от повествования в морфологическом 3-м лице (которое позволяет соединять автора и разных героев и противопоставлять их). Перволичное повествование должно характеризоваться неразличением автора и героя, единственностью точки зрения и субъекта (при совпадении пространственно-временных характеристик для *Я*), однако в романе Б.К. Зайцева это условие выполняется не всегда, что обусловлено временной дистанцией, а тем самым взглядом героя на «себя» со стороны («Золотой узор»).

Каноническая ситуация – прочитывание эгоцентриков по законам речевого режима: «*Смутно доносились к нам аплодисменты, и оттуда же спускались отработавшие – в возбуждении, блестя глазами, поправляя платья, галстуки. Тем же путем и мы взойшли с Георгиевским, сели в кулисах. Декорации, роль; направо – зала, блеском, светом и людьми кипящая*» [Золотой узор, Т. 3]. – Пространственное наречие *направо* с нулем «точки отсчета» прочитывается эгоцентрически: «направо от меня», авторизованный перцептивный предикат *доносились* соединен с директивной синтаксемой *к нам*, которая имеет семантику перцептора.

В перволичном нарративе Б.К. Зайцева находим случаи нарушения внутренней точки зрения. Такие случаи воспринимаются как ошибка, «эгоцентрический конфликт».

«*Вечер начался уже... Актеры, певцы, дамы. Цветы, хрусталь. Казалось мне особенным сегодня все – будто в свету*» [Там же: 42]. Этот пример строится по правилам моделирования актуального времени (репродуктивного регистра): номинативные предложения – как средство создания пространственной статики и актуального времени – участвуют в изображении интерьера зала, в который перемещается наблюдающая героиня. Прошедшее время перфектного предиката с фазисной семантикой осмысляется как актуальное (*вечер начался уже*). Однако в этом фрагменте нарушается закон прочтения временного дейксиса: при *Я сегодня* может осмысляться только как реальное «сегодня», т.е. отсчет времени идет относительно момента говорения (первичный дейксис, по Ю.Д. Апресяну). Такое было бы возможно, если бы приведенный пример был записью в дневнике вечером после бала, когда героиня вернулась домой. В этом случае прошедшее время воспринималось бы дистанцированно, как реальное прошедшее, а не актуальное, как в репродуктивном регистре. Тем самым, в фрагменте присутствуют эгоцентрические средства, разрушающие его понимание. Напротив, перевод в форму третьеличного повествования заставляет прочитывать *казалось* по закону внутренней точки зрения и актуальному времени, *сегодня* – действительно, по репродуктивному регистру (вторичный дейксис, по Ю.Д. Апресяну: время речи и ощущения совпадает, речь принадлежит автору, ощущение – героине, этот тип точки зрения назван в данной работе консолидированная точка зрения): *Казалось ей особенным сегодня все*.

С точки зрения грамматики нарратива, сохранение 1-го лица потребовало бы дистанцирующего временного показателя: **Казалось мне особенным в тот день все...* Показатель временного дейксиса отчуждает время действия (переводит в план воспоминания, что соответствует замыслу романа, который строится как воспоминание подводившей жизненные итоги героини), но сохраняет точку зрения *Я*.

Облик России трагической, «терзающей и терзаемой», воссоздан и в «повестях смертей» 20-х годов: «Странное путешествие» (1926), «Авдотья-смерть» (1927), «Анна» (1929). В творчестве Б.К. Зайцева они уникальны по мрачному колориту, жесткому письму, обилию страшных и жестоких сцен. Но трагизм их не безысходен: в темноте, опустившейся на Россию, рождается символ-спасение – героиня становится тем камнем, на котором утверждается Россия («Авдотья-смерть»).

Благодаря страданиям и потрясениям революции, как писал сам Б.К. Зайцев, он открыл для себя неведомый прежде материк – «Россию Святой Руси». Эта тема становится главной. В 1925 году вышла в

свет книга Б.К. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» – жизнеописание самого почитаемого русского святого. «Россия Святой Руси» воссоздается Б.К. Зайцевым во множестве очерков и заметок 1920-60-х годов – об Оптиной Пустыни и ее старцах, о святых Серафиме Саровском, Иоанне Кронштадтском, патриархе Тихоне, церковных деятелях русской эмиграции, Богословском институте и Сергиевом подворье в Париже, русских монастырях во Франции.

В мае 1927 года Б.К. Зайцев совершает паломничество в центр вселенского Православия – на Святую гору Афон, а в 1935 году вместе с женой посещает Валаамский монастырь, принадлежавший тогда Финляндии. Итогом этих поездок явились книги очерков «Афон» (1928) и «Валаам» (1936), ставшие лучшими описаниями этих святынь мест в литературе XX столетия. Эти книги очерков обнаруживают связь с жанрами хождения и агиографией. Тип героя – «православная святость», «русская святость», явленная в конкретных примерах из жизни известных исторических личностей и безвестных иноков (старца св. Петра Афонского, «святого-деятеля» Афанасия, певца Иоанна, прозванного Кукузелем), с которыми писатель встречался в монастыре. Книги состоят из кратких сюжетов, сообщающих об известных либо частных личностях. Эти сюжеты комментируются автором, что позволяет читателю осознать и чистоту, и наивность, и смирение, и подвижничество, и подвиг живущих в монастыре. Изображение людей и картин природы становится поводом для авторского размышления. Эти книги характеризуются сосуществованием в едином сюжетном пространстве *множества он-героев и авторского Я* (диктум), а *модус принадлежит Я автора* и доминирует над внешними событиями (сюжетом). Авторское Я предстает в качестве лирика.

Историческое лицо изображается за счет интерпретации категории времени как «дальнего – ближнего» (модус знания – перцепция). Автор осуществляет переход от информативного регистра к репродуктивному: «Он был гигант, исполинской силы. Знаменитую Лавру, и ныне вздымающуюся соборами, стенами и башнями, строил собственноручно. ...Святой возводил храмы, стены и башни. ...Св. Афанасий помолвился, взял сам лопату, начал рыть и «к большой досаде демона» разрешил руки рабочим. **Всегда с лопатой, топором, а то и просто с исполинской своей силой! Не раз** случилось, что с одной стороны груз волокли трое, а с другой становился Афанасий и трое едва успевали за ним. Или: везут тяжесть на паре волов. Один из них падает, захромав. Святой велит отпречь его и сам впрягается». – Автор искусно пользуется сменой форм времени: многократное прошедшее, однократное прошедшее, безглагольное предложение *всегда с лопатой, топором* и временной квантификатор *не раз* – настоящее время – создают эффект модуса знания. Затем в завершающей части отрывка предикаты *везут, падает, велит, впрягается* позволяют многократное и актуальное прочтение формы настоящего времени (репродуктивность, приближение читателя к изображаемому).

Далее этот грамматический прием лексикализуется посредством перцептивного модусного предиката, достоверность «видимого» достигается авторским свидетельским словом:

«Вот видим мы его на постройке лаврской пристани («арсаны»). Эта пристань и сейчас существует, **я сам отплывал от нее под парусом, сидел в тени средневековой башни, дожидаясь лодочника-албанца**» [Афон, Т. 7: 126–127].

Рассмотрим прием перехода от конкретно-физического изображения к построению ментально-абстрактного образа и к генеритивному регистру:

«Я простой паломник, как здесь говорят, «поклонник», со Святой Горы возвращающийся в бурный мир, сам этого мира часть. В своем грешном сердце уношу частицу света афонского, несу ее благоговейно, и что бы ни случилось со мной в жизни, мне не забыть этого странствия и поклонения, как, верю, не погаснуть в ветрах мира самой искре» [Там же: 146]. Временная статика и обобщенность (неконкретно-временной план, вся жизнь человеческая) создается соединением конкретно-физической семантики предиката и абстрактной семантики объекта и локализатора – «В своем грешном сердце уношу частицу света афонского, несу ее благоговейно» [Там же]. Пара инфинитивных предложений с отрицательной потенциальной модальностью (*не забыть* = *невозможно забыть*, *не погаснуть* = *невозможно погаснуть*) – первое осмысливается как замкнутое границами конкретной человеческой жизни (инволютивный субъект в дат. п.), второе – генеритивно (обобщенно-лично). Фрагмент строится по законам лирического произведения.

Рассмотрим, как создается лирический характер в следующем фрагменте:

«Под деревянным навесом на столбиках, / окруженным решеткою, / простой деревянный гроб, / крест с Распятим. / Колода изъедена временем. / И весь безмолвный этот угол / в вечеряющем лесу, / глубоко его молчании, / так же неказисто-прекрасен, / как был, наверно, / сам неречистый трудник / "зде почитающий"!».

Достоверность изображению придает техника репродуктивности – за счет конкретики пространства и настоящего актуального времени: «Под деревянным навесом на столбиках, окруженным решеткою, угол в вечеряющем лесу».

Архаическое возвышенное слово *трудник*, обобщенная оценка (*неречистый*), соединение по контрасту оценок в одном слове *неказисто-прекрасен* формируют лексическое своеобразие фрагмента.

В отрывке присутствуют формальные приметы лирического произведения – ритмизация прозы. Фрагмент состоит из синтагм равной длины, каждая из которых содержит 2–3 слова, т.е. 2–3 словесных ударения; синтагменное ударение приходится на последний ударный слог каждой синтагмы.

Переход от времени наблюдения к времени праведного героя «трудника», ровный спокойный тон, повтор ритмического рисунка рождают обращенность от «сейчас» наблюдения к «всегда», в результате возникает возвышенная эмоция (ср. «жанр стихотворение в прозе»). О характере временной семантики в жанре стихотворения в прозе писала Е.Ю. Геймбух: «Если пространственно-временная организация эссе предполагает неограниченную свободу выбора, то для «стихотворения в прозе» характерны ситуации, в которых происходит «встреча» временного и вневременного», а также: «в «стихотворениях в прозе» это всегда не результат, а процесс развития мысли и/или чувства» [Геймбух 2005: 350, 356].

Соединение галереи героев в зоне 3-го лица и авторского Я, которое соединяет субъектные роли наблюдающего и мыслящего субъекта, обнаруживает сходство с авторскими тактиками в цикле рассказов о современной истории. Создание галереи образов праведников ставит своей целью авторское восхищение святостью и становится поводом для лирического размышления-обобщения, представляющего переход от перцептивного модуса к генеритивному.

На протяжении 20 лет Б.К. Зайцев создавал автобиографическую тетралогию «Путешествие Глеба», состоящую из книг «Заря», «Тишина», «Юность» и «Древо жизни» (1934–1953), охватывающую период с 1880-х по 1930-е годы. Все персонажи хроники, стоящей в одном ряду с «Жизнью Арсеньева» И. Бунина, «Детством Никиты» А. Толстого, «Летом Господним» И. Шмелева имеют реальные прототипы.

Б.К. Зайцев известен и как критик и литературовед. Его очерки, в том числе мемуарные, посвящены деятелям русской культуры (среди которых Бальмонт, Белый, Ал. Бенуа, Бердяев, Блок, Бунин, Вяч. Иванов, Мережковский, Мочульский, Муратов, Ремизов, А. Толстой, Цветаева, Шмелев и др.).¹ Этот жанр характеризуется сосуществованием в рамках диктума он-героя и авторского Я.

Б.К. Зайцев и в поздние годы активно работает, много пишет, осуществляет давно задуманное – создает художественные биографии писателей: «Жизнь Тургенева» (1932), «Жуковский» (1951), «Чехов» (1954). Общность литературных биографий проявляется в *типе героя – известная литературная личность*, обычно *дистанцированная во времени* (Жуковский, Тургенев), мир которой воплощается предикатами *3-го лица, авторское Я, представляющее в разных ипостасях* – философа, историсофа, историка литературы, защитника своего героя, интерпретатора литературных героев «своих героев-писателей». Такое соотношение автора и героя по синтаксическим категориям лица и времени характерно и для биографических романов, и для биографических очерков (напр., о Тютчеве).

Для жанра характерен охват жизни героя в целом и разных ее временных отрезков, свободное перемещение во времени. Это может выражаться формой буд. вр., оценкой количества времени – посредством сравнительной степени прилагательных и наречий, количественных местоимений, субъективирующих время частиц, см. примеры ниже:

«Да, уже новому поколению будет он диктовать свои гекзаметры» [Жуковский, Т. 5: 299];

«Приближаясь к половине земного своего странствия, начал он, видимо, чувствовать тут некую пустоту» [Чехов, Т. 5: 443];

«Но пока был он моложе и больше погружен в «лапку утки» и «морду коровы, с которой падают блестящие капли», – Лукерья, сны ее, видения меньше его занимали» [Жизнь Тургенева, Т. 5: 142];

«В те времена счет годов шел быстрее: пятнадцатилетний мальчик, с блестящими, правда, способностями, готовился к вступлению в Университет (Московский). И вот первая встреча, тоже отчасти волшебная, с настоящим, уже знаменитым поэтом: отец повел его в Кремль, представлять Жуковскому» [Тютчев. Жизнь и судьба, Т. 9: 257].

Автор как философ, который задается целью осмысления «силы судьбы».

Возможна авторская персонификация места за счет приписывания предикатов состояния городу:

Риму надлежало, нелегко (Риму) это давалось.

Акциональность:

Рим пустил в ход...

Тем самым Рим приобретает роль и личностную, и орудия судьбы: ради воздействия на личность И.С. Тургенева, ради развития его дарования, а тем самым и ради русской литературы, следовало произойти таким-то событиям (путешествию), Рим должен был оказать существенное воздействие на душу путешествующего русского писателя.

Инверсированный порядок слов может принадлежать автору как специфическому субъекту речи. Субъектный нуль, дательный падеж при предикате с модально-стативной семантикой (*нелегко это давалось* – кому?) свидетельствует о внутренней точке зрения (говорит сам субъект состояния), тем самым на роль субъекта речи претендует сам (персонифицированный) Рим:

«Риму и надлежало перевести Тургенева с одного пути на другой. Нелегко это давалось. Рим пустил в ход все свои прельщения. Осень была чудесна. Все синее неба, вся роскошь Испанской лестницы с красноватыми башиями Trinita dei Monti, величие Ватикана, задумчивость базилик, тишина

¹ См. в кн.: «Москва», «Далекое», «Братья-писатели».

Кампаньи, фонтаны, Сивиллы, таинственная прахообразность земли – все говорило об одном, в одном растворяло сердце. У Тургенева были глаза, чтобы видеть. Были уши, чтобы слышать. «Рим удивительный город: до некоторой степени он может все заменить: общество, счастье, даже любовь». Вечность входила в него, меняла, лечила. Делалось это медленно. Он и сам не все видел. Иногда болезнь неприятно раздражала и томила. Темные мысли – о судьбе, смерти, бренности именно с этого времени крепче в нем гнездятся. И все-таки Рим врачевал» [Жизнь Тургенева, Т. 5: 103]. Выражена точка зрения комментатора и философа на личность И.С. Тургенева.

Достоверность римских пейзажей, конкретных картин: *Все синее небо, вся роскошь Испанской лестницы с красноватыми башнями Trinita dei Monti, величие Ватикана, задумчивость базилика, тишина Кампаньи, фонтаны, Сивиллы, таинственная прахообразность земли* – не подлежит сомнению: такими, как они описаны у Б.К. Зайцева, мог их видеть и И.С. Тургенев, и любой русский путешественник-читатель: Рим неизменен, вечный город.

Инфинитивные предложения, выражающие внешнее долженствование (с «точки зрения» знания человека другого исторического времени либо всезнания судьбы): *«Но небесной душе недолго быть в Риме, бродить с Гоголем, рисовать, завтракать по тавернам, запивая жареного козленка и ризотто винцом Castelli romani. Неожиданно глас судьбы – Николая Павловича из Петербурга: Наследнику не проводить зиму в Риме, Неаполе, как предполагалось, а ехать к северу. Немедленно»* [Жуковский, Т. 5: 309].

Инфинитивные предложения обеспечивают видение окружающего мира с позиций необходимости, но при этом языковые пристрастия говорящего оформляются с позиций незаинтересованности, здесь наличествует отсылка к объективному положению дел.

Лексический выбор обнаруживает семантику цели в рамках судьбы, и это характерно для биографии не только И.С. Тургенева, ср. в романе о В.А. Жуковском:

«Да, уже новому поколению будет он диктовать свои гекзаметры. Не напрасно явилась «Ундина» в Швейцарии и овладела надолго. Она никак не случайна – внутренне связана с замирающей памятью о Маше» [Там же: 299].

Авторское Я выступает в роли биографа-филолога, комментатора и интерпретатора жизни и творчества своего героя, а также персонажей его творчества, автору принадлежит анализ творчества, оценка и пересказ литературных сюжетов.

«Это видно в самом его творчестве. Очень важно, и очень хорошо, что он в Риме задумал (и частично написал) «Дворянское гнездо». В этих страданиях создал тишайший и христианнейший образ Лизы. ... Вся история Лаврецкого и жены, изменившей ему с белокурый смазливый мальчиком лет двадцати трех, – еще неостывшее личное. По напряжению, резкости, эти страницы «Асе» не уступают» [Жизнь Тургенева, Т. 5: 103].

Средствами авторской точки зрения являются предикаты понимания и оценки на -о: *видно, важно, хорошо*, превосходная степень прилагательных *тишайший, христианнейший*, инверсия, наречие, интерпретирующее временную составляющую – *еще*. Интересно, что авторская дистанция, пиетет, а тем самым сходство приемом изображения обнаруживаются и при интерпретации героя-писателя, и при интерпретации героев литературного творчества героя-писателя.

Анализ творчества А.П. Чехова ведется с позиций художника вообще (что актуально и для литературной деятельности самого Б.К. Зайцева) – генеритивная часть подчеркнута, далее дается оценка конкретных произведений А.П. Чехова:

«Развитие художника есть закаленность вкуса, твердая рука, отметание ненужного, забвение юношеского писания – тот рост, который шел в Чехове непрерывно рядом с ростом человека. Как и «В овраге», «Архиерей» написан с тем совершенством простоты, которое дается трудом целой жизни. Но он не сделан, а сотворен, т. е. в нем нет выделки, а все живое» [Чехов, Т. 5: 452].

Как литературный критик историко-реалистического направления Б.К. Зайцев находит параллели между жизненными обстоятельствами своего героя и его творчеством – обусловленность романом с Ликой Мизиновой и личностной позицией Чехова-влюбленного художественной ценности и своеобразия любовных коллизий в пьесе «Чайка»:

«Приближаясь к половине земного своего странствия, начал он, видимо, чувствовать тут некую пустоту. Это как раз время Лики, первого оставшегося сердечного следа. Можно сказать, что с Лики начинается настоящая история его сердца, только он тут недопроявлял себя, все переменялось в «Чайку» [Там же: 443].

Перечисление биографических моментов сопровождается историко-литературными, филологическими комментариями, оценками, оценки с точки зрения современного автору периода, дистанцированного от времени В.А. Жуковского. Автор-Зайцев за частными событиями жизни своего героя видит промысел судьбы, что выражается в оценочной лексике *не напрасно, не случайно*, в форме вопросов, деадъективах с семантикой оценки и количественного наречия *столько*:

«Не напрасно явилась «Ундина» в Швейцарии и овладела надолго. Она никак не случайна – внутренне связана с замирающей памятью о Маше. Сознал ли тогда, в Верне, Жуковский всю важность задуманного и начатого? Как бы то ни было, за три года, что внутренне жил с «Ундиной» этой, вложил в нее столько прелести и поэзии, нежности, трогательности, столько ввел раздумий, воспо-

минаний, сожалений, что от бедного Ламотт Фуке осталось, собственно, название да сюжет. А от Жуковского вся полнота и обаяние произведения» [Жуковский, Т. 5: 299].

Другим интересным экскурсом от литературной биографии Б.К. Зайцева становится сравнение литературно-критической авторской позиции Б.К. Зайцева с творческой методологией других авторов-филологов. В этом же отношении параллелью к филологическим интерпретациям Б.К. Зайцева в рамках литературных биографий выступают «Книги отражений» И.Ф. Анненского («Книга отражений» (1906) и «Вторая книга отражений» (1909)). И.Ф. Анненский утверждает целесообразность литературного критика быть стилистически созвучным анализируемому писателю и постулирует важность того, чтобы отождествиться с литературным произведением. Он показывает смысл вынесенного в заголовок слова *отражения*: «Эта книга состоит из десяти очерков. Я назвал их отражениями. И вот почему. Критик стоит обыкновенно вне произведения: он его разбирает и оценивает. Он не только вне его, но где-то над ним. Я же писал здесь только о том, что мной владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что я хотел сберечь в себе, сделал собою.

Вот в каком смысле мои очерки – отражения, это вовсе не метафора.

Но, разумеется, поэтическое отражение не может свестись на геометрический чертеж. Если, даже механически повторяя слово, мы должны самостоятельно проделать целый ряд сложных артикуляций, то можно ли ожидать от поэтического создания, чтобы его отражение стало пассивным и безразличным? Самое чтение поэта есть уже творчество. Поэты пишут не для зеркал и не для стоячих вод.

Тем более сложным и активным оказывается *фиксирование* наших впечатлений. Выбор произведений обусловлен был, конечно, прежде всего, самым свойством моей работы. Я брал только то, что чувствовал выше себя, и в то же время созвучное. Но был и еще критерий. Я брал произведения субъективно-характерные. Меня интересовали не столько объекты и не самые фантоши, сколько творцы и хозяйка этих фантошей» (см.: Анненский, 1979).

Тем самым обнаруживается и сходство, и различие филологических позиций И.Ф. Анненского и Б.К. Зайцева.

Такое отношение к критической литературе является новым в традиции русской литературы рубежа веков. Для описания И.Ф. Анненский избирает современных ему авторов (Л. Андреев, К. Бальмонт, М. Горький, Л. Толстой, А. Чехов) или авторов, которые интересны его современникам (Г. Гейне, М. Лермонтов, У. Шекспир).

И.Ф. Анненский-критик сближает критику с лирикой, что характерно и для биографической прозы Б.К. Зайцева. Они оба открыто вводят в текст собственное «я» и явно подчеркивают свою субъективную точку зрения.

Ср. у И.Ф. Анненского: «Эти новые черточки тургеневского реализма... кто же их внес в «Клару Милч»? О, нет, это был не зоркий охотник, и не чуткий собеседник, и не рассказчик, которому иногда в импровизированной смене собственных слов открывается намек на запечатленную сущность явления или новая перспектива, – это был даже не одинокий холостяк, перебирающий у камина желтую тетрадь, – их внес в повесть Тургенева больной, который уже свыкся со своей бессменной болью и если и не может переносить этого ужаса, как героиня «Живых мощей», чуть что не с благодарностью, – зато способен оживить их интересом художника, а порой даже юмором терпеливой старости».

Заключение. 21 января 1972 года в возрасте 91 года Б.К. Зайцев скончался в Париже. Похоронен на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа.

Авторское дистанцирование в прозе Б.К. Зайцева выражается не только в функционировании категории лица, но и категории времени: для прозы Б.К. Зайцева характерна временная дистанция, взгляд на прошлое «со стороны», с позиций настоящего или «вечности».

Возведение различных вариантов субъектной перспективы к «образу автора» как ключевой категории в понимании авторского замысла позволяет заключить, что главным героем в прозе Б.К. Зайцева становится субъективно переживаемые автором время и история, воплощаемые в конкретных историях жизни реальных знаменитых, реальных частных, вымышленных индивидуализированных и неиндивидуализированных героях либо целом поколении, к которому принадлежал сам писатель.

Библиография

- Анненский И.Ф. Книга отражений. – М.: Наука, 1979. – 680 с.
- Апресян Ю.Д. Избранные труды. – Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 766 с.
- Атарова К.Н., Лесский Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1976. – № 4. – С. 343–357.
- Атарова К.Н., Лесский Г.А. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1980. – № 1. – С. 33–46.
- Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). – М.: Просвещение, 1971. – 239 с.
- Бондарко А.В. Временная локализованность // Теория функциональной грамматики. Введение. Актуальность. Таксис. – Л.: Наука, 1987. – С. 210–234.

- Бондарко А.В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени / А.В. Бондарко. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. – 260 с.
- Геймбух Е.Ю. «Стихотворение в прозе» и «смежные жанры» (эссе) // Восьмые Международные Виноградовские чтения. Русский язык: уровни и аспекты изучения: Сборник научных трудов. – М.: МГПУ, 2005.
- Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 407 с.
- Зайцев Б.К. О себе // Б.К. Зайцев Собр. соч.: В 11 тт. – Т. 4: Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. – М.: Русская книга, 1999. – 617 с.
- Зайцев Б. К. Собрания сочинений: В 11 тт. – М.: Русская книга, 1999–2001.
- Зайцева-Соллогуб Н.Б. Я вспоминаю... // Б.К. Зайцев Собр. соч.: В 11 тт. – Т. 4: Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. – М.: Русская книга, 1999. – 617 с.
- Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М.: Наука, 1982. – 368 с.
- Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М.: Наука, 1973. – 351 с.
- Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 2004. – 541 с.
- Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 206 с.
- Никитина Е.Н. Акциональность/неакциональность возвратных глаголов и категория субъекта (к грамматической сущности категории залога): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2008. – 26 с.
- Никитина Е.Н. Взаимодействие категорий в предложении и тексте // Современная русистика: направления и идеи. – Т. 3: Когнитивная поэтика: проблемы, опыт исследования. – Olsztyn, 2011. С. 53–72.
- Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). – М., 1996. – 464 с.
- Сильман Т.И. Заметки о лирике. – Л.: Сов. писатель, 1977. – 223 с.
- Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. – М.: Новое литер. обозрение, 2003. – 399 с.

**Против течения: о творчестве Вадима Чиркова,
русского прозаика Молдовы последней трети XX в.**

Метляева Мирослава Гавриловна

Институт филологии Академии наук Молдовы, Республика Молдова
MD 2001, г. Кишинев, бул. Штефан чел Маре, 1
докторант
E-mail: mira@imperativ.mldnet.com

Аннотация. Статья посвящена раннему литературному творчеству русского писателя Вадима Чиркова, большая часть произведений которого была написана во время его проживания в Молдове во второй половине XX века. Первые повести В. Чиркова: «Страна недописанных сказок» и «Семь акварелей с острова Гризоль» – были изданы в 1977 году под общим названием «Здесь ключ от города».

В период господства социалистического реализма, испытав на себе влияние литературного течения бессарабских писателей и поэтов 70-х гг., писатель смог продемонстрировать возможность изображать мир по-другому, бросив вызов чрезмерной идеологизации и обратив свой взор к внутреннему миру человека.

Ключевые слова: литературное творчество, социалистический реализм, идеологизация, эстетический императив, гротеск, психологизм, В. Чирков.

УДК 81

**Against the trend: Vadim Chirkov,
Moldovan Russian-speaking writer of late 20th century**

Miroslava G. Metlyaeva

Institute of Philology of Academy of Sciences of Moldova, Moldova
MD 2001 Chisinau, Stefan cel Mare Blvd., 1
Doctoral Student
E-mail: mira@imperativ.mldnet.com

Abstract. The article explores the early period of the literary activity of Vadim Chirkov, a Russian-speaking writer from Moldova (a former Soviet Republic) who wrote the major part of his novels in the second half of the 20th century. His novels *A country of Non-completed Fairy Tales* and *Seven Aquarelles from Grisol Island* were published in 1977 under the common title *Here is the Key to the City*. In spite of Soviet ideology domination, the writer managed to create talented psychological novels influenced by the Bessarabian literary trend of the 1970s.

Keywords: literary works, socialist realism, ideologization, aesthetic imperative, grotesque, psychologism, V. Chirkov.

UDC 81

Введение. Русская литература Молдовы заявила о себе еще во второй половине XIX века. Однако наиболее интересные попытки исследования литературного процесса в развитии русской культуры в Молдове были предприняты намного позднее и фрагментарно.

Новые времена с их порой непредсказуемыми явлениями не только в социально-политическом, но и общекультурном аспекте, когда происходила и происходит ломка устоявшихся стереотипов и установление новых, вызвала отторжение от происходящих процессов значительного числа русских литераторов, не принявших условий новой эпохи и покинувших республику в «лихие» 1990-е. Среди них были и такие, творчество которых представляло собой ценность не только для Молдовы, но и для всего распавшегося в одночасье огромного государства. В короткий период многие имена были преданы забвению, причин чему довольно много, причем самыми болезненными из которых являются издательская политика, основанная на рыночных отношениях, и отсутствие подлинно государственной политики в области книгоиздания.

Современная литература Молдовы – это хитросплетение сложных исторических потрясений, различных мировоззрений, смены системы ценностей. В общей сумятице преднамеренно или непреднамеренно отесняются литературные персоналии, имеющие не только локальное, но и общелитературное значение.

Эмигрировавший в 1990-е годы из страны в США Вадим Чирков (1933), член Союза писателей СССР и Союза писателей Молдовы, относится к тем авторам, творчество которых, основанное на гуманистических традициях русской классической литературы, заслуживает нового прочтения и изучения не только как локальный феномен, но и как часть общероссийского литературного процесса. Вадим Чирков и ныне продолжает писать для детей, у него есть литературные награды России в первое десятилетие XXI века, однако раннее его творчество незаслуженно забыто и недостаточно изучено. Родился он в 1933 году в

городе Вятские Поляны Кировской области в России. Его отец Алексей Васильевич был капитаном речного парохода, погиб на фронте в 1942-м. В 1945 году вместе с матерью и отчимом Вадим Чирков уехал в город Черновцы. В 1952 году поступил в Военно-морское училище в Севастополе. Служил в Севастополе, был матросом береговой охраны, демобилизовался в 1956-м и поступил в Одесский пединститут. После окончания института стал преподавателем Одесского высшего мореходного училища. Был замечен и отмечен одесскими «уличными философами», которые определили его жизненные приоритеты и повлияли на его дальнейший выбор профессии.

В 1960 году переехал в Кишинев и начал работать уже в качестве журналиста в газетах: «Молодежь Молдавии», «Советская Молдавия», «Юный ленинец», «Вечерний Кишинев». Работал также на киностудии, написал более 20 сценариев документальных фильмов.

Первая книга «Здесь ключ от города» была издана в 1977 году, а за ней вышли в свет книги для детей: «Снежных дел мастера», «Доброе племя индейцев сиу», «Этот смешной народ воробьи», «Вот столечко тигра», «Разве можно жить без приключений?», «Семеро с планеты Коламба», «Кукурузные человечки», «Пришельцы с планеты Земля», «Ликующий джинн».

Член Союза писателей и Союза журналистов Молдовы. В 1984 году Вадим Чирков был принят в Союз писателей СССР.

Первые две повести В. Чиркова: «Страна недописанных сказок» и «Семь акварелей с острова Гризоль» – были изданы кишиневским издательством «Литература артистикэ» в 1977 году под общим названием «Здесь ключ от города». С тех пор они больше не переиздавались.

Материалы и методы. В данной работе рассматриваются фрагменты из произведений Вадима Чиркова раннего периода творчества с позиции особенностей творчества писателя, а также критические материалы, посвященные анализу его работ, и фрагменты исследований ведущих литературоведов республики, характеризующие эпоху 70-х годов прошлого века, дающие возможность использовать компаративный метод исследования специфики его произведений, влияния веяний автохтонных литераторов на его творческую манеру.

Обсуждение. В биобиблиографическом словаре «Русская литература в лицах и персоналиях. XIX – начало XXI вв.» Вадим Чирков представлен как детский писатель-прозаик. Отнюдь не принижая звание детского писателя, считаем, что все же с этим трудно согласиться, так как особая сказочная манера письма Вадима Чиркова в его наиболее интересных произведениях раннего периода предполагает не только конкретный текст в конкретной форме, но и сложный и совершенно неоднозначный подтекст общего дискурса. Формальный подход к вышеназванным произведениям обедняет творчество этого незаурядного писателя.

Итак, «Страна недописанных сказок», на которую у автора, как мы узнаем в конце повести, ушло 14 лет. О чем эта повесть? Как написано в аннотации к книге, она о любви: *«Все в повести освещено ею: фантазия, размышления, поиски. И, главное, находки. На карте terra incognita открыты два новых города – Мускат и Купат. А компанию сказочных персонажей дополнили Кум Каролу, Еслиб Дакабыб, Буб Енчик, Жером Покати...»*.

Все вроде бы правильно: и названия городов, каких не бывает в жизни, и герои явно не из реальности... Сказка, она и есть сказка. Но... обратимся к тексту: *«Я хорошо запомнил этот день – осенний, ветреный, дождливый. Над городом, почти над самыми крышами, быстро шли синие тяжелые тучи. Ветер срывал листья с платанов, и они тотчас прилипали к асфальту. Светло-зеленые листья платанов на мокром блестящем тротуаре – это я хорошо запомнил...»*

...Я прошел еще десятка два метров и увидел впереди – далеко – город. Занавешенный маревом полдня, город струился вверх, колыхался; словно отраженный в воде, он казался миражом» [Чирков 1977: 6–7].

Читаем дальше: *«Были стихи, которые я дописывал, но это были плохие стихи. Хорошие же оставались недописанными. ...Мне не хватало духу дописать их. Вот тогда-то и появилась в моем блокноте невесть откуда залетевшая строчка: «Смотри, малыш, – тебе подарен город...». Малыша у меня не было, но я его себе представил и... Я много раз пытался пристроить (именно пристроить!) к этой строчке и другие, но они не подходили, словно были от другого стихотворения. Они все были хуже этой строчки. На работе же машинистке, которая меня любила (как журналиста), я рассказал, что пишу стихотворение, которое начинается строчкой "Смотри, малыш, – тебе подарен город..."»* [Там же: 6–7].

И дальше эта строчка, как наваждение, преследует машинистку, которая признается автору: *«Только вышла на улицу, как эта строчка буквально прыгнула откуда-то, и стало казаться – можешь себе представить – что город, ну, как это там – подарен мне, и все такое...»* [Там же: 36].

Что это? Как это назвать? А это, прежде всего, поэзия, настоящая поэзия в прозе, пронизывающая всю повесть от начала до конца. Перед нами раскрывается пространство, принадлежащее автору, куда он выпускает не каждого, а только того, кто понимает, что такое нереализованная мечта, что такое едва уловимое присутствие близкого существа, нежность, добро и красота...

Детская сказка? Как сказано у первого исследователя творчества Чиркова Элины Лефтер: *«Город Чиркова – это мираж, ибо существует он в измерениях крайне противоположных мировосприятию,*

мироощущению, самоощущению сегодняшнего обывателя. Поистине, принимается то, что понятно. Непонятное обрастает ярлыками» [Лефтер 2000: 76].

Вадим Чирков – явление не типичное для той эпохи. Достаточно сравнить его раннее творчество с догматическими произведениями представителя тогдашней прозы Г. Сквиренко, творившим строго в рамках господствующего метода. В его повести «Иду в высоту» герои – архитекторы и строители. Но главная движущая сила – коллектив. Общая цель – построение нового города по указаниям вышестоящих органов. Автор пытается мифологизировать своих героев до уровня Прометея. Конфликт – производственный. Лексические средства: «сократит потери в монолите», «добиться экономии труда», «тяжелые катки» и т.д. Все это вместе взятое составляет устоявшееся клише, переходящее в ту эпоху из книги в книгу. Однако рядом с такими «тружениками» от литературы находились и другие: «Существовало пять категорий писателей <...>: те, которые не имели права писать, те, которые дерзнули писать, те, которые дерзнули не писать, те, которые не осмеливались писать, и, наконец, те, которые не осмелились не писать», – с этих слов венгерского литературоведа Г. Палочи-Хорвата начинается своя книга «*Roezie de după roezie*» («Поэзия после поэзии») Эмилиан Галайку-Пэун, яркая и многогранная фигура на литературном небосклоне современной Молдовы [Цит. по: Метляева 2014: 31]. Вадим Чирков, с нашей точки зрения, относится как раз к тем, кто дерзнул писать.

Семидесятые годы века минувшего, характерные начавшимся застоём, когда были созданы эти повести, в то же время были весьма интересны бурным подъёмом молдавской литературы, особенно поэзии, что не могло не оказать определенного влияния и на русских писателей, общавшихся с заявившими о себе в полный голос представителями яркого литературного направления, получившего название «поколение «третьего глаза»» (от названия стихотворения Николае Дабижи «Третий глаз»), основной целью которого стала реабилитация эстетики. Блестящий анализ периода 1970-х был дан академиком Михаем Чимпой в его работе «*O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*» [Cimpoi 1997]. Это поколение, которое доверяет «третьему глазу», аннулирующему тиранию реального, стимулируя незаметное проникновение возможного и сновидения, разрушает границы между имитацией, фантазией и воображением. «*Есть ли в творческом процессе что-либо значительнее и важнее, нежели это познание собственной природы, эта способность уберечь ее от извратительной вкрадчивости демонов, навязывающих душе нечто чуждое ей и вынуждающих ее – в силу разных обстоятельств – надевать на себя маску?*» – задается вопросом М. Чимпой и тут же дает предполагаемую мотивацию: «*Итак, считают мастера, главное – оставить демонов в дураках*» [Цит. по: Метляева 2014: 38].

Способность видеть «третьим глазом» дает возможность внутреннего представления, изымает его из старых реалистических рамок, очищает поэтическое слово, выводит поэта (прозаика) из привычных условий, которые тиранически закрепощали его, и отправляет в трансцендент (который фактически является более земным, чем зримое, сферой поэтического, зоной световой чистоты, естественности и органичности).

Романтический культ души становится четким ответом на безоговорочное восхваление реальности, требуемое социалистическим реализмом. Третий глаз – не что иное, как загадочный орган души. Обход неправды умолчанием пугал поэтов того периода: нет разницы между умолчанием правды и умолчанием неправды. Осознание невозможности сказать правду драматически противопоставлялось науке и возможности хранить молчание.

Отсюда уход многих писателей в научную фантастику, иносказание, отсюда эзопов язык в текстах, представленных в сказочном облачении. Прекрасное, экзальтированное, вознесенное в ранг эстетического императива, образует поразительный контраст с реальностью.

Этот контраст принимает у Чиркова в какой-то степени парадоксальный характер. Реальность, представленную в повести Чиркова «Страна недописанных сказок», можно назвать таковой весьма условно, так как она создана чувством любви, то есть автор не совсем адекватно воспринимает окружающий его мир. Элина Лефтер в своей статье, посвященной анализу раннего творчества Вадима Чиркова, очень тонко подметила: «*Взаимоотношения между двумя влюбленными в произведении почти не прослеживаются. Да это и не важно. Главное, что хочет подчеркнуть автор, это то, что может дать любовь двум людям. Важна реальность мира, созданного любовью, мира, существующего параллельно миру земному, пересекающегося во времени и в пространстве с ним. Герои не остаются вместе: "Ты не вышла в тот вечер ко мне. И я ушел... Высокая белая дверь со следами собачьих когтей молчала, за дверью было твое отсутствие, три знакомых мне комнаты – без тебя"*» [Лефтер 2000: 78].

В то же время сказочный мир трудно назвать полностью сказочным, ибо сквозь светлые, прозрачные краски фантастического мира добра и чистоты, насыщенного непосредственностью и простодушием его персонажей, просвечивают серые тона реальных будней, не меняющихся веками. Даже в доброй сказке покой и счастье ее обитателей зависят от мановения руки стоящих над ними. Дело в том, что персонажи «Страны недописанных сказок» ощущают себя... ущербными. Они недописаны предыдущим автором повествования и поэтому обращаются с просьбой к главному герою, журналисту, дописать их жизнь. Они сами неспособны на ее творческое изменение и ждут появления кого-то, кто сможет разнообразить их застывший мир. Они не замечают, вернее, не очень хотят принять во внимание выпадающую из волшебного мироощущения беспокойную жительницу города Купата – тетушку Глунеле. С одной стороны,

они хотят своего продолжения в повествовании, с другой – их не устраивает мятежная пожилая женщина, одной своей тенью меняющая ход их мыслей и действий. Пусть она уедет, сгинет с глаз долой! Нет, лучше пусть кто-то их допишет, чем они сами возьмут дела в свои руки.

Вмешательство нового автора снимает прозрачный покров благоденствия с двух сказочных городов – Муската и Купата – и перед читателем возникает череда странных и одновременно до боли знакомых лиц: оказывается, и здесь обретаются правитель Кумпол, министр землетрясений Гриф, чиновники всех рангов... И здесь в страшных снах: «...министры идут к сейфам. Отпирают их отмычками. Кумпол видит золото. Слитки блестят тускло, как булыжники под желтой луной. Министры вытаскивают слитки и, передавая их из рук в руки, складывают грудой на полу. Рассаживаются вокруг нее, протягивают к золоту руки. Они потирают ладони, ахают, цокают языком. Они ведут себя, как охотники перед костром. Золото разгорается, как костер. На стенах пляшут тени министров» [Чирков 1977: 84].

Фантастическая картина весьма близка к гротеску. Мягкий юмор Муската уступает дорогу почти свифтовской сатире. Решение градоправителя навести справедливый порядок в стране близко к «научным изысканиям» ученых мужей с острова Лапуту в «Путешествиях Гулливера». Отныне, по решению лидера страны, надо развить в руководителях поэтическое мышление, которое со временем должно перерасти в творческое, потом – в научное, а от него рукой подать до... развития производства. И платить чиновникам – в зависимости от количества написанных ими... стихов. Таковы «мудрые» планы, ведущие к манифестациям голодного госаппарата: «Холые и холодные в своей решимости лица. Строй. Сплоченность. Подраживание в такт шагу жирных подбородков и щек. Глаза, устремленные вперед, как итьики» [Там же: 94].

Если в передаче лирических настроений лексика полна находок автора – и мироощущение теряет свою конкретность в плавном течении речи, то для описания гротескных сцен характерны резкие, односложные слова, обрывистые фразы, простые синтаксические конструкции.

Любопытен авторский поворот в решении проблемы сказочной страны и ее обитателей. Правителю, который не знает, как ему отменить собственный, не имеющий себе равных по глупости приказ, преподносится сказочный сюрприз – возвращается тетушка Глунеле, на происки которой можно свалить временное помутнение рассудка у власть предержащих. Автор оставляет решение проблемы на усмотрение жителей Муската и Купата, возвращаясь к своим будням и прощаясь с прошлым: «Мы с тобой жили в разных измерениях, разделенных, может быть, всего лишь третиной на асфальте. Но попасть в твою я мог только чудом. Эта сказка и есть чудо. У меня на нее ушло 14 лет... От случая к случаю мы встречаемся с тобой. Ты говоришь, что только с моей помощью можешь вспомнить, какая ты на самом деле. Какая ты? Ты подарила мне Страну Сказок. Целую страну – вот какая ты» [Там же: 94].

Переступив трещину на мокром асфальте, герой повести своим перемещением в неведомое, как он говорит, обязан состоянию удивительной и неповторимой влюбленности. «Если представить себе, что страна фантазии находится где-то чуть повыше человеческого роста на расстоянии вытянутой руки, – читаем мы в аннотации к книге, – то, приглядевшись повнимательнее на пространство под ней, можно заметить, что всеми корнями фантазия уходит в землю». Интересно, что даже в сказочном пространстве есть место острову мечты: «За бортом была темнота – непроглядная, – но совсем уже не страшная, она была всего лишь полог, за которым, если отодвинуть его, лежал в синем море удивительный остров Гризоль. Даже если ты проплываешь мимо него и не видишь земли, он дает о себе знать светлой и доброй мыслью» [Там же: 78].

После испытанного на себе влияния молдавских поэтов-семидесятников Вадиму Чиркову удалось избежать стерильной эстетизации и общей стилистической матрицы. «Смелость истины и наивность веры, – констатирует Андрей Цуркану, один из самых пронзительных критиков этого поколения, – не могли найти своего отражения иначе, чем через иносказание, через причудливые озарения в избыточных формах и образах, которые забили бы тревогу, свидетельствуя обязательно – о коллективной реальности и коллективном императиве» [Țurcanu 2013: 13]. Таким образом, фигурой, олицетворяющей 1970–1980 гг., является Провидец. Но не Провидец, которому подвластно время; это пророк, обладающий «третьим глазом», который просто констатирует тайну души. Стерильная эстетизация сводила все к единственному, к стати, не существующему в природе белому цвету. «Это пренебрежение диалектикой, принесение ее в жертву – неотъемлемое условие тогдашнего мышления – как раз и порождало демонов, пагубных для поэта и поэзии», – отмечает Михай Чимпой [Cimpoi 1997: 4].

Как мы видим, коренное отличие провидческого поэтического дара Вадима Чиркова (а иначе как поэтической феерией трудно назвать его «Страну недописанных сказок») от поэтического мировоззрения поколения «третьего глаза» заключается при всем желании отряхнуться от безвыходных реалий, прежде всего, в вере в жизнеспособность человека.

В придуманном им городе Мускате жители отказались от надписей НЕТ ВЫХОДА на дверях театров, кино и в других общественных местах, заменив их на – ВЫХОД ЕСТЬ, НО НЕ ЗДЕСЬ. «Такое, – пишет автор, – читать было приятнее, оно оставляло надежду».

Вторую повесть – «Семь акварелей с острова Гризоль» – со «Страной недописанных сказок», на первый взгляд, вроде бы ничего не связывает ни по форме, ни по содержанию, кроме словосочетания «остров Гризоль». И все же эти два слова являются ключом к тому коду, которым определяется суть автор-

ского приема. Если сравнить эти повести Вадима Чиркова с произведениями его современников, то, прежде всего, в глаза бросается некая его отстраненность от тем, поощряемых господствовавшим в те времена соцреализмом. *«Большое место в литературе соцреализма занимает масштабность изображения – одно из главных требований, предъявляемое к литературе того времени. ... Все повествование подчинено единой цели – показу труда, возведенного в степень искусства»*, – отмечает Элина Лефтер и далее продолжает: *«...отдельная судьба вторична»* [Лефтер 2000: 21].

И именно в это время появляются произведения молдавских авторов Владимира Бешлягэ, Василе Василяке, Иона Друцэ и Аурелиу Бусуйока, которые в противовес господствующим нормам проявляют интерес к частному человеческому бытию, вобрав в свое творчество философию и духовность, миф и вековые традиции. *«Друцэ был первым бессарабским прозаиком, который расколол клише социалистического реализма самого низкого пошиба, практиковавшиеся в Кишиневе»*, – скажет о писателе известный в Молдове критик Григоре Кипер в начале первого десятилетия XXI века [Chiper 2004: 15]. Эти легендарные личности литературы Молдовы не могли не оказать влияния на прозу Вадима Чиркова, знавшего их не понаслышке. Именно он, вероятно, единственный из русскоязычных авторов Молдовы 1970-х, актуализировал не «старую» роль писателя как представителя «истинной» позиции, а возможность изображать мир по-другому. Этой способностью во все времена обладают одаренные писатели-одиночки, *«сильные в языковом плане, с фантазией и способные по-своему воспринимать мир»* [Новейшая зарубежная литература 2011: 10].

«Семь акварелей с острова Гризоль» – это рассказ о путешествии на пароходе по Черному морю взрослого мужчины и мальчишки, впервые оторвавшегося от привычной городской жизни, матери, родного дома. Казалось бы, что может привлечь читателя в небогатом событиями повествовании? Однако с самого начала автор держит читателя в напряжении своим проникновением в духовный мир взрослого и ребенка, тонким психологизмом, где все строится на полутонах. Внешне размеренный ритм повести скрывает драматические переплетения реального и минувших времен. Автор дает возможность читателю только строить предположения о прошлом и настоящем своих персонажей. Мы догадываемся, что мужчина – близкий друг матери мальчика. Что свой отпуск он решил посвятить путешествию с мальчишкой, который находится в предподростковом возрасте, когда рядом должен быть отец, но отец ребенка погиб. И мужчина берет на себя эту роль. Удастся ли ему это? В повести почти нет диалогов. Взрослый и ребенок изредка перебрасываются несколькими фразами, за которыми чувствуется большое пространство, в которое каждый из них не решается войти. Взрослый добросовестно исполняет роль стереотипного мужчины: он в меру грубоват, в меру знаком с мальчишескими ожиданиями приключений: *«Пиратами Алексей и Темка стали зимой, в каникулы, когда познакомились. У Темки был день рождения, вместо тоста Алексей вдруг запел про бригадину, которая поднимает паруса. Тост все подхватили и спели до конца. А через пять минут Темка стал Бобом, а сам Алексей – Джеком»* [Чирков 1977: 120].

И вот они вместе едут на остров Гризоль. Если их разговоры односложны и больше напоминают надуманные ролевые игры, то роль комментария берут на себя пейзажные зарисовки и авторские ремарки, которые очень точно передают душевное состояние героев повести: *«Пароход идет вдоль берега. Берег становится ниже и темнее, город все больше окутывается предвечерним дымом. Прямо на город, плывя по пути тонкие свечи заводских труб, опускается солнце. Маяк все еще виден – город выставил его далеко вперед, как шахматную ладью»; «Темка! Гризоль! Вон он, Боб! Вон, смотри!» На море, куда показывал Алексей, лежало рыжее полупрозрачное облако. – Где? – спросил Темка. – Не вижу. – Да вон же, вон! Берег! Рыжий он, Тем, вон он! Да ну же, Боб! Темка понял, что облако и есть берег. – Вижу, – сказал он, всматриваясь в облако. – А вот маяк, – говорил Алексей, – во-он, видишь? Над облаком возвышалась полупрозрачная свеча. Она висела в воздухе. – Гризоль... а, Боб? Темка молча всматривался в рыжую полосу, где уже чуть обозначились скалы у берега... Берег приближался, на нем выросли невысокие домики, потом высокие, потом стало видно какое-то большое разрушенное здание. Излом берега был рыжий, а скалы серые, пепельные; у их подножия скалились волны. Ничего похожего на Гризоль... – Гризоль на траверзе! – торжественно объявил Алексей. Темка искоса глянул на Алексея. Тот сиял»* [Там же: 125–126]. У каждого свое видение, у каждого свое настроение, и душевного пересечения нет. Оно проявится чуть позднее, когда мальчик начнет соприкасаться с прошлым своего наставника, когда прислушивается к его словам об армейской службе, когда встретится с постаревшим командиром такой же обветшавшей батареи, когда до него донесется эхо прошедшей войны и когда он начнет понимать, что нынешнее их путешествие не навсегда... Многое не навсегда...

Прошлое отдельного человека ненавязчиво соприкасается с историческим прошлым, проявленным косвенно через реалии случайно встреченных людей, оно не реконструируется и не отражается, оно как бы посещается вновь, и во время этого перепосещения открываются не столько истины о минувшем, сколько неожиданные связи, переключки, ассоциации, бросающие отсвет на современных персонажам предметы и проблемы.

Все это предвосхищает постмодернистские приемы психологической характеристики персонажей. Однако автор отстраняется от ценностных параметров соцреализма, оглядываясь, скорее, назад, на гриновскую и, в какой-то степени, катаевскую романтизацию жизни в попытках неучастия в ее подменах.

Отсюда недосказанность, недоговоренность, тонкой нитью связывающие первую повесть «Страна недописанных сказок» с ее недорассказанными героями со второй – «Семь акварелей с острова Гризоль», где сам остров, впервые появляющийся на страницах первой повести, – это недосыгаемая мечта о счастье, которая становится почти осязаемой, если в нее верить.

Но почти...

«– Вот и все, Боб, – сказал Алексей вслух заканчивая какую-то одну из своих мыслей. – Прощай, наш Гризоль... Темка подвинулся к краю скалы и стал смотреть вниз. – А мы еще приедем сюда? Вон краб, смотри! Он набрал камешков и стал кидать в краба, который намеревался вылезти из расщелины. Алексей тоже свесил голову. – Приедем, а? – Я-то приеду, а вот как ты... Мама отпустит?» [Чирков 1977: 120].

Автор очень точно описывает состояние мальчика, начинающего привыкать к своему наставнику, с тревогой предчувствующего нечто, что положит конец этому неуловимому ощущению обретения надежной опоры.

«Алексей чувствовал, что заговорить пора. Но он чувствовал также, что слова теперь должны быть обдуманно, и от этого не мог найти ни одного подходящего. – Есть еще не хочешь? – спросил он, зная, что это не то. – Нет, – ответил Темка, не поворачивая к нему головы» [Там же: 172].

Необходимо отметить редкое качество писателя воздействовать на читателя едва заметными штрихами в продвижении сюжета при, казалось бы, довольно статичной атмосфере повествования. Ему это удается ненавязчивым противопоставлением мира реальности миру внутреннему. В первой повести оно бросается в глаза сразу, во второй – только улавливается.

Мальчик взрослеет, начиная понимать разницу между суетой сует и тем, что является в жизни важным. Он ощущает неминуемость расставания, но взамен потерь он обретает нечто очень значительное – дружбу, которая не будет зависеть от непредвиденных обстоятельств, и жизнестойкость, столь необходимую в собственной самооценке. *«Оставшись наедине с морем, солнцем, с морскими запахами, с Историей (обломки статуй, надгробные памятники, плиты с текстами на греческом), герои начинают чувствовать свою мгновенную отдаленность от всего того, что еще вчера было близко и знакомо. Здесь, на острове, мужчина и мальчик, возможно, встречаются с тем, что составляет вневременные понятия»* [Лефтер 2000: 82].

Если мы попытаемся сопоставить ранние повести Вадима Чиркова с тем, что выходило в свет в середине 1970-х, то перед нами предстанет четкая картина отхода от общепринятых литературных норм. Как пишет Михай Чимпой: «... Речь идет о литературе, которая возникла в определенный период в условиях отчуждения, чрезмерной идеологизации и внедрения так называемого метода социалистического реализма, который, как заметил Альбер Камю в своей речи, посвященной вручению ему Нобелевской премии в области литературы, предполагает не то, что *есть* в настоящем, а то, что *будет* в некоем будущем, абстрактном и утопическом» [Цит. по: Метляева 2014: 15].

Как мы уже отмечали, написанное Чирковым в эти годы полностью выпадает из общего контекста и поэтому не воспринимается как анахронизм, а представляет большой интерес как для современного исследователя, так и для рядового читателя.

Следует отметить, что до недавнего времени не обращалось особого внимания на процессы взаимовлияния литератур в бывших республиках бывшего мегасоюза. В лучшем случае подчеркивалась общекультурная миссия доминирующей на всем пространстве нации. Таким образом, нивелировалось значение и влияние местного этнического фактора на русскую литературу регионов. В республиках с развитыми литературами такие процессы происходили, однако, следует отметить, не в явной, а в опосредованной форме. В случае творчества Вадима Чиркова следует указать, что его ранние повести несут на себе отсвет влияния литературной волны так называемого «поколения «третьего глаза» молдавских поэтов и прозаиков, бросившего вызов тирании реального, когда псевдореализм достиг критической точки и послужил поводом для радикальных изменений в литературе.

Известный литературовед С. Ананьева, оценивая различные вариации мировой художественной практики, отмечает: *«Критерии художественности на рубеже столетий актуальны по-прежнему. Современные эксперименты молодых писателей должны еще выдержать проверку временем. Нам предстоит ответить на вопрос: «Что делает литературу художественной?». Классическая филология затрагивает вечные проблемы, не допуская путаницы в терминологии. Каждый писатель пишет о своем, не задумываясь о модных литературных течениях и направлениях. Дело читателя: принять или не принять то или иное произведение. Так формируется современный литературный процесс...»* [Цит. по: Там же: 103].

Заключение. Произведения Вадима Чиркова отличает разнообразие литературных приемов и прекрасное владение словом, тонкий психологизм и чувство времени. На примере его работ можно поставить ряд вопросов: в какой степени литературное развитие может происходить независимо от влияния внешних условий; насколько возможно пользоваться свободой творческой индивидуальности, постоянен ли принцип социальной обусловленности?

Сочетание реализма с элементами модернизма и предвосхищение приемов постмодернизма составляет гармоничное единство в раннем творчестве Вадима Чиркова.

Представленный экскурс в раннее творчество писателя Вадима Чиркова, большая часть литературной активности которого пришлось на период его проживания в Молдове, направлен на возрождение интереса к его ранним произведениям, которые звучат так же актуально, как и десятки лет назад, взывая ко всему чистому, светлому, нравственному, что делает человека человеком.

Библиография

Лефтер Э. На стыке веков и культур. Заметки о русской литературе Молдовы. – Chisinau: Ruxanda, 2000. – 90 с.

Метляева М. Литература Молдовы на стыке веков. – Chişinău: Profesional service, 2014. – 791 с.

Новейшая зарубежная литература: Коллективная монография. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – 584 с.

Русская литература в лицах и персоналиях. XIX – начало XXI вв.: Библиографический словарь-справочник / АН РМ. Ин-т межэтнич. исслед. – К.: Inessa, 2003. – 624 с.

Чирков В. Здесь ключ от города. Повести. – Кишинев: Изд. Литература артистикэ, 1977. – 179 с.

Cimpoi M. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. – Chişinău, Arc, 1997. – 431 с.

Galaicu-Păun E. Poezie de după poezie. Ultimul deceniu. – Chişinău: Cartier, 1999. – 280 с.

Chiper G. Proză scurtă: antologie. – Chişinău: Ştiinţa, 2004. – 355 с.

Țurcanu A. Anterior în roşu aprins. – Iaşi: Tipo Moldova, 2012. – 506 с.

Дальнее зарубежье русских поэтов Молдовы конца XX века

Прокоп Светлана Павловна

Институт культурного наследия Академии наук Молдовы, Республика Молдова
МД-2061, Кишинев, бул. Дачия 51/1
кандидат филологических наук
E-mail: svetlanaprocop@mail.ru

Аннотация. С русскоязычной литературой Молдовы литературное зарубежное сообщество знакомо по книгам авторов, выехавших за ее пределы после войны в Приднестровье (1992). В их произведениях отчетливо прослеживаются тенденции современного литературного зарубежья: трансформация поэтического самосознания и мироощущения лирического героя, оказавшегося не только в иноязычном, но и ином геополитическом пространстве. Произведения поэтов-выходцев из Молдовы являются убедительным свидетельством включенности русскоязычной литературы Республики Молдовы в мировой литературный контекст.

Ключевые слова: русскоязычная поэзия Молдовы, русские поэты Молдовы, мировое литературное пространство.

УДК 81

Far abroad of Russian poets of Moldova in the late 20th century

Svetlana P. Procop

Institute of Cultural Heritage of the Academy of Sciences of Moldova, Moldova.
MD-2061 Chisinau, Dacia Blvd, 51/1
Candidate of Philology
E-mail: svetlanaprocop@mail.ru

Abstract. The literary community abroad knows the Russian literature of Moldova due to the books of the authors who left the Republic of Moldova after the 1992 war in Transnistria. Their works clearly reflect the tendencies of modern literary trends abroad: the transformation of the poetic self-consciousness and world perception of the lyrical hero who finds himself not only in a foreign linguistic space, but also in a new geopolitical space. The works of the poets who emigrated from the Republic of Moldova convincingly testify to the inclusion of the Russian literature from the Republic of Moldova into the global literary context.

Keywords: Russian literature of Moldova, Russian poets of Moldova, global literary space.

UDC 81

Введение. Время показало, что проблемы этносов и этнических групп Республики Молдова, их история и культура, традиции и обычаи остаются в центре общественных интересов. Наша республика, находящаяся на этнокультурном перекрестке, вызывает уважение и интерес в международных европейских структурах в том числе бережным и неустанным вниманием, закрепленным законодательно, не только к современным проблемам этносов и этнических групп, проживающих на ее территории, но и ко всему, что связано с историей развития их материальной и духовной культуры.

Разными судьбами оказалось в Молдове вновь прибывшее русское население во второй половине XX в.: покинув историческую родину, одни молодые специалисты ехали сюда по распределению после окончания учебы, другие остались в результате демобилизации после окончания военных действий, которые проходили в этом регионе. В конечном итоге, важно другое: в среду местного русского населения, издавна проживавшего на этих землях, влилось много молодых и зрелых творческих людей, готовых содействовать развитию Республики Молдовы, достижению ею определенных высот в области не только экономики, науки, но и культуры. Осознать и оценить духовную составляющую и менталитет русского населения Молдовы можно, лишь пристально взглядевшись в его культурную (в нашем контексте – литературную) составляющую.

Отображая проблемы становления адыгейской литературной диаспоры в контексте сегодняшних проблем всеобщего характера, когда духовная составляющая общества отодвигается на второй план, исследователь Л.Х. Балагова-Кандур отмечает, что: «"Действия человеческой духовной силы", в данном случае – культурной (литературной) диаспоры, определяют и судьбу ее этнодуховной идентичности по отношению к исторической родине, как это принято теперь порой говорить, – к материку, а также к тому миру, нередко противостоящему исторически привычному укладу, в котором диаспоре волею судьбы приходится самоопределяться и развиваться в качестве оригинальной национальной духовной субстанции» [Балагова-Кандур 2009].

Поскольку *этнодуховная идентичность народа* – одна из важнейших составляющих национальной культуры и литературы, она не только присутствует в устном народном творчестве, но и определяет национальный колорит профессиональной художественной литературы. Особенно ярко и наглядно это проявляется в литературе, которая формируется и развивается в иноязычном контексте. Ярким примером такого взаимодействия может служить современная русская/русскоязычная литература Молдовы.

В связи с этим уместно напомнить и о том, что, подвергая анализу местную русскую литературу послевоенного периода, молдавский исследователь Савва Пынзару одним из первых в республике стал именовать «островной» местную русскую/русскоязычную литературу как литературу, не прерывающую своей связи с *материковой* русской литературой. Прошло несколько десятилетий, и термин *материковая литература* был достаточно успешно введен в академический обиход в коллективных трудах Отдела литератур народов России и СНГ Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук [Литературное зарубежье 2000–2008].

Материалы и методы. Исходя из вышесказанного, в качестве объекта исследования настоящей работы избрана русскоязычная литература Республики Молдова конца XX в., в рамках которой формировалось дальнейшее литературное зарубежье республики.

Целью исследования является знакомство мирового литературного сообщества с представителями дальнего литературного зарубежья Республики Молдова.

Закономерным образом цель, преследуемая автором работы, определяет основные задачи, среди которых: значимость творчества представителей русскоязычного литературного зарубежья как одного из результатов литературного движения Молдовы в сфере мирового литературного контекста.

Методологическая основа поставленной проблемы и анализ литературного материала характеризуются сочетанием историко-литературного подхода с принципами сравнительно-типологического исследования, включая также новый взгляд на современный литературный процесс, частью которого может стать литературное движение в иноязычной среде.

Обсуждение. Как мы уже отмечали, русскоязычная литература Молдовы сформировалась как за счет местных русских литераторов, так и за счет молодых людей, приехавших в нашу республику (в основном в послевоенный период 1945–1950 гг.) по самым разным причинам. С одной стороны, это бывшие военные, оставшиеся после войны восстанавливать полуразрушенную республику, молодые специалисты, получившие распределение на промышленные объекты. С другой – журналисты и писатели, культурные деятели, которые раз и навсегда связали свою жизнь с краем, вдохновившим их на новые темы и сюжеты. Многие из них объединил в дальнейшем литературный талант, позволивший им вступить в ряды сформировавшейся секции русскоязычных литераторов Союза писателей республики. Среди них: Б. Викторов (1947–2004), А. Дрожжин (1937–1994), А. Золотушкин (1922–1965), В. Измайлов (1926–1989), К. Ковальджи (1930), Е. Копылов (1909–1963), А. Коркина (1943), Г. Коршак (1923–1981), В. Костишар (1946), В. Кочетков (1923–2001), Б. Крапчан (1926–1996), А. Малашенко (1937–1995), В. Марфин (1934), Ю. Мельников (1922–1997), А. Милях (1942), И. Нестеровская (1961–1997), Д. Ольченко (1929), Р. Ольшевский (1938–2006), Ю. Павлов (1938), П. Пархомовский (1926), А. Ренин (1919–1976), А. Романов (1920), Н. Савостин (1926), К. Семеновский (1916–1977), Н. Сундеев (1954), В. Ткачев (1946–2007), М. Фильштейн (1930), Ю. Чернов (1924–2013), Ю. Харламов (1948), Ф. Чуев (1941–1999) и др. Молдова для многих русских поэтов, приехавших извне, стала второй родиной.

Шли годы, и по различным причинам (социальным, экономическим и семейным) и в разные годы начался обратный процесс. Русскоязычные писатели республики начиная с середины шестидесятых годов прошлого века стали покидать ее. Среди первых уехали: К. Ковальджи (60-е, Москва), Ф. Чуев (60-е, Москва), М. Годенко (сер. 60-х, Москва), Ю. Мельников (сер. 60-х, Москва), В. Кочетков (конец 60-х, Москва), В. Марфин (конец 60-х, Москва), Ю. Чернов (конец 60-х, Москва), Б. Викторов (сер. 70-х, Москва), П. Пархомовский (сер. 70-х, Москва), Н. Трейгер (конец 70-х, Санкт-Петербург), М. Фильштейн (конец 70-х, Москва), Г. Каменная (сер. 80-х, Киев) и другие. Это была так называемая первая волна эмиграции. Более чем очевидно, что общественно-политические процессы в бывшем Советском Союзе и республике, предопределившие в свое время приезд многих литераторов в Молдову, не могли не повлиять в дальнейшем на их литературную судьбу и, как результат, на их отъезд.

Свежа в памяти многих ситуация, сложившаяся в республике вскоре после перестройки, которая спровоцировала, в конечном итоге, у многих, пишущих на русском языке, желание выехать за пределы государства, обретшего независимость и суверенитет. Тем более что политический конфликт, начавшийся еще в советское время (1989), после обретения Молдовой независимости (1991) перерос в вооруженное противостояние весной и летом 1992 г.

Так, многие из тех, кто составлял в те годы цвет русской/русскоязычной местной литературы, выехали в Россию, Германию, Францию, США, Израиль. Среди тех, кто составил вторую волну эмиграции из республики, были писатели: Е. Баух (1977, Бат-Яма, Израиль), А. Айзеншарф (1988, Акшелон, Израиль), С. Шапошникова (1990, Беэр-Шева, Израиль), Л. Фельдшер (1990, Израиль), В. Голков (1992, Азур, Израиль), Г. Сквиренко (1993, Атланта, США), М. Хазин (1994, Бостон, США), Э. Побужанский (1994, Москва, Россия), Н. Сундеев (1994, Сан-Франциско, США), Ж. Кривой (1994, Бней Брак, затем Тель-Авив, Израиль), Б. Куделин (1995, Монжерон, Франция), В. Чудин (1997, Тверь, Россия), В. Чирков (2000, Нью-

Йорк, США), Р. Ольшевский (2000, Бостон, США), К. Капович (1990, Иерусалим, Израиль; с 1992, Бостон, США) и другие.

Так сложилось, что с русской/русскоязычной литературой Республики Молдова, которая сформировалась в 50-е годы прошлого века, литературное зарубежное сообщество познакомилось по публикациям и книгам авторов, живших когда-то в крае и по тем или иным обстоятельствам выехавших за его пределы. В Бостоне, Сан-Франциско, Тель-Авиве увидели свет книги поэзии и прозы, воспоминаний, открывающие зарубежному читателю новую точку на карте – литературную Молдову. Эту тема сегодня представляется интересной в силу разных причин. Многие из тех, кто уехал из республики, заявили о себе как талантливые литераторы и за рубежом, оставшись в истории литературы края. Однако именно на примере произведений, изданных ими далеко за пределами Молдовы, отчетливо прослеживаются многие тенденции современного литературного движения, среди которых – трансформация поэтического самосознания и мироощущения лирического героя, оказавшегося в одночасье не только в иноязычном, но и ином геополитическом пространстве. И наконец, произведения *молдавских* русскоязычных авторов дальнего зарубежья являются убедительным свидетельством включенности русскоязычной литературы Республики Молдова в мировой литературный контекст.

В конце XX века в местной русской/русскоязычной поэзии четко обозначилась новая лирическая тема – тема эмиграции. Поэты, журналисты, литературные критики писали, спорили, рассуждали о причинах отъезда русских/русскоязычных писателей из республики, а литераторы тем временем продолжали покидать страну. Интересна в этом плане гражданская позиция известной писательницы республики Аллы Коркиной, чье стихотворение «Эмигранты» появилось вскоре после названных событий в ее новом поэтическом сборнике «Украденный праздник» (1994): «*Эмигрировать – плохо, плохо, / а остаться – быть может, смерть. / Вот такая терзала эпоха, / и судить о ней – как нам сметь? / Безысходность – ты русским знакома / прямо с юности, с первых лет. / Быть собою – увя – беззаконно, / приспособишься – ты не поэт. / Дай нам выход, как жизнь Провиденье, / защити от инфарктов, судеб, / чтоб в разрушенных храмах горенье / ста свечей видел тот, кто не слеп. / Ну а мы, оказавшись невольны / вдруг чужими в своей же стране, / жертвы новые – смотрим с болью – / не по нашей ли это вине?» [Коркина 1994: 55].*

Расформирование русской секции Союза писателей, с помощью которой произошло становление местных русских/русскоязычных литераторов, делают это стихотворение А. Коркиной в некотором роде пророческим. Прощальным набатом звучат и стихи «отъезжающим» другой поэтессы – Олеси Рудягиной, написанные словно вдогонку тем, кто свой выбор уже сделал: «*И снизошел вдруг патефон... / В истому ночи дверь открыта. / Надтреснутая «Рио-Рита» / тревожит, будто вещей сон. / О, память выплывающих глаз – / дыханье терпкое фокстрота... / Лишь одиночество полета / из всех невзгод прельщает нас» [Рудягина 1993: 5].*

Поэтические сборники на русском языке, авторами которых являются наши бывшие соотечественники, выехавшие из страны, увидели свет далеко за пределами нашей республики. Они, несомненно, вписываются в мировой литературный контекст, продолжая оставаться и составной частью литературного процесса края.

Осознав свой выезд за рубеж как один из возможных способов реализации свободы личности и более того – творческой свободы, «*одиночеством полета*» были прельщены многие наши бывшие соотечественники, поэтические сборники которых вышли в Москве, Санкт-Петербурге, Тель-Авиве, Сан-Франциско, Бостоне, Париже, Мюнхене и т.д. В этом контексте представляется уместным подчеркнуть, что основная лирическая тема этих двух «исходов» местных литераторов, определивших для себя два направления – «Восток» и «Запад», отличалась особой психологической напряженностью.

Если первая волна эмиграции была вызвана своего рода «повышением по службе» и по большей части несла в себе оптимистическое начало (многие уехавшие в Москву писатели встали во главе литературных журналов и объединений), то вторая волна эмиграции – на Запад – зачастую была обусловлена бесперспективностью творческого роста в связи с проводимой языковой политикой, сужающей из года в год культурное пространство русского языка в республике, а также приднестровский конфликт, определивший раз и навсегда в их творчестве особую долю пессимизма. Более того, все эти процессы не могли не предопределить и основную тематику, разрабатываемую русскоязычными писателями-эмигрантами и на новом месте их проживания.

Разумеется, творчество поэтов второй волны эмиграции не может не включать стихи о крае, в котором у каждого из них прошла какая-то часть жизни. Нельзя сказать, что творческая судьба эмигрировавших поэтов сложилась удачно или неудачно. Они продолжают созидать вдалеке от родины, вписываясь своим творчеством в классическую тематику русской эмиграции.

Большая часть поэтов, эмигрировавших из Кишинева, нашла форму реализации своих воспоминаний, растворив их в своем поэтическом творчестве. В какой-то степени судьба русскоязычных поэтов-эмигрантов из Молдовы сопоставима с судьбами русской литературной эмиграции, сформировавшейся в послереволюционные годы прошлого века. Жизнь поэтов той эмиграции складывалась, в основном, похоже: некоторых из них не принимало эмигрантское общество, они страдали от одиночества, тосковали по России, их изредка печатали эмигрантские журналы.

Тем не менее, современные эмигранты зачастую неплохо вживаются в новую среду за счет того, что владеют языком страны, куда переехали. Открывают собственные литературные журналы, становятся членами творческих союзов, издают свои книги, их принимает местное эмигрантское сообщество, у них есть возможность приезжать с визитами на свою бывшую родину. Единственным, пожалуй, с чем не в силах справиться ни те ни другие, является глубокое чувство ностальгии по оставленной родине, чувство тоски и одиночества.

В качестве примера рассмотрим отражение этих чувств в новых книгах (изданных уже в эмиграции) известных русскоязычных поэтов Молдовы Николая Сундеева (США)¹ и Виктора Голкова (Израиль)², выехавших в конце XX века за рубеж.

Творчество и судьба Николая Сундеева, автора поэтических книг «Знак осени» (1979), «Сородичи» (1984), «Оклик» (1989), «Кромка» (1992), «Путь ищущий к свободе своей» (1994), «Мы солнца не ждали» (1997), «Свеченье дня» (2002), «После молчания» (2011), одного из тех русскоязычных поэтов республики, кто уже в конце 1970-х гг. начинает разрабатывать тему отчуждения лирического героя, заслуживает особого внимания. События конца 80-х гг. XX в., приднестровский конфликт способствовали тому, что в современной русскоязычной поэзии Молдовы осознание хрупкости бытия, страх перед войной, выражаемые лирическим героем, становятся преобладающими. Резко обозначился конфликт лирического героя с обществом. Все это в полной мере отразилось и в творчестве Н. Сундеева еще до отъезда.

В одном из последних сборников («Кромка»), изданных поэтом до отъезда в США, есть стихотворение «Сестры», в котором звучат такие строки: *«Разговор был тих и зыбок / Средь застольной мишуры. / О печальном – / без улыбок – / говорили две сестры...»*. И далее: *«...Говорили о решенном: / об отъезде из страны. / Обо всем, / что так тревожно / души метило и жгло: / оставаться – невозможно, / отрываться – тяжело»* [Сундеев 1992: 40–41].

Первый заокеанский сборник Н. Сундеева – «Мы солнца не ждали» – составляют два поэтических цикла: «Прощание» и «Письма из Сан-Франциско», разделив жизнь лирического героя на периоды – до и после отъезда за рубеж. Словно пытаясь понять, осознать или оправдать свой отъезд, поэт пристальнее вглядывается в то время, в котором жил. Анализирует ситуацию, вынудившую его принять однозначное решение: *«Это время распада семей. / Это семьи одна за одною / распадаются вслед за страной, / и собрать их / попробуй сумей... // И не тем эта жизнь тяжела, / что скудна / (в нищете – не впервые) – / тем, что ориентиры снесла, / повалила опоры былые. // И, привычные связи круша, / разрушенью не видя границы, / человекья плутает душа / и не знает, / за что зацепиться»* [Сундеев 1997: 31].

Сокрушаясь о былом, лирический герой Н. Сундеева рассуждает о зачастую безвестной участи эмигрировавших литераторов, сформировавшихся на молдавской земле: *«Нет, слов напыщенных не надо, / но и таить не стоит все же, / что здесь, в глуши, / вошла плеяда / поэтов милостию Божьей»*. И далее: *«Увы... Одних на свете нету – / ни строчки большие не напишут, / а те – разъехались по свету. / И пишут, / только кто их слышит?»*.

Признаваясь себе, что *«ощущение почвы, уходящей из-под ног»*, ему не забыть, как не забыть *«тревогу, безнадегу, холод, маету»* родителей, оставшихся в Дубоссарах, переживших *«еще одну войну»*, лирический герой Н. Сундеева заключает: *«Жить можно даже и в неволе, / и в окруженьи лютых бед, / но только не на минном поле. / На минном поле / жизни нет. / И неспроста среди тумана / вдруг растворяются друзья: / они спешат / в иные страны. / На минном поле жить нельзя. // А мы – живем. / Мы вроде живы – / не зацепило, не смело – / но жизнь в предощущенье взрыва / страшнее взрыва самого»*. Это же стихотворение поэт включит и во второй сборник, изданный в эмиграции – «Свеченье дня» [Сундеев 2002: 53].

В сборнике «Свеченье дня» Н. Сундеева стихотворения «Напряженье (конец 80-х, Кишинев)», «Пулеметчик (Дубоссарская развилка, декабрь 1991 г.)», «Пятый месяц под огнем...», «В доме у родителей (Дубоссары, август 1992 г.)», «После бойни (Бендеры, август 1992 г.)» посвящены событиям, развернувшимся на территории республики в конце XX века. Длительная русификация населения края вызвала резкое неприятие местной интеллигенцией всего, что касалось русского языка, включая русскоговорящих жителей. Именно в этот период родился лозунг: «Чемодан – вокзал – Россия». До обретения независимости в августе 1989 г. в республике был принят закон о языке, придававший определенный статус румынскому языку в этом регионе. Государственным языком в республике стал язык титульного населения, что вызвало противостояние в левобережной ее части, известной своей русскоязычностью, и, как результат, вооруженный конфликт. Состояние неуверенности и тревоги, охватившее русскоязычных жителей республики в связи с этими событиями, предопределило их массовый выезд из страны.

Дело в том, что последний сборник Н. Сундеева увидел свет в 2002 г., накануне 100-летия со дня Кишиневского погрома (1903), получившего всемирный резонанс: *«Прошиты дни / вибрирующей нитью / надрывных слухов. / Я не верю им. / Не верю, что пора кровопролитья / сгущается над городом моим. // <...> Этой ночью тревожной / думал: слухи не так уж глупы, / и казалась возможной / смерть от рук / разъяренной толпы»* («Напряженье») [Сундеев 2002: 45]. Кстати сказать, Кишиневский погром 1903 г. начался спустя два месяца после убийства 14-летнего мальчика в г. Дубоссары. В стихах Н. Сундеева этот приднестровский город фигурирует как город, в котором остались родители поэта, в котором шли бои почти спустя столетие. *«Пятый месяц под огнем / дом родительский, а в нем – / папа с мамой...»*

Ночь за ночью / бьют орудия и с крыши / черепицу сносят – / в клочья / разорвав ночную тишь» («Пятый месяц под огнем») [Сундеев 2002: 50]. Или: *«Всю ночь обстреливали дом, / распарывая мглу, / и в самом прочном и глухом / теснились мы углу» («В доме у родителей»)* [Сундеев 2002: 51]. *«О том, какое страшное было время, / внукам расскажем своим. // Это будет пропахшая кровью / сказка-быль / о жестокой и грязной войне. / А дети наши к словам / «обстрелы» и «Приднестровье» / уже привыкли вполне» («Нет, не детям...»)* [Сундеев 2002: 48].

Как уже отмечалось, первому циклу стихотворений в сборнике Н. Сундеева «Мы солнца не ждали» противостоит второй цикл – «Письма из Сан-Франциско». «Письма» складываются, в основном, из сиюминутных впечатлений лирического героя, ошарашенного звуками, запахами, реалиями другого континента, где даже *«ночь намного светлей, чем у нас в эту пору бывает»*, где *«странны названья деревьев», «и чужого наречья слова западают в сознание»*. Тем не менее, на общем фоне мажорного настроения и приподнятого жизненного тонуса прослушиваются нотки неуверенности и нерешительности, сомнения и глубоко замаскированного страха лирического героя: *«Вживаюсь в новую среду / овцой, / отбившейся от стада, / за провожатыми иду, / которые ведут куда-то. // Жизнь начинается с нуля. / Я – в детсаду, / Я – в первом классе... / Ведут. Иду. / И с ними я / во всем заранее согласен»*. [Сундеев 1997: 45]. И далее: *«Захлестывает жизнь чужая / и все велит начать с нуля – / духовной смертью угрожая / иль просветление суля?»* [Сундеев 1997: 46].

О городе, в котором живет лирический герой Н. Сундеева, судя по описаниям, сказать можно немного: всего лишь то, что кроме океана, находящегося в вечном противоборстве со скалами, волн, накатывающих на берег, и тумана, поглощающего улицы, сказать почти нечего. Нетрудно заметить, что места прогулок, описываемые поэтом, – абсолютно безлюдны: *«Было счастье негусто, / и не сразу почувствовал я, / что ко мне / возвращается чувство / полноты бытия. // Сквозь дождливую стылость, / неприкаянность в новой стране / все же как-то / пробилось / это чувство ко мне...»*. И далее: *«Ностальгией объятый, / я отыскивал в нем островки / Кишинева и Ялты, / находил в нем / Одессы иттрихи. // Сходства ясные меты / излучали тепло. / И, наверно, / именно это / мне привыкнуть к нему помогло» («Сходство»)* [Сундеев 2002: 59].

В другом стихотворении лирический герой признается: *«Я был бы счастлив, / если б смог, / душевный утоляя голод, / переложить на русский слог / американский этот город»* [Сундеев 1997: 62].

Как никогда ранее, при понимании скоротечности жизни, «скоропостижности» времени, сквозь поток заверений лирического героя, что «стало легче и светлей», прорывается вселенская тоска...: *«Только время раны лечит. / Жил я, как во мгле. / Год прошел – / мне стало легче / на чужой земле. // Не много, / не настолько, / чтоб ушла тоска, / но слабей ее настойка, / даль светлей слезка. // Время лечит / без обмана, / в том сомнений нет. / И мою залечит рану – / если хватит лет...»* [Сундеев 1997: 14].

Другой русскоязычный поэт Молдовы – Виктор Голков, знакомый кишиневскому читателю по двум поэтическим сборникам «Шаг к себе» (1989) и «У сердца на краю» (1992), издал уже за рубежом (в Тель-Авиве) еще шесть книг: «По ту сторону судьбы» (1996), «Парад теней» (2001), «Перекресток ноль» (2005), «Сошествие в Ханаан» (2007), «Эвкалипт и акация» (2010), «Тротилловый звон» (2014).

В двух поэтических сборниках В. Голкова, изданных еще в Кишиневе, просматривается определенная закономерность и тематическая заданность даже в названиях циклов, являющихся по сути «остриями», на которых растянута «покрывало» его поэтики: «Ноша», «Перевоплощения», «Тяга», «Жажда», «За шторами», «Волна», «Переливы». В этих циклах присутствует то, что сам поэт в одном из стихотворений выразил так: *«Я между полной темнотой / и жестким откровенным светом»*. И то и другое свидетельствуют о некоем духовном вакууме, в котором ощущает себя лирический герой В. Голкова.

Уехав за рубеж, его лирический герой и там не находит себе покоя и, обращаясь к спасительным воспоминаниям, признается: *«Разбегаюсь и лечу, / простыней уже не мну я, / потому что не хочу / тягость чувствовать земную. / Перед входом высоты / открывает сердце двери, / изживая все потери / и сжигая все мосты»* [Голков 1996: 4].

Именно так, «сжигая все мосты», в противопоставлении тьмы и света, прошлого и будущего, дна и высоты, вырисовывается основной поэтический принцип В. Голкова, основанный на гиперболизации значения «тени». Напомним, «Парад теней» – так называется второй зарубежный сборник поэта, – означает, по сути, парад воспоминаний, где на стыке света и тьмы вырисовывается главное: *«Правда, что жила во мне, / исчезает неизвестной. / Я над плоскостью отвесной / наклонился: что на дне? / Детство, молодость моя, / переулочек Театральный, / контур прошлого овальный. / Дом, родители, друзья»* [Голков 2001: 14].

Анализируя, сопоставляя, вспоминая, лирический герой В. Голкова пытается вырваться из душевного тупика, в котором добро уже не отличить от зла, в котором многие понятия смешаны, где основным жизненным принципом стала крысиная логика: *«Логика крысиная ясна – / вырваться из солнечного света / и скользнуть хвостатой кометой / в мир иной, в другие времена, // где, конечно, не грозит война, / хлопая стрельбой, как парусиной, / но, согласно логике крысиной, / жизнь твоя вполне защищена. / Слыша философствующих крыс, / ощущал я внутреннее сходство: / может быть, душевное уродство / и меня заманивает вниз. / В тишину без края и конца, / в сумерки, глубокие, как норы. / Сжечь внутри общины, стаи, своры / в сердце многих многие сердца»* [Голков 2001: 27].

Обретение новой этнической территории изменило восприятие понятия родина как высшей ценности, поколебало его уверенность в завтрашнем дне: *«Я Родину выжег железом каленым, / и в столбики пепла свернулись поля. / Не нужно уже притворяться влюбленным / в эти акации и тополя. // И кладбище, отческий дом или школу / горячая воля моя рассекла. / И рухнуло все, стало пусто и голо, / и вырвалась в мир первозданная мгла»* [Голков 1996: 13].

Осознание лирическим героем В. Голкова своей зрелости приходит к нему вместе с осознанием духовных ценностей, хрупкости бытия, противоречий окружающего мира. И нет повода усомниться в искренности его признаний: *«Я вырос в республике пьяной, / где тесно от горьких озер. / И в теплую полночь каштаны / душевный ведут разговор. / Но, едкую горечь вдыхая, / я понял, что был в забытьи. / И выпала трезвость сухая / мне в зрелые годы мои. / Эдем и его филиалы, / за взрывом – еще один взрыв. / Кривые, гнилые кварталы, / утроба твоя, Тель-Авив»* [Голков 2001: 35].

Предельная искренность поэта, ставшего одним из представителей эмигрантской литературы, заключается и в том, что он не пытается скрыть прорывающейся в каждой строчке вечной ностальгии по той земле, где родился и рос. Задаваясь вопросом о смысле бытия, его лирический герой поднимает вопросы, ответы на которые искало не одно поколение русской интеллигенции: *«Дорога светлая, прямая / Нас вывела ко рву. / И я уже не понимаю / Зачем же я живу»* [Голков 2001: 60]. Или: *«И в канун какого-то сегодня / созидаю крылья, как Дедал, / чтоб из этой жизни преисподней / упорхнуть бы я не опоздал»* [Голков 2001: 42].

Чтобы оценить по достоинству творчество В. Голкова, прочувствовать и понять мироощущение нашего современника, оказавшегося в другой стране, необходимо пропустить через свое сознание состояние человека, живущего в пограничном состоянии между миром и войной: *«Мы с тобой в такой стране, / Где исчезнуть – не проблема. / Наяву и на войне / Смерть – естественная тема. / И часам настольным в такт / Я невольно размышляю: / Смерть – вполне законный факт, / Хоть я сам и не стреляю. / Стрелки тонкие дрожат, / Комариные отростки. / И убитые лежат / В двух шагах на перекрестке»* [Голков 2001: 73].

Заключение. Еще не так давно в Кишиневе Николая Сундеева и Виктора Голкова, принадлежащих к одному поэтическому поколению, объединяла совместная работа в Ассоциации русских писателей Молдовы, организации, созданной в декабре 1991 г. по инициативе Н. Сундеева. Каждый из этих авторов в разные годы покинул республику. Сегодня Виктор Голков является членом Союза писателей Израиля. Николай Сундеев – главный редактор общественно-политической и литературной газеты «Кстати» (Сан-Франциско, США), достаточно известной на сегодняшний день большинству русскоязычных жителей Северной Калифорнии (города Пало-Алто, Сан-Хосе, Маунтин-Вью, Фримонт, Сакраменто, Валлунт-Крик, Бельмонт, Менло-Парк и т.д.). В их поэтических сборниках, изданных на разных континентах, есть много общего. Несмотря на кажущуюся мажорность некоторых поэтических интонаций, книги Н. Сундеева роднит с поэтическими сборниками В. Голкова ощущение хрупкости бытия и шепчущая нота Вечной Ностальгии, пронизывающая многие книги поэтов-эмигрантов.

Библиография

- Балагова-Кандур Л.Х. Адыгейская литературная диаспора. История. Этнодуховная идентичность. Поэтика: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2009. – 50 с.
- Голков В. Парад теней. Стихи. – Тель-Авив: Библиотека Матвея Черного, 2001. – 84 с.
- Голков В. Перекресток ноль: Книга стихотворений. – Тель-Авив–Москва: Издательское содружество А. Богатых и Э. Ракитской (Э.РА), 2005. – 100 с.
- Голков В. По ту сторону судьбы. Стихи. – Тель-Авив: Б. и., 1996. – 86 с.
- Голков В. Сошествие в Ханаан. Избранные стихотворения 1970–2007. Иерусалим–Москва: Издательское содружество А. Богатых и Э. Ракитской (Э.РА), 2007. – 88 с.
- Голков В. Тротиловый звон. Стихи. Иерусалим–Москва: Издательское содружество А. Богатых и Э. Ракитской (Э.РА), 2014. – 112с.
- Голков В. У сердца на краю. Стихи. – Кишинев: Nuperion, 1992. – 79 с.
- Голков В. Шаг к себе. Стихи. – Кишинев: Литература артистикэ, 1989. – 72 с.
- Голков В. Эвкалипт и акация. – Эванстон: ОКНО, 2010. – 98 с.
- Голков В., Минкин О. Правдивая история страны Хламов. Сказка-антиутопия. – Кишинев: Nuperion, 1991. – 92 с.
- Коркина А. Украденный праздник. Стихи. – Кишинев: Б. и., 1994. – 64 с.
- Литературное зарубежье: проблема национальной идентичности. Вып. I. – М., 2000. – 216 с.
- Литературное зарубежье: Национальная литература – две или одна? Вып. II. – М., 2002. – 248 с.
- Литературное зарубежье. Лица. Книги. Проблемы. Вып. III. – М., 2005. – 191 с.
- Литературное зарубежье. Лица. Книги. Проблемы. Вып. IV. – М., 2007. – 208 с.
- Литературное зарубежье. Лица. Книги. Проблемы. Вып. V. – М., 2008. – 216 с.
- Прощай, Молдавия: стихи 12-то поэтов (Спонсор, автор идеи и предисловия – В. Голков). – Москва: Издательское содружество А. Богатых и Э. Ракитской, 2010. – 120 с.
- Рудягина О. Прощальная вечеринка // Строка, 1993, № 4.
- Сундеев Н. Знак осени. Стихи. – Кишинев: Литература артистикэ, 1979. – 68 с.

- Сундеев Н. Кромка. Книга стихов. – Кишинев: Нурегон, 1992. – 97 с.
Сундеев Н. Мы солнца не ждали. Стихи. – Сан-Франциско: Б. и., 1997. – 100 с.
Сундеев Н. Оклик. Книга стихов. – Кишинев: Литература артистикэ, 1989. – 102 с.
Сундеев Н. После молчания. Книга стихов. Living Art Publ., 2011. – 128 с. // <http://www.globusbooks.com/Rus-AmerImmigrInUSA.htm>
Сундеев Н. Путь ищущий к свободе своей. – Сан-Франциско, 1994. – 68 с.
Сундеев Н. Свеченье дня. Стихи. – Сакраменто: Metro Grafix, 2002. – 112 с.
Сундеев Н. Сородичи. Стихи. – Кишинев: Литература артистикэ, 1984. – 72 с.
Сундеев Н. Те, кому выпало жить... Книга об узниках фашистских лагерей. – Кишинев: Литература артистикэ, 1990. – 218 с.

Примечания

¹ Сундеев Николай Владимирович родился 24 августа 1954 г. в г. Григориополе (Молдова). Поэт, публицист, общественный деятель, редактор, издатель независимой литературной газеты на русском языке «Строка» (1992–1993). Автор восьми поэтических книг и книги документальной прозы. С 1994 г. проживает в США (Сан-Франциско). Редактор выходящей на русском языке газеты «Кстати». Член Союза писателей Молдовы. Подробнее о нем см.: Русская литература Молдовы в лицах и персоналиях: XIX – начало XXI вв. Библиографический словарь-справочник. Авторы-составители: К. Шишкан, С. Пынзару, С. Прокоп. – Кишинев: Инесса, 2003. – С. 262–263.

² Голков Виктор Игоревич родился 11 июля 1954 г. в г. Кишиневе (Молдова). Поэт и прозаик. Автор восьми поэтических книг и книги сказки-антиутопии (в соавторстве с О. Минкиным). С 1992 г. проживает в Израиле (Азур). Подробнее о нем см.: Русская литература Молдовы в лицах и персоналиях... – С. 400–401.

Элегические мотивы в романе М. Шишкина «Письмовник»

Рогова Евгения Николаевна

Кемеровский государственный университет, Россия
650043, г. Кемерово, ул. Красная, 6
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: leonid@kemsu.ru

Аннотация. Статья посвящена выявлению элегических мотивов, времени и пространства в романе Михаила Павловича Шишкина «Письмовник». Тема воспоминания в романе формируется мотивами воскрешения прошедшей жизни с помощью слова, краткости человеческого бытия, пограничного положения элегического субъекта между жизнью и смертью. Элегическое отношение к прошлому является разновидностью точек зрения на мир героев, изображенных в рамках иронической целостности произведения.

Ключевые слова: роман, элегизм, элегические мотивы, элегическое время и пространство, авторская ирония.

УДК 82.0

Elegiac motifs in M. Shishkin's "Pismovnik" novel

Evgeniya N. Rogova

Kemerovo State University, Russia
650043 Kemerovo, Krasnaya Str., 6
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: leonid@kemsu.ru

Abstract. The article explores elegiac motifs of time and space in M. Shishkin's novel "Pismovnik". The theme of memories in the novel is generated by motifs of resurrection of past life with the help of a word, the brevity of human existence, the borderline position of the elegiac subject between life and death. The elegiac attitude to the past is a kind of viewpoints on the characters' world depicted in the ironic integrity of the work.

Keywords: novel, elegiac poetry, elegiac motifs, elegiac time and space, author's irony.

UDC 82.0

Введение. Роман М. Шишкина «Письмовник» представляет собою переписку, в которой важное место занимает воспоминание героев о прошедшей жизни, сопровождаемое порою элегической тональностью. Под элегизмом, вслед за В.И. Тюпой, мы понимаем эстетическую модальность смыслопорождения, состоящую «...в архитектурном умалении «я» относительно событийных границ его причастности ко всеобщей жизни» [Тюпа 2008: 302]. Элегическая модальность формируется хронотопом «уединения и странничества», «цепью мимолетных внутренних состояний, дробящих жизнь на мгновения» [Там же: 302–303].

Материалы и методы. Синтетический, с точки зрения парадигмальных и жанровых традиций, роман М. Шишкина «Письмовник» содержит в рамках художественной целостности элегическую субдоминанту. Опираясь на модусную теорию В.И. Тюпы, выявим элегические мотивы в указанном произведении с целью определения специфики их функционирования.

Обсуждение. Темой ряда писем героини в романе «Письмовник» М. Шишкина является воспоминание о прошлом, предстающем через образы-детали, формирующие элегический мотив мимолетности человеческого бытия: «Все время вспоминаю наше лето. Наши утренние этюды маслом на поджаренных хлебцах. Помнишь наш стол под сиренью, покрытый клеенкой с бурым треугольником – следом горячего утюга? А вот это ты не можешь помнить, это только мое: ты прошел утром по траве и на солнце будто оставил сверкающую лыжню» [Шишкин 2012: 914–815]. Для элегического субъекта все самое важное (любовь, юность, надежды) связано с прошедшим временем, поэтому на вопрос в духе Ж.-П. Сартра о смысле существования герой пытается ответить в соответствии с элегическим мироощущением: «Существовать – это что? Знать, что ты был? Доказывать себя воспоминаниями?» [Там же: 914–834]. Элегическое отношение к жизни персонажей «Письмовника» сопряжено с характеристиками краткого, стремительно ускользающего времени, осознанием одиночества перед лицом смерти, например, в мемуарах отец Александры пишет: «Прислушиваешься ночью к часам – как они забирают жизнь. Одиночество – это когда у тебя все вроде есть, чтобы не быть одиноким, но на самом деле ничего нет. И вот среди бессонницы стоишь в ванной голый, стареющий – перед зеркалом... И думаешь – скоро умирать. Как так получилось?» [Там же: 1063].

Проиллюстрированному выше дробящемуся элегическому времени в романе М. Шишкина сопутствует мотив пограничного положения между жизнью и смертью, жизни-странствия, реализующегося на протяжении всего романа. Тема пути в «Письмовнике» связана с образами Ноева ковчега, корабля, трамвая, возникающих в начале и в конце произведения в письмах Александры и Владимира. Движение персонажей от рождения до смерти в романе М. Шишкина запечатлено в их переписке. Мотив воскрешения человеческой жизни с помощью слова является определяющим в «Письмовнике» и во всем творчестве М. Шишкина.

Герой романа М. Шишкина рассуждает о том, что жить и писать – означает преодолевать светом любви смерть: «Все сущее и мимолетное отражает свет. Этот свет проходит сквозь слова, как через стекло. Слова существуют, чтобы пропускать через себя свет» [Шишкин 2012: 955]. Элегический сплав мотивов мимолетности человеческого существования, письма, творчества присутствует в высказывании героя: «Какие могут быть доказательства моего бытия, если я счастлив из-за того, что ты есть, и любишь меня, и читаешь сейчас эти строчки! Знаю, что написанное письмо все равно как-то дойдет до тебя, а ненаписанное – исчезнет бесследно. Вот и пишу тебе...» [Там же: 956]. С.Н. Лашова, в частности, пишет не о слове, но о языке, его моделирующей функции в отношении названия, сюжета, композиции в рассказе «Уроки каллиграфии» и большинстве произведений автора: «... мотив онтологической сущности языка, первичности языка по отношению к жизни отдельного человека, его способности моделировать время и пространство, упорядочивать материю жизни проходит через все творчество М. Шишкина, начиная с первого рассказа писателя «Уроки каллиграфии» и заканчивая его последним романом...» [Лашова: Электронный ресурс]. Архетипический элегический мотив воскрешения с помощью воспоминания, искусства, слова проходит рефреном через письма героев «Письмовника»: «Воспоминания – как островки в океане пустоты. На этих островках все они, мои близкие и дорогие мне люди, всегда будут жить, как жили» [Шишкин 2012: 741]. Александра читает в библиотеке самые забытые книги, «воскрешает» к жизни давно умерших и никому не нужных авторов, потому что иначе о них никто не вспомнит. Отец героини грозит своим врагам и обидчикам тем, что не напишет о них в своих мемуарах, словно их и не было.

Герои произведения воплощают собою свободу и несвободу («весть и вестник» [Там же: 1001], – говорит о себе Александра): от авторов писем зависит слово о мире, но сами они являются лишь воплощением высшей воли. Тема несвободы, предопределенности, повторяемости проявляется на уровне субъектно-объектной организации «Письмовника»: стили писем героев не обладают четким различием, высказывания персонажей дублируются в разных письмах, словно они составляют единое послание. Владимир становится носителем элегического отношения к жизни, он думает о смерти, но словно выключен из ее потока: «Мне раньше казалось, что жизнь – это подготовка к смерти. Ты знаешь, когда-то я почувствовал себя таким Ноем, которому открылось, что рано или поздно придет потоп... И поэтому он должен строить ковчег, чтобы спастись. Ной не живет больше, как все, а только ходит и думает о потопе. И вот я тоже строил свой ковчег из слов. И вот все кругом... радовались мимолетному, а я только мог думать о неизбежности потопы и о ковчеге» [Там же: 998]. Утверждая ценность преходящего, отказываясь от миссии Ноя, герой, тем не менее, элегически воскрешает мгновения прошлого, фиксируя их в письме: «Это ведь кусочки нашей с тобой жизни» [Там же: 999]. В конце романа появляется образ писца, который выступает одновременно и «господином господствующих, и повелителем всех повелителей» [Там же], и alter ego Владимира, пишущего книгу бытия, как отец Александры и каждый живущий. Высказывание Владимира о писце присутствует в одном из его посланий: «Мне открылась сила слова... Через меня замкнулась очень важная цепь..., от того реального человека..., который написал когда-то: «В начале было слово». И вот слова его остались, а он – в них, они стали его телом. И это единственное бессмертие. Другого не бывает» [Там же]. Роман открывается письмом героини, в котором она пишет: «...в начале снова будет слово». Завершается «Письмовник» строками о завершении процесса письма, приближением к смерти героев. Финал романа открыт, в текст произведения вводится тема вечности, бесконечной повторяемости человеческих судеб. Поэтика заглавия романа (подобно «Грамматике любви» И.А. Бунина) содержит ироническое звучание: переписка героев становится образчиком для частной переписки, учебником, шаблоном и одновременно единым письмом всего человечества, увековечивающим мгновения неповторимой человеческой жизни.

Наряду с элегическим мотивом печали от осознания собственной смертности в романе присутствует мотив напряженного поиска смысла, несогласия с предсказуемостью финала. Герои «Письмовника» пытаются уйти от судьбы, в одном из писем героиня размышляет о неизбежном: «Уже в который раз перелистываю Башкирцеву: «Когда я думаю, что живешь только раз и что всякая прожитая минута приближает нас к смерти, я просто с ума схожу!» – и думаю о другом – о том, что она сейчас пишет, еще живая, еще только боится смерти, а я вот читаю – и ее уже нет... Неужели и от меня живой останутся только эти строчки?» [Там же: 745]. Как бы ни стремились герои «Письмовника» уйти от участи «мухи в янтаре», «вырваться из календаря» [Там же: 834], им предначертан общий, по мысли автора, удел. Тема смерти получает в романе диалектическое развитие: герои то размышляют о ней в элегическом ключе, то страшатся ее, как страшится ее все живое: «Ведь всякое живое существо и всякая вещь каждое мгновение вот

так вырывается и визжит. Просто нужно во всем услышать этот визг жизни – в каждом дереве, в каждом проходе, в каждой луже, в каждом шорохе» [Шишкин 2012: 837].

Ироническая художественность реализуется в «Письмовнике» в темах равнодушия природы к краткой человеческой жизни; абсурдности бытия; несвободы и предопределенности. В одном из писем Владимир воспроизводит свое мироощущение, когда он впервые открывает для себя неизбежность смерти: «...мое тело тянет меня в могилу. Каждый день, каждое мгновение... Мое тело почувствовало эту бездну... Все делалось невыносимым... И зеркало на рассвете... вдруг стало... глоткой времени. Заглянешь в него всего через минуту – а оно уже эту минуту проглотило» [Там же: 949]. Мотив неотвратимости судьбы связан в романе с рассуждениями героя о Гамлете, с которым он себя отождествляет: «Знаешь, о чем я писал? О Гамлете. Вернее, о себе, что вот и у меня умер, а может, и не умер отец, а мать вышла замуж за другого, да еще и слепого... А если все умрут без всяких надуманных злодейств и интриг, просто так, сами по себе, прожив жизнь – это что, уже не будет Гамлет? Да еще страшнее!» [Там же: 833]. Образ слепого (аллюзия на романы Дж. Джойса) в произведении М. Шишкина формирует мотив абсурдности человеческого существования: «...жизнь слепого казалась мне жизнью землеройки, которая прорывает во тьме, плотной и тяжелой... норки-туннели и бегают по ним. И все его черное пространство исчеркано такими ходами... Особенно по ночам он со своей слепотой забирался в мои мозги» [Там же: 865]. Тема несвободы, предопределенности в «Письмовнике» рождает аллюзию и на роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина», образы железнодорожного пути и мужичка, работающего над железом: «По путям ходит вдоль всего состава человек с молотком на длинной ручке и ударяет по каждой буксе. Он слышит какой-то особый звук, которого, кроме него и буксы, больше никто не слышит» [Там же: 869]. Фраза из письма Владимира в «Письмовнике», связанная с темой неотвратимости: «В этой жизни победителей не бывает, все – побежденные», – в контексте рассуждений о войне вызывает у читателя ассоциации с произведениями Э. Хемингуэя. Аллюзии на произведения мировой литературы, содержащие названные темы, формируют прием обнажения письма, позволяют увидеть читателю осуществляемую интертекстуальную игру, превращающую прозу М. Шишкина в роман о творчестве, в рамках которого важную роль играет элегический мотив воскрешения прошлого с помощью искусства.

Произведение М. Шишкина завершается словом божественного откровения и одновременно письмовника, риторического высказывания, связанного с темами заданности формы, жанра: «Перо поскрипывает по бумаге, как чисто промытые волосы под пальцами. Уставшая рука спешит и медлит, выводя напоследок: счастлив быть корабль, переплывши пучину морскую, так и писец книгу свою» [Там же: 1086]. Образ корабля символичен: он объединяет темы жизненного пути-странствия и творчества. Последние слова романа М. Шишкина закрепляют ироническую художественность произведения как эстетическую доминанту. Для того чтобы выжить в хаосе общего потока бытия, героям нужно писать: тема тщетности слов объединяется в романе с темой победы слова над смертью. Ноев ковчег (Быт. 6: 13-8), ковчег из слов, символизирует в «Письмовнике» спасение и, вместе с тем, несвободу человека («И про Ноя все это сказки – никто на самом деле из людей не спасся» [Там же: 850]). Тема смерти получает в романе М. Шишкина не только элегическое звучание: герои то страшатся ее, то принимают как дар, то осознают невозможность любого знания о ней. Каждый в «Письмовнике» пишет свою книгу бытия, желает он того или нет. Слова о жизни разных субъектов в этой книге повторяются, и в мире, в масштабах Вечности, ничего не происходит, когда кто-то вынужден ставить точку.

Заключение. Элегические мотивы в романе М. Шишкина «Письмовник» выступают в качестве субдоминанты в рамках иронической художественной целостности. Мотивы краткости человеческой жизни; пограничного существования между жизнью и смертью; воскрешения с помощью воспоминания, слова, искусства присутствуют в произведении наряду с мотивом равнодушия вечной природы, несвободы и предопределенности, замкнутости человеческого пути, тщетности слов, абсурдности бытия.

Библиография

- Лашова С.Н. Мотив языка в рассказе Михаила Шишкина «Уроки каллиграфии» [Электронный ресурс] // http://pravmisl.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1361
- Тюпа В.И. Элегическое // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Изд. Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 302–303.
- Шишкин М.П. Три прозы: Взятие Измаила. Венерин волос. Письмовник. – М.: Астрель, 2012. – 1085 с.

**Межнациональный культурный диалог
в художественном пространстве романов Дины Рубиной**

Серго Юлия Николаевна

Гранадский университет, Испания
18071, Гранада, пл. Хосписио
Удмуртский государственный университет, Россия
426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: julsergo42@gmail.com

Аннотация: В статье анализируется проблема диалога культур в творчестве Д. Рубиной. Интерес к чужому культурному пространству и эмоциональное восприятие художественных образов мировой культуры субъектами предстает как основа межкультурной коммуникации. Образность, метафоризация, музыкальность, обращение к общеизвестным сюжетам создают идеальные условия для постмодернистской диалогической ситуации. Автор строит картину мира, опираясь на взаимодействие языков разных культур и различных видов искусства.

Ключевые слова: диалог культур, постколониальные исследования, межкультурная коммуникация, проблемы перевода, авторская позиция.

УДК 82.09

Interethnic cultural dialogue in the artistic space of Dina Rubina's novels

Julia N. Sergo

University of Granada, Spain
18071 Granada, Plaza (Square) del Hospicio
Udmurt State University, Russia
426034 Izhevsk, Universinenskaja Str., 1
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: julsergo42@gmail.com

Abstract: This paper analyses the dialogue of cultures in Dina Rubina's works. Interest in other nations' cultural space and emotional perception of literary images of world culture by subjects are perceived as the basis for cross-cultural communication. Imagery, metaphORIZATION, musicality, reference to the well-known plots create ideal conditions for the postmodern dialogical situation. The author builds up a worldview drawing on the interaction of different cultures and types of art.

Keywords: dialogue of cultures, postcolonial studies, cross-cultural communication, translation problems, author's standpoint.

UDC 82.09

Введение. Задача нашего исследования – проанализировать, как понимается проблема межкультурного диалога в романе современной писательницы Дины Рубиной, чье творчество связано с несколькими культурными пространствами и языками, изучить механизм взаимодействия этих пространств и языков.

Материалы и методы. Материалом для исследования служит роман Д. Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра». В работе соотносятся культурно-исторический и системно-субъектный методы исследования.

Обсуждение. Романы Д. Рубиной легко могут быть представлены как своеобразный испытательный полигон для изучения различных моделей межнациональных и межкультурных диалогических отношений. В создании художественной реальности писательницей важную роль играют образы культурно-исторических границ на прежде едином пространстве (Ейск и Мариуполь как единое постсоветское пространство в романе «Почерк Леонардо», Ташкент в романе «На солнечной стороне улицы», Львов как бывшая польская территория в романе «Синдром Петрушки» и т.д.). Воспоминания о прошлом размывают вновь созданные границы, создают образ единого пространства памяти, располагают к межкультурному диалогу.

Э.Ф. Шафранская и Т. Пономарева, анализируя ориенталистские и постколониальные мотивы в современной литературе, затрагивают вопрос о «пограничной» позиции «условного "белого колонизатора"», которым, по их мнению, является и повествователь Д. Рубиной. Его позиция «...по отношению к месту нахождения амбивалентна: это одновременно взгляд *чужого*, ориенталиста, удивленного экзотикой нерусской жизни, и *своего*, так как именно это его родина, которая ныне утрачена» [Шафранская, Пономарева 2014: 36]. Тема взаимовлияния, взаимопроникновения языков и культур как основа меж-

культурного диалога возникает в вышеупомянутом исследовании в связи со взглядом на постколониальное пространство как на пространство билингвизма: «пространство билингвизма выражено в романе Рубиной глоссами (культурологическими комментариями повествователя к словам, вошедшим в региональный русский язык) и интерференцией – обоюдным языковым влиянием» [Шафранская, Пономарева 2014: 38]. Здесь же обращается внимание на «овосточивание» западного человека как на одно из следствий вступления в диалог [Шафранская, Пономарева 2014: 38].

В рамках постколониалистских исследований уже не раз затрагивалась проблема перевода с одного языка на другой. Русский язык и литература рассматриваются как основа для создания межнационального культурного пространства в статье Ч. Гусейнова «К вопросу о «русскости нерусских». Размышляя о проблемах художественного перевода и двуязычного творчества, автор статьи приходит к выводу о том, что диалог культур на российском и постсоветском пространстве является условием взаимообогащения и развития этих культур [Гусейнов 2014: 204–224]. Продолжая размышления Ч. Гусейнова о преодолении границ в культурном пространстве, В. Зубарева говорит о феномене «русского безрубежья», которым определяет специфику функционирования русской культуры в современной культурно-исторической ситуации [Зубарева 2014: 218–222].

В творчестве Д. Рубиной формы межкультурного диалога тоже зачастую связаны с идеей взаимопроникновения и взаимовлияния разных языков и культурных традиций на постколониальном пространстве.

Иные диалогические проблемы возникают во вновь обретенном, возрожденном «из пепла времени» пространстве Израиля, где языком, объединяющим носителей разных мировых культур, становится реконструированный древний язык – иврит. Здесь русский язык и русская литература предстают в ряду других языков и литератур.

Феномен романа Д. Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра» [Рубина 2005], его языка и образов во многом обусловлен тем, что это текст автора-эмигранта, написанный от лица героини-эмигрантки, ставящей перед собой задачу освоения чужого культурного пространства, которое предстает как пространство двух стран – Израиля и Испании.

Попытки вхождения в чужую культуру уже предпринимались в литературе русской эмиграции третьей волны. Вот что, например, пишет И. Скоропанова по поводу творчества З. Зинника: «Отталкиваясь от повествования о перемещенных/переместившихся лицах, писатель выходит на проблему взаимодействия культур, проблему «Россия и Запад». Сквозь эту призму смотрит он на эмиграцию, истинным назначением которой считает он сближение культур, сближение народов. Культурно-историческую миссию эмигрантов Зинник видит в том, чтобы быть «переводчиками» между Россией и Западом, помочь им найти – через сферу культуры – общий язык» [Скоропанова 2002: 466–467]. Ссылаясь на статью А.В. Гараджи, И. Скоропанова дает определение постмодернистского перевода, цель которого – диалог: «Перевод, если пользоваться словами А.В. Гараджи, – это перевод через границу (в данном случае национальную, идеологическую, психологическую, языковую), предпосылка для диалога» [Скоропанова 2002: 467]. «Трудности перевода» заключаются, по мнению И. Скоропановой, в том, что переводчик должен быть равно укоренен в обеих культурах, «отстранен» во взгляде на себя со стороны.

Рассказчица в исследуемом нами тексте стремится частично преодолеть эти сложности, вписывая себя в определенный межкультурный ряд: «Ну а я-то, я – кто я и что в этом полном челяди замке славного рыцаря Альфонсо? Всем чужой пришелец – трувер? трубадур? миннезингер? хуглар! – находчивый и беззастенчивый, отлично знающий свое дело и готовый покинуть владения сеньора, как только его ненасытному воображению наскучат обитатели замка...» [Рубина 2005: 55]. Образ странствующего певца обозначен в языках разных культур, перечисляя различные способы его словесного обозначения, героиня-рассказчица определяет свою позицию по отношению к создаваемому тексту как диалогическую, приобщенную к множеству языков.

Особая сложность восприятия человека другой культуры, в частности Испании, для героини-рассказчицы состоит в том, что она никогда не видела этой страны и, что гораздо важнее, не знает ее языка, для писательницы это означает невозможность передачи образа в привычном слове. Поэтому рассказчица переходит на язык искусства, который понятен всем; его можно условно назвать музыкально-визуальным.

«Музыкальный» образ Испании включает в себя, конечно же, тему «Хабанеры» из оперы «Кармен», которая, как призрак, преследует героиню. «Хабанера» в романе предстает в различных интерпретациях, от высокой до комической. Значимой оказывается и тема фламенко – знаменитого испанского танца, основы которого преподает и который танцует одна из героинь. В качестве эпиграфов и непосредственно в самом тексте используются испанские народные песни, «оперную» тему продолжают отсылки к «Дон Жуану», «Дон Карлосу» и т.п. Но ни одна из этих «расхожих» цитат не помогает вступить в сущностный диалог с носителями испанской культуры, ибо это всего лишь стандартный, лишенный индивидуальности перевод, а такой перевод никогда не может быть адекватным.

Мысль о невозможности перевода озвучивает близкий рассказчице по духу герой – испанец Люсио: «...разве можно перевести с родного языка на другой так, чтобы хоть приблизительно передать – как это ты чувствовал и слышал в детстве, как ты это представлял себе?» – говорит герой. Выслушав перевод

старинной песни о кабана из лесов Понтеведра, героиня соглашается: «Перевод – всегда потеря» [Рубина 2005: 75].

Для того чтобы понять душу человека иной культуры и передать свое отношение к нему, героине-рассказчице приходится научиться чувствовать музыку чужого языка, научиться подражать чужому слову, чувствовать его значение интуитивно. Музыка подражания она перенимает у ветра. Тема ветра в романе связана с мыслью рассказчицы о нестандартном, «хулиганском» преодолении стереотипов культуры. Ветер как явление природное помогает ей освоить тему импровизации, подражания, синтеза смыслов в музыке языка: «И тут на балконе тоненько всхлипнул, заплакал ребенок... кто-то невидимый стал его успокаивать, ласково, умиленно гулить. Вдруг кто-то третий вскрикнул: «Ай-яй-яй!», запричитал, захохотал, будто палец прищемил; вдруг застонали, заойкали сразу четверо, и взвыл грубый, хамский, глумливый бас, оборвался на хрипе; опять тоненько взвыли, кто-то захихикал...

Таисья оглянулась на мое ошарашенное лицо и пробормотала:

– Это ветер, не бойся. Тут такие концерты бывают – куда тебе твой шабаш! (...)

...Но то, что творилось в недавно отремонтированных трубах системы центрального кондиционирования Матнаса, то, как изошренно озвучивались щели, прорези, прорехи и щербины, нельзя было назвать завыванием ветра. Каждый раз это обрушивалось на меня внезапным шквалом страшных слуховых и культурных ассоциаций, оглушало, пугало, истязало и глумилось...» [Рубина 2005: 35–36]. В данной цитате слово «труба» может не столько означать трубу центрального кондиционирования, сколько напоминать о музыкальном инструменте, причем духовом. Таким образом, ветер уподобляется музыканту, а звуки, издаваемые им, – мелодии, напоминающей человеческую жизнь в бытовом ее варианте. Ветер «пересмеивает» звуки человеческой жизни, имитирует голос, играет им, как знаком, за которым нет единого значения, как бы «отбирает» свойство, традиционно соединяемое с человеческой сущностью.

Тот же принцип перенимает и рассказчица, воспринимая музыкальную оболочку слова на иврите отдельно от означающего: «Местное звуковое пространство – ивритская языковая среда – для моего бедного слуха навечно озвучено двояко. Первородный смысл слова накладывается на похожее звучащее, но подчас противоположное по смыслу слово другого языка (...) С детства отлитые в золотую форму воображения контуры слова расплываются, образуя дополнительные зрительные, слуховые и ассоциативные обертоны. Рождаются странный гибрид другого измерения, влачащий за собою длинный шлейф иносмысловых теней...

Так вот, «ешиват цевет» – «выцвел веток внешний цвет, вышел ватой ваш... кисет?.. жилет?.. корсет?..» [Рубина 2005: 23]. Смешение иврита с другими языками в сумме, среди прочего, порождает и отсылки к языку и культуре Испании: «Оле?» – единственное число обезумевшего от перемены мира вокруг немолодого интеллигента. (...) «Оле. Оле-лукойе, горе луковое, оля-ля, тру-ляля». «Оле!» – выкрик зрителей, одобрение испанской танцовщице, выгибающей спину в страстном фламенко» [Рубина 2005: 24]. «И наоборот, слово «охлусия» – «население» – вызывало в моем воображении – ох! взмах цветастой юбки, свист хлыста, тихий хохот вееров, рассекающих знойный воздух Андалусии...» [Рубина 2005: 162]. Преодолевая стереотип восприятия слова в рамках отдельного языка, автор обретает большую степень свободы в понимании чужого сознания и выражении собственных мыслей.

В речи других героев рассказчице тоже слышится «музыкальный» подтекст, «испанские» ассоциации: «– Гран-ди-о-о-зно!.. – простонал он.

И в этот миг – как бывает в сердцевине развернувшегося сюжета некой драмы (...) – в этот самый миг я услышала зачарованным внутренним слухом некий мягкий аккорд, сплетение нескольких тем: дуновение ветра с Пиренейского полуострова, монотонное жужжание мух сонной сиесты Магриба, цоканье лошадиных копыт о мощеный белой византийской мозаикой двор монастыря, шарканье башмаков проезжего хуглара, дрожание виоловых струн, разбуженных большим пальцем его правой руки, и... и вдруг, натянутый как тетива, – но откуда, откуда в Матнасе? – сладостный и отравленный напев роковой испанской страсти» [Рубина 2005: 39–40].

Созвучие «– Гранд» в устах Альфонсо «прочитывается» героиней-рассказчицей как мелодия образа Испании, связанная и с грандом, знатным дворянином, и с Гранадой, южным городом этой страны. Образ хуглара, свободного как ветер странствующего певца, оказывается близок рассказчице, которая рождает свою песню из межъязыкового пространства: иврита, русского и испанского. Межъязыковая реальность рождается из ассоциаций, ломая стереотипы восприятия языков.

Тайна Испании в романе Д. Рубиной берет свое начало в образах и именах двух главных героев, чьи звуковые обозначения тоже отражают авторскую карнавальную игру со словом. Испанское имя героя дополняется русскими культурными ассоциациями, которые вносят в повествование дополнительный смысл, имя становится диалогически знаковым, говорящим, «переводимым». Так, в имени «карлика» Люсио заключен намек на женскую сущность, тонкую, ранимую душу героя, ибо это имя на русском языке может быть только женским, не имеющим созвучного мужского аналога. Нежное имя и нежное сердце автор дает герою, внешне похожему на кабана и умирающему с раной в боку. Привычное звучание слова размывается дополнительным визуальным образом. Имя героя также оказывается созвучно названию барселонского театра «Лисео», что сообщает образу Люсио дополнительный смысл – он человек сцены, театра. Эта тема в дальнейшем получает свое развитие. Фамилия героя – Коронель – созвучна

русскому слову «корона», что указывает на королевское, знатное происхождение. Здесь звуковые составляющие образа-имени вступают в прямое противоречие с визуальными, «телесными» характеристиками.

Визуальный компонент образа героя лжив, что прямо доказывает портрет героя-антагониста, Альфонсо. Альфонсо красив обманной, «самозваной» красотой: «...Безупречная модель; у него были все данные, чтобы стать идолом Голливуда. Он был рыцарственно красив, словно откован природой по давно забытой, но вдруг случайно найденной форме, по какой в Средние века ковали сюзеренов и королей» [Рубина 2005: 29]. Примечательно, что если Люсио связан с миром театра, высокого искусства, то Альфонсо «подрабатывает» манекенщиком, по сути дела, торгуя собственной внешностью. В его имени таится «говорящий» смысл. В русской, и не только русской культуре за именем Альфонс закрепилось нарицательное значение – мошенник, живущий за счет женщины. Его фамилия, которую автор переводит как «Человечный», в соотношении с именем превращается в пародию.

Итак, Альфонсо порождает бутафорский, иронический образ испанца и, как следствие этого, Испании. Его игра – это бездарное представление манекенщика, пытающегося в рамках карнавала изобразить Сиду Компеадора. Ни декорации средневекового замка, ни театральные костюмы ему в этом помочь не могут. Зато автор довольно удачно использует карнавальную ситуацию для того, чтобы изобразить то, чего не видела – Испанию. Условность карнавального действия позволяет автору отказаться от привычных принципов изображения, уподобиться ярмарочному циркачу, актеру народной драмы: «Ведь любой сочинитель до известной степени – канатоходец. Например, в этой моей «испанской сюите», осторожно переступая по сюжету с пятки на носок, балансируя для равновесия с какой-нибудь убедительной деталью в руках и стараясь не смотреть в бездонную пустоту подо мной, я ежесекундно рискую разбиться в лепешку – изображая, скажем, Испанию, в которой никогда не была» [Рубина 2005: 129]. Это – вторая ипостась образа автора после хуглара, трубадура и т.п., вписывающая текст в общекультурное пространство и актуализирующая тему карнавала как общепонятную, не требующую перевода. Итак, в создании образа Испании до известной степени участвует карнавальная пародия.

Одним из способов абстрагирования от окружающей реальности и погружения в вымышленный мир для автора является мысль о том, что визуальный образ – вторичен по своей сути. Это помогает преодолеть комплекс «невидения/неведения» Испании. Творческая игра, музыка слова дают возможность увидеть невидимое, понять неведомое.

Однако и визуальный образ может быть важен. Для этого он должен стать цитатным, например, связанным с великими произведениями испанской живописи. Так, внешность Люсио при более близком знакомстве с ним героини-рассказчицы начинает восприниматься ею через визуальные образы картин Веласкеса: «Но маленький Люсио стоял перед моими глазами, похожий на карликов Веласкеса, например, на дону Себастьяна де Морра» [Рубина 2005: 109]. Чем более испанская тема пронизывает сюжет, тем больше деталей «испанского» образа проявляется в тексте. Так описание разговора героини с Таисьей заставляет вспомнить о картине Гойи «Махи на балконе»: «В такие моменты с нее можно было писать портрет знатной испанской сеньоры, наблюдающей за поединком со своего балкона» [Рубина 2005: 125].

Визуальный компонент в общении героев тесно связан с языком жестов, театрального представления. Люсио, рассказывая о корриде, использует как слово, так и пластику, жест. Актерство в данном случае означает подлинное знание сути предмета, Люсио воплощает собой дух Испании, он легко воспроизводит сущность корриды: «В зависимости от перемены ролей он превращался то в быка, то в матадора, сменяя утробный рев на мягкую объясняющую скороговорочку. То вдруг выпрямлялся, гордо выпятив грудь, полоща у бедра свой черный свитер, вывешенный своей же рукой перед своим же носом. (...) Все эти плавные и одновременно молниеносные движения мулетой я, конечно, не раз видела по телевизору в многочисленных передачах об Испании. Но никогда на меня это не производило столь завораживающего впечатления, как в тот момент, когда из-за створки полуоткрытой двери я глядела на маленького смешного увальня, чертовски талантливо играющего корриду за всех!» [Рубина 2005: 60-61].

Люсио вступает с героиней в диалог, используя кукольную символику, как художник-декоратор все страхи своей души воплощает в визуальных образах, которые рассказчица сначала отторгает, затем постепенно начинает понимать и принимать: «Зайдя в ванную, я не вскрикнула – просто обмякла и отшатнулась к стене, продолжая смотреть на повесившегося Люсио. (...) Он повесил самого себя, он смастерил свое удушье с такой доподлинной силой, что сердце замирало от страха: свернутая шея, вываленный язык, закатившиеся глаза и посиневшее лицо качались в полуметре от меня. И только слишком легкие, слишком маленького размера ступни безвольно висящих ног намекали на подделку.

Минуты через две я поднялась, обошла висящую куклу и долго тщательно мыла руки, медленно приходя в себя, не желая видеть мертвеца. (...) – Ты – большой мастер! – сказала я искренне» [Рубина 2005: 133]. Образ куклы, содержащий в себе намек на судьбу героя, будет позднее воплощен и в романе «Синдром Петрушки», где станет ключевым для понимания взаимоотношений героев.

Люсио стремится выразить свою душу и суть своей страны через культ страдания и смерти: «Боже, мой север! Как я люблю идти вдоль каменных оград, у нас ими обносят клочки земли, и встречать этих прямых статных старух в черном, с косой в руках, и обернуться, и долго смотреть – как бредут они за повозкой, груженной сеном. (...) В Испании страшные распятия... Мы догадались, что если он дважды

падал на крестном пути, то должен был расшибить себе колени. Поэтому сплошь и рядом на кресте он – с разбитыми коленями, с содранной, свернутой шкуркой кожи, израненный и измученный...» [Рубина 2005: 137].

Итак, диалог рассказчицы и героя представляет собой попытку перевода одного языка культуры на другой, что соответствует постмодернистской идее диалога. Как мы уже отмечали выше, проблема перевода несколько раз обозначается в разговоре героини-рассказчицы с авторским именем Дина и Люсио. Она, по сути дела, альтер эго автора, признает вслед за Люсио, что перевод всегда потеря, но не прекращает своих попыток «перевести» испанскую культуру на язык русской. Тема гибели рода, смерти как проклятия, и, наконец, тема «дружеских», «равных» отношений со смертью и тема неразделенной любви предстают для рассказчицы не только как испанские, они порождают некое интертекстуальное прочтение. Особенно значимым диалог с русской литературой становится при обращении к двум последним темам. Рассмотрим их чуть подробнее.

С русской ментальностью и культурой образ Испании, предстающий в слове Люсио, роднит, прежде всего, особое отношение к смерти: «– Вот Лорка писал: «В Испании мертвый человек гораздо мертвее, чем в любой другой стране мира...» А у нас, в Галисии, вообще к смерти относятся... как бы это тебе объяснить... по-дружески, что ли, на равных. (...) Ты знаешь, я с детства над этим думал. Вернее, когда стал подрастать – всегда думал о смерти. Мне кажется, настоящие мужчины должны жить так, словно каждую минуту они готовы принять ее в объятья, как подружку» [Рубина 2005: 138]. Монолог героя включает в себя рассказ об убийстве, свидетелем которого стал еще совсем юный Люсио в Мадриде, обрядах, совершаемых в Испании после спасения от смерти: «К сожалению, – Люсио досадливо пощелкал пальцами, – у меня не хватает иврита объяснить тебе более... вдохновенно, красочней, страшнее!.. Недалеко от Сантьяго, в округе Ньевес, каждый год 29 июля все те, кто спасся от смерти, надевают саваны, ложатся в гробы, а их родственники обносят их вокруг церкви Рибартеме» [Рубина 2005: 138].

Здесь в монологе героя еще раз обозначается проблема «трудностей перевода», которая связана с тем, что носители разных языков говорят на третьем, «вавилонском» наречии, которое мешает им адекватно понять друг друга. Оба героя – эмигранты, и для обоих понимание означает проникновение в суть исконной, испанской или русской, культуры. Это проникновение оказывается возможно, но не благодаря языковым параллелям, а при помощи общности сюжета, который существует в воображении носителей вышеозначенных культур. «Перевести» этот сюжет на чужой язык трудно, но воспринимающий, в данном случае, русская героиня-рассказчица – может восстановить в своей памяти параллельный сюжет из русской культуры и таким образом участвовать в диалоге.

«Ах, черт возьми, послушай, как жаль, что ты не понимаешь испанский!» – восклицает герой. На что героиня-рассказчица ему тихо возражает: «Как жаль, что ты не понимаешь русский» [Рубина 2005: 138-139]. Смысл этого короткого спора как раз состоит в том, что каждый на своем языке оказывается способен выразить сокровенную суть отношения к смерти, и предстает она примерно одинаковой. Ведь слова Люсио, по сути, повторяют мысль автора из рассказа И.С. Тургенева «Смерть», который, безусловно, известен рассказчице: «Удивительно умирает русский мужик! Состояние его перед кончиною нельзя назвать ни равнодушием, ни тупостью; он умирает, словно обряд совершает: холодно и просто» [Тургенев 1971: 193]. «(...) Старушка помещица при мне умирала. Священник стал читать над ней отходную, да вдруг заметил, что больная-то действительно отходит, и поскорее подал ей крест. Помещица с неудовольствием отодвинулась. «Куда спешишь, батюшка, – проговорила она коснеющим языком, – успеешь...» Она приложилась, засунула было руку под подушку и испустила последний вздох. Под подушкой лежал целковый: она хотела заплатить священнику за свою собственную отходную...

Да, удивительно умирают русские люди!» [Тургенев 1971: 199].

Таким образом, не язык, а литература, литературный сюжет и его авторская оценка становятся тем «языком», который помогает установить взаимопонимание между носителями испанской и русской культуры. Идея «будничности» отношения к смерти в сочетании с ее мужественным приятием заворачивала И.С. Тургенева и не оставляет равнодушным «испанского» героя Д. Рубиной. Параллель в восприятии выступает как одна из возможностей перевода. И пусть диалог Люсио и рассказчицы на внешнем уровне демонстрирует непонимание, само рождение интертекстуальной связи свидетельствует об обратном.

Тема неразделенной любви, которую разыгрывает Люсио в своем кукольном спектакле, повторяет сюжет стихотворения М. Ю. Лермонтова «Нищий»: «У врат обители святой / Стоял просящий подаянья / Бедняк иссохший, чуть живой / От глада, жажды и страданья. / Куска лишь хлеба он просил, / И взор являл живую муку, / И кто-то камень положил / В его протянутую руку. / Так я молил твоей любви / С слезами горькими, с тоскою; / Так чувства лучшие мои / Обмануты навек тобою!» [Лермонтов 1972: 42].

Герой романа, пытаясь объяснить свои отношения с женой, прибегает к той же аллегории: «– А помнишь, а помнишь, миамор, в Тюильри, нашей первой весной в Париже, мы увидели нищего калеку с баночкой, в которую он собирал милостыню... Так он доковылял до пары влюбленных, они сидели друг напротив друга... Нищий остановился рядом с ними, потрянул баночкой и смотрел, смотрел. (...)

– Ну и что?! – крикнула истерично куколка. – Что ты хочешь сказать этой дурацкой сценой?

– То, что я – нищий, который годами смотрит на ваши ласки, нищий, которому не полагается ничего, кроме жестяной баночки с несколькими жалкими грошами... Любовь моя, когда человеку ничего не остается – ему остается только смерть...» [Рубина 2005: 142]. Образ нищего тоже в данном случае является тем культурным знаком, который одинаково понимается в сознании русского и испанца и не требует перевода.

Заключение. Образность, метафоризация, музыкальность, обращение к общеизвестным сюжетам не осложняют понимания, а упрощают его, ибо создают идеальные условия для диалогической ситуации. Рассказчица и герой, вступая в диалог на уровне сюжета, образа и метафоры, обретают взаимопонимание, взаимодействуя в поле языков разных культур и различных видов искусства.

Библиография

- Гусейнов Ч. К вопросу о «русскости нерусских» // Дружба народов 2014, № 4. – С. 204–224.
Зубарева В. Русское безрубежье // Дружба народов, 2014, № 5. – С. 218–222.
Лермонтов М. Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 42.
Рубина Д. Ангел конвойный: Роман и повести. – М.: Эксмо, 2005. – 448 с.
Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. – 4-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 608 с.
Тургенев И. Записки охотника. Накануне. Отцы и дети. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 193–199.

Творчество Георгия Владимова на родине и в эмиграции

Скарлыгина Елена Юрьевна

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Россия
125009, г. Москва, ул. Моховая, 9
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: scarlygina@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена особенностям творчества Георгия Владимова – одного из самых ярких представителей поколения шестидесятников в русской литературе второй половины XX века, эмигранта третьей волны. Подчеркивается глубокий психологизм прозы Г. Владимова, его интерес к внутреннему миру персонажей, склонность к аллегории как приему. В изображении Второй мировой войны в романе «Генерал и его армия» прослеживается осознанное продолжение писателем толстовской традиции.

Ключевые слова: Г. Владимов, глубокий психологизм, притча, нравственная проблематика, третья волна эмиграции, толстовская традиция.

УДК 82

Georgi Vladimov's works at home and in emigration

Elena Y. Skarlygina

Moscow State University named after M.V. Lomonosov, Russia
125009 Moscow, Mohovaia Str., 9
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: scarlygina@yandex.ru

Abstract: The article deals with the characteristic features of the works by Georgi Vladimov, one of the renowned representatives of the Sixtiers in Russian literature of the second half of the 20th century. The paper underscores the profound psychologism of Vladimov's prose, his interest in the characters' internal world and his use of allegory as a literary device. Depicting the Second World War in the novel *The General and his Army* Vladimov consciously continues Leo Tolstoy's literary tradition.

Keywords: Georgi Vladimov, profound psychologism, parable, moral problems, the third wave of emigration, Tolstoy's tradition.

UDC 82

Введение. Георгий Николаевич Владимов (настоящая фамилия – Волосевич) вошел в русскую литературу XX века как яркий представитель поколения шестидесятников. Он родился в 1931 году в Харькове, был курсантом Суворовского училища в Ленинграде, но из-за ареста матери был отчислен. Окончил юридический факультет Ленинградского университета. Начал печататься как литературный критик с 1954 года в «Новом мире», работал в этом журнале в 1956–1959 годах. Как прозаик заявил о себе в 1961 году, когда в «Новом мире» была опубликована повесть «Большая руда» – очень заметное произведение, вызвавшее большой общественный резонанс. Уже в этой повести Г. Владимов отстаивал самостоятельность и независимость личности, которая не должна слепо подчиняться так называемой производственной необходимости. Автор ставил перед советским читателем важный вопрос: всегда ли оправдан трудовой энтузиазм, если он оборачивается смертью человека ради выполнения плана, ради железной руды? Трагизм финала повести был весьма необычен для литературы социалистического реализма, хотя, на первый взгляд, роман вполне вписывался в представления о «производственной» прозе.

Материалы и методы. Все дальнейшее творчество Г. Владимова – на родине и в эмиграции – позволяет говорить о том, что этот писатель, находясь в кругу известных литераторов-шестидесятников (В. Аксенов, А. Гладилин, В. Войнович, Ф. Искандер и т.п.), смог преодолеть не только предписанные рамки социалистического реализма, но и расхожие штампы «молодой прозы» 1960-х годов. В романе «Три минуты молчания», опубликованном в «Новом мире» в 1969 году, Г. Владимов (специально нанявшись матросом на рыболовецкий сейнер и несколько месяцев «проходив» в северных морях) сумел показать не только морскую романтику, но и столкновение двух полярных мировоззрений. В этом произведении подробно изображена тяжелая, изматывающая работа рыбаков, воспроизведен их грубый сленг. Но писателя интересовала, прежде всего, независимость и суверенность личности, осознанное проживание человеком своей судьбы. Оставаясь в русле реалистической традиции, Г. Владимов всегда уделял повышенное внимание изображению внутреннего мира персонажей, психологизму. В данной статье используется метод контент-анализа, позволяющий сравнить творчество Г. Владимова с произведениями его современников.

Обсуждение. Роман «Три минуты молчания» принес писателю заслуженную известность и вызвал огромный читательский интерес. Текст романа приобрел и неожиданные политические коннотации. Сигнал «SOS», который посылают моряки на судне, терпящем бедствие, воспринимался читателями «новомировской» прозы в 1969 году как аллегория сложной исторической ситуации, в которой оказалась и советская Россия, и редакция «Нового мира» во главе с А.Т. Твардовским. Несмотря на цензурную правку, роман подвергся резким нападкам со стороны официальной критики, отдельным изданием вышел лишь в 1976 году (все с теми же цензурными купюрами) и вплоть до 1997 года не переиздавался.

По свидетельству Г. Свирского, «Три минуты молчания» (время тишины в эфире для того, чтобы услышать сигнал «SOS») звучали для современников «как призыв хранить три минуты молчания, когда скроется под водой «Новый мир», уже давший течь» [Свирский 1998: 353]. Действительно, в 1969 году журнал «Новый мир» испытывал особенно сильное давление. В начале 1970 года прежняя редколлегия журнала была расформирована, а главный редактор отстранен от руководства изданием. В высказывании Г. Свирского есть, разумеется, и излишне публицистическое спрямление смысла произведения. Роман «Три минуты молчания» заслуживает более глубокого и тонкого прочтения.

С точки зрения поэтики роман, как нам кажется, до сих пор недооценен, к нему имеет смысл вернуться на литературоведческом уровне, прибегнуть к подробному текстологическому анализу. Такая попытка была недавно предпринята: хотелось бы отметить статью В. Соболя «Неопознанные аллюзии», посвященную этому произведению. Обращаясь к истории публикации романа и тогдашней его критической рецепции, исследователь подчеркивает: «Критики просто не поняли качества текста, появившегося в пространстве советской литературы, в советском журнале. Сам автор именуется «Три минуты молчания» аллегорией. Я бы предложил другое определение: притча. Притча, которую следует прочитывать, разгадывать, разворачивать, отыскивая внутритекстовые и интертекстуальные связи» [Соболь 2014: 302].

Одно из важнейших для восприятия творчества Г. Владимова понятий – притча – неслучайно появляется в самом начале статьи В. Соболя. Эта жанровая характеристика в полной мере относится и к повести «Верный Руслан (История караульной собаки)», которая была создана писателем в 1965 и доработана в 1974 году. Как известно, этот текст был запрещен цензурой и распространялся только в самиздате. В этой замечательной повести глубоко исследованы и вскрыты корни рабского сознания, причины болезненной тяги к Хозяину (под которым со всей очевидностью подразумевался Сталин), отсутствие сострадания надсмотрщиков к заключенным; жестокость сторожевых собак, которые в итоге оказываются все-таки лучше людей (отсюда эпиграф к повести из пьесы М. Горького «Варвары» – «Что вы сделали, Господа!»).

На Западе повесть была опубликована в 1975 году, в Германии, сначала в журнале «Грани», а затем в издательстве «Посев». В России увидела свет лишь в 1989 году, в журнале «Знамя». Эта повесть, написанная как бы «от лица» лагерной сторожевой собаки – Руслана, по силе эмоционального воздействия на читателя превышает тома публицистической литературы, посвященной разоблачению сталинизма. Верный сторожевой пес тоскует из-за своей ненужности, непригодности после того, как политзаключенных отпустили на свободу, а лагерь закрыли. Руслану необходима служба, Хозяин, люди научили его быть жестоким, исполнять работу с особым рвением. Вполне реалистическая, на первый взгляд, повесть читается как мастерски написанная притча об ужасах тоталитарного строя, «дрессировки» не только собак, но и людей, уничтожении непокорных. Руслан – прекрасная караульная собака, своего рода идеал исполнителя. То, что все его навыки используются для наказания и уничтожения невинных, он понять не в состоянии. «Фас, Руслан! Фас!» – эти завершающие повесть слова, которые проносятся в затухающем сознании уже искалеченного, умирающего пса, означают, что именно правила службы усвоены Русланом лучше всего, они превратились в своего рода условный рефлекс: выполнять, не размышляя. Потому и написал Лев Аннинский в свое время горькую фразу: «Все мы – верные Русланы», имея в виду личную ответственность каждого за преступления, совершенные сталинским режимом, и вирус рабства, который вместе с липким, животным страхом проник почти в каждую душу. «Верный Руслан» – это книга о рабстве и свободе, об искореженных судьбах и искалеченном сознании миллионов людей. Повесть мастерски написана. Г. Владимов явил в ней образцы и высоты психологического анализа, смог создать произведение, которое продолжает традицию Гоголя и Достоевского в русской литературе.

Одно из самых интересных и глубоких прочтений повести «Верный Руслан» принадлежит, бесспорно, А. Синявскому. С 1973 года находясь в эмиграции, он смог без всяких оглядок на цензуру написать обо всех идеологических и нравственных смыслах, которые несет в себе сложно организованный текст Г. Владимова. Прочитируем высказывания критика о формальном приеме, использованном писателем. «Для собаки многое в человеческом поведении кажется невероятным, странным, и поэтому «собачье восприятие», примененное к тексту столь последовательно, открывает простор всевозможным формам художественного «остранения», вливающего свежие силы в искусство, а возможно, и совпадающего с его странной, необъяснимой природой. И «остранение» здесь, у Владимова, не просто очередной формальный прием, с успехом использованный, но универсальный способ видения и постижения жизни» [Синявский 1999: 231].

С момента публикации повести «Верный Руслан» на Западе Георгий Владимов становится автором не только самиздата, но и «тамиздата». Более того, именно в это время он знакомится с представителями

НТС (Народно-трудового союза). Вынужденно покинув родину в 1983 году, он эмигрирует именно в Германию, уже получив предложение возглавить журнал «Грани» (Франкфурт-на-Майне). Руководство НТС к тому времени окончательно определилось с кандидатурой главного редактора. Большую роль сыграла и гражданская позиция Георгия Владимова (несколько лет он возглавлял отделение правозащитной организации «Международная амнистия», запрещенной в СССР), и его опыт работы в «Новом мире». У представителей НТС сложилось убеждение, что известный талантливый писатель справится с ролью редактора литературно-художественного издания – выходящего в эмиграции, но продолжающего традицию русского «толстого» журнала.

Однако пути НТС и Георгия Владимова довольно быстро разошлись. Писатель возглавлял журнал «Грани» два с половиной года (1984–1986), после чего пережил весьма острый конфликт с руководством НТС и покинул пост редактора. Хотелось бы подчеркнуть, что в этой тяжелой ситуации идеологических нападков на Г. Владимова со стороны НТС (руководство которого считало, что писатель не смог выдержать партийную линию издания) представители третьей волны эмиграции – и прежде всего Владимир Максимов – решительно поддержали своего товарища. На страницах журнала «Континент» в конце 1986 года было опубликовано письмо-манифест «Серые начинают и выигрывают», подписи под которым поставили 60 представителей русской и восточноевропейской эмиграции (среди них – Ч. Милош, М. Кундера, М. Михайлов, А. Дравич). Письмо было перепечатано также в журнале «Время и мы», выходившем в Нью-Йорке, Иерусалиме и Париже. Речь шла о недопустимом попрании свободы и нарушении демократических норм, принятых во всем западном мире. В заголовке обыгрывался смысл реплики Г. Владимова из его обличительного «Письма в Правление союза писателей СССР» от 10 октября 1977 года: «Несите бремя серых, делайте, к чему пригодны и призваны, – давите, преследуйте, не пущайте. Но – без меня» [Владимов 2005: 99]. Таким образом, партийные и идеологические требования со стороны руководства НТС писатель по сути приравнивал к идеологическому диктату руководства Союза советских писателей.

С начала 1980-х годов Г. Владимов работал над романом «Генерал и его армия», который был опубликован в журнале «Знамя» в 1994 году и удостоен Букеровской литературной премии в 1995 году (в 2001 году получил звание «Букер десятилетия»). Отдельные главы романа печатались в журнале «Континент» в 1984 и в 1986 годах, так как значительная часть текста была написана Г. Владимовым еще на родине.

В романе психологически убедительно раскрывается драма советского командарма Кобрисова, который самоотверженно воюет с фашистами и стремится к победе, но все-таки не любой ценой... Он искренне, по-отечески жалеет русских солдат, готовых умереть за Россию. Весьма тонко изображен немецкий генерал Гудериан, его оценка событий и логика принятия решений. Можно с полным основанием говорить о толстовской традиции в изображении войны в романе Г. Владимова. Здесь и глубокий, истинный психологизм в передаче внутреннего мира персонажей (майора Смерша Светлоокова, вербующего стукачей, запоминаешь навсегда), и изображение войны как грязной, тяжелой, кровавой работы. Роман вызвал на родине оживленную полемику, особенно суров в своей оценке был известный прозаик В. Богомолов, автор романа «В августе сорок четвертого». Г. Владимова упрекали за излишне сочувственное изображение вражеского генерала Гудериана, за авторскую симпатию по отношению к генералу Власову (хотя Власову в романе посвящены лишь несколько эпизодов). А между тем Г. Владимов сознательно стремился к преодолению привычных схем в изображении Второй мировой войны, иначе ему незачем было бы братья за перо после многих замечательных книг, созданных в литературе на эту тему. «Генерал и его армия» – это роман о цене победы и огромной нравственной ответственности тех, кто посылает людей на смерть. И это роман, формулирующий очень трудный, почти неразрешимый вопрос: как служить России, не служа при этом жестокому сталинскому режиму?

Знаменитая «лейтенантская повесть» о войне была создана в советской литературе 1960-х годов теми, кто прошел фронт, кто служил лейтенантом: Г. Бакланов, К. Воробьев, В. Быков, Б. Васильев. Да, Георгий Владимов не воевал (и не мог воевать по возрасту), но тем большей художественной удачей писателя представляется нам роман «Генерал и его армия». Глубокое знание материала и игра воображения позволили создать огромный, густо населенный мир психологического романа, в котором поставлен вопрос не только о цене победы, но и о судьбе русского народа в XX веке. Вот что писал Александр Исаевич Солженицын, высоко оценивший роман Г. Владимова и посвятивший ему один из очерков своей «Литературной коллекции»:

«Власовская тема (еще ранних «изменников», не РОА). По ее неосвещенности в советской литературе она в книге выдвигается наряду с основной фронтовой, и даже с особой болезненностью. И как не воздать должное Владимову за его смелость – не уклониться от темы (как увертливо или дуболомно уклонялись столькие его предшественники, лакировщики, наспех и прославленные). Он не побоялся выстоять встречный гнев и самую низкую брань, которые заглушили возможные серьезные разборы книги по существу.

Генерал Власов при провидческой встрече своей с храмом Андрея Стратилата и вся сцена вокруг великолепны. (Привлекательный прием: вводит долго без фамилии – смекай сам.) Автор имеет честность и мужество назвать его (и показать это) «подмосковным спасителем», ему отдает, по заслуге, поворот всех

боев под Москвой: «Он навсегда вошел в историю спасителем русской столицы, куда четыре года спустя привезут его судить и казнить»; «из такого можно было сделать народного вождя». И портрет хорош (дорисовывает его и в других местах, возвращаясь), так же непреклонно пишет о его заслугах под Киевом в 1941 (еще одно замыкание в романе: Киев 1941 – и Предславль в 1943)» [Солженицын 2004: 145].

Георгий Владимов не только прекрасно владел словом, но и обладал огромным полемическим, публицистическим даром. Об этом свидетельствуют и его открытые письма, интервью, статьи, и многочисленные выступления на радио «Свобода» (с 1983 по 1995 год). Это был человек с обостренной совестью, который публично призывал к отмене политической цензуры в советской литературе, открыто защищал А. Сахарова и А. Солженицына. Узнав о лишении советского гражданства, Г. Владимов 25.08.1983 заявил по радио «Свобода»: «Я продолжаю верить, надеяться – настанет час, когда всем нам, лишенным гражданства, вернет его с почетом новая, свободная Россия. Мы приложим все силы, чтоб это произошло скорее» [Владимов 2005: 119].

В последние годы Г. Владимов, которому действительно вернули российское гражданство, жил то в Германии, то под Москвой, в Переделкино, где работал над автобиографическим повествованием «Долгий путь до Типперэри». Это эпическое полотно должно было охватить сорок пять лет между августом 1946 и 1991 годом; часть незавершенного произведения опубликована в журнале «Знамя» (2004, № 4). Психологически убедительное, исповедальное повествование посвящено годам обучения Г. Владимова в Суворовском училище. Писатель рассказывает, как в пятнадцатилетнем возрасте вместе со своим товарищем и девушкой, в которую был горячо влюблен, пошел в гости к Михаилу Зощенко в 1946 году, чтобы поддержать писателя и высказать восхищение его талантом. Самое поразительное в данном случае – способность подростков мыслить самостоятельно, не поддаваясь анафемскому духу Постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года о журналах «Звезда» и «Ленинград». Молодые люди прекрасно осознавали и чувствовали, что М. Зощенко необычайно талантлив, любили его рассказы и потому игнорировали обвинительные заявления официальной пропаганды. Правда, завершился этот поход в гости к Зощенко допросами в начальственных кабинетах и исключением из Суворовского училища (основанием для чего послужил к тому же арест матери Г. Владимова по политическим мотивам). Девочка, которая во время строгих расспросов особистов оказалась внутренне намного более взрослой и стойкой, навсегда разочаровалась в юном суворовце и покрыла его презрением. Поражает искренность, с которой рассказывает Г. Владимов и о своей духовной слабости, и о невольном предательстве. Вспоминается характеристика, данная писателю его другом, критиком Львом Аннинским: «Он – романтик, возненавидевший романтику за ее бессилие» [Аннинский 2001: 57]. Скончался Георгий Владимов в 2003 году в Германии. Похоронен, согласно его последней воле, в Переделкино, под Москвой, недалеко от могилы Бориса Пастернака.

Заключение. Георгий Владимов – одно из важнейших имен русской литературы второй половины XX века. Это прекрасный писатель реалистической школы, который отличался гражданской ответственностью, обостренной совестью, правдолюбием, стремлением донести до читателя истинную историю русского народа в XX веке. Вместе с тем, прозе Г. Владимова свойственен глубокий психологизм, интерес к внутреннему миру персонажей, использование притчи и аллегории как приема. В изображении Второй мировой войны Г. Владимов осознанно следовал толстовской традиции. Основные художественные произведения писателя, принесшие ему заслуженную известность, были созданы на родине, еще до вынужденной и очень горькой для него эмиграции. «Я не был и не считал себя эмигрантом», – не раз подчеркивал Г. Владимов. Произведения писателя (в частности, повесть «Верный Руслан») должны занять достойное место не только в вузовских, но и в школьных программах.

Библиография

- Аннинский Л.А. Крепости и плацдармы Георгия Владимова. – М.: МГУ, 2001. – 136 с.
 Владимов Г. Бремя свободы. – М.: Вагриус, 2005. – 462 с.
 Свирский Г. На лобном месте. Литература нравственного сопротивления. 1946–1986. – М.: КРУК, 1998. – 368 с.
 Соболев В. Неопознанные аллюзии // Вопросы литературы. – 2014. – № 5. – С. 301–319.
 Солженицын А. Георгий Владимов – «Генерал и его армия». Из «Литературной коллекции» // Новый мир. 2004. – № 2. – С. 145–153.
 Терц А. (Синявский А.) Люди и звери // Путешествие на Черную речку и другие произведения. – М.: 1999. – С. 206–240.

**Тема памяти в лирике И. Бродского 1980-х годов
(на примере стихотворения, обращенного к Марине Басмановой)**

Фокина Светлана Александровна

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова, Украина
65058, г. Одесса, Французский бульвар, 24/26
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: svetlana_fokina@ukr.net

Аннотация. В статье исследовательский поиск направлен на осмысление самобытности бродсковского концепта «горение» в одноименном стихотворении поэта 1981 года. Проанализированы контекстные, подтекстовые и интертекстуальные уровни лирического послания И. Бродского. Осмыслено включение мифа о Дидоне в семантическое поле концепта. Представлено прочтение авторских коннотаций в интерпретации мифологемы Дидоны в тексте «Горения».

Ключевые слова: тема памяти, мифологема, контекст, подтекст, интертекст, Дидона.

УДК 821.161.1.-1Бродский«19»

**Memory theme in J. Brodsky's lyrics of the 1980s
(a case study of the poem addressing Marina Basmanova)**

Svetlana A. Fokina

Odessa I.I. Mechnikov National University, Ukraine
65058 Odessa, Frantsuzsky Blvd., 24/26
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: svetlana_fokina@ukr.net

Abstract. The article is aimed at comprehending the originality of the "burning" concept in J. Brodsky's 1981 poem of the same title. The paper analyses contextual, subtextual and intertextual levels of J. Brodsky's lyrical message, comprehends the reference to the myth about Dido in the semantic field of the concept as well as presents the reading of the author's connotations in the interpretation of Dido mytheme in the "Burning" poem.

Keywords: memory theme, mytheme, context, subtext, intertext, Dido.

UDC 821.161.1.-1 Brodsky«19»

Введение. Для лирики И. Бродского 1980-х годов показателен фактор концептуализации темы памяти с помощью насыщения интертекстуальными отсылками лирического сюжета. Один из наиболее ярких и неоднозначных случаев такой концептуализации предстает в стихотворении 1981 года «Горение», посвященном М. Басмановой.

Обращаясь к прочтению данного стихотворения И. Бродского, исследователь сталкивается с противоречивой ситуацией изученности вышеуказанного текста. Бродсковеды признают «Горение» одним из лучших образцов любовной лирики поэта. Среди заслуживающих внимания полноценных работ литературоведов, обращенных к осмыслению художественной специфики «Горения», следует назвать, прежде всего, статьи И. Шайтанова и И. Бобяковой.

И. Бобякова утверждает, что разворачивающаяся бродсковская метафора, выступающая призмой мировидения, позволяет, в конечном итоге, «обозреть с более дальней дистанции все человечество, заметить его общую историю, судьбу, цикличность всего происходящего в мироздании» [Бобякова 2010: 63]. По мысли И. Шайтанова, «Горение» является текстом, который «одни числят среди лучших созданий Бродского, <...> другие отшатываются как от богохульного, который в любом случае является одним из наиболее «метафизических» у поэта» [Шайтанов 2010: 265]. Действительно, отзывы современников были как восторженные, так и негативные.

При столь неоднозначных оценках стихотворения, по сути, повышающих читательский интерес, перспектива включения «Горения» в научный поиск не была в полной мере реализована в работах ведущих бродсковедов: В. Полухиной, Л. Лосева, А. Ранчина, Е. Петрушанской и др. Несмотря на стратегии истолкования «Горения», предложенные И. Шайтановым и И. Бобяковой, данный текст заслуживает пристального внимания.

Материалы и методы. Явно неисследованной в стихотворении И. Бродского «Горение» (1981) остается взаимосвязь темы памяти с мифологемой Дидоны, скрытой в подтексте, выявление которой открывает новые грани смыслового потенциала произведения.

Обсуждение. Тема памяти соотносится с доминирующей в тексте «Горения» темой огня. Именно в пламени воскресает женский образ, отличающийся пассионарностью и отсылающий к биографическому

прототипу – возлюбленной И. Бродского Марине (Марианне) Басмановой, которой и посвящено стихотворение. Согласно утверждению Л. Лосева, «стихи, посвященные «М. Б.», центральны в лирике Бродского», более того, «вложенный в них духовный опыт» стал «тем горнилом, в котором выплавилась <...> поэтическая личность» их автора [Лосев 2008: 72–73].

Не менее характерно и замечание Л. Лосева о том, что в восприятии И. Бродского его подруга Марина Басманова представляла «воплощением ренессансных дев Кранаха (в частности, он имел в виду эрмитажную «Венеру с яблоками»)» [Лосев 2008: 72–73]. Показательна установка сознания И. Бродского подыскивать для своей возлюбленной ипостаси в культуре. Такая мифологизация, проявившаяся вначале на уровне восприятия «другого», впоследствии стала важной частью бродсковского мифа в целом и непосредственно лирики, обращенной к М. Басмановой.

В «Горении» воспоминания, вызванные созерцанием огня, усложняются включением смысловых пластов личной биографии автора, а также различными интертекстами и мифологемами, возникновение которых определяется символикой огня. Огонь, будучи традиционно мужской стихией, в лирическом послании И. Бродского связывается с неистовствующим женским началом. Именно огненная стихия соединяет коммуникантов, являя перед лирическим героем женский образ.

Тема огня и сгорания интертекстуально отсылает к мифологеме Дидоны, не пережившей разлуки с Энеем и сжегшей себя на костре. Миф о Дидоне в стихотворении «Горение» наиболее завуалированный. Дидона, не будучи прямо названной, предстает центральной ипостасью женского образа. Умалчивание и неназывание активизируют важность ее неявного, мерцающего присутствия и актуализацию в лирическом герое, синонимичном автору, ипостаси Энея. Ипостась Дидоны, обретаемая женским образом, соотносит мотив любовной разлуки и тему пламени. Дидонов миф и с ним связанные коды принципиально важны для прочтения смысловых оттенков лирического послания и метафоры огня.

Подтверждением скрытого в тексте И. Бродского кода Дидоны становится метаописательный характер энеевого мифа для биографии самого поэта. Е. Петрушанская уверена, что «"ключом Энея" открываются скрытые смыслы некоторых поздних стихотворений» [Петрушанская 2007: 138] лирической системы И. Бродского. Перспективным представляется для прочтения авторских коннотаций поэта «пунктирно прочертить линию такой «энеиды», начиная с "Дидоны и Энея"» [Петрушанская 2007: 138]. При этом в поле бродсковской «энеиды» исследовательница не включает «Горение», не усматривая в подтексте миф о Дидоне.

Дидона и Эней появляются в лирике поэта с 1969 года («Дидона и Эней», 1969; «Декабрь во Флоренции», 1976; «Памяти Н. Н.», 1992; «Искья в октябре», 1993). Для И. Бродского принципиально и ахматовское истолкование дидоновой темы. Более того, в его ментальном универсуме сама Анна Ахматова становится одним из новых воплощений Дидоны, чему способствовало ее творчество, в частности, цикл «Шиповник цветет».

В одном из своих интервью И. Бродский рассказал о тех факторах, которые способствовали созданию в 1969 году «Дидоны и Энея». «Было два обстоятельства. Первое из них – цикл стихотворений Анны Ахматовой о Дидоне и Энее. Она написала их после расставания с любимым. Себя она представила Дидоной, а того человека – таким Энеем. <...> Второе, что более или менее навело меня написать это стихотворение, стала опера Генри Перселла «Дидона и Эней». <...> Здесь идет речь о любви и о том, что есть предательство в любви» (БЗ: 26–27). Тема «предательства в любви» открывала для И. Бродского возможность переосмысления прежних неоднозначных отношений с Мариной Басмановой, которой поэт посвятил книгу стихов «Новые стансы к Августе», а также в 1981 году – «Горение», позже вошедшее в вышеуказанный сборник.

В бродсковском стихотворении разговор лирического героя с пляшущими языками огня и проглядывание в их бликах образа прежней возлюбленной обыгрывает ситуацию встречи Энея с Дидоной, превратившейся в царстве теней в призрак.

В культуре Дидона имеет как минимум три важные ипостаси, центрирующие понимание ее мифологемы. Первая и основная – героиня «Энеиды» Вергилия, не прощающая Энея и остающаяся непримиримой, даже став тенью. Вторая ипостась Дидоны – упоминание Данте ее имени в кругу Ада среди сладострастников. Третья культурная составляющая мифологемы Дидоны реализована в опере Генри Перселла.

«Энеида» Вергилия знает три узловых момента взаимоотношений Энея и Дидоны. Первый – прибытие троянского героя в Карфаген, где он гостеприимно принят царицей и вскоре становится ее возлюбленным: *Принят Дидоной он был и ложа ее удостоен* [Энеида: 68].

Кульминация этой ситуации – иступленная страсть, охватившая обоих. Второй виток – покинутая Дидона, не переубедившая Энея отказаться от своего предначертания ради ее любви, не может пережить предательства и совершает самоубийство, восходя на костер. Заключительной стадией становится встреча Энея с Дидоной в царстве теней, где карфагенская царица, вопреки энеевым словам, к ней обращенным, не достаивает прежнего возлюбленного взглядом:

*«Стои! От кого ты бежишь? Дай еще на тебя поглядеть мне!
Рок в последний ведь раз говорит мне с тобой дозволяет».*
Речью такую Эней царице, гневно глядевшей,

Душу старался смягчить и вызвать ответные слезы.

Но отвернулась она и глаза потупила в землю... [Энеида: 116].

Вергилиевский вариант подразумевает непреодолимость расстояния между бывшими любовниками. При этом встреча Энея и Дидоны в царстве теней способствует энееву самопознанию.

Все три поворота в судьбе Дидоны, описанные Вергилием, своеобразно преломляются в бродсковском «Горении». Женский образ наделяется иступленной страстью, память о которой хранит лирический герой, невзирая на годы разлуки и взаимной отдаленности. Костер, на котором сожгла себя Дидона, становится связующим звеном между огнем в камине и ожившим воспоминанием о прежней любви. Но не менее значим отказ Дидоны поднять глаза на Энея в царстве теней.

Как подчеркивает В. Топоров, «у Энея с Дидоной – полное разъединение. <...> Встреча обернулась невстречей, а со стороны Дидоны – отталкиванием и вторым, уже ею предпринятым, разрывом» [Топоров 1993: 32]. В стихотворении И. Бродского – принципиально сопровождающее встречу после разлуки («мы снова наедине») молчание женской ипостаси, проглядывающей в огне.

Я всматриваюсь в огонь.

На языке огня

раздается «не тронь»

и всыхивает «меня!» (Б1: 213).

Лирическое послание «Горение» дает возможность прочтения кода Дидоны в характерологическом, символическом и эротическом ключе. Телесность и самосгорание Дидоны наделяют ее мифологему амбивалентным характером, способствующим смыслопорождающему потенциалу. В эссе «Секс и страх» П. Киньяр замечает: «Быть желанной без конца – значит быть ценностью, которую ничто не может уменьшить. <...> Это сцена Вергилия, в которой Эней находит в аду Дидону...» [Киньяр 2007: 62]. Призрак Дидоны, утративший всякую телесность, в своей укоризне, отказе примирения и прямого взгляда стремится к доминирующей роли в судьбе Энея, пусть даже посмертной и негативной. Отсутствием прощения Дидона сохраняет свою важность для Энея.

В лирическом послании И. Бродского предельно подчеркивается пассионарный, неистовый характер женской ипостаси, а ее сдерживаемый гнев и отсутствие прямого взгляда оказываются сродни дидонову пылкому негодованию:

может открыться взор,

способный испепелить (Б1: 213).

Дым от пламени, задающий как эротические коннотации, так и обыгрывающий тему устремленности к трансцендентальным силам жертвенного огня, оборачивается дымом от погребального костра карфагенской царицы:

Пылай, полыхай, греши,

захлебывайся собой.

<...>

Тот, кто вверху еси,

да глотает твой дым! (Б1: 214).

В ментальном универсуме И. Бродского Дидона наделяется статусом персонифицируемой страсти. «Встреча» с призраком прежней возлюбленной, обретающей ипостась Дидоны, воплощающей эротическое начало и жертвенность, неизменно переживаются лирическим героем «Горения» каждую зиму.

Пылай, пылай предо мной,

<...>

пламя еще одной

зимы! Я узнаю (Б1: 213).

На античные ассоциации, столь важные для И. Бродского, накладываются не менее значимые, связанные с «Божественной комедией» Данте. С помощью интертекстуальных отсылок расширяется смысл образов и метафор стихотворения. Холод зимы, в котором пребывает лирический герой, оборачивается не только ощущением одиночества, но и холодом «Ада» Данте.

Присутствие Дидоны среди сладострастников свидетельствует о принципиальном продолжении автором «Божественной комедии» вергилиевской линии в истолковании «злосчастной» судьбы царицы Карфагена. Данте посмертно разъединяет неприкаемую «сладострастницу» Дидону и Энея – прародителя Рима и Италии – соответственно праведника в дантовом мироустройстве. Аллюзии на «Божественную комедию» расширяют смысловую потенциал бродсковского истолкования темы памяти. Трагичность участи и Дидоны, и вспоминающего, глядя на огонь, прошлое – в том, что они неизбежно замкнуты в своей страсти и за это извечно несут наказание.

Новый смысловой обертон интерпретации темы Дидоны и Энея в художественном сознании И. Бродского задает любовь поэта к опере Генри Перселла «Дидона и Эней». В рецензии «Remember her» 1995 года И. Бродский, представляя рецепцию двух постановок «Dido and Aeneas», излагает историю своего первоначального знакомства с перселловской оперой «на пластинке, присланной ему в подарок из Англии» [Полухина 2008: 127]. По словам самого поэта, «получатель подарка слушал пластинку месяц за месяцем, пока не понял, что знает ее наизусть» [Полухина 2008: 127].

Согласно оперной трактовке мифа, скорбно «прощание Дидоны с Энеем. Троянец готов остаться, но Дидону ничто не может утешить. Она не верит в его любовь и кончает жизнь самоубийством» [Гозенпуд 2005: 126]. Перселловская Дидона предстает жертвенной и восходящей на костер, но до конца сохраняющей доброе чувство к Энею. Слова арии Дидоны прочно соотносят ее образ с темой памяти.

Более того, в восприятии поэта именно эта ария становится духовным и смысловым центром всей перселловской оперы. Достаточно вспомнить следующее высказывание И. Бродского: «Там есть известная ария, ее поет Дидона, которая звучала столь проникновенно, волнующе, такое в ней было отчаяние. Я вспоминаю об этом, когда Элизабет Шварцкопф поет «Помни меня». Совершенно невероятное звучание» (БЗ: 27).

Принципиально, что героиня оперы не наказывает Энея памятью о себе: «Remember me, but ah! Forget my fate» / «Помни меня, но ах! Забудь мою судьбу», а хочет продолжить свою жизнь в воспоминаниях возлюбленного. Для И. Бродского, которому была столь близка опера «Dido and Aeneas», с мифологемой Дидоны соотносится зачатие стать неизбежным воспоминанием покинувшего ее Энея.

Лирический герой в поэтическом мире И. Бродского в ситуации разлуки исподволь отождествляет женский образ с ипостасью карфагенской царицы, завещавшей помнить о ней. В подтексте «Горения» Дидона, проступающая в призраке возлюбленной, призывает подчиниться страсти вопреки сужденной свыше судьбе.

Заключение. Огонь, горящий в камине, актуализирует воспоминания о прежней любви и сложности отношений. Пламя, воскрешая зыбкий образ адресата, в то же время разрушает его принципиальную четкость, вопреки заданному посвящению (М. Б.). Устремленность лирического героя к новому переживанию своих чувств оборачивается эфемерным преодолением разъединенности и осознанием болезненности и невозможности воссоединения.

В интерпретации Бродского огонь символизирует не только одержимость страстью, вдохновение, но и сгорание – как самого вспоминающего, так и мира его памяти.

Библиография

Бобякова И.В. Мир глазами одной метафоры: «Горение» И. Бродского // Пристальное прочтение Бродского: [сб. статей] / Под ред. В.И. Козлова. – Ростов-на-Дону: Логос, 2010. – С. 56–63.

Бродский И.А. Горение // И.А. Бродский. Собр. соч.: 7 т. – Т. 3. / [сост. Г.Ф. Комаров]. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001. – С. 213–215.

Бродский И. Примечание к комментарию // И. Бродский. Собр. соч.: 7 т. – Т. 7. / [общ. ред. Я.А. Гордин]. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001. – С. 179–202.

Бродский И. Муза в изгнании: [интервью Анн-Мари Брам для журнала «Mosaic. A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas» 1974 г.] // Иосиф Бродский: Большая книга интервью; [сост. и коммент. В. Полухина]. – М.: Захаров, 2000. – С. 24–46.

Вергилий. Энеида; [пер. с лат. С. Ошерова]; Комментарии к «Энеиде» Вергилия; [пер. с лат. и примеч. Н. Федорова] // Энеида. Поэзия, мифология / Под ред. Ф. Петровского. – М.: Лабиринт, 2001. – С. 5–259.

Гозенпуд А.А. Дидона и Эней (Dido and Aeneas) // Оперный словарь. – СПб.: Композитор, 2005. – С. 126–127.

Киньяр П. Секс и страх: [эссе]; [пер. с франц. И. Волевич]. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 256 с.

Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

Лосев Л. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 447 с.

Петрушанская Е.М. Музыкальный мир Иосифа Бродского. – СПб.: Звезда, 2007. – 360 с.

Полухина В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. – СПб.: Звезда, 2008. – 528 с.

Полухина В.П. Больше самого себя. О Бродском. – Томск: ИД СК-С, 2009. – 416 с.

Ранчин А. На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского. – М.: НЛО, 2001. – 464 с.

Степанов Ю. С. Интертекст, культурный контекст, ноосфера // Теоретико-литературные итоги XX века / Под ред. Ю.Б. Борева. – Т. 1.: Литературное произведение и художественный процесс. – М.: Наука, 2003. – С. 80–104.

Топоров В.В. Эней человек судьбы. – Ч. 1. – М.: Радикс, 1993. – 208 с.

Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // И. Шайтанов. Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики. – М.: РГГУ, 2010. – С. 238–274.

Источники и принятые сокращения

Б1 – Бродский И.А. Горение // И.А. Бродский. Собр. соч.: 7 т. – Т. 3. / [сост. Г.Ф. Комаров]. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001. – С. 29–31.

Б2 – Бродский И. Примечание к комментарию // И. Бродский Собр. соч.: 7 т. – Т. 7. / [общ. ред. Я.А. Гордин]. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001. – С. 179–202.

Б3 – Бродский И. Муза в изгнании: [интервью Анн-Мари Брам для журнала «Mosaic. A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas» 1974 г.] // Иосиф Бродский: Большая книга интервью; [сост. и коммент. В. Полухина]. – М.: Захаров, 2000. – С. 24–46.

Образ эмигранта в творчестве Ю. Алешковского

Шкредова Мария Игоревна

Мурманский строительный колледж им. Н.Е. Момота, Россия
183035, г. Мурманск, ул. А. Невского, д. 86
кандидат филологических наук
E-mail: mariya-tishulina@yandex.ru

Аннотация. Статья содержит описание образа эмигранта, представленного в романах Ю. Алешковского. Особое внимание уделяется произведениям, созданным в период третьей волны эмиграции. Рассматриваются истоки творчества Ю. Алешковского, специфические черты при создании образа эмигранта. Исследование основано на результатах комплексного изучения творчества различных писателей-эмигрантов 1960–1980-х гг.

Ключевые слова: Алешковский, эмиграция, третья волна эмиграции, образ эмигранта, роман.

УДК 811

The image of an emigrant in Yu. Aleshkovsky's works

Maria I. Shkredova

Murmansk Construction College named after N. E. Momot, Russia
183035, Murmansk, A. Nevsky Str., 86
Candidate of Philology
E-mail: mariya-tishulina@yandex.ru

Abstract. This article describes the image of an emigrant in Yu. Aleshkovsky's novels. The paper pays a special attention to the works created during the third wave of emigration and explores the sources of Yu. Aleshkovsky's creativity, specific features of forming the image of an emigrant. The research is based on the results of a comprehensive study of the activities of the various émigré writers of the 1960s–1980s.

Keywords: Aleshkovsky, emigration, the third wave of emigration, the image of an emigrant, novel.

UDC 811

Введение. Литература эмигрантов создавалась за рубежом вне установленных в СССР идеологических рамок, и в связи с этим в стране велась ожесточенная борьба против произведений эмигрантов. Она представляла собой ценный лингвистический материал, насыщенный примерами, «иллюстрирующими неофициальную, «антисоветскую» точку зрения [Иванищева 2003: 15].

Как известно, в советскую эпоху официальная и неофициальная формы языка противостояли друг другу. Под официальной формой языка советского общества понимался язык, развитие которого целенаправленно определялось, направлялось и регулировалось правящей партией. Неофициальная форма языка представляла собой разговорный язык повседневности, который формировался стихийно и не подчинялся этому контролю. Кроме того, разграничивают: 1) русский советский дискурс (официолект, публиолект и реалиолект) и 2) русский антисоветский дискурс [Ворожбитова 2000а: 180; 2000б: 21–22]. (Официолект периода Великой Отечественной войны, а также его истоки в большевистском дискурсе представлены в работах [Ворожбитова 2012а; Протуренко, Ворожбитова 2014; Кегеян, Ворожбитова 2014]; о советском художественно-идеологическом дискурсе см.: [Ворожбитова 2012б]).

Нельзя не отметить тот факт, что переосмысление и переоценка русской литературы XX века и ее истории, переоценка ценностей и социальных проблем советского общества за последние несколько лет изменили общее представление людей об эмиграции и эмигрантах, в особенности – писателях, вынужденных когда-то покинуть СССР. Кроме того, особое внимание исследователи стали уделять лингвистическому и литературоведческому анализу произведений третьей волны эмиграции. Выбор данного периода эмиграции обусловлен тем, что именно в третий период литература в большей степени была ориентирована на критику советской действительности, противопоставление советского и зарубежного образа жизни, развенчание идеалов марксизма-ленинизма.

Новой тенденцией в этом вопросе стало изучение русской советской литературы в тесной взаимосвязи с литературой эмигрантской. Предметом исследования стали как специфический взгляд эмигранта на советскую действительность, так и образ эмигранта, создаваемый тем или иным писателем.

Материалы и методы. Предметом нашего исследования является образ эмигранта, созданный в романах Ю. Алешковского. На примере анализа его романов «Кенгуру», «Маскировка», «Рука», «Карусель» проводится попытка описать образ эмигранта третьей волны. В ходе работы над исследованием были проанализированы 120 примеров из вышеназванных произведений, в которых характеризуется жизнь эмигранта или его представления о советской действительности.

Для достижения поставленной цели и решения задач нами использован комплекс методов: общенаучные (метод анализа, классификация единиц по заданным основаниям) и частнонаучные (компонентный и контекстный анализ). В процессе сбора и обработки материала использовался метод сплошной выборки. В качестве основного применялся описательный метод, включающий наблюдение над языковыми фактами, их обобщение и систематизацию.

Обсуждение. Вынужденная эмиграция оказала огромное влияние на творчество многих писателей-эмигрантов, в том числе на творчество Юза Алешковского (настоящее имя – Иосиф Ефимович Алешковский). Прежде всего, это прослеживается в таких романах, как «Карусель», «Кенгуру», «Маскировка», «Рука» и др.

Говоря об эмигрантских романах Ю. Алешковского и романах, посвященных эмигрантам, следует обратить особое внимание на описание исторической действительности, вплетающейся в сюжет: почти во всех произведениях прослеживается ненависть, пренебрежение автора к советской обыденности, обида за нереализованные планы. С помощью многочисленных описаний и в прямой речи героев автор знакомит читателя со своей политической позицией. Описания чаще всего конкретны, не подчинены цензуре и характеризуют реалии советской действительности с неофициальной точки зрения.

Эмигрант, в понимании Ю. Алешковского, – решительный, непоколебимый, не зависящий от чужого мнения. Его раздражают официальные лозунги, возвышенные речи, посвященные советским деятелям. Речь эмигранта также отличается своеобразием – она жесткая, грубая, яркая, насыщенная четкими образами: *«И я ненавижу всех политических учителей человечества, которым наша земная жизнь показалась невыносимой, и они, чтобы не слышать вой и грохота существования, заткнули наши живые глотки кляпами надежд и вынесли нас быстрыми своими словами из света и тьмы настоящего в проклятое «светлое» будущее, где нет для нас жизни, как для волков на той стороне Луны, нет жизни для нас в будущем по одной простой причине: стараясь дожить до него, мы не живем, а обманываемся и чувствуем себя наконец такими обманутыми и такими покинутыми жизнью существами, что не остается сил для предъявления счета обманщикам за безмерность обиды и пустоту прошлого, в котором незаметно для себя мы убили и похоронили время нашей жизни»* [Алешковский, «Карусель»].

В прозе Ю. Алешковского описание мыслей и чувств эмигранта и человека, находящегося на грани отъезда из СССР, достаточно похоже, однако представления героев, только решающихся на эмиграцию, получают дополнительные коннотации, основанные на культурно-исторических ассоциациях и личном опыте жизни за рубежом родственников и знакомых. Описываемые реалии при этом представляют явления общественно-политической жизни, исторические события и являются идеологически маркированными, своеобразными «концептами» советской жизни. См. примеры:

(1) На зарплату и так купить было нечего. Карточки на хлеб, карточки на то, карточки на се, и вот тут опять всех гонят от станков и письменных столов на митинг. Стоим сложа руки. Парторг, сейчас он в ЦК, рыло его бессовестное с бригадой за три дня не обкакаешь, вылезит на трибуну и говорит: «Страна в развалинах... стонут города и дети... слева подтирает проклятый империализм, изнутри подтачивает космополитизм... Зоценко и Ахматова блудят на глазах у народа и пишут слова почище, чем на вокзальном сортире... но мы построим светлое будущее – коммунизм... встаньте на цыпочки – зримые его черты видны невооруженным глазом... дружно подпишемся на заем восстановления и развития народного хозяйства во имя небывалого подъема монолитного единства партии и народа... слава великому кормчому, родному, любимому генералиссимусу Сталину, вперед! Кто самый смелый? Шагом марш на трибуну!» [Алешковский, «Карусель»].

Анализ контекста, в частности, прямой речи героя, позволяет утверждать, что в представлении эмигранта положительно описываемое будущее существует только в призывах руководящих лиц, а в действительности обещанное властью не выполняется, т.е. является заведомо недостоверным, и, следовательно, сказанное парторгом не соответствует реальной жизни.

Кроме того, герои Ю. Алешковского активно защищают эмигрантов и так называемых «инакомыслящих», кого было принято считать врагами народа.

(2) «Я вам клянусь, дорогие, что ни парторги, ни министры, ни кагэбэшники не верят ни в какой коммунизм, что их, как и нас, рабочих, подташнивает от этого давно издохшего слова, а весь их коллективный разум занят только одним: как бы подольше продержат нас в узде, как бы отвлекать нас почаще от трезвых мыслей всякими империалистами, сионистами, китайцами и светлым будущим, чтобы, не дай бог, не прочухались мы наконец, не стукнули бы все тем же местом по столу и не сказали бы во гневе: «Все это – туфта! Туфта и ложь, дорогие политические руководители, и вам это известно давно. Давно и лучше, чем нам. Но вы и себя и нас заставляете служить тому, в чем разуверились. Только у вас от этого служения дачи, ватаги шестерок, свой собственный курс рубля, дармовая житуха, а у нас каждый день на хребтине сидит ваш «давай-давай» и «давай-даваем» погоняет» [Алешковский, «Карусель»].

Как видно из примера, в романе «Карусель» находит свое отражение неофициальная точка зрения, где характеристика советской действительности в представлении эмигранта сопровождается негативными авторскими словами-реакциями: «подташнивает», «издохший», «узды», «туфта», «ложь», «разувериться».

Кроме того, с точки зрения Ю. Алешковского, эмигрант – человек с тяжелой судьбой, трудности в жизни которого связаны не только непосредственно с его личностью, но и близкими родственниками, на которых оказало влияние советское руководство.

(3) *Вы спросите, почему я никогда ни слова не пишу о своей дочери Свете? Почему не вызвал ее, как Вову? Отвечу в двух словах, остальное при встрече. Ее как испортили душевно в детском садике, внушив, что дедушка Ленин самый хороший, самый благородный, самый умный и самый живой человек на всем белом свете и никогда не умрет, так дочурка моя помешалась на этом бандите с большой дороги, на этом любимом папе всех нынешних террористов, убийц и похитителей. Просто помешалась. Она была неглупой, славной девочкой. Я думал, пройдут все эти несерьезные штучки, переболеет Света портретами Ильича, расклеенными ею над кроватью, так что места живого на стене не хватало, переболеет идиотскими полоумными стихами о добром дедушке, желавшем счастья всем людям, светившемся самой скромностью, простотой и сердечным вниманием даже к мелким людским нуждам, переболеет, надеялся я и старался не травмировать детскую душу, в которой мерзкая пропаганда подменила непремную тягу к чему-либо истинно святому поклонением лживому идолу. Светочка буквально молилась на него, зачитывалась книгами, от которых лично меня тошнило, по двадцать раз смотрела фильмы вроде «Ленин в Октябре». Школа только закрепила в ней уродливое чувство, заслонявшее – я замечал это – живую жизнь, жизненные отношения, извращавшее нормальные привязанности к матери, к дому, к брату, к отцу [Алешковский, «Карусель»].*

По словам Ю. Алешковского, у каждого из эмигрантов «свои счета» с советской властью, свои обиды, связанные во многом с требованиями покинуть родину, подавлением личного мнения родственников эмигранта.

(4) *Про свою обиду я старался не думать, чтобы не растревлять душу. Я как бы подвел в душе итог своим отношениям с гнусной Сонькой (советская власть) и в который уж раз почувствовал и понял, что ни водородные бомбы, ни ракеты – ничего не прибавило ей благородства и великодушия. Как была с семнадцатого года мелким, коварным, лживым и жестоким грызуном, так и осталась. И возжи ее, за исключением, пожалуй, Никиты, которого похоронили по-человечески, в сырой земле, а не в кровавой стене, под стать ей [Алешковский, «Карусель»].*

(5) *Разве вы не начинаете понимать, в какой стране Мурлындии (так называет СССР мой лучший друг Федя, выйдя из каторжного лагеря) мы здесь живем, хотя вы не услышали еще стотысячной доли того, что знаю я и наблюдаю за всю свою жизнь и каждый день... [Алешковский, «Карусель»].*

Заключение. Анализ материала показал, что в творчестве Ю. Алешковского своеобразно решается тема эмиграции. С точки зрения автора, эмигрант – волевой, серьезный, целеустремленный человек, но в то же время обиженный на страну, глубоко переживающий за свою семью, будущее и возможность благополучно жить дальше. Нередко они несчастны в своем одиночестве среди лицемерных последователей советской власти. Отношение его героев к советской действительности ярко проявляется в речевых характеристиках, точных и емких образах. Эмигранты Ю. Алешковского жестоки, не подвержены чужому мнению, последовательны и отличаются постоянством в своих убеждениях и устремлениях. В каждом из героев прослеживаются черты автобиографичности.

Библиография

Алешковский Ю. Карусель [Электронный ресурс] URL: <http://lib.ru/PROZA/ALESHKOWSKIJ/karusel.txt> (Дата обращения 03.01.2015).

Ворожбитова А.А. Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты: Монография. – Сочи: РИО СГУТиКД, 2000а. – 317 с.

Ворожбитова А.А. Официальный дискурсивный фон исторического этапа Великой Отечественной войны: экспрессия Победы в лингвориторике «Правды» 1941–1945 гг. // Былые годы. Российский исторический журнал. – 2012а. – № 3 (25). – С. 76–81.

Ворожбитова А.А. «Официальный советский язык» периода Великой Отечественной войны в лингвориторической интерпретации / А.А. Ворожбитова // Теоретическая и прикладная лингвистика. – Воронеж, 2000б. – Вып. 2: Язык и социальная среда. – С. 21–42.

Ворожбитова А.А. Социокультурная динамика филологических интерпретаций художественно-идеологического дискурса (аспект теории и методологии лингвориторического исследования) // Историко-функциональное изучение литературы и публицистики: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конференций. – Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного университета, 2012б. – С. 49–52.

Иванищева О.Н. Текст. Культура. Понимание: Функционирование слова с культурным компонентом значения в тексте. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2003. – 148 с.

Кегеян С.Э., Ворожбитова А.А. Лингвориторические параметры политического дискурса (на материале текстов идеологов большевизма) [Электронный ресурс]: монография. 2-е изд. М.: ФЛИНТА, 2014. – 156 с.

Протуренко В.И., Ворожбитова А.А. Советская аргументативная модель в передовых статьях газеты «Правда» периода Великой Отечественной войны [Электронный ресурс]: монография. 2-е изд. – М.: ФЛИНТА, 2014. – 140 с.

**ЛИНГВОРИТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ДИСКУРСИВНЫХ ПРОЦЕССОВ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭМИГРАЦИИ**

**LINGUISTIC AND RHETORICAL ASPECTS OF INVESTIGATING DISCURSIVE
PROCESSES IN RUSSIAN LITERARY EMIGRATION**

**ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ
80–90-х ГОДОВ**

PROBLEMS OF TEACHING LITERATURE OF 1980s–1990s RUSSIAN EMIGRATION

Лингвоцентризм концептуальной картины мира Е. Клюева и его отражение в романе «Translit»

Арнаутова Алина Федоровна

Пятигорский государственный лингвистический университет, Россия.
357532, Пятигорск, пр. Калинина, 9
старший преподаватель
E-mail: arnautovaalina@rambler.ru

Аннотация. Статья содержит анализ смыслового развертывания текста романа Е. Клюева «Translit» на основе лексической репрезентации концепта «язык» в аспекте идиостиля. Изученные автором общие и дифференцированные признаки языковой личности Е. Клюева могут быть положены в основу ряда научных исследований и учебных спецкурсов по теоретическим и прикладным аспектам описания литературной личности русского зарубежья.

Ключевые слова: концепт, дискурс, идиостиль, языковая личность, романа Е. Клюева «Translit»

УДК 81

**Linguistic centrism of E. Kluev's conceptual world model
and its reflection in the "Translit" novel**

Alina F. Arnautova

Pyatigorsk State Linguistic University, Russia
357532 Pyatigorsk, Kalinin Ave., 9
Senior Lecturer
E-mail: arnautovaalina@rambler.ru

Abstract. The article explores the lexical representation of the "language" concept in E. Kluev's *Translit* novel from the perspective of discourse studies, exploring how concept structure affects the use of the Russian language in foreign writers' discourse. The theoretical scaffold for the case study is composed of linguistic personality engaged in theoretical field of studies.

Keywords: concept, discourse, individual style, linguistic personality, E. Kluev's «Translit» novel.

UDC 81

Введение. Изучение языковой личности и ее речевого поведения становится предметом рассмотрения литературоведения, когнитивистики, лингвоперсонологии, лингвопсихологии и дискурсологии. Категориально-понятийный аппарат вышеназванных дисциплин включает термины «языковая личность», «коммуникативная личность», «дискурсивная личность», носящие дискуссионный характер в научных кругах [Ворожбитова 2014б: 68] (см. также: [Ворожбитова 2014а]; о соотношении понятий «языковая/литературная личность» в лингвориторической парадигме см.: [Ворожбитова 2007]), занимающихся теоретическими и прикладными аспектами изучения литературной личности русского зарубежья. Под «языковой личностью» современные исследователи понимают «сумму вербального опыта, как механизм хранения языка в памяти индивида» [Бушев 2010: 32].

Материалы и методы. Единицей анализа является совокупность текстовых фрагментов романа Е. Клюева «Translit», объективирующих концепт «язык». Методика исследования включает информационно-смысловой анализ текста, его когнитивное моделирование, а также контекстуальный и дискурс-анализ.

Обсуждение. В классической модели языковой личности, разработанной Ю.Н. Карауловым, концепты организуют картину мира писателя в качестве единиц когнитивного уровня. По мнению Н.Д. Арутюновой, в наивной картине мира личности концепт «язык» занимает периферийное положение. В статье «Наивные размышления о наивной картине языка» исследователь отмечает, что концепт *язык* является «центральным для лингвистики», но периферийным для обыденного сознания» [Арутюнова 2010: 56]. Концепт «язык», следовательно, являясь «стержневым концептом языкознания», находится на периферии стандартного тезауруса и мыслится в составе научной картины мира.

В романе «Translit» Е. Ключева концепт «язык» становится доминантой, определяющей идиостилевые черты авторского дискурса, что позволяет говорить о лингвоцентрическом осмыслении действительности. Сквозь призму языка и его категорий художник видит героя и окружающую его реальность. Семантические координаты «язык – человек», «язык – время», «язык – пространство», «язык – любовь», «язык – божественное начало», «язык – смерть» определяют смысловое развертывание текста произведения: *«Манон просто назначали емкостью для некоего смысла... Прошлое существует для него как набор уже произнесенных слов, настоящее – как набор произносимых, будущее – как набор тех, которым суждено произвестись, ибо мир существует сам по себе, а жизнь человека сама по себе: как не имеющий отношения к миру самотворящийся рассказ, в котором употреблены разные формы грамматического времени... Если весь мир – язык, то Берлин его акцент... Форма любви: любовь-речь... Кажется, русские, что немножко интересно, – вербальный народ. Он и у других читал об этом: у русских, дескать, слово – Бог. То есть не Бог вместо слова, а слово вместо Бога – и это красота. А потому данного, конкретного русского словом купить – делать нечего! Словом его помани. И пошел, и уйдет, и не вернется, и не пожалеет ни о чем. Оно и понятно, если слово – Бог, жалеть что ли, если шел за Богом... В стране, где национальным языком определяется все – весь твой статус, вся твоя история, вся твоя жизнь. Иногда даже кажется, что кроме языка от тебя и не требуется ничего – выучил язык, и умирай немедленно, выполнил всю жизненную задачу»* [Ключев 2012: 6, 23, 40].

Концепт «язык», вербальные репрезентанты которого (человек, время, любовь) связаны с традиционной темой Родины-России, становится антитезой в плане пространства (Берлин). Жизненный цикл человека соотнесен с процессом изучения языка, материализованного в грамматических формах. Языковые процессы в романе связаны с определенной традиционной интерпретацией проблем, возникающих на уровне номинации: *«Слово иностранцы было прохладным и пугающим. На всякий случай он долго не произнесил этого слова при людях – после того как однажды в разговоре взрослых услышал про Зою с соседней улицы, с Залинейной: связалась с иностранцем, вот дура-то, не понимает, что с иностранцем запрещено! Сам он, кстати, еще раньше знал, что запрещено, и даже стал побаиваться смотреть на Зою – нечеловечески красивую девушку с печальным лицом»* [Там же: 4]. Пролегомены к подобной интерпретации мы усматриваем в работе П.А. Флоренского «Мысль и язык»: «Задача имеславия, как некоторого интеллектуального творчества расчлененно высказать исконное ощущение человечества» [Флоренский 1990: 283]. В основе этого ощущения находится языковое постижение окружающего мира, придания ему достоверности, «вочеловечивания» в нем. Символом этого ощущения является слово:

«Некоторые иллюзии в качестве части своей иллюзивной цели имеют стремление сделать так, чтобы слова <...> соответствовали миру; другие иллюзии связаны с целью сделать так, чтобы мир соответствовал словам. <...> Наилучшей иллюстрацией этого разграничения является, видимо, то, которое предложено в работе Anscombe, 1957. Предположим, что некий человек идет в универсам со списком, составленным его женой, где указано, что он должен купить; в этом списке содержатся слова: «бобы, масло, бекон, хлеб». Предположим далее, что по пятам за ним, все время, пока он ходит с тележкой по магазину и выбирает указанные товары, следует сыщик, который записывает все, что он берет. При выходе из магазина у покупателя и у сыщика будут идентичные списки. Но функции этих двух списков будут совершенно различны. Цель того списка, который находится у покупателя, состоит в том, чтобы, так сказать, «приспособить» мир к словам; этот человек должен согласовывать свои действия со списком. Цель списка, находящегося у сыщика, – в том, чтобы «приспособить» слова к миру: сыщик должен согласовывать список с действиями покупателя. Это, в частности, сказывается на различной роли «ошибок» в этих двух случаях. Если сыщик, придя домой, неожиданно осознает, что тот человек купил свиные отбивные вместо бекона, то он может просто зачеркнуть слово «бекон» и записать «свиные отбивные». А вот если покупатель придет домой, и его жена укажет ему, что он купил свиные отбивные, хотя ему нужно было купить бекон, то он не сможет исправить свою ошибку, зачеркнув «бекон» и записав вместо этого «свиные отбивные». <...> Я предлагаю назвать этот аспект различием по направлению приспособления. Список сыщика характеризуется направлением приспособления «слова к миру» <...>, список же покупателя обладает направлением приспособления «мира к словам». Будем обозначать направление приспособления «слова – реальность» с помощью стрелки, направленной вниз (↓), а направленность приспособления «реальность – слова» – с помощью стрелки, направленной вверх (↑).<...> Было бы очень элегантно построить всю нашу таксономию целиком на основе этого различия» [Ключев 2012: 37].

Об антропокосмической природе слова писал и С.Н. Булгаков. В романе Е. Ключев интерпретирует мир с позиции булгаковской софиологии: *«...что-что, а память на имена у него была абсолютная, так у*

людей от рождения бывает абсолютный музыкальный слух: от него новые студенты даже шарахались... услышит имя один раз – и в следующий раз обращается уже по имени. Какое-то, видимо, сильно особое значение в его жизни имели имена... имена собственные. Вообще – Слово, слова, но среди них – прежде всего имена собственные. Так что Гвидо... Гвидо-Гвидо-Гвидо, итальянское имя – в его мобильном телефоне... Когда он адресную книгу наизусть рассказать может и присутствующих там итальянцев по алфавиту перечислить...» [Там же: 70].

По мнению С.Н. Булгакова, в самом акте именовании происходит разрыв между феноменом и номеном: «Ноумен просто есть феномен, и это есть выражается в его именовании» [Булгаков 2013: 70]. В романе «Translit» главный герой в акте наименования выходит за пределы собственного мира, с тем чтобы открыть философию языка в форме исходных постулатов языковых картин мира:

«Ах, он давно уже знал, что все в мире (за исключением Курта!) лгут, кто больше, кто меньше – дело не в этом, а в том, что принцип «не совершишь – не проживешь» есть не русский способ видеть мир, а общечеловеческая – подсознательная, если угодно, – страгегема» [Там же: 73].

Характерной особенностью писательской трактовки сущности языка становится его синтетичность. Он опирается на своеобразно истолкованную философию грамматики С.Н. Булгакова: *«Вербальное задание: если-я-смогу-пройти-по-паркету-ни-разу-не-наступив-на-границу-между-двух-квадратиков... что тогда? О, тогда – тогда-тогда-тогда! – принцесса и половина королевства твои. Или другое вербальное задание: если-у-сирени-пять-лепестков. Или еще одно: если-внутри-яблока-семь-зернышек. И даже: если-сначала-придет-шестой-автобус-а-потом-второй... Мы мастера заклинать словом и устанавливать в окружающем нас мире собственные закономерности»* [Там же: 43].

При помощи синхронического подхода формируется отвлеченно-общее слово, выступающее предпосылкой создания реальности. Диахронический же подход предполагает раскрытие в грамматической системе языка подлинную диалектическую природу человека. Переходя к периодизации человеческой истории, автор подразделяет эмпирическое развитие каждого языка на четыре этапа: 1) потенциальное языковое единство, заданное издревле; 2) первично-дифференцированное языковое единство, пронизывающее все противостоящие иерархические уровни повествования; 3) органическое языковое единство, характеризующееся функциональной ограниченностью и относительной стойкостью идиолектов; 4) распад органического единства как выход из языковой системы.

Подобное общее определение эволюции языка не исключает, по Ключеву, возможности языковой смерти носителя, забывающего истоки в суеде повседневности: *«И иногда ему кажется, что нет его больше в невербальной реальности, что умер он лет двенадцать-тринадцать назад – и существует теперь только в вербальной, стало быть, памяти странного русского, который не помнит, не умеет помнить ничего, кроме слов»* [Там же: 43]. Использование понятия языковой системы дает возможность охватить весь жизненный процесс человека. Преодолеть противоречие непрерывности языкового континуума и его причинности можно, признав первоначалом язык, который в своей реализации выступает всевременным, всепространственным и всеединым [Ворожбитова, Сунгуртян 2005: 34]. Отсюда каждая языковая личность является всеединством своего речевого поведения, таким образом, возникает иерархический порядок мироустройства (человек, народ, культура, человечество):

«Это Торурльф сказал ему: «Возраст, мой дорогой. Я часто думаю о том, что видел уже гораздо больше, чем мне предстоит увидеть, – видимо, скоро ты тоже будешь вынужден признаться себе в этом. А оно как раз и означает, что место памяти начинает занимать историческая память». Торурльф постоянно пишет книги и никогда не издает их. Он пишет книги для себя. В тетрадях, удивительным своим – тончайшим, разборчивейшим – почерком. Причем всегда – несколько книг одновременно. Одна из них называется «Историческая память». Если бы не знать, что он пишет книги для себя, можно было бы цитировать фрагменты оттуда... А так – можно только пересказывать, но разве перескажешь? Вот хоть и про историческую память. Именно там, в этой книге, говорится, что наиболее важное отличие людей от прочих живых существ – наличие исторической памяти, со временем, по мере всплывания на поверхность тех или иных слов, начинающей развертывать перед нами свои картины. Как будто целую жизнь мы набираем впечатления, не отдавая себе в этом отчета и не запоминая, но регистрируя все, с чем соприкасаемся... и вот, в определенном, позднем, возрасте зарегистрированное в течение многих и многих лет вдруг начинает словно бы проявляться – проступать на поверхности, все чаще напоминая о себе. Потому-то и отказывает вдруг так называемая актуальная память – память о ближайших событиях нашей жизни, которые мы уже устаем обозначать словами. Зато историческая память – она торжествует. Все, о существовании чего мы даже не подозревали, но что, тем не менее, было сохранено в нашем сознании в виде слов, внезапно словно озаряется светом – и мы начинаем припоминать: имя человека, имя ситуации, имя места... мы-с-Вами-где-то-встречались!» [Ключев 2012: 20]. Для того чтобы проникнуть в тайну «исторического развития языка», герой должен постигнуть это историческое как свое судьбоносное начало:

«Бабушка покойной жены моей В. Ф. (рожденной княжны Масальской) Ирина Логиновна Богаевская, супруга бывшего оберъ-секретаря правительствующего сената и известного в свое время литератора, Ивана Ивановича Богаевского, в самой старости своей (в 1830 году) сохраняла еще следы необыкновенной красоты, а в первые годы замужества, по отзыву ее современников, могла считаться

одною из первых красавиц в столицѣ. Однажды, в царствование императора Павла она ехала в карете навестить свою опасно больную приятельницу, Полуектову, и на дороге неожиданно встретила государя, ѣхавшаго в сопровождении Кутайсова. – По установленному в то время обычаю, едущие в каретах должны были останавливаться при встрече императора. Слуга, стоящий позади кареты, должен был немедленно соскочить с запяток и отпереть дверцу кареты, и кто бы ни ѣхал в ней, и какое бы ни было время, должен был выйти из кареты и, сбросив с себя верхнюю одежду, спуститься на подножку для поклона его величеству. Дамы не были освобождены от этого, и молодая Богаевская должна была подчиниться уставу. Государь остановился, внимательно посмотрел на нее, и с особенною благосклонностью отвѣчал на поклонъ ея. – От ѣхавъ нисколько шаговъ, онъ послалъ Кутайсова осведомиться о фамилии повстречавшейся дамы и о месте ея жительства. Кутайсовъ стремительно подскочилъ къ стеклу кареты, снова остановилъ ее, и испуганная Богаевская, в замешательстве, на вопросъ его промолвила фамилию приятельницы, къ которой она ехала, а на вопросъ о месте жительства назвавшись ея именемъ, указала и домъ ея. Заметивъ испугъ молодой дамы, Кутайсовъ должен был узнать о здоровьи Полуектовой. Каково же было удивление его, когда ему отвечали, что она скончалась. Это известие еще более изумило и огорчило государя и Кутайсовъ должен был несколько разъ повторять ему, что онъ самъ видѣлъ в домѣ печальный приготовления, и что покойная неузнаваема. Это навело императора на размышления о превратности человеческой жизни и странной игрѣ случая. Къ счастью, что торопливый Кутайсовъ при освѣдомлении не пускался въ дальнейшия расспросы, которые легко бы привели к загадкѣ неожиданнаго случая. Между тѣмъ Богаевские, узнавъ о смерти ихъ приятельницы и встревоженные отвѣтомъ на освѣдомление государя, распорядились закрыть ставни своего дома и решились немедленно отправиться въ свою деревню, гдѣ прожили два летнихъ месяца, а возвратясь въ городъ Богаевская еще три месяца никуда не выѣзжала изъ дома, опасаясь последствий своей встречи и остерегалась встретиться снова съ высокимъ цѣнителемъ красоты» [Там же: 23].

Суть языковой эволюции, объявленной художником, раскрывается им в концептуальной структуре текста. Исследование концептуальной структуры текста И.Г. Проскурякова представляет «как встречное движение от концепта к ключевому слову и от слова и фразеологизма в сложной системе смысла текста к концепту как элементу тезауруса человека» [Проскурякова 1994: 30]. С одной стороны, язык – это высшее проявление свободы мысли, создающей из ничто небывалое, подлинное и ценностное, с другой – процесс дезобъективации затвердевшего в формах бытия первоначально активного творческого духа. Язык – это откровение «я» Богу и миру, в нем оправдание человека. В своем развитии человечество проходит различные уровни языкового сознания. Первый уровень – языковое осознание индивидом родного языка и решение бытовых задач общения. Более высокий уровень – овладение другим языком. Третий высший уровень – язык любви, вплетающийся в словесное полотно романа через стихотворные вставки:

«И Борис Леонидович отвечает: правда, «...всесильный бог деталей, / Всесильный бог любви». Вот и понятно, значит, бог деталей и есть бог любви, чего ж непонятного? «Не знаю, решена ль / Загадка зги загробной, / Но жизнь, как тишина / Осенняя, подробно»... так сказать. А что всякая любовь крива и неправильна – не нам с вами, дорогие мои, судить, не нам с вами» [Там же: 52].

Постижение содержания художественного произведения – это диалогический процесс концептуальных систем автора и читателя текста, воссоздание соответствующего фрагмента картины мира писателя в когнитивной сфере адресата посредством вербальной экспликации в тексте.

Видоизменение информационного тезауруса читателя, его художественно-эстетическое развитие обусловлено творческим своеобразием художника, оригинальностью его концептосферы. Иерархия ценностей автора представлена разновидностями концептов. Мы выделили концепты: язык, слово, мир, любовь, человек, история, двойник. Звукоизобразительный ряд передает динамический переход одного концепта в другой:

«Самих «жанров» было достаточно, чтобы о нем напоминать: вот шляпа, а не, как сказано, кепка, берет, тюбетейка – вот рюкзачок, а не барсетка, портфель, спортивная сумка – вот плащ, а не пальто, куртка, ветровка... А уж если дым от сигареты, причем любой (сама Манон не курила), то сразу – он. Ибо должна быть дисциплина чувств: им, чувствам, только волю дай – захлестнут петлю на твоей шее, и прощай, жизнь!» [Там же: 33].

Концептуализация языка, прием его образного воплощения, осуществляется автором разными способами:

1) графическим выделением и переходом от латинского письма к кириллическому алфавиту:

«– Unfortunately, I don't speak Finnish, my apologies! I am not from here, I came from... Denmark. – Он улыбнулся: в этой ситуации от него явно не требовалось автобиографии» [Там же: 22].

2) парафразом концепта: *«Финский же народ по-немецки, как выяснилось, почти не умел, зато по-английски более чем охотно направлял его туда, куда ему хотелось»* [Там же: 21].

3) использованием повторов: *«И чего ты с этим носишься? – спросил как-то Торкульф. – Уж насчет людей-то понятно: архетип обиды. Обезьяны друг на друга все похожи – не отличишь. Неандертальцы тоже были похожи, небось. Это только потом архетип стал варьироваться, когда люди придумали разные слова для разных проявлений жизни – под слова эти и начали подстраиваться вариации: новое слово – новая вариация. Но варьирование до бесконечности, оно даже теоретически невозможно! Придумать новое слово – дело трудное»* [Там же: 15]. Ядро текстового ассоциативно-смыслового поля концепта относится к новому (реме), является авторским ассоциатом на данное (тему) в аспекте первичной коммуникативной деятельности.

В аспекте вторичной коммуникативной деятельности (читательского восприятия) происходит обратный процесс – постижение концепта через анализ отраженных вербально в тексте ассоциаций. Процедура анализа включает их интеграцию на основе общего актуального смысла лексических единиц, формирующегося в рамках конкретной языковой системы, но с учетом системно-языковых параметров [Ворожбитова, Сунгуртян 2005: 28]. Специфическая особенность идиостиля Е. Клюева – концептуализация языковых единиц и понятий, когда эти единицы и понятия не только выполняют свойственную им функцию «строительного материала» для единиц более сложного порядка, но и, вступая в новые парадигматические, синтагматические и ассоциативные отношения в словесной ткани произведения, перерастают в многоплановый художественный образ: *«И он начал рассказывать о себе – не так уж, конечно, чтобы прямо... одну из версий рассказывать начал. Версий таких у него было много – и каждый собеседник получал наиболее пригодную для соответствующих условий. Это с тех пор как в первый приезд его остановил на Пушкинской кто-то из прежних, доэмигрантских еще, знакомых: привет, как дела? И внезапно он не смог рассказать, «как дела». Потому что с момента их последней встречи жизнь изменилась – вся. Но сказал, что дела нормально, спасибо. – Работаешь все там же? Там же – это где бы... ах, неважно, где. – Да нет. Я и живу уже в другой стране. Заявление, ясное дело, странное – он и сам понял, что странное: внезапное такое откровение в центре Москвы, на Пушкинской. – В какой стране? – В Дании. – Да ладно прикалываться-то!.. Не было такой причины: оно как-то взяло и... отъехалось. А когда понялось, что отъехалось, стало поздно соображать почему. Отъехалось – и все. Потом-то он, конечно, во славу донна Хуана, осуществил «перепросмотр жизни» – и нашел в ней кое-что... какие-то сигналы-кивки-экивоки: их при желании можно было бы считать за знаки, но необязательно»* [Клюев 2012: 11].

Заключение. Проведенный анализ лексической структуры романа «Translit» позволяет говорить об особой системе дискурсивных средств и способов вербальной экспликации концепта «язык»: прежде всего, рядом лингвистических терминов «формы грамматического времени, речевая ситуация, дружить – разговаривать» [Там же: 19]. Лексемы «язык» (200 словоупотреблений), слово (170 словоупотреблений) входят в ядерную часть идиолексикона писателя и определяют лексическую структуру художественного текста. Вербальный механизм русского языка становится концептуально значимым для сохранения языковой личности русского зарубежья.

Библиография

- Арутюнова Н.Д. Наивные размышления о наивной картине языка // Арутюнова Н.Д. Наивные размышления о наивной картине языка. Язык о языке: Сб. статей. – М.: УРСС, 2012. – С. 7–19.
- Булгаков С.Н. Философия имени. Москва, 2011. – 312 с.
- Бушев А.Б. Языковая личность профессионального переводчика. Монография. – Тверь: ГИЭ, 2010. – 220 с.
- Ворожбитова А.А. Методы и технология выпускного квалификационного исследования (язык, литература): учеб.-метод. пособие / авт.-сост. А.А. Ворожбитова. – Сочи: РИЦ ФГБОУ ВПО «СГУ», 2014а. – 138 с.
- Ворожбитова А.А. «Нет личности, кроме языковой!» (к упорядочению понятийного аппарата антропологической лингвистики: Сочинская лингвориторическая школа) // Мова – література – мистецтво: когнітивно-семіотичний інтерфейс / Матеріали Міжнародної наукової конференції / КНЛУ, Київ, 25–27 вересня 2014 р.: [відп. ред. О.П. Воробйова]. – К.: Вид центр КНЛУ, 2014б. – 144 с. – С. 40.
- Ворожбитова А.А. «Языковая личность» и «литературная личность» как лингвориторические категории // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2007. – № 8. – С. 22–44.
- Ворожбитова А.А., Сунгуртян К.К. Антропоцентрическое направление в языкознании: актуализация философско-лингвистического наследия // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2005. – № 6. – С. 24–38.
- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 263 с.
- Клюев Е. Translit. – М.: Астрель, 2012. – 513 с.
- Проскуракова И.Г. Лексикологические основы интерпретации учебного текста: автореф. дис...д-ра филол. наук. – Санкт-Петербург, 1994. – 39 с.
- Флоренский П.А. Мысль и язык. – М.: Наука, 1990. – 430 с.

Код русской классики в русско-американской прозе XXI века

Бутенина Евгения Михайловна

Дальневосточный федеральный университет, Россия
690920, Владивосток, о. Русский, б. Аякс, корпус D
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: butenina.em@dvfu.ru

Аннотация. В последние несколько лет в русско-американской литературе обратили на себе внимание новые писатели русского происхождения, иммигранты четвертой волны, пишущие, в отличие от большинства представителей первых трех волн, по-английски. В статье рассматриваются различные формы включения кода русской классики в русско-американской прозе XXI века.

Ключевые слова: русская классика, литературный код, русско-американская литература, модернизация, металитература, псевдоавтобиография.

УДК 82.091

Code of Russian classical literature in Russian American prose of the 21st century

Evgeniya M. Butenina

Far Eastern Federal University, Russia
690920 Vladivostok, Russky Island, Building D
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: butenina.em@dvfu.ru

Abstract. Lately, Russian American literature has witnessed a new generation of writers of Russian origin: they are immigrants of the fourth wave writing in English unlike the representatives of the previous three waves. The article explores various strategies of incorporating the code of Russian classical literature into the Russian American prose of the 21st century.

Keywords: Russian classical literature, literary code, Russian American literature, literary updating, meta-fiction, pseudoautobiography.

UDC 82.091

Введение. В литературе США последних лет большое внимание привлекают молодые писатели русского происхождения – иммигранты четвертой волны, пишущие, в отличие от большинства представителей первых трех волн, по-английски. Русская диаспора в США приветствует эту плеяду: «Новая волна русских иммигрантских писателей с их неповторимыми рассказами о своем и нашем пути отлично «укладывается в строку» [Азарнова 2009: 10]. Русско-американская журналистка Маша Гессен в своей статье «Иностранная литература» точно определяет иммигрантскую гибридность их видения: «Они описывают состояние тотальной потерянности, как умеют это делать только русские. Они верят в будущее, как умеют только американцы» [Гессен 2013 Электронный ресурс]. Обращаясь к англоязычному читателю, русско-американские писатели отвечают предполагаемым ожиданиям «целевой аудитории» и в свои истории о «загадочной русской душе» включают код русской классики.

Материалы и методы. Материалом для исследования послужили романы Лары Вапняр «Мемуары музы» (*Memoirs of a Muse*, 2006), Ирины Рейн «Что случилось с Анной К.» (*What Happened to Anna K.*, 2008), Гари Штейнгарта «Приключения русского дебютанта» (*The Russian Debutante's Handbook*, 2002), «Абсурдистан» (*Absurdistan*, 2006) и «Супергрустная правдивая история любви» (*Super Sad True Love Story*, 2010), а также роман Ольги Грушиной «Жизнь Суханова в сновидениях» (*The Dream Life of Sukhanov*, 2005). В рамках метода интертекстуального анализа в статье выявляются коды иноязычной литературы. Под кодом понимается «ассоциативное поле, сверхтекстовая организация значений, которые навязывают представление об определенной структуре», а также «конкретная форма ... уже виденного, уже читанного, уже деланного, конституирующего всякое письмо» [Барт 1989: 455-456].

Обсуждение. Стратегии включения кода русской классики в тексты русско-американских писателей различны. Так, Лара Вапняр и Ирина Рейн обратились к форме мономодернизации, т.е. «переписыванию» одного текста-источника. Лара Вапняр использует биографический материал о жизни Достоевского (главным образом, дневники и письма Аполлинаруи Суловой), роман «Игрок» и новеллу А.П. Суловой «Чужая и свой» и создает пародийную модернизацию отношений классика и его музы в романе «Мемуары музы». Ирина Рейн создает свою версию истории «Анны Карениной» в романе «Что случилось с Анной К.».

Героиня Лары Вапняр, Таня Румер, с детства мечтает стать музыкой и выбирает Достоевского в качестве наиболее подходящего писательского типажа. Еще подростком она прочитывает дневники Анны Гри-

горьевны Сниткиной и Аполлинии Суловой, проникается презрением к первой и сочувствием ко второй и выбирает историю «Полины» в качестве руководства к действию, при этом собираясь добиться больших успехов в покорении современного классика. Ей нужно, чтобы «мучительный следок ее ноги»¹, появился в романах нового гения, потому что даже тени образа Анны Григорьевны ни в одном из романов Достоевского она не находит. Таня воображает себя не только Полиной, чей след не давал покоя герою романа «Игрок», но и Настасьей Филипповной, и Аглаей, и Грушенькой.

Околелитературные мечты в семье Румер передавались по женской линии: рано умершего деда, отца матери, звали Федор Михайлович, любимой книгой бабушки были воспоминания Сниткиной, мать Тани после развода все фотографии отца на стенах заменила портретами русских классиков, в том числе, конечно, Достоевского. Повествование от первого лица о жизни Тани Румер перемежается историей отношений Достоевского и Аполлинии Суловой. Рассказчица стремится прожить успешную версию судьбы писательской музы, поэтому тщательно выстраивает параллели между биографией Суловой и своей жизнью, непринужденно сочиняя необходимые для ее замысла эпизоды. Например, она придумывает (в чем сразу и признается) сцену, в которой гувернантка предсказывает Аполлинии Суловой долю «музы, покорительницы и вдохновительницы» [Вапняр 2006: 5]; Тане Румер практически в тех же выражениях предскажет ее судьбу школьный учитель по прозвищу Вовик [Вапняр 2006: 47].

Роман Л. Вапняр вписывается в американскую феминистскую традицию биографий и романов о женщинах, приближенных к великим писателям. В этих историях доказывается (с разной степенью убедительности), что деспотизм классиков и неблагоприятная среда не позволили «музам» раскрыть собственные дарования. Но в то время как американский биограф С.А. Толстой Анна Эдвардс в книге «Соня. Жизнь графини Толстой» (*Sonya. The Life of Countess Tolstoy*, 1981) выражает сожаление о нереализованности ее талантов и винит в этом деспотичного супруга, Вапняр дает довольно резкую критическую оценку жизни Аполлинии Суловой: «Я знаю, что ее младшая сестра, Надежда, добилась больших успехов как писательница, политическая активистка, жена. Тогда как Аполлиния... Аполлиния потерпела неудачу практически во всем, что пробовала. Ей не удалось стать ни филологом, ни учительницей, ни женой. Что еще? Ах, да, ей так и не удалось преуспеть в роли любовницы. Она провалила и эту роль несколько раз. Аполлиния Сулова не преуспела ни в чем, кроме бессмертия. Но что хорошего кому-либо приносило бессмертие?» [Вапняр 2006: 5].

Книги Лары Вапняр также продолжают этническую традицию романов-путеводителей, и писательница охотно принимает роль «гида», или бытописателя, русской жизни и русской литературы. Свой роман она заканчивает описанием семейного благополучия героини, которая, однако, сумела состояться и в профессиональном плане, реализуя американскую женскую мечту. Татьяна Румер растит дочь, заботится о муже, защищает диссертацию «Домашняя жизнь в России XIX века» и даже получает приглашение выступить в качестве консультанта фильма «Анна – изучение страсти», очередной экранизации «Анны Карениной». Упомянув «Анну Каренину» на последних страницах своего романа, Вапняр, вероятно, создает двойную аллюзию к сюжету трагической женской судьбы – героиня Суловой, тоже Анна, в конце повести бросается в реку – и противопоставляет его истории выигрыша по иммигрантской карте, в которой русское происхождение становится дополнительным козырем в прагматичной игре с удачей.

Ирина Рейн словно подхватывает у Вапняр упоминание об «Анне Карениной» и создает свою версию толстовского романа, в которой два классических женских типа – «домашний» и роковой – тоже становятся соперницами на роль музы. В романе Рейн важную роль играет проблема русско-еврейско-американской идентичности, лишь намеченная в романе Вапняр, хотя она важна для ее рассказов. Американцы считают русских евреев русскими, но сама Анна мучительно сознает раздвоение или даже «растроение» идентичности.

В главе-виньетке «Великая русская душа» писательница иронизирует по поводу составляющих этой души после «трансмутации» в Америке и замечает, что русским евреям предназначался лишь «один кусок... тогда как вся суть, та особая концентрированная субстанция, о которой говорил Достоевский, досталась этническим русским, настоящим русским» [Reyn 2008: 15]. Тем не менее, Анна чувствовала, что «осколки русской души, должно быть, застряли где-то в глубине ее естества и не желали удаляться», поэтому давали ей «лицензию на рассказ о себе» [Reyn 2008: 15]. С другой стороны, на выставке «Девятьсот лет русских шедевров» в музее Гуггенхайма Анна остро переживает свое еврейство и иммигрантство и понимает, что она «лишь одна из этих восторженных американцев, благоговейно разглядывающих картины чужой страны» [Reyn 2008: 41].

При этом, по замечанию американского слависта Адриана Ваннера, русская душа становится лишь культурным конструктом в иммигрантской игре Анны, своеобразным приемом автоэкзотизма, и к гибели ее приводит не страдание, а «фрустрированный нарциссизм» [Wanner 2011: 165]. Нарциссизм или «осколки русской души» и еврейский трагизм мироощущения так или иначе вновь создали несовмес-

¹ См. в «Игроке» о Полине: «следок ноги у ней узенький и длинный – мучительный. Именно мучительный» (гл. 6).

тимую с жизнью коллизию, когда, как сформулировала Марина Цветаева, «от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы» [Цветаева 1990: 788].

И Татьяна Румер, и Анна К., претендуя на знание русской классики по праву происхождения, используют ее для оболщания посредственных литераторов, которых можно воспринять как собирательный образ поверхностного американского читателя, из всей русской литературы слышавшего только о Толстом и Достоевском и предпочитающего любовные романы самих писателей, а не их героев. Для такого читателя гидом в книжном мире служит «Клуб Опры»; на сайте этого клуба роман «Анна Каренина» презентован как «сексуальная и увлекательная книга», в которой Толстой описал историю своих отношений с «Соней» [Oprah's Book Club]. Шедевры, взятые героинями Вапняр и Рейн за основу жизненные сценариев, отражают амбициозность их замысла – покорить Америку. Это и задача их создательниц, тем более грандиозная, что они собираются покорить литературную Америку на иностранном языке.

Романы Вапняр и Рейн можно отнести к жанру псевдоавтобиографии. Обе писательницы – слависты по образованию, обе родились в России, Лара Вапняр эмигрировала в США в возрасте двадцати трех; Ирина Рейн – в возрасте семи лет. Вапняр в процессе работы над диссертацией впервые перевела на английский язык новеллу А.П. Сусловой «Чужая и свой»; Рейн изучала «Анна Каренину» в аспирантуре. Обе получили достаточно интересный опыт изучения родной классики с иностранной точки зрения, и их диалог с русской литературой отчасти приобрел американский акцент. Основой их иммигрантских псевдоавтобиографий стала эксплицитная модернизация классических текстов, и американские критики, цитируемые на обложках романов писательниц, положительно оценивают их эксперименты: «Вашингтон Таймс» утверждает, что Вапняр «продолжает традицию русского реализма», а «Лайбрани Джонэл» полагает даже, что «Толстой одобрил бы возрождение Карениной», предложенное Ириной Рейн. Так русская классика вновь оказывается вечным межкультурным кодом, и созданные на его основе две версии истории о музее высвечивают неожиданное сходство в жизни светского общества России XIX века и русско-еврейской диаспоры в США XXI века, проблематизируя тему русско-еврейской идентичности и предназначения женщины в современном мире.

Хотя Лара Вапняр и Ирина Рейн достаточно популярны, им далеко до успеха самого известного русско-еврейско-американского автора Гари Штейнгарта. Штейнгарт на данный момент выпустил три сатирических авантурных романа, и главными героями во всех трех выступают квазиавтобиографические русско-еврейские иммигранты-неудачники, погруженные в меланхолические размышления о жизни и удовлетворенно находящие истоки своей задумчивости в русской классике. Герой первого романа Штейнгарта, «Приключения русского дебютанта», Владимир Гишкин ностальгически вспоминает свое ленинградское детство: зиму в кровати с хроническим бронхитом и томиком Чехова и лето на галечных пляжах Ялты по предписанию отца-врача. Позже рассказчик заметит, что рассказ Чехова «Тоска» можно назвать было бы «скорописью меланхолического существования Владимира» и в Ленинграде, и в Нью-Йорке [Shteyngart 2002: 26]. Однако тональность его существования резко меняется, когда он случайно знакомится с отцом русского мафиози и оказывается в центре абсурдных авантур в некоей условной стране в Восточной Европе. В конце романа он знакомится с молодой женщиной, которой ставит условие, что если «ей нравится Чехов и социальная демократия, то они могут стать друзьями» [Shteyngart 2002: 59]. Так Гишкин находит свою будущую жену, и его история заканчивается вполне благополучно.

Во втором романе, «Абсурдистан», Штейнгарт создает образ раблезианского толстяка Миши Вайнберга, который после многочисленных злоключений пишет прошение в Американскую иммиграционную службу в надежде, что служащие «глубоко знают русскую литературу» и, прочитав о его тяжелых испытаниях, безусловно, увидят сходство его грустной судьбы с историями Обломова и князя Мышкина, поскольку и он тоже «нечто вроде святого дурачка, окруженного интриганами» [Shteyngart 2006: 15].

Герой третьего романа Штейнгарта, антиутопии «Супергрустная правдивая история любви», малопривлекательный и невезучий Ленни Абрамов постоянно сравнивает себя с Лаптевым, героем чеховской повести «Три года», и это помогает ему пережить насмешки над собственной внешностью и неприспособленностью: он вспоминает, что и «Лаптев знал, что он некрасив, и теперь ему казалось, что он даже ощущает на теле эту свою некрасоту» [Чехов 1977: 9; Shteyngart 2010: 62]. При этом чеховская история дает Ленни надежду, что и в нем любящая женщина сможет разглядеть скрытые достоинства, и тогда он преобразится.

По мнению многих американских критиков, Штейнгарт органически вписывается в гибридную культуру США и ассоциируется как с комической еврейской традицией, так и с русской сатирико-фантастической литературой. Среди ее представителей американские критики не упоминают так и оставшегося малоизвестным в США Василия Аксенова, хотя стиль Штейнгарта очень близок аксеновскому. В частности, можно отметить чеховскую ноту, проходящую через весь роман «Скажи изюм», разнообразные изгои которого находят в Чехове созвучие собственному мироощущению, и вернувшегося из лагерей фотографа Шуза Жеребятникова собратом по цеху называют «Чеховым, переписанным на новой фене» [Аксенов 2006: 182]. Кроме того, ироническая «гоголиана» составляла важную часть

мифологизированной автобиографии Аксенова, «Башмачкина послесталинской формации», вышедшего из трех шинелей. В рассказе «Три шинели и Нос» писатель с грустью констатирует, что гоголевский абсурд – например, «некоронованный король Невского, главный стилияга» Носов, по прозвищу Нос, – остался в Ленинграде его юности [Аксенов 1996: 45, 52]¹.

Особое место среди российско-американских писателей занимает Ольга Грушина, дочь Бориса Грушина, одного из новаторов в области прикладных социологических исследований в СССР, первого главы отдела изучения общественного мнения в первом советском социологическом исследовательском центре – Институте конкретных социальных исследований АН СССР в 1960-е годы, а в 1988–1990 гг. – одного из организаторов Всесоюзного центра изучения общественного мнения (<http://ru.wikipedia.org/wiki/ВЦИОМ>). В 1989 году Ольга Грушина, отличница второго курса факультета журналистики МГУ, была зачислена в университет Эмори города Атланты и стала первой советской студенткой, получившей степень бакалавра в США, о чем писали крупнейшие американские газеты [Soviet Student Pursues... 1989 Электронный ресурс].

По окончании университета Ольга Грушина осталась в США и со временем начала писать по-английски, вдохновляясь, по собственному признанию, «недосягаемым примером Набокова». Грушина стремится продолжить заложенную Набоковым элитарную традицию англоязычной русской прозы. Для этого в свой дебютный роман «Жизнь Суханова в сновидениях» (*The Dream Life of Sukhanov*, 2005) она включает своеобразный набоковский код: его темы одиночества, неприкаянности, исканий художника становятся ключевыми в романе, концентрируясь в набоковских же символах – бесчисленных отражениях и радугах, создающих мир сновидений и воспоминаний Суханова, неотделимый от его реальности, и транзитных топосах лифта и поезда.

Грушина не только использует набоковскую символику, но и стремится подражать стилю Набокова, и эти попытки вызвали противоположные оценки критиков: одни находят, что ее «английский достоин Набокова» [Kirchwey 2006: D02], а иностранность проявляется лишь в «слишком тщательной дикции» [Eder 2006: 8], но при этом сетуют, что писательница оставляет непереуверенными такие значимые топонимы, как, например, Боголюбовка или Рождественский проезд [Dunmore 2006: 15]. Очевидно, Грушина не переводит их именно потому, что хочет оставить в своем тексте код, доступный только русскоязычному читателю. Другие рецензенты считают, что проза Грушиной «одержима наречиями» [Manicom 2006: D10], сожалеют, что ей попал в руки словарь-тезаурус [Ellmann 2006: 16], и сравнивают ее «стремление к красоте» с усилиями женщины, едва держащей равновесие на высоких каблуках [Schillinger 2006: 8]. В «стремлении к красоте» Грушиной действительно иногда отказывает чувство меры, но все же хочется согласиться с рецензентами, признающими достоинство ее романа.

В отличие от большинства писателей-иммигрантов, Ольга Грушина не посвятила свою первую книгу «внешней» иммиграции. Действие ее романа происходит в 1985 году в Москве, и основу сюжета составляет жизнь главного героя – редактора ведущего советского журнала об искусстве – в реальности и воспоминаниях. Дебютный роман оказался необыкновенно успешным: сразу после публикации он получил хвалебные отзывы ведущих американских и британских изданий, вошел в сотню «самых заметных книг 2006 года» (по версии газеты «Нью-Йорк Таймс») и был номинирован на британскую литературную премию «Оранж Прайз». В 2007 году авторитетный британский журнал «Гранта» включил Ольгу Грушину в свой обновленный впервые за 10 лет перечень лучших молодых романистов США.

Многочисленные переключки романа Ольги Грушиной с прозой Набокова позволяют предположить, что писательница видит набоковские тексты как своеобразный русский иммигрантский скрипт, вобравший ключевые символы и потому необходимый как отправная точка для создания новой русско-американской прозы. Грушина создает ретророман о «советском Фаусте», «современную пьесу о морали» и собственную читательскую автобиографию, и англоязычная критика горячо приветствует это «продолжение традиций русской классики», выражая сожаление о том, что молодых американских и британских авторов вопросы морали не слишком занимают.

Заключение. В отличие от многих этнических писателей, известных только внутри своей субтрадиции, русско-американские авторы стали заметным явлением в современной культуре США. Одной из причин успеха, безусловно, стал интегрированный в их тексты код русской классики, позволяющей американской критике говорить о продолжении элитарной русской литературной традиции на американской почве. Код русской классики принимает разнообразные формы в русско-американской прозе XXI века: это и ироническая мономодернизация Лары Вапняр и Ирины Рейн, и аллюзивные включения в пародийных авантюрных романах Гари Штейнгарта, и тайная читательская автобиография Ольги Грушиной. Успешность молодых писателей русского происхождения в современной американской литературе не может не вызывать интерес к их новым экспериментам.

¹ У Штейнгарта есть рассказ «Шейлок с берегов Невы», в котором действие гоголевской повести «Портрет» перенесено в Ленинград 1990-х. См. об этом: Бутенина Е.М. Метаморфозы гоголевских повестей в современной прозе США // Сюжетология / сюжетография. 2014. – № 1. С. 68–76.

Библиография

- Азарнова С. Русские идут! // Новая жизнь (издание русско-еврейской диаспоры в Сан-Франциско). 2009. – № 327. – С. 8–10.
- Аксенов В.П. Негатив положительного героя. Рассказы. – М., 1996. – 303 с.
- Аксенов В.П. Скажи изюм. – М.: Эксмо, 2006. – 416 с.
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
- Гессен <http://www.snob.ru/profile/about/5316> Иностранная литература [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.snob.ru/magazine/entry/3551-comment_57196. Дата обращения 20.12.2014.
- Цветаева М.И. Мой Пушкин // Стихотворения. Поэмы. Проза. – Владивосток, 1990. – С. 771–810.
- Чехов А.П. Три года // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 9. [Рассказы. Повести], 1894–1897. – М.: Наука, 1977. – С. 7–91.
- Dunmore H. On a Surreal Spiritual Journey // The Times (London). February 4, 2006. – P. 15.
- Eder R. An Apparatchik's Ghosts of Russia Past and Present // The New York Times. January 5, 2006. – P. 8.
- Ellmann L. Moscow Meltdown // The Guardian (London). February 18, 2006. –P. 16.
- Grushin O. The Dream Life of Sukhanov. – London: Penguin Books, 2007. –356 p.
- Kirchwey K. A Soviet Artist Sells out, Ascends – and Self-Destructs // The Philadelphia Inquirer. August 2, 2006. – P. D02.
- Manicom D. Perestroika and Promise // The Globe and Mail (Canada). March 11, 2006. – P. D10.
- Oprah's Book Club Guide to Leo Tolstoy's Anna Karenina [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.oprah.com/oprahbookclub/Your-Guide-to-Understanding-Tolstoys-Anna-Karenina>. Дата обращения 20.12.2014.
- Reyn, I. What Happened to Anna K. – NY: Simon & Schuster, 2008. – 244 p.
- Schillinger L. Apparatchik Lit // The New York Times. January 29, 2006. – P. 8.
- Shteyngart G. Absurdistan. – NY: Random House, 2006. – 352 p.
- Shteyngart G. The Russian Debutante's Handbook. – NY: Riverhead Penguin Putnam, 2002. – 452 p.
- Shteyngart G. Super Sad True Love Story. – NY: Random House, 2010. – 334 p.
- Soviet Student Pursues College Degree in U.S. // The New York Times. 04/08/ 1989 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.nytimes.com/1989/09/04/us/soviet-student-pursues-college-degree-in-us.html>. Дата обращения 20.12.2014.
- Varnyar L. Memoirs of a Muse. – NY, 2006. – 212 p.
- Wanner A. Out of Russia: Fictions of a New Translingual Diaspora. – Evanston: Northwestern University Press, 2011. – 250 p.

**Диалог культур в творчестве писателя-билингва
(на материале французской прозы Андрея Макина)**

Гончарова Ольга Вячеславовна

АНОО Школа иностранных языков, Россия
353680, г. Ейск, Краснодарский край, ул. Мира, 121
преподаватель русского языка и литературы, логопед
E-mail: avoeg2772718@mail.ru

Аннотация. На страницах данной публикации мне бы хотелось поделиться опытом развития и актуализации межкультурной компетентности в нашей школе, раскрыть сущность понятий «билингв», «писатель-билингв», «межкультурная коммуникация» и «межъязыковая компетентность» [Goncharova: 2015], важность культурологического и лингвориторического подходов при анализе творчества писателя-билингва (на материале французской прозы Андрея Макина). Современная наука шагнула далеко вперед, кардинально изменилось отношение ко многим социальным проблемам, в том числе к речевым возможностям человека. Знание нескольких иностранных языков – насущная необходимость повседневной и профессиональной деятельности, социальное требование. Обучение иностранному языку с помощью концептов – один из плодотворных путей современной методики, опирающийся на возможности межкультурной коммуникации. Выделение круга национальных концептов, образующих концептосферу, или национальный культурный мир, позволяет с известной долей уверенности отграничивать «свое» от «чужого», быть услышанным и получить ответ на свой вопрос. Отсюда необходимость ведения культурного диалога при анализе литературного творчества писателя-билингва.

Ключевые слова: культура, диалог, билингвизм (полилингвизм), межкультурная коммуникация, межкультурная компетенция.

УДК 821.133.1

**Dialogue of cultures in a bilingual writer's works
(a case study of Andrei Makin's French prose)**

Olga V. Goncharova

'Study English' Language School, Russia
353680 Yeysk, Mira Str., 121
Teacher of Russian language and literature
E-mail: avoeg2772718@mail.ru

Abstract. In this publication I would like to share the experience of developing and maintaining the cross-cultural competence in my school as well as to reveal the nature of the concepts "bilingual", "bilingual writer", "cross-cultural communication" and "cross-linguistic competence", the importance of culturological and linguistic rhetorical approaches to the analysis of a bilingual writer's works drawing on Andrei Makin's French prose. Modern science has dramatically advanced changing our attitude to many social problems, including an individual's speech capabilities. The knowledge of several foreign languages is a vital necessity of daily and professional activities, an urgent social requirement. Teaching a foreign language with the help of concepts is a fruitful way since it relies on the opportunities of cross-cultural communication. Singling out a range of national concepts, forming a conceptual sphere or a national cultural worldview, allows a certain degree of confidence in distinguishing "ours" from "theirs", to be heard and to be answered. Hence the necessity to maintain a cultural dialogue while perceiving and comprehending writers' works.

Keywords: culture, dialogue, bilingualism (multilingualism), cross-cultural communication, cross-cultural competence.

UDC 821.133.1

Введение. Феномен билингвизма изучается наукой более 100 лет. Исследователями приведены определения данного понятия, на основе различных критериев созданы его классификации. В общем понимании билингвизм – способность одновременного практического использования двух языков. «Язык лежит в основе культуры», которой «являются не все продукты, создаваемые человеком, но только уникальные, хранимые обществом произведения, образцы или нормы, на основе которых организуется деятельность в обществе и накапливается опыт, передаваемый от поколения к поколению» [http://db/book/msg/2812]. Личность билингва характеризуется высоким уровнем оперирования коммуникативными навыками и владением межкультурной компетенцией. «Межкультурная коммуникация есть особая ступень коммуникации культурной, отличающаяся не только наличием дополнительного срединного члена в коммуникативной цепи, но и собственными свойствами» [Зинченко, Зусман 2007: 3].

Материалы и методы. В данной статье представлен сопоставительный анализ значений перифразов на основе христианских концептов, встречающихся в прозе писателя-билингва Андрея Макина.

Обсуждение. Образование билингва в современных условиях осуществляется в семье, детских центрах раннего развития, школах дополнительного и общего образования, при участии в проектах по образовательной деятельности и многих других. Главным в этом направлении всегда является сохранение равноправными обеих культурных составляющих личности. Первые шаги литературного образования носители нескольких языков, как и одного, делают в далеком детстве еще в доречевой период – малыш слышит колыбельные, потешки и прибаутки, учится различать оттенки звучащей речи самых близких – родителей, общающихся с ним на разных языках. Эта способность быть «бдительным», «насторожившимся», «внимательным» быстро развивает в нем способность сравнивать, отличать, сопоставлять и складывать в единую собственную речевую картину-представление двух речевых систем. Каждый член этого содружества важен и неповторим. Билингву знакомство со всем нам известной с детства сказкой «Три медведя» будет увлекательнее и познавательнее в сравнении с монолингвальным юным читателем. Родители-билингвы расскажут своему наследнику как минимум два варианта этой истории, а малыш сразу отметит разность сюжетов и даже героев. Так, он однажды познакомится с двумя героинями одновременно – русской девочкой Машенькой и английской Люссиль. Дальнейшее образование позволит узнать малышу об истории появления сказки – фольклорном прототипе английского произведения и литературном переводе А. Толстого. В каждом варианте детской книги ребенок-билингв будет искать образ героини, и однажды христианский концепт позволит ему найти образ Богородицы с ее традиционными изображениями в русской культуре и святой Люции, почитаемой в западной ветви христианской культуры. Отсюда следует, что естественный билингв сохраняет свои культурно-исторические и языковые корни. Знакомство Андрея Макина с двумя, на первый взгляд, разными языками и культурами происходит тоже в раннем возрасте. Его первый роман, опубликованный им, русским, на французском языке «Французское завещание», считающийся во многом автобиографичным, позволит читателю почувствовать авторские образы России и Франции, а также создать собственные представления о двух великих культурах. В романе мы совместно с автором отправимся в путешествие на поиски России и Франции, которые будут казаться пропавшими и такими же неизвестными и до конца непознанными, как Атлантида, но все-таки найденными и воскресшими для путешествующих.

«Andrei Makine (Андрей Сергеевич Макин) родился в Красноярске в 1957 году, вырос в Пензе. Внук французской эмигрантки, жившей в России с 1917 года. Окончил филологический факультет МГУ, преподавал в Новгородском педагогическом институте. В 1987 году по программе обмена учителями поехал во Францию, где попросил политического убежища. Автор двенадцати романов на французском языке» [Коваленко 2010: 1]. Об авторе можно смело говорить как о писателе-билингве, посвятившем свое литературное творчество человеку, его духовному миру. Названия произведений писателя содержат словмаркеры человеческого существования: «любовь», «исповедь», «преступление», «жизнь», «мир», «завещание», «реквием», «женщина», «музыка», «земля и небо». Пишущий только по-французски автор, так или иначе, сюжеты своих двенадцати произведений связывает с Россией. В одном из своих интервью французский прозаик говорит о собственной патриотичности, неумении русских создать положительный образ страны, отсюда стремление Андрея Макина показать лучшее. «...Человек не может быть «ничто». Самый падший – это «что-то». Раздавленная – но судьба. Исковерканная – но личность», – утверждает он [Коваленко 2010]. Основа макинского существования – «...выносливость, умение довольствоваться малым. Ведь за всем – готовность пренебречь материальным и стремиться к духовному». «Духовный максимум» Андрея Макина доказывается успешностью и популярностью его творчества среди читателей более 40 стран, высокой оценкой профессиональных литераторов – присуждением двух значимых для французской литературы премий – Гонкура и Prix Médicis, защитой докторской диссертации «Поэтика ностальгии в прозе И. Бунина» в Сорбонне, его постоянным участием в культурных мероприятиях, будь то популярная французская телепередача «Литературный бульон» или литературные вечера в Российском центре науки и культуры в Париже.

«Творчество французского писателя русского происхождения Андрея Макина представляет интерес с лингвистических и культурологических позиций. Сегодня широко изучены особенности двух культур, двух языков, двух мировосприятий, а также их совокупное влияние на формирование литературного языка писателя-билингва. Особенный интерес представляет степень присутствия российских культурных реалий и ценностей в его творчестве и лингвистические особенности, выявляющие «русский след» в его произведениях, в частности, во «Французском завещании». Актуальность исследования реалий связана с тем, что в условиях интенсивно развивающихся в последнее время языковых и культурных контактов, создания единого образовательного пространства в связи с Болонским процессом исследование творчества А. Макина дает возможность углубить наши представления о диалоге культур, билингвизме. Что касается актуальности изучения произведения именно данного писателя, то он является примером успешной профессиональной и личностной самореализации в условиях другой культуры. Андрей Макин, во-первых, получил признание в стране давно сложившихся литературных традиций (при этом этнически и генетически с ее культурой не связанный); во-вторых, он *билингв*, достигший высшей степени овладения чужим языком; в-третьих, он представляет интерес как представитель двух культур, значительно

отличающихся друг от друга», – такой анализ творчества писателя проводит ученица одного из российских лицеев [Саватеева 2011: 3; эл. ресурс]. Исследователь Дэвид Гиллеспи обнаруживает для себя в романе французского писателя Россию варварской, отвратительной, морально прогнившей, «и его персонажи стремятся покинуть ее, как только осознают эту скрытую ее порочность» [Гиллеспи 2012: 67].

Произведение, созданное билингвом, всегда познавательное и представляет собой своеобразную уникальную культурную копилку, в которой каждый читатель при желании найдет близкое и значимое для себя. Каковы бы ни были анализ и восприятие книги, читатель всегда откроет собственный культурный феномен. Так, образ России профессионального российского исследователя О.В. Калининой предстанет перед нами «медведем, проснувшимся после долгой спячки», не знающим дальнейшего своего пути [Калинина 2013: 7].

И все же хочется сказать об общности русской и французской культур в произведениях соотечественника. Этим общим в его произведениях – прозаических и драматических – являются концепты христианской культуры, которые подсказывают нам направление следования и развития русской и французской культур.

Имя главной героини первого романа автора вносит теплоту домашнего уюта и заставляет ощутить запах любимого у русских яблочного пирога-шарлотки, это впечатление дополняет абажур-светильник, проливающий свет на историю одной замечательной семьи, проживавшей когда-то рядом с нами. Многие читатели воскликнут: «И в нашем доме висела такая же лампа над столом, за которым собиралась за чаепитием и долгими разговорами и спорами наша семья!» Главная героиня – француженка Шарлотта – предстает перед нами обладательницей загадочной улыбки, раскрывающей секрет женственности. Ее «*la petite romme*» [Макин 2010] отправляет нас к библейскому сюжету о плоде, сорванном в райском саду, а история жизни девушки, разделившей судьбу с Россией, будет ее собственным искушением – познанием русского культурного бытия. Француженку Шарлотту и ее внука Алешу до конца жизни связывала тайна. Найденная в сундуке фотография молодой женщины в ватнике будила воображение мальчика своей, казалось бы, непохожестью на изображения родственников на страницах семейного альбома. Эту загадку он разгадает позже, покинув родную страну, прочитав исповедь-завещание воспитавшей его женщины. Данное событие сотрет раз и навсегда «непохожесть» судеб двух близких герою женщин. «На ходу я время от времени доставал фотографию женщины в ватнике и смотрел на нее. Теперь я понимал, что придавало ее чертам отдаленное сходство с лицами из альбомов моей приемной семьи. Это была легкая улыбка, появлявшаяся благодаря магической формуле Шарлотты – «петите помм»! Да, женщина, сфотографированная у лагерной ограды, наверняка произносила про себя эти загадочные слоги... Я приостановился, глядя в глаза. И думал: «Надо привыкать к мысли, что эта женщина, которая моложе меня, – моя мать» [Макин 2010]. Возраст сироты-мальчика Алеша и дальнейшее его проживание в двуязычной семье говорит нам о его естественном билингвизме. Истории жизни двух женщин – русской и француженки – объединены не только совместно пережитыми событиями в одной стране, но и судьбой ребенка, ставшего для них обеих объектом любви и заботы, воспитания и сохранения наследия и памяти о себе и двух великих культурах. Алеша знакомится с обеими, прочитав подробности их жизненных перипетий в пору бабьего лета уже во Франции. Осколки памяти взрослого мужчины, гордившегося своими французскими аристократическими корнями, складываются в картину далеких воспоминаний: «Это был солнечный осенний день на опушке леса, и некое незримое женское присутствие, и очень чистый воздух, и пряжа Святой Девы, плывущая в светозарном пространстве... Теперь я понял, что лес этот был на самом деле бескрайней тайгой и что чарующее «лето св. Мартина» вот-вот должно было сгнуться в сибирской девятимесячной зиме. А пряжа Святой Девы, серебристая и невесомая в моей французской иллюзии, была не чем иным, как новой, не успевшей заржаветь колючей проволокой. Я гулял со своей матерью на территории женского лагеря... Это было мое самое первое воспоминание детства» [Макин 2010]. Шарлотта, подарившая Алеше мир французской литературы, Мария, даровавшая жизнь своему сыну, остаются в его памяти Святыми Девами, прошедшими путем Богородицы, ведомой архангелом Михаилом через ад. Этим адом для них станут события истории страны, которую навсегда он покинет. Но покинет ее не осуждающим, не озлобленным. Обретя в реальности Францию-Атлантиду, он откроет ее для себя и, став писателем, для нас с вами – читателей. Перифраз «пряжа Святой Девы», седые волосы умудренных опытом своих предков двух героинь станут благословляющим проводником для желающих познать культурный и литературный фонд двух великих держав – России и Франции, несмотря на произошедшее перевоплощение серебряных нитей осенней паутины в колючки проволоки тернистого пути писателя-билингва, свободно открывающего коды русско-французского письма-завещания. Языковые находки – реалии Андрея Макина, за которыми скрываются общехристианские образы Богородицы. Празднование в осеннюю пору Вознесения Богородицы поведет дальше пытливого читателя от «бабьего лета» и «святого Мартина» к «Михайловому лету» в балканских и «индейскому лету» в англоязычных языковых культурах.

Собственное видение пути литературного творчества писателя-француза русского происхождения мне видится дорогой от пряжи Святой Девы к «Миру от Гавриила» – мультилингвизму и мультикультурализму – общечеловечности. Литература высокого стиля, образ Богородицы, *arrière-saison* (бабьего лета), *été de la Saint Martin* (времени святого Мартина), открытие тайного знания Бога архангелом Михаи-

лом, связанного с паутиной судеб человека и человечества, защищенных незыблемыми вечными ценностями – покровом, как плащом святого Мартина, защитившего путника от наготы, двух мировых языков (русского и французского). В настоящем обнаруживается рост и выход представителя литературного и культурного мастерства – Андрея Макина – за порог родной обители, России и Франции, навстречу к миру для постижения «другого» с постоянным поиском и нахождением «для всех и каждого». Отсюда моя учительская возможность донести до своего ученика оттенки смысла литературных образов в национальных культурах. Будь это седовласая старушка, зацепившаяся за шпиль костела Святого Петра в знакомой всем сказке о трех медведях, или телевизионный монстр Гавриил, что правит нашими умами, который все равно отправляет к достойным зрительского внимания литературным произведениям и драматическим постановкам по сюжетам, созданным для нас с вами писателями-билингвами. Подобный анализ предоставляет возможность вести полемический диалог на страницах своих публикаций. С пожеланиями каждому читателю раскрыть секрет текста писателя-билингва, являющегося историей-разгадкой тайны улыбки незнакомки, которая навеки запечатлена в нем, как на портрете незнакомки известного полотна, хранящегося в зале Лувра.

Заключение. Идея диалога культур подразумевает открытость. Но это возможно при выполнении ряда условий: равенства всех культур, признания права каждой из них на отличия от других, уважения к чужой культуре. Русский философ Михаил Михайлович Бахтин считал, что только в диалоге она приближается к пониманию себя самой, глядя на себя глазами иной культуры и преодолевая тем самым свою односторонность и ограниченность. Не существует изолированных культур – все они живут и развиваются только в диалоге с другими. Такой диалог блестяще демонстрирует в своем литературном творчестве французский прозаик и культуролог Андрей Макин. Перспективным является анализ его идиодискурса в лингвориторической парадигме (в русле установок работ [Ворожбитова 2010, 2011, 2012; Ворожбитова, Тимофеев 2012; Бурукина, Ворожбитова 2014] и др.).

Библиография

Бурукина О.А., Ворожбитова А.А. Педагогическая синергетика формирования профессиональной лингвориторической компетенции вторичной языковой личности будущего специалиста // Известия Сочинского государственного университета. – 2014. – № 4–2 (33). – С. 25–29.

Волков А.А. Курс русской риторики. – М.: Издательство храма св. муч. Татианы, 2001. – 480 с.

Ворожбитова А.А. Би-/полилингвальная языковая личность и концепция лингвориторического образования как инструмент ее формирования в полиэтничном социокультурно-образовательном пространстве // Особенности функционирования и преподавания русского языка в полиэтничном регионе Северного Кавказа: материалы Международной конференции-семинара (г. Ставрополь, 21–25 сентября 2010 г.) / Под ред. В.М. Грязновой. – Ставрополь: Издательство, 2010. – С. 3–10.

Ворожбитова А.А. Интерпретативная культура языковой личности как инструмент изучения дискурсивных процессов: теория и методика формирования в лингвориторической парадигме // Вестник Сочинского государственного университета туризма и курортного дела. – 2012. – № 2 (20). – С. 197–200.

Ворожбитова А.А. Лингвориторические основы изучения феномена литературно-художественной рецепции // Континуальность и дискретность в языке и речи: материалы III Международной научной конференции. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2011. – С. 89–92.

Ворожбитова А.А., Тимофеев А.В. Билингвальный аспект непрерывного лингвориторического образования (русский/иностраные языки) с позиций компетентностного подхода: направления бакалавриата // Вестник Сочинского государственного университета туризма и курортного дела. – 2012. – № 2 (20). – С. 205–210.

Гиллеспи Д. Творчество А. Макина: внутренний диалог русской и французской культур // Междунар. Лихачевские науч. чтения. Матер. секционных заседаний XII Международных Лихачевских научных чтений. Пленарное заседание. Диалог культур в условиях глобализации [Электронный ресурс] // lihachev.ru

Зинченко В.Г., Зусман В.Г. Межкультурная коммуникация: учебное пособие. – М.: Флинта, 2007. – 224 с.

Калинина О.В. Образ России в романе А. Макина «Французское завещание». – Проблемы филологии, культурологии и искусствознания № 3, 2013. – С. 203.

Коваленко Юрий. Духовный максимум: Гонкуровский лауреат Андрей Макин о проблемах русской и французской литературы // Газета «Известия». 23 апреля 2010 // <http://izvestia.ru/news/361019>

Макин А. Французское завещание // Иностран. лит. – 1996. – № 12 (<https://www.litmir.co/br/?b=93325>).

Саватеева К. Проблема передачи реалий (на материале произведения писателя-билингва Андре Макина «Французское завещание») [Электронный ресурс]: реферат. Оренбург, 2012. Режим доступа: <http://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2012/04/23/problema-peredachi-realiy-na-materiale-proizvedeniya>. Дата обращения: 27.10.2015.

Goncharova Olga V. Cultural and Competence Approaches in Modern Methodology of Teaching Russian as a Foreign Language / Eastern European Scientific Journal (ISSN 2199-7977) DOI 10.12851/EESJ201501C05ART04. – С. 212–217.

Makine A. Le testament français. – Paris: Mercure de France, 1995. – 54 с.

**Лингвистические особенности поэзии и прозы литераторов Германии,
пишущих на русском языке**

Дяловская Наталья Георгиевна

Русско-немецкое общество «Вдохновение» в Саксонии, Германия
04317, Leipzig, Oswaldstraße, 17
кандидат филологических наук, доцент, член Союза писателей РФ
E-mail: baby1390@yandex.ru

Аннотация. Статья содержит сведения о языковой личности литераторов Германии, пишущих на русском языке. Исследование проводится на базе концепции лингвориторической парадигмы. Для текстов литераторов-эмигрантов характерны те же достоинства и те же недостатки, которые присущи дискурсу литераторов России. Главное отличие языковой ткани произведений переселенцев – большое количество немецких слов в исходной либо трансформированной форме.

Ключевые слова: анализ языковых единиц, дискурсивный процесс, языковая личность, лингвориторическая компетенция, лингвориторическая парадигма, дискурсивная модель.

УДК 81

Linguistic features in poetry and prose of the German authors writing in Russian

Natalia G. Dyalovskaya

Russian-German Society "Inspiration", Saxony, Germany
04317 Leipzig, Oswald Str., 17
Candidate of Philology, Associate Professor, Member of the Union of writers of the Russian Federation
E-mail: baby1390@yandex.ru

Abstract. The article offers data about the linguistic personality of the German authors writing in the Russian language. The study is based on the conception of linguistic rhetorical paradigm. The texts of emigrant authors share the same advantages and drawbacks as the discourse of writers living in Russia. The main peculiarity of the migrants' texts is a large number of German original or transformed words.

Keywords: analysis of linguistic units, discursive process, linguistic personality, linguistic rhetorical competence, linguistic rhetorical paradigm, discursive model.

UDC 81

Введение. Языковая личность литераторов Германии, пишущих на русском языке, представляет собой картину сложную, противоречивую и неоднородную. Мы разделяем утверждение, согласно которому языковая личность проявляется на вербально-семантическом, лингвокогнитивном и мотивационном уровнях [Караулов 1987: 3; Ворожбитова, Соборная 2014: 5].

Материалы и методы. Изучая дискурс авторов художественных текстов, мы опирались на материал около ста номеров русскоязычного журнала «Антенна», выходящего в Лейпциге с 2005 по 2012 год, литературного альманаха (поэзия и проза) «Вдохновение» (6 выпусков), «Русские в городе», сборников рассказов, повестей, вышедших из печати книг таких авторов, как Юрий Андерлана, Арнольд Брук, Альфред Геер, Александра Головачева, Лилия Ильг, Григорий Крошин, Ханна Ляйнвебер, Яков Нудель, Яков Рабинович, Александр Субботников, Катя Чудакова, Леонид Шнейдеров, Василий Штольц-Пилипенко и др. Каждый из авторов выпустил одну или несколько книг и/или регулярно печатался в литературных альманахах, рисуя свою собственную картину мира. В текстах находят отражение некоторые общие черты языковой личности переселенцев, ограниченные рамками одной дискурсивной модели. В качестве основного метода мы прибегли к языковому анализу отдельных слов и словосочетаний. Использовались элементы лингвистического наблюдения и описания, а также компаративного метода.

Обсуждение. Эмигранты четвертой волны [Земская 2008: 616] после переезда на ПМЖ в Германию продолжают пользоваться в качестве средства общения с соотечественниками русским языком, так как не владеют, как правило, немецким в достаточной мере. На одного переселенца, знающего какой-либо из диалектов немецкого языка, может приходиться до 18 членов семьи, немецким языком не владеющих.

На практике русскоязычные эмигранты делятся на четыре группы:

1) еврейская эмиграция; 2) поздние переселенцы («русские немцы»); 3) приехавшие в поисках убежища; 4) приехавшие после заключения брака с представителями коренной нации. Первую группу составляют евреи и члены их семей (люди разных национальностей). Образование, как правило, высшее или среднее специальное. Должности: заведующие кафедрами (кандидаты наук), проректоры (доктора наук), профессора; директора заводов, фабрик, магазинов, школ; врачи, учителя, инженеры и пр., чья

деятельность не связана с физическим трудом. Они владеют немецким языком в той или иной мере, если изучали его в школе и вузе, но используют в процессе коммуникации с бывшими соотечественниками ресурсы русского литературного языка, что обусловлено соответствующим уровнем образования и воспитания.

Вторая группа представляет собой лиц, в основном, не имеющих высшего образования, часто занимавшихся на родине тяжелым и неквалифицированным физическим трудом. Они также могли изучать в школе немецкий язык, отдельные семьи постоянно используют его в повседневном общении. Так, на обязательных языковых полугодовых курсах немецкого языка в аудитории из 23 человек присутствовало 12 представителей первой и 11 – второй группы; высшее образование соответственно имели 7 человек, из них 2 кандидата наук, то есть 58,3 % в своей группе и 30,4% от общего количества учащихся, и 1 человек, то есть 9,1 % в своей группе и 4,3 % от общего количества учащихся; это обусловило определенный уровень владения литературным русским языком.

Третья группа – выходцы из Чечни, Ингушетии, Дагестана, которые, как правило, владеют русским литературным языком наряду со своим родным.

Четвертая группа разнородна: браки с жителями Германии заключают мужчины и женщины разного уровня образования и профессиональной направленности.

С течением времени происходит трансформация мотивационного уровня языковой личности. Возможны следующие варианты: 1) русская устная и письменная речь остается основной в семье; немецкая речь используется при необходимости; 2) русская устная и письменная речь отодвигается на второй план, но в процессе коммуникации в зависимости от личности собеседника используется наряду с немецкой; 3) русская устная и письменная речь вычеркивается из обихода вообще; торжествует кредо: «Мы не затем приехали в Германию, чтобы говорить по-русски».

Авторы текстов изначально, до приезда на ПМЖ, обладают неравноценной лингвориторической компетенцией [Ворожбитова 2000: 18]. (Последняя применительно к литературному творчеству представлена в работе [Ворожбитова 2005: 299–302]; в образовательном аспекте см. также: [Ворожбитова 2012, 2013; Vorozhbitova, Issina 2014].) И с течением времени в процессе коммуникации дискурс претерпевает изменения. Меняется структура языковой личности автора в вербально-семантическом и лингвокогнитивном плане. Очень многие представители переселенцев пишут стихи, рассказы, романы и повести, занимаясь этим практически в качестве профессии. Все цитируемые авторы – жители Германии. Это писатели, журналисты и люди, совсем недавно взявшиеся за перо.

Современных авторов, проживающих в Германии, роднят с литераторами России следующие черты:

1. В текстах используются лексика, фразеология, синтаксические конструкции современного русского языка. Многие авторы-переселенцы в своем творчестве практически не выходят за грани его литературной формы.

2. Расширяются границы функционирования ресурсов лексики и фразеологии, происходит интеграция литературной и нелитературной лексики, в художественную речь активно включаются элементы, свойственные разговорной речи, формируется так называемый общий сленг [Крысин 2008: 18].

3. Увеличивается пласт нелитературной лексики и фразеологии, чаще вульгарной и бранной, в текст включаются ругань и матерные слова, причем не только для развернутой речевой характеристики героев – представителей криминальных структур и обитателей мест не столь отдаленных. Сниженная, обценная лексика звучит в устах обычных героев рассказов, зарисовок, пародий, а также автора.

4. В текстах широко используются элементы сленга, жаргонной лексики в самых различных коммуникативных ситуациях.

5. Кроме того, некоторые редакции и издательства допускают некорректное орфографическое и пунктуационное оформление печатной продукции.

Но существуют черты, которые присущи лишь литераторам зарубежья. Это использование в письменной фиксации дискурса слов немецкого языка. О функциях и причинах появления подобных слов в речевом потоке лингвисты уже писали [Земская 2008: 622–630 и др.].

Остановимся на особенностях употребления подобной лексики.

1. Немецкие слова и выражения используются в орфографии языка-источника или в кириллическом варианте:

А. Без изменений:

«Музей приобрел бриллиант-гарнитур, / Он – в центре. Он – чудо! «*O, das ist Natur!*» (Е. Канибалоцкая. Зеленый алмаз); («*O, das ist Natur!*» – «О, это природа!»);

«Записка простая. Совсем для кретиннов, / Два слова всего: «*Vorsicht! Dachlawinen!*» (А. Устинов. Эмигрант и айсберг); («*Vorsicht! Dachlawinen!*» – «Осторожно! («Берегись!») Снеговые обвалы с крыши!»);

«– Пошел, пошел вон отсюда, гой проклятый! Тебе ничего не продам! *Шуиш-шайсце!* – Сам *шайсце!* – использовал я последний довод в споре...» (Г. Крошин. Над чем смеемся?) (*Шайсце, Scheiße* – грубое – «навоз», «дерьмо»); и под.

Следует иметь в виду, что если немецкое слово полисеманлично, то за основу берется лексико-семантический вариант, который в словаре возглавляет перечень значений слов, другие варианты не используются.

К сожалению, авторы нередко неправильно употребляют слово немецкого языка:

а) игнорируя грамматические характеристики лексической единицы:

«Я пришел послушать Осень / В старый, добрый *«дойче»* лес...» (А. Геер. Глаухау); (*deutsch* – «немецкий», «германский»; использование *-e* не обусловлено, *Wald* – «лес» – мужского рода; корректный вариант – «дойчен», *deutschem; Ich kam in einem deutschen Wald*);

б) с нарушением орфографического облика или неверным воспроизведением звукового состава:

«Встречные прохожие смотрели на нас с ужасом, как на самоубийц, останавливались и что-то по своему говорили: *«Дифтуг, дифтуг»* (Я. Рабинович. Тихая охота); (скорее всего, это слово *giftig* – «ядовитый», «отравленный»);

в) без учета того, что в русском языке лексическая единица с аналогичной семантикой имеет совершенно иной графический и морфемный облик:

«Так как верующий *Христ* любит Бога, / Ходит в церковь, молитвы читать, / Так люблю тебя Русь Православная / И молось во твою благодать...» (Ю. Андерлана. Россия) – орфография и пунктуация сохранены; (*Christ* – «христианин»); и пр.

Б. В трансформированной форме. Как правило, иноязычное слово получает русские аффиксы и становится своеобразным гибридом, приобретая систему склонения (существительное), спряжения (глагол) по образцу лексических единиц русского языка:

«Не далее как вчера решила я с утра до *«Ангебота»* пройтись!» (А. Устинова. Покушение); (*Angebot* – «предложение», предлагаемый к продаже товар; в Лейпциге так называется магазин уцененных продуктов и товаров); в этом и последующих примерах немецкое слово употребляется как существительное мужского рода в форме единственного числа, определенного падежа;

«В 10 у меня *термін* со страховым агентом (Х. Ляйнвебер. Наши); (*Termin* – «срок»; это дата и время, на которое вызывают в различные административные, медицинские, врачебные и прочие учреждения; аналог в русском языке – «назначенное время»);

«По приезде в Германию я с семьей три месяца жил в *хайме* – общежитии» (А. Субботников. Записки советского монтажника); (*хайм, Heim* – «дом», «приют», «общежитие». Это специальные общежития на первое время для тех, кто приехал в Германию на ПМЖ);

«Такие *ферайны* есть и в Лейпциге» (А. Субботников. Записки советского монтажника); (*Verein* – «союз», «общество», «объединение», «корпорация»; это специальные общества, создаваемые русскоязычными жителями Германии для своих бывших сограждан с целью их дальнейшей интеграции в немецкое общество);

«Понятное дело, у него *гешефт* пропадает» (Я. Рабинович. Дело случая); (*Geschäft* – «дело», «торговая сделка», «магазин»);

«Но квартиру мне в России / Не оплатит *Арбайтзамм*» (Л. Ильг. Эмиграция); (*Arbeitsamt* – «биржа труда», но с несколько иными функциями, нежели в России);

«– Ох, эти русские мамы, – подумала завуч, – они ведь действительно могут пойти в *Шульамм*» (Я. Нудель. Erpressung); (*Шульамм, Schulamt* – «ведомство по делам школ»);

«Вышел в яростном возбуждении на улицу, зашел в первую попавшуюся *кнайну*...» (Катя Чудакова. Белоснежка и семь клонов); (*Kneipe* – «пивная», «трактир», «погребок»; автор позиционирует его как существительное женского рода и наделяет парадигмой; в словарях иностранных слов последних лет эта лексическая единица не зафиксирована);

«*Бератериа* говорит: бумаги все готовы, идите, только отдадите – и все, заодно в немецком тренируетесь» (Х. Ляйнвебер. Фото на паспорт); (*Berater* – «советчик», «консультант»; служащий, который в учреждении, именуемом *Arbeitsamt*, ведет дела переселенцев); и под.

Нередко авторы комбинируют немецкое слово, написанное на латинской графике, с аффиксами русского языка на кириллице:

«– У нас официальное заявление из школы об *Erpressung'e*, и мы должны действовать в соответствии с нашими инструкциями» (Я. Нудель. Erpressung). (*Erpressung* – «шантаж», «вымогательство»); парадигма та же, что и у существительных мужского рода с нулевым окончанием в исходной форме; и под.

Текст может изобиловать словами немецкого языка:

«Здесь даже *беамты*, чиновники очень вежливы. Особенно в письменной форме. Вот пришло письмо из *иммобилиен*. Так они так вежливо обращаются: «Очень уважаемый *герр* Малкин!». Потом сообщают, что повышают *небенкостен*. И в конце: «*Мит фройндлихен грюссен*». Приятно. *Бераториша* из *социаламта*, когда отказывает в помощи и даже высчитывает что-то переплаченное ранее, все равно это делает исключительно вежливо, *мит фройндлихен грюссен*» (Я. Нудель. Вежливые формы).

2. Общими чертами текстов, к сожалению (утверждаю это как корректор литературного альманаха и русскоязычного журнала), являются:

а) некорректное употребление лексики, искажение семантики слова;

б) игнорирование способности лексической единицы вступать в парадигматические отношения с другими словами;

в) использование не существующих в *литературном* языке лексических и фразеологических единиц и синтаксических конструкций;

г) некорректное использование отдельных синтаксических конструкций (в частности, деепричастных оборотов);

д) свободное обращение с местом ударения в слове и пр.:

«В пару строчек мне не *слѡжить* / То, что вижу из окна...» (Л. Щегельская. Весна);

«Утону в твоих объятьях, выпью всю до дна / И от счастья опьянею, *хмель твоя крепка*» (Л. Щегельская. Яблоня);

«Когда стоишь возле меня, / То сердце *бьется без ума*» (Ю. Андерлана. Ты и Я);

«И тот, кто *жизнь живет любя*, / Тот не грустит, *взглянув обратно...*» (Ю. Андерлана. Годы, годы);

«Тут вдруг *театор*, свою *пьесу* / *Раскрыл* мне лес среди дубрав. ... / Ручей дарил мне песнь живую, / *Журча тончайшим языком*. / А я держала золотую / В ладонях *влагу, родником*» (О. Лидке. Лесной родник); – орфография и пунктуация сохранены;

«Из многих тысяч совпадений / Жизнь наша странно *соткана*, / *Из утверждений и сомнений* / *Переплетается* она» (А. Геер. Из многих тысяч совпадений...);

«Монета в *одно евро* вызывает бурю восторга. ... Очень скоро он освоился с обстановкой, научился не обращать внимания на различного рода неприятности, сопутствующие такого рода работе, как то *уход клиента не заплатив*, насмешки мальчишек, презрительные взгляды отдельных посетителей» (А. Брук. У тарелки); – пунктуация сохранена;

«Торт оказался вкусным, и дети *размели* его вмиг» (Л. Ильг. Заглянуть за горизонт);

«Что есть богатство для меня, / То, что дается нам от Бога. / *Сильней больного короля*, / *Когда я бедный, но здоровый*» (В. Штольц-Пилипенко. Иисус);

«*Печалит лес не до вражды... Печалит бор не до грибы... Печалит блик не до плиты... Печалит блок не до стены... Печалит сок не до айвы... Печалит гроз не до клюквы...*» (Н. Вотинцева. *Ручеек любовного костра*); и под.

Данные особенности дискурса языковой личности могут быть обусловлены различными причинами, в том числе недостаточным уровнем культуры, образования и воспитания, привычкой к использованию некорректных конструкций, нежеланием совершенствоваться и пр.

Стремление к самовыражению в эмоционально-интеллектуальном и социально-коммуникативном плане является мощной движущей силой, сильнейшей мотивацией для языковой личности. К сожалению, возможность индивидуального издания собственных сочинений открыла дорогу к читателю большому количеству печатной продукции, которая не может представлять интереса для человека, любящего литературу.

Заключение. Для письменной речи литераторов-эмигрантов характерны те же достоинства и те же недостатки, которые присущи дискурсу литераторов России. Главное отличие языковой ткани произведений переселенцев – большое количество немецких слов в исходной либо трансформированной форме.

Библиография

Ворожбитова А.А. Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты: Монография. – Сочи: СГУТиКД, 2000. – 319 с.

Ворожбитова А.А. Лингвориторическое образование как инновационная педагогическая система (принципы проектирования и опыт реализации): монография. 2-е изд., испр. и доп. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. – 312 с.

Ворожбитова А.А. Непрерывное лингвориторическое образование как инновационная педагогическая система: 1992–2012 // Риторика в новом образовательном пространстве: сборник научных трудов / XVI Международная научная конференция, СПб, 1–3 февраля 2012 г. – СПб: СПбГГУ, 2012. – С. 300–303.

Ворожбитова А.А. Теория текста: Антропоцентрическое направление: Учеб. пособие. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2005. – 367 с.

Ворожбитова А.А., Соборная И.С. Этнокультурные особенности русских, польских и немецких сказок (лингвориторический аспект): монография. – М.: Флинта, 2014. – 104 с.

Земская Е.А. Активные процессы в языке российского зарубежья // Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX – XXI веков / Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН. – М.: Языки славянских культур, 2008. – С. 615–669.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., Наука, 1987. – 263 с.

Крысин Л.П. Активные процессы в русском языке конца XX – начала XXI века // Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX – XXI веков / Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН. – М.: Языки славянских культур, 2008. – С. 13–29.

Vorozhbitova A.A., Issina G.I. "Linguistic and rhetorical picture of the world" of collective linguistic personality as the basic discourse-universe of ethnocultural and educational space // European Researcher. – 2014. – Vol. (67), № 1–2. – P. 156–162.

Прецедентные феномены в идиостиле Сергея Довлатова

Зыкова Валерия Евгеньевна

Одесский национальный университет, Украина
65058, г. Одесса, Французский б-р, 24/26
студентка
E-mail: jадnuezanaveski@gmail.com

Аннотация. В данной статье описаны результаты исследования системы прецедентных феноменов (ПФ) и их роли в смысловой и эстетической организации произведений Сергея Довлатова. В основе довлатовской системы ПФ – единицы, восходящие к мифологическим сюжетам и художественным текстам золотого века русской литературы. Большой является также группа прецедентных феноменов, отражающих социально-политическое и культурное своеобразие советской эпохи. Прецедентные феномены в идиостиле Довлатова служат интеллектуализации авторского изложения, формированию новых смыслов, введению читателя в общен исторический и культурный контекст произведения. Характерной особенностью идиостиля Довлатова является трансформация общеизвестных ПФ с помощью разных приемов языковой игры.

Ключевые слова: прецедентность, интертекстуальность, прецедентный феномен, идиостиль, Сергей Довлатов.

УДК 81

Precedence phenomena in Sergei Dovlatov's idiosstyle

Valeria E. Zyкова

Odessa I.I. Mechnikov National University, Ukraine
65058 Odessa, Frantsuzsky Blvd., 24/26
Student
E-mail: jадnuezanaveski@gmail.com

Abstract. This paper discusses the results of the study of precedence phenomena (PP) and their role in the semantic and aesthetic organization of Sergei Dovlatov's works. Dovlatov's PP system is based on the units going back to the mythological plots and belletristic texts of Russian literature's golden age. Another large group of PP reflects Soviet epoch's socio-political and cultural originality. PP in Dovlatov's idiosstyle contribute to intellectualizing the author's exposition, forming new senses, introducing historical and cultural context of the work to the reader. The characteristic feature of Dovlatov's idiosstyle is the transformation of the well-known PP with the help of language game.

Keywords: precedence, intertextuality, precedence phenomenon, idiosstyle, Sergei Dovlatov.

UDC 81

Введение. В последние десятилетия XX века стремительно обновляются средства коммуникации: преобразуются их жанровая и стилистическая системы, активизируются новые коммуникативные стратегии и тактики, обновляются формы взаимодействия между текстами, становятся все более разнообразными приемы акцентирования смыслов и языковой игры, все активнее используются аллюзии и другие проявления интертекстуальности. Среди проявлений этой тенденции важную роль играет появление и функционирование прецедентных феноменов в разговорной речи, публицистике, художественной литературе и ее интерпретациях. В коммуникативном пространстве все чаще используются разнообразные формы языковой игры с прецедентными именами, высказываниями, ситуациями, текстами. Например, из произведений Довлатова: *Наконец, утоная в листе, Малиновский изяцно подумал: «Ну, прямо Христос в Гефсиманском саду!»* (выделены 2 прецедентных имени); *Душистого хлеба свободы, равенства и братства!* (выделено прецедентное высказывание); *Вроде Павлика Морозова. Всегда готов!* (указание на прецедентную ситуацию); *Пускай злопыхатели в мире чистогана трубят насчет конфликта отцов и детей* (указание на прецедентный текст).

Проблемы прецедентности, изначально связанные с теорией интертекста, в настоящее время находятся на пересечении лингвокультурологии и когнитивной лингвистики, поскольку прецедентность – это явление, значимое в культурном и когнитивном отношении и имеющее «сверхличностный характер» [Караулов 2007: 45], а этнокультурная специфика мировосприятия находит отражение в языковом сознании индивида и лингвокультурного сообщества в целом. Разноуровневые и разноплановые прецедентные феномены подвергались изучению с позиции теории лингвострановедения, языковой личности [Караулов 2007]. Особенно активно развивается исследование прецедентности в парадигме сопоставления языковых картин мира носителей разных языков. Проблему прецедентности текстов культуры разрабатыва-

ют Д.Б. Гудков, В.В. Красных, Г.Г. Слышкин и др., а также – в координатах «карнавализации» русского языка в переломную эпоху современного социума – Н.Д. Бурвикова и В.Г. Костомаров. До настоящего времени многие понятия когнитологии в целом и теории прецедентности в частности остаются дискуссионными, что дает возможность для выработки новых подходов, уточнения терминологического аппарата, использования новых методик анализа текста. В современной научной парадигме не подвергается сомнению факт существования прецедентных единиц разной степени значимости.

Актуальность темы нашего исследования обусловлена тем, что одним из магистральных направлений современной лингвистики является изучение феномена прецедентности и особенностей культурно-специфического и индивидуального (в частности, писательского) видения мира, отраженного в упорядоченном наборе языковых средств, которые в систематизированном представлении создают так называемый мир языка индивидуума (писателя, ученого, религиозного деятеля и т.д.).

Выдающийся русский мыслитель современности М.М. Бахтин писал: «Я живу в мире чужих слов. И вся моя жизнь является ориентацией в этом мире, реакцией на чужие слова, начиная от их освоения (в процессе первоначального овладения речью) и кончая освоением богатств человеческой культуры. Все слова для каждого человека делятся на свои и чужие, но границы между ними могут смещаться, и на этих границах происходит напряженная диалогическая борьба» [Бахтин 1979: 367]. Значение прецедентных текстов для современного человека проявляется в большом количестве исследований по данной проблеме.

Каждая культура стремится выработать собственную систему идентифицирующих признаков, позволяющих отличать «своих» от «чужих». Одним из таких признаков является знание или незнание корпуса единиц, получивших название прецедентных феноменов.

Есть несколько вариантов определения понятия «прецедентный феномен». Наиболее приемлемой нам представляется точка зрения Г.Г. Слышкина, который под прецедентностью понимает «наличие в тексте элементов предшествующих текстов» [Слышкин 2000: 45]. Ученый снимает некоторые ограничения, выдвинутые Ю.Н. Карауловым. Во-первых, по мнению Г.Г. Слышкина, можно говорить о единицах (текстах), прецедентных для узкого круга людей: для малых социальных групп (семейный прецедентный текст, прецедентный текст студенческой группы). Во-вторых, существуют тексты, которые становятся прецедентными на относительно короткий срок и не только не известны предшественникам данной языковой личности, но и выходят из употребления раньше, чем сменится поколение носителей языка (рекламный ролик, анекдот) [Там же: 353]. В рамках семиотического подхода, исходящего из широкого понимания текста, термин «прецедентный текст» также получил широкую трактовку. В.В. Красных, в частности, утверждает, что в систему прецедентных текстов входят не только вербальные, но и невербальные прецеденты (произведения живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и т.д.) [Красных 2003: 60]. Приведем определение прецедентного текста Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой: «Под прецедентными текстами мы будем понимать любую характеризующуюся цельностью и связностью последовательность знаковых единиц, обладающую ценностной значимостью для определенной культурной группы. Прецедентным может быть текст любой протяженности: от пословицы или афоризма до эпоса. Прецедентный текст может включать в себя помимо вербального компонента изображение или видеоряд (плакат, комикс, фильм) [Слышкин, Ефремова 2004: 45]. Такие феномены характеризуются как «креолизованные прецедентные тексты» [Там же: 32]. Мы склонны к широкой трактовке прецедентного текста В.В. Красных и, дабы в дальнейшем избежать непонимания, все вербальные и невербальные прецедентные тексты будем называть прецедентными феноменами (ПФ).

Взяв за основу дефиницию Д.Б. Гудкова [Гудков 2003: 104], с учетом уточнений, высказанных В.В. Красных [Красных 2003: 170] и Е.А. Нахимовой [Нахимова 2004: 169], определим прецедентные феномены как:

- 1) известные значительной части представителей лингвокультурного сообщества;
- 2) актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане;
- 3) обращение к которым обнаруживается в речи представителей соответствующего лингвокультурного сообщества.

Существенным является то, что прецедентные феномены отражают в тексте национальные культурные традиции в оценке и восприятии исторических событий и лиц, мифологии, памятников искусства, литературы, произведений устного народного творчества. К вербальным ПФ относятся разнообразные вербальные единицы, тексты как продукты речевой деятельности, к невербальным (вербализуемым) – произведения живописи, архитектуры, музыкальные произведения.

Материалы и методы. Материалом служат различные по объему и периоду творчества произведения Сергея Довлатова.

Основными методами изучения прецедентных имен в идиостиле С. Довлатова являются описательный метод лингвистических исследований, методы компонентного и интертекстуального анализа, количественный метод, прием сплошной выборки исследуемого материала.

Обсуждение. Сергей Довлатов – яркий представитель русской литературной традиции, творчество которого представляет особый интерес для современной лингвистики, поскольку неотъемлемой составляющей его произведений является широкий пласт лингвокультурологической информации. Его произ-

ведения включаются в смысловую парадигму русской классической литературы, что становится очевидным при использовании интертекстуального анализа, позволяющего констатировать мастерство Довлатова обращаться с «чужим» словом для выражения собственных творческих интенций. Интертекстуальные связи в творчестве Довлатова по количеству реминисценций, широте культурного диапазона, разнообразию художественных функций играют огромную роль. Порождение довлатовского текста происходит через выстраивание сложной системы отношений с текстами других авторов, в первую очередь, с текстами произведений русской классической литературы XIX столетия и поэтов Серебряного века. Обращение к голосам таких авторов, как Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Блок, Есенин, Мандельштам, Гумилев, Ахматова, является немаловажным приемом авторского самовыражения и указывает на важнейшие эстетические принципы Довлатова. Кроме того, это и занимательный элемент игры с читателем, имеющим возможность заняться творческим переводом интенций автора, разгадыванием своеобразного кроссворда, сложность которого может варьироваться в очень широких пределах: от безошибочного опознания цитаты до изысканий, направленных на выявление таких соответствий между текстом и претекстом, о которых писатель, возможно, даже и не помышлял. Точные и неточные цитаты и реминисценции из пушкинских, лермонтовских, гоголевских, тургеневских, чеховских произведений, произведений Достоевского, поэтов Серебряного века, формируя подтекст, служат средством для неявно выраженной авторской оценки. С их помощью Довлатов во многих случаях создает «полифонизм» оценок для характеристики героев (самооценка, оценка глазами других персонажей, оценка с помощью интертекста).

Реализация прецедентности в художественных произведениях С. Довлатова осуществляется в аллюзиях, цитатах, квазичитатах, упоминаниях, лингвокультурах. Например:

(1) *У Вари Кузьменко быстро огляделся. На стене – акварель, рисунок: башня, готовая рухнуть. Майор ее где-то видел* (Дорога в новую квартиру: Т. 1, 165). – Аллюзивно о Пизанской башне. Примером аллюзии являются размышления Довлатова над природой человека: *Человек рождается, страдает и умирает – неизменный, как формула воды H₂O. Меняются только актеры, когда выходят на сцену. Да и то не все, а самые лучшие* (Ремесло: Т. 3, 64). Здесь представлена ссылка на Шекспира: «*Весь мир – театр, и люди в нем актеры*» с упоминанием всего лишь одного слова: *актеры*. Узнаваемость основывается на лексико-семантическом уровне. Возможна подстановка новых компонентов в готовую структуру: *не твоих усов дело* (Ремесло: Т. 3, 94), разбивка компонентов, использование их «осколков» в разных частях текста с привлечением ряда слов из ближайшего семантического поля: *Да эти барбосы... Ленин с Дзержинским. Рыцари без страха и укропа...* (Ремесло: Т. 3, 124). (Рыцарь без страха и упрека). Парафраз в данном случае выступает как разновидность псевдоцитирования и состоит в изменении лексического состава выражения или текста, известных адресату. Выразительный эффект лексического обновления состоит, во-первых, в неожиданном разрушении определенной модели непредсказуемым элементом, а во-вторых, в том, что оно, по словам Е. Земской, придает «двойное звучание» всему контексту.

(2) *Оковы тяжкие падут! – закричал фарцовщик Белуга* (Зона: Т. 2, 54). – Цитата из пушкинского стихотворения «Во глубине сибирских руд...».

(3) *Человек человеку – все что угодно... В зависимости от стечения обстоятельств* (Зона: Т. 2, 73). – Псевдоцитирование (мнимое цитирование) «Морального кодекса строителя коммунизма», в котором провозглашался лозунг: «Человек человеку – друг, товарищ и брат». Этот лозунг подвергается также трансформациям с отрицательной коннотацией, например: «Человек человеку – волк», «Человек человеку – заяц» и др. Среди довлатовских квазичитат можно назвать также следующие: *Помни, старик! Где водка, там и родина!* (Соло на ундервуде: Т. 4, 176); *В один ручей нельзя ступить дважды* (Компромисс: Т. 1, 297) и др. Проанализируем еще одну выделенную псевдоцитату: *С каждым летом наплыв туристов увеличивается... Исполнилось пророчество: Не зарастет священная тропа!* – добавила Галина. *Не зарастет, думаю. Где уж ей, бедной, зарости. Ее давно вытоптали эскадроны туристов...* (Заповедник: Т. 2, 186). Ниже автор сам дает сноску: *Искаженная цитата. У Пушкина – народная тропа*. Одним из мотивов повести «Заповедник» является изображение мира фальши, и в частности – фальшивого отношения к поэту со стороны работников Пушкинского заповедника. Поскольку Пушкин уже стал их коллективной собственностью, экскурсоводы искажают факты биографии поэта, преподносят собственные выдумки как правду, считают себя вправе даже изменять слова в строках стихотворений.

(4) Чаще всего прецедентные феномены представлены Довлатовым в фигурах упоминания. Например: *Над столом я увидел цветной портрет Мао из «Огонька»* (Заповедник: Т. 2, 201). *Рецензенты мною восхищались, называли советским Керуаком, упоминая попутно Достоевского, Чехова, Гоголя* (Иностранка: Т. 3, 189). *Зяма соответствует деликатесной лавке, как Наполеон – Аустерлицу. Среди деликатесов Зяма так же органичен, как Моцарт на премьере «Волшебной флейты»* (Иностранка: Т. 3, 201).

(5) Произведения Довлатова наполнены универсальными лингвокультурами, обладающими наиболее устойчивой прецедентностью, понятной представителям разных лингвокультур. Например: *Нет уж. Узы Гименя, извини, не для меня* (Иностранка: Т. 3, 278). *Как будто я – Зевс и нарочно подстроил грозу* (Компромисс: Т. 1, 304).

Почти на каждой странице довлатовского художественного текста имеется прецедентный антропоним. Анализ материала сразу же обнаруживает неоднородность: здесь, с одной стороны, представлена довольно большая группа единиц, тяготеющих к экстенциональному употреблению: *Григорий Антонович Агеев, Леонид Ильич Брежнев, Гейдар Алиевич Алиев, Михаил Сергеевич Горбачев, Джек Керуак, Вячеслав Михайлович Молотов, Рональд Рейган, Джеральдин Ферраро, Роман Иосифович*; с другой стороны, малочисленная группа имен, способных и к экстенциональному, и к интенциональному употреблению: *Федор Михайлович Достоевский, Александр Сергеевич Пушкин, Иосиф Виссарионович Сталин, Лев Николаевич Толстой, Антон Павлович Чехов, Чиполлино* и др. Антропонимы первой группы несут значимый для читателя объем информации. За каждым именем есть четкое «досье», фиксирующее набор достижений его референта. Имена второй группы, кроме того, олицетворяют в языковом и культурном сообществе типовые представления о некоторых ситуациях и качествах. Употребление прецедентных антропонимов первой группы требует узнавания и апеллирует к экстралингвистическим знаниям носителя языка. Прецедентные имена обеих групп довольно активно употребляются в языке СМИ, и этот фактор не разграничивает группы. Антропонимы второй группы используются активнее и более склонны к семантическим переносам. Например: (1) – *Ты куда? – спросила Вера. – Опять?!.. Вы уж присмотрите за моим буратиной* (Заповедник: Т. 2, 206). (2) *Вроде бы учился где-то месяц или два... Короче, не Спиноза.* (Иностранка: Т. 3, 245). (3) *И рассуждает, в общем-то, на уровне Плеханова, а может, даже Чернышевского* (Иностранка: Т. 3, 207). (4) *Походка гордая, как у Лоллобриджи* (Компромисс: Т. 1, 257). (5) *С твоими пороками нужно быть как минимум Хемингуэем...* (Заповедник: Т. 2, 199). (6) *Старик, послушай, ты – гигант! Ты – Паганини фоторепортажа!* (Компромисс: Т. 1, 311). (7) *Так и я ведь заведу себе какого-нибудь Чиполлино* (Иностранка: Т. 3, 219).

Заглавия произведений художественной литературы или строки из них как маркеры прецедентных текстов могут употребляться в речи персонажей без кавычек в функции сравнения: (1) *Взгляни на это прогрессивное человечество! На эти тупые рожи! На эти тени забытых предков!.. Живу здесь, как луч света в темном царстве...* (Ремесло: Т. 3, 94). (2) *Так что – это в прошлом. Как говорится, бывшее и думы...* (Ремесло: Т. 3, 157). Обращение к произведениям русских классиков характеризуют героя как образованного человека, однако глубоко несчастного, так как он чувствует себя другим, не вписывающимся в рамки, навязанные обществом. Проиллюстрируем применение «угадываемых» литературных вкраплений в основном авторском тексте наиболее выразительными примерами: – *Вера, – крикнул Марков, – дай опохмелиться! Я же знаю – у тебя есть. Так зачем это хождение по мукам? Дай сразу! Минутя промежуточную эпоху развитого социализма* (Ремесло: Т. 3, 111). Название романа А. Толстого «Хождение по мукам» превратилось в прецедентный феномен и используется автором как выразительное средство. Эффект выразительности усиливается с помощью контрастного введения клишированного выражения из курса экономической теории. Образ известной личности или ассоциация, созданная на основе детали, продуктивный способ отсылки к прецедентному тексту менее часто встречается у Довлатова. *Рядом на траве белеет книга. <...> Привет, – сказал Купцов, – вот рассуди, начальник. Тут написано – убил человек старуху из-за денег. Мучился так, что сам на каторгу пошел* (Зона: Т. 2, 92).

Заключение. Прецедентные имена (ПИ) в произведениях С. Довлатова являются стилиобразующим средством, как и у многих других авторов конца XX века. ПИ в довлатовском тексте служат разным целям: реализуют мотив фальши, помогая создать иронию и комизм героя, ситуации, времени, события. В ряде случаев ПИ выступают как основные выразительные средства. Анализ маркеров ПИ в ранней прозе С. Довлатова показал, что маркерами прецедентных имен тут чаще всего выступают *номинация* (имя автора, персонажа или известной личности), *цитата, афоризм или искаженные (трансформированные) цитата, афоризм, название популярного произведения.*

Являясь единицами когнитивной базы, с одной стороны, и обладая прагматической направленностью, с другой, прецедентные феномены относятся к наиболее сложным языковым единицам, способным нарушить процесс коммуникации и привести к непониманию или неправильному пониманию текста. Исследование самих прецедентных феноменов показало, что некоторая их часть была заимствована самими авторами из разных источников, к которым можно отнести коммунистические лозунги, произведения русской классической литературы, античной литературы, Библию, высказывания современников, цитаты исторических деятелей. Как правило, данные языковые единицы занимают инициальные позиции, размещаясь авторами в заголовке, подзаголовке или начале абзаца. Использование прецедентных феноменов как стилистического приема позволяет автору привлечь внимание читателей, актуализировать ряд ассоциаций, обогащает текст разными смыслами и эмоциональными оттенками, служит средством выражения оценки, иногда используется для усиления аргументации.

В ходе исследования было установлено, что прецедентные феномены являются средствами вербализации прецедентов в художественном произведении и представляют собой неотъемлемую составляющую категории интертекстуальности, так как могут быть представлены как интертекстуальные включения и отсылки. ПФ являются неотъемлемой частью фоновых знаний социума, то есть обладают определенной функциональной и культурологической ценностью.

Таким образом, в текстах, ориентированных на массового читателя, часто можно обнаружить прецедентные феномены, играющие важную роль в смысловой и эстетической организации содержания. Ис-

следование системы прецедентных феноменов и их роли в смысловой и эстетической организации произведений Сергея Довлатова показало, что в основе довлатовской системы ПФ – единицы, восходящие к мифологическим сюжетам и художественным текстам золотого века русской литературы. Большой является также группа прецедентных феноменов, отражающих социально-политическое и культурное своеобразие советской эпохи. Прецедентные феномены в идиостиле Довлатова служат интеллектуализации авторского изложения, формированию новых смыслов, введению читателя в общеисторический и культурный контекст произведения. Характерной особенностью идиостиля Довлатова является трансформация общеизвестных ПФ с помощью разных приемов языковой игры. Наше исследование показывает, что использование когнитивно-дискурсивного лингвокультурологического анализа существенно расширяет возможности лингвистики текста. При этом эффективный анализ текстообразующей роли ПФ возможен только с учетом их интертекстуальных связей и дискурсивной организации текста. Такое исследование позволяет лучше понять разворачиваемые ПФ в их взаимосвязи как внутри текста, так и в общем континууме современности.

Библиография

- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
- Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д.Б. Гудков. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
- Довлатов С.Д. Собрание сочинений: в 4-х томах. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 264 с.
- Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
- Нахимова Е.А. О критериях выделения прецедентных феноменов в политических текстах / Е.А. Нахимова // Лингвистика. Бюллетень Уральского лингвистического общества. – Екатеринбург, 2004. – Т. 13. – С. 166–174.
- Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе: монография / Г.Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 128 с.
- Слышкин Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
- Степанов Е.Н. Городские прецедентные феномены в речевой коммуникации / Е.Н. Степанов // Проблемы речевого общения: тезисы докладов Международной конференции «Десятые Шмелевские чтения» (24–26 февраля 2012 г., Москва) / [Ин-т русского языка РАН]. – М., 2012. – С. 173–175.

**Русский писатель-эмигрант как лингвокультурный типаж
(набросок лингвокультурологического исследования)**

Калинин Степан Сергеевич

Военный институт железнодорожных войск и военных сообщений Военной Академии материально-технического обеспечения, Россия

198511, г. Санкт-Петербург, г. Петродворец, ул. Суворовская, д. 1

соискатель

E-mail: rage_of_gods@inbox.ru

Аннотация. В работе представлен анализ такого интересного типажа русской лингвокультуры, как писатель-эмигрант. Теоретической основой анализа выступают преимущественно работы В.И. Карасика о лингвокультурных типажах. Особый упор делается на описание культурных/лингвокультурных особенностей типажа писателя-эмигранта последней волны (80–90 гг. XX в.) и их сравнение с особенностями типажа писателя-эмигранта более раннего периода.

Ключевые слова: русское зарубежье, писатель-эмигрант, лингвокультурный типаж, образ, символ.

УДК 82.091

**Russian émigré writer as a linguistic cultural character type
(an outline of linguocultural heritage)**

Stepan S. Kalinin

Military Institute of Railway Troops and Military Communications, Military Academy of Material Support, Russia

198511 St Petersburg, Petrodvorets, Suvorov Str., 1

External doctoral student

E-mail: rage_of_gods@inbox.ru

Abstract. This article analyses the Russian linguocultural character type represented by an émigré writer. The theoretical basis of the paper is V. I. Karasik's studies of the linguistic cultural character type. The contribution focuses on the description of cultural / linguocultural peculiarities of the émigré writer character type of the last wave (1980s–1990s) and its comparison with the émigré writer character types of earlier periods.

Keywords: Russian literature abroad, émigré writer, linguocultural character type, image, symbol.

UDC 82.091

«Мы не в изгнание, мы в посланье»

Д.С. Мережковский

Введение. В истории русской эмигрантской литературы обычно принято выделять три волны эмиграции – послереволюционную, волну эмиграции послевоенного десятилетия, и волны эмиграции, происходившие в 60–80-х гг. XX в. Особого внимания заслуживает такой культурный феномен, как «внутренняя миграция». Соответственно этому менялся и образ писателя-эмигранта как лингвокультурный типаж, и причины, побудившие его к эмиграции. Анализу данного лингвокультурного типажа и посвящена данная работа.

Актуальность данного исследования заключается в том, что, во-первых, литература русского зарубежья сейчас активно издается и не менее активно изучается, освободившись от цензурных ограничений, которые были наложены в СССР на данный культурный пласт. Во-вторых, имеется сравнительно небольшое число работ, в которых литература русского зарубежья изучалась бы лингвокогнитивными и лингвокультурологическими методами. Данная работа призвана в какой-то степени восполнить этот пробел.

Материалы и методы. Материалом исследования служат энциклопедические статьи по литературе русского зарубежья (в частности, в Литературной энциклопедии и энциклопедии «Кругосвет»), энциклопедические статьи о писателях русского зарубежья и их творчестве, а также биографические воспоминания современников об этих писателях и их собственные заметки и воспоминания. Используются следующие методы: целенаправленной выборки, сравнительно-исторический, а также лингвокогнитивного, концептуального и лингвокультурного анализа.

Обсуждение. Рассмотрим определение лингвокультурного типажа. В.И. Карасик утверждает, что данное понятие тесно связано с понятием языковой личности как носителя языкового сознания [Карасик 2004: 7], [Карасик 2009: 176–178]. Он же дает следующую дефиницию данному термину: это узнаваемый образ представителей определенной культуры, совокупность которых и составляет культуру того или иного общества [Там же: 179]. Им выделено большое количество различных типажей, например, для

русской культуры, такими типажам будут «русский купец», «русский чиновник», «русский интеллигент», «юродивый» и др.

В исследовательском отношении лингвокультурный типаж представляет собой разновидность концепта, как пишет В.И. Карасик: «это концепт, содержанием которого является типизируемая личность. Соответственно, можно выделить образную, понятийную и ценностную стороны у концепта «лингвокультурный типаж N» [Карасик 2009: 180]. Лингвокультурные типажии могут быть как положительными, так и отрицательными, как яркими (т.н. модельная личность – личность, которая в данной культуре является образцом для подражания), так и неяркими [Там же].

Понятие лингвокультурного типажа тесно связано с понятием образа, о чем упоминает В.И. Карасик [Там же]. Фактически можно сказать, что с помощью того или иного образа тот или иной лингвокультурный типаж объективируется в литературном тексте. Лингвокультурный типаж проявляется именно через коммуникативное поведение, в нашем случае – через вербальный ряд [Там же: 189].

С.С. Аверинцев дает следующее определение образа, а также его взаимосвязь с другими структурами знания, такими как символ и знак: «В широком смысле можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемостью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ); но категория символа указывает на выход образа за собственные пределы, на присутствие некоторого смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного... Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой и порождающие между собой напряжение, в котором и состоит сущность символа. Переходя в символ, образ становится «прозрачным»; смысл «просвечивает» сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива, требующая нелегкого «вхождения» в себя» [Аверинцев 1983: 607-608]. М.Б. Храпченко так пишет об особенностях словесного образа: «целесообразно выделить, прежде всего, четыре определяющих «стихии» художественного образа, или, точнее, сферы его раскрытия: а) отражение и обобщение существенных свойств, черт действительности, представлений человека о мире, раскрытие сложности духовной жизни людей; б) выражение эмоционального отношения ко всему тому, что служит объектом творчества; в) воплощение идеала, совершенного, красоты жизни, природы, создание эстетически значимого предметного мира; г) внутренняя установка на восприятие читателя, зрителя, слушателя, присущая образному творчеству и связанная с этой установкой потенциальная сила эстетического воздействия, которое отдельный образ и искусство в целом всегда оказывали и оказывают на его «потребителей» [Храпченко 1982: 66–67].

Н.Д. Арутюнова пишет о том, что «в понятии образа обозначилась идея формы, мыслимой отвлеченно от субстанции и поэтому воспроизводимой. Отделившись от природно данной ей материи, форма (образ) слилась с принципиально другим «партнером» – духовной (идеальной) категорией. Понятие формы из области природы перешло в сферу культуры» [Арутюнова 1999: 313–314]. Она пишет также и о том, что понятия образа и символа вступают между собой в сложные системные отношения, соответствующие их стабилизации [Там же].

На языковом уровне лексемы, репрезентирующие образ и, соответственно, тот или иной лингвокультурный типаж, являются особым типом лексики (Н.Д. Арутюнова называет их «словами с портретным значением» [Арутюнова 1978: 253]). Такая лексика несет в себе большой потенциал для порождения образной структуры.

Известна фраза Д.С. Мережковского: «Мы не в изгнании, мы в послании». Эта мессианская фраза полностью определяет пафос первой волны эмиграции писателей, их облик, духовный мир. Писатель-эмигрант первой волны – это, преимущественно, интеллигент, который в своем творчестве ориентируется на традиции русской классической литературы: «Россию покинул цвет русской интеллигенции. Больше половины философов, писателей, художников были высланы из страны или эмигрировали» [Скрябина: Электронный ресурс]. Из числа известных писателей за границу выехали Ив. Бунин, Ив. Шмелев, А. Аверченко, К. Бальмонт, З. Гиппиус, Дон-Аминадо, Б. Зайцев, А. Куприн, А. Ремизов, И. Северянин, А. Толстой, Н. Тэффи, И. Шмелев, Саша Черный. Выехали за границу и представители младшего поколения: М. Цветаева, М. Алданов, Г. Адамович, Г. Иванов, В. Ходасевич.

Литература русской эмиграции первой волны распалась на два поколения – старшее и младшее [Там же]. К старшему поколению относились те авторы, которые смогли создать себе имя еще в дореволюционной России. Представителями этого направления являются: Бунин, Шмелев, Ремизов, Куприн, Гиппиус, Мережковский, М. Осоргин. Их жизненным кредо было, по словам Г. Адамовича, стремление «удержать то действительно ценное, что одухотворяло прошлое». Лингвокультурный типаж русского писателя-эмигранта первой волны схож с типажом русского интеллигента в том, что и тот и другой типажии своей главной миссией видят сохранение и приумножение русской культуры, ее ценностей.

Своей задачей русский писатель-эмигрант видит сохранение традиций русской литературы, а также передачу русских духовных ценностей следующим поколениям: «Русская литература, откликнувшаяся на события революции и гражданской войны, запечатлевшая рухнувший в небытие дореволюционный уклад, оказывалась в эмиграции одним из духовных оплотов нации» [Там же]. Русская литература оказа-

лась одним из средств сохранения духовных ценностей и культурных констант русского мира. Она запечатлела в себе все особенности дореволюционного уклада жизни, который мигрантам первой волны казался образцовым, эталонным. В то же время он стал для мигрантов первой волны недостижимым идеалом, поскольку в 20-е годы XX в. уже стало понятным, что его возвращение невозможно. Недаром в лингвокультурном типаже писателя-эмигранта первой волны проскальзывают оттенки мессианства. Интересно, что у русских писателей-мигрантов национальным праздником стал день рождения Пушкина. Это еще раз подтверждает то, что русская классика служила эталоном культуры для русских писателей-эмигрантов первой волны.

Основной темой старшего поколения писателей-эмигрантов первой волны стала Родина и тоска по ней: «Трагедии изгнанничества противостояло громадное наследие русской культуры, мифологизированное и поэтизированное прошедшее» [Скрябина: Электронный ресурс]. Писатели-эмигранты первой волны часто обращались к ретроспективной тематике: это тоска по «вечной России», события революции и Гражданской войны, русская история, воспоминания о детстве и юности. Особое значение как выражение тоски по Родине, как переживание за ее настоящее и будущее приобрели биографии известных людей, писателей, святых: «Ив. Бунин пишет о Толстом (Освобождение Толстого), М. Цветаева – о Пушкине (Мой Пушкин), В. Ходасевич – о Державине (Державин), Б. Зайцев – о Жуковском, Тургеневе, Чехове, Сергии Радонежском (одноименные биографии)» [Там же]. Следовательно, типаж русского писателя-интеллекта из лингвокультурного типажа превращается в хранителя исторической памяти, ответственного не только за прошлое своей страны, но и за ее будущее. Лингвокультурный типаж писателя из простого типажа превращается в хранителя национальных традиций, т.е. он символизируется. Таким образом, типаж русского писателя-интеллекта становится образом-символом русской культуры, тем самым принимая на себя роль концептуальной единицы [Пименова 2007: 6].

Иной позиции придерживалось младшее поколение писателей-эмигрантов первой волны. Большинство их было начинающими писателями, чьи имена были малоизвестны или же вовсе неизвестны в России. Таковыми являлись В. Набоков, Г. Газданов, М. Алданов, М. Агеев, Б. Поплавский, Н. Берберова, А. Штейгер, Д. Кнут, И. Кнорринг, Л. Червинская, В. Смоленский, И. Одоевцева, Н. Оцуп, И. Голенищев-Кутузов, Ю. Мандельштам, Ю. Терапиано и др. Практически никто из данного поколения не смог заработать на жизнь литературным трудом, большинству из них приходилось постоянно искать способы заработка, чтобы выжить. В этом отношении младшее поколение писателей-эмигрантов первой волны представляет собой несколько иной типаж по сравнению со старшим поколением. Младшему поколению близок скорее лингвокультурный типаж маленького человека, скромно живущего, находящегося в чужой среде и вынужденного тяжелым трудом зарабатывать себе на жизнь. Характерна цитата В. Ходасевича, описывающего быт младшего поколения писателей-эмигрантов: «Отчаяние, владеющее душами Монпарнаса... питается и поддерживается оскорблениями и нищетой... За столиками Монпарнаса сидят люди, из которых многие днем не обедали, а вечером затрудняются спросить себе чашку кофе. На Монпарнасе порой сидят до утра потому, что ночевать негде. Нищета деформирует и само творчество». Младшее поколение писателей недаром было названо «незамеченным поколением». Если старшее поколение писателей ориентировалось на великое прошлое России, на великую русскую культуру, на сохранение духовных ценностей, то эстетические и этические установки младшего поколения были совсем иными [Скрябина: Электронный ресурс]. Они описывали преимущественно жизнь в эмиграции как она есть, занимались бытописанием действительности эмиграции. Наиболее ярко судьба незамеченного поколения, «маленьких людей» отразилась в «парижской поэзии» Г. Адамовича [Там же]. Не чужды были писатели-эмигранты младшего поколения и жанра мемуара, например, В. Набоков, Н. Берберова, И. Одоевцева оставили после себя воспоминания о жизни в эмиграции [Там же]. Обращались писатели младшего поколения и к другим нелитературным жанрам – критике, эссеистике, публицистике.

Судьба их сложилась различно. Так, например, В. Набоков и Г. Газданов снискали общеевропейскую известность, а в случае Набокова даже и мировую славу. Часть писателей младшего поколения присоединилась к старшим.

Тем не менее, несмотря на объективно сложные условия существования, отсутствие массового читателя, неимение или небольшое количество публикаций, русские писатели-эмигранты первой волны (преимущественно старшее поколение) смогли внести большой вклад в развитие русской литературы и русской культуры, смогли сохранить и приумножить ее. Несмотря на временную и историческую близость старшего и младшего поколения писателей-эмигрантов, их типаж в достаточной мере различны. Если у старшего поколения основной семантикой образа является интеллигентность, душевная боль за Россию, сохранение русского языка и русской культуры, то у писателей младшего поколения основная сема близка к аналогичной семе образа «маленького человека» – традиционного архетипического образа русской литературы.

Вторая и третья волны эмиграции кардинально отличались от первой волны. Представителями второй волны эмиграции можно считать И. Елагина, Д. Кленовского, Ю. Иваска, Б. Нарциссова, И. Чиннова, В. Синкевич, Н. Нарокова, Н. Моршена, С. Максимова, В. Маркова, Б. Ширяева, Л. Ржевского, В. Юрасова и др. Если представитель первой волны эмиграции является интеллигентом, то представители второй волны формировались совершенно из другого социального слоя. По большей части, это были воен-

нопленные и перемещенные лица. Именно по данной причине основной тематикой произведений данных писателей стали ужасы и лишения войны, плен, большевистские репрессии и террор.

В отличие от писателей первой волны эмиграции, вторая и третья волны не были чужды политике. К примеру, Моршен писал политические фельетоны в стихах, антитоталитарные стихи [Скрябина: Электронный ресурс]. Зачастую героем их произведений становится человек, не сжившийся с советской действительностью. По своему пафосу и гражданственности поэзия второй волны эмиграции зачастую ближе к военной поэзии советского времени, чем, к примеру, к «парижской поэзии» Г. Адамовича [Там же].

Третья волна писателей-эмигрантов во многом близка как первой, так и второй волне эмиграции. За границу выехали или вынуждены были уехать такие литераторы, как В. Аксенов, Ю. Алешковский, И. Бродский, Г. Владимов, В. Войнович, Ф. Горенштейн, И. Губерман, С. Довлатов, А. Галич, Л. Копелев, Н. Коржавин, Ю. Кублановский, Э. Лимонов, В. Максимов, Ю. Мамлеев, В. Некрасов, С. Соколов, А. Синявский, А. Солженицын, Д. Рубина и мн. др. Писатель-эмигрант третьей волны близок по своему статусу к типу русскому интеллигента, как и писатель-эмигрант первой волны, поскольку большинство из них являлись выходцами из творческой интеллигенции. Некоторые из них по своему мировоззрению являлись шестидесятниками. Немалую роль для формирования третьей волны эмиграции сыграла военная и послевоенная жизнь, а также хрущевская оттепель, во время которой многим потенциальным мигрантам стало ясно, что она ничего кардинально нового в советскую жизнь не принесет [Там же]. С другой стороны, многие писатели ушли в эмиграцию по политическим причинам, и их творчество оставалось в большой степени политизированным, в чем проявлялась их схожесть со второй волной писателей-эмигрантов второй волны. Тем не менее, политика волновала писателей-эмигрантов третьей волны все же в меньшей степени, чем второй. Типаж русского писателя-эмигранта третьей волны отличается и от типажа писателя-эмигранта первой волны: это интеллигент, но интеллигент, отличный от мессианской фигуры первой волны эмиграции. Свою задачу он видит уже иначе, чем сохранение и приумножение русской культуры и русского слова. Писатель-эмигрант третьей волны не видит в качестве своей основной задачи запечатление лишений, полученных на Родине, или же обличительный антисоветский пафос представителей второй волны. Как выходец из творческой интеллигенции, он занимается литературными экспериментами, никак не связанными ни с политикой, ни с ролью интеллигенции в развитии и сохранении русской культуры. Зато у писателей третьей волны эмиграции проявляется отчетливый интерес к постмодернизму с его представлениями о мире как о тексте, языковыми играми и играми с читателем, интертекстуальностью, множественностью способов прочтения и интерпретации произведения и авангарду, хотя некоторые из писателей оставались все же на реалистических (Солженицын, Владимов) или антиформалистических (Коржавин) позициях. Таким образом, мы наблюдаем в данном случае трансформацию исходного лингвокультурного типажа писателя-русского интеллигента, видящего своей целью сохранить и донести до потомков русское культурное наследие, в писателя, занимающегося чистой литературой, «искусством ради искусства». Главные семы прежнего типажа русского интеллигента нивелируются, образно выражаясь, от него остается только лишь оболочка. Семы мессианства и «русской идеи» удаляются на периферию либо вообще исчезают, взамен них появляются семы, связанные с понятием чистого искусства. Перед нами типаж художника слова, который нацелен на игру с текстами, стилями и с читателем, что следует из его творческой ориентации на постмодернизм. По этой причине третья волна эмиграции писателей часто критиковалась и не принималась представителями первой волны.

Заключение. Таким образом, нами предпринята попытка описания лингвокультурных типажей писателей-эмигрантов русского зарубежья. В результате было выявлено, что представитель первой волны эмиграции, а именно старшего поколения первой волны писателей-эмигрантов, наиболее близок к традиционному типу русскому интеллигента. В то же время типаж младшего поколения первой волны эмиграции близок во многом к типу «маленького человека». Типаж писателя третьей волны эмиграции совместил в себе некоторые черты типажей первой и второй волн эмиграции, в частности, относительную, по сравнению со второй волной, политизированность (шестидесятничество) и связь со средой творческой интеллигенции. Между тем при сохранении внешней структуры типажа (типаж русского интеллигента) преобразуется, развивается его семантическое наполнение. Теперь это не своеобразный идеолог, который ратует за сохранение и развитие русской культуры и русского мира, а «чистый» художник слова. Писатели третьей волны эмиграции ориентировались на постмодернистскую парадигму искусства, которая принципиально плюралистична и деидеологизирована. Кроме того, происходит отход от русской классической литературной традиции в пользу современной англоязычной и латиноамериканской литературы. Получается своеобразная эволюция данного типажа: при сохранении внешней образной формы все его содержание полностью преобразуется.

Изучение лингвокультурных типажей важно еще и потому, что с помощью данных концептуальных единиц можно понять картину мира данного народа, его мировосприятие и мировоззрения, тем самым сделав еще один шаг в изучении ментальности данного народа.

Библиография

Аверинцев С.С. Символ // Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – С. 607–608.

- Арутюнова Н.Д. Синтаксические функции метафоры // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1978. – Том 37. – № 3. – С. 251–262.
- Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Изд-во «Языки русской культуры», 1999. – 895 с.
- Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
- Карасик В.И. Языковые ключи. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.
- Пименова М.В. Концепт сердце: Образ. Понятие. Символ (серия «Концептуальные исследования». Вып. 9). – Кемерово: КемГУ, 2007. – 500 с.
- Скрябина Т.М. Литература русского зарубежья [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/LITERATURA_RUSSKOGO_ZARUBEZHNYA.html
- Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – М.: Художественная литература, 1982. – 334 с.

Эмотивно-оценочные смыслы в романе В. Аксенова «Остров Крым»

Коростова Светлана Владимировна

Южный федеральный университет, Россия
344008, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 33
Кандидат филологических наук, доцент
E-mail: svetolen@yandex.ru

Аннотация: Статья представляет собой результат исследования средств репрезентации функционально-семантической категории эмотивности в романе В. Аксенова «Остров Крым». Автор подвергает анализу текст романа с учетом функционирования микрополей эмотивности, представленных разноуровневыми языковыми средствами. Особое внимание уделено синтаксическим конструкциям, выражающим эмоциональное состояние персонажей романа и авторский субъективно-модальный план.

Ключевые слова: художественная коммуникация, эмотивность, эмотивное высказывание, авторская ирония.

УДК 821.161.1

Emotive evaluative senses in V. Aksenov's "Crimea Island" novel

Svetlana V. Korostova

Southern Federal University, Russia
344008 Rostov-on-Don, Bolshaya Sadovaya Str., 33
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: svetolen@yandex.ru

Abstract: The article is a result of research into the means of representing the functional semantic category of emotivity in V. Aksyonov's "Crimea Island" novel. The paper analyses the novel taking into account the functioning of the micro-fields of emotivity represented by the linguistic means of various levels. Special attention is given to syntactic constructions, expressing the emotional state of the characters and the author's subjective-modal plane.

Keywords: belletristic communication, emotivity, emotive utterance, author's irony.

UDC 821.161.1

Введение. Большинство исследователей творчества Василия Аксенова сходятся во мнении, что роман «Остров Крым» обладает всеми признаками антиутопии, в которой создается гипотетическая ситуация, связанная с альтернативным ходом истории. Писатель воплощает здесь одну из популярных идей о судьбоносной роли России в мире, однако сюжетная полуфантастическая, отчасти пророческая история необходима автору еще и потому, что только так он смог выразить те чувства, то эмоциональное отношение к русским людям и России, которые обострились в период его эмиграции. Эмотивное пространство романа В. Аксенова «Остров Крым» включает диалоги персонажей, внутреннюю речь главных героев, авторские оценки и комментарии. В самом объективированном повествовании от 3 лица автор предстает не сторонним наблюдателем, но соучастником событий, переживающим за судьбу героев. Вербализация эмотивно-оценочных смыслов и их раскодирование определяют процесс художественной коммуникации, в которой автор стремится максимально точно передать эмоциональное состояние персонажа, одновременно эксплицируя свой субъективно-модальный план.

Материалы и методы. Эмотивно-оценочный компонент смысла представляет собой неоднородное, сложное когнитивно-семантическое и коммуникативно-прагматическое образование. Эмотивно-оценочные смыслы могут актуализироваться как часть коннотации и состоять из нескольких эмотивных сем слова, фразеологизма, предложения либо могут быть имплицитными, составляя потенциальную эмотивность языковой единицы, реализуемую в определенном контексте, в конкретной речевой ситуации. Обращение к эмотивно-оценочным смыслам в содержательной структуре современного художественного текста, к анализу языковых проекций эмоционального состояния субъекта речи объясняется, прежде всего, недостаточным систематическим описанием эмотивности с позиций художественной коммуникации, определения роли в ней функционально значимых семантических классов эмотивных единиц, коннотативные компоненты которых детерминированы когнитивными основаниями, отраженными в художественном пространстве как диалогическом взаимодействии разных субъектно-ментальных и речевых планов.

Обсуждение. Структура функционально-семантического поля эмотивности, актуализирующегося в тексте романа в виде эмотивно-оценочных смыслов, определяется, на наш взгляд, его полицентричностью, предполагающей отсутствие в центре поля такой грамматической категории, которая концентри-

рвала бы в целостной системе специализированное и регулярное выражение данной функции, т.е. функции выражения эмоций. Полицентричность эмотивности, по нашему мнению, связана с существованием нескольких центров, зон эмотивности, функции и способы выражения которых зависят от соотношения в семантике языковых единиц эмоционального и рационального, интеллектуального. Микрополя эмотивности находят свое целостное отражение в художественном тексте, поскольку именно литературная коммуникация представляет собой особое эмотивно-оценочное пространство диалогического взаимодействия, идущего по нескольким направлениям: автор-читатель, автор-персонаж, персонаж-персонаж и др.

Первое микрополе/зона эмотивности – *микрополе импульсивности* – актуализируется за счет реактивов, или импульсивов, т.е. тех языковых средств, в семантике которых эмотивность является компонентом денотативного значения, а значит, реализация эмотива в речи происходит на уровне бессознательного, рефлексивного, причем не учитывается адресованность речевого акта, его ориентация на другого. К таким языковым средствам можно отнести междометия, инвективы, лексические эмотивы, специальные фразеологизмы эмотивного характера, включая устойчивые сравнения, эмотивные коммуникемы.

Эти языковые и речевые единицы доминируют в речи главного героя романа Андрея Лучникова и в авторском повествовании, которое, в традициях постмодернистского текста, имплицитно граничит субъектно-модальных планов автора и персонажа. Василий Аксенов вводит в текст романа просторечную, эмотивно-оценочную и обценную лексику, выходящую за границы нормы, она выражает эмоциональное состояние героя и в диалоге, и во внутренней речи, например: ...в «*Курьере*» дня не проходит без таких звонков. **Чекистский выкормыш, б... кремлевская, жидовский подголосок** – как только они меня не кроют... придушим, утопим, за яйца повесим...; ...**талдычат** нам о зверствах большевиков, но разве и вы не были дерьмом? **Папцы и мастодонты, торгашки и дебилы всерьез рассуждают, видите ли, о Возрождении...**

Языковые способы выражения эмоционального состояния, как правило, связывают с эмотивностью высказывания, поскольку оно отражает воспринимаемую ситуацию и ее эмоциональную оценку субъектом речи. Анализируя языковые проекции эмоционального состояния говорящего человека, французский лингвист Жан Дюррен выделил несколько сфер когниции, или «когнитивные подмиры человека», причем представленная им «нолевая сфера», сфера ситуационного непосредственно связана с выражением аффективных внутренних состояний. В статье «О стереолингвистике» дана исчерпывающая характеристика нолевой сферы: «...она в какой-то мере является «инфразыковой», она как будто существует до той парадигмо-синтагматической «игры», которая со времен Соссюра считается самой существенной чертой явления «человеческая речь» с двойной артикуляцией (doublearticulation)» [Дюррен 2002: 274–276]. Нельзя не согласиться с автором, что сегментная часть высказываний типа «**Держи карман шире!**» или «**Этого не хватало!**» стала автономной по отношению к супraseгментной, для них важнее интонация, нежели лексико-грамматическая структура. Именно эти нечленимые высказывания, коммуникемы, реактивы (по типологии Г.А. Золотовой) наиболее близки коже (телу) говорящего, отражают его импульсивную реакцию и не связаны с логическим мышлением. Сфера первая связывается со стандартной ситуацией общения, сценой, актуальной картиной мира, которая обычно совпадает для двух собеседников.

Сфера вторая дает представление о нормальном окружении и нормальном поведении каждого из собеседников, их привычной жизни. Она соотносима в художественном тексте с микрополем *эмотивной оценочности*, в реализации которого задействовано интеллектуальное начало, причем оно минимально, доминирует эмоциональность (бранные слова, эмотивные синтаксические конструкции с частицами «какой», «как» типа *Какой прекрасный вид!*, коммуникативы типа *Где наша не пропадала!* и т.п.).

В романе «Остров Крым» данное микрополе отчасти представлено в авторском повествовании, но преобладает в диалогах персонажей. Например:

– Сейчас спрошу, где ты не был, – улыбнулся Лучников. – В Штатах не был?

– От берега до берега, – ответил Антон.

– В Индии не был?

– Сорок дней жил в ашраме. Пробирался даже в Тибет через китайские посты.

– Скажи, Антоша, а на что ты жил весь этот год?

– В каком смысле?

– Ну, на что ты ел, пил? Деньги на пропитание, короче говоря?

Антон расхохотался, слегка театрально.

– Ну, папа, ты даешь! Поверь мне, это сейчас не проблема для... ну, для таких, как я, для наших. Обычно мы живем в коммунах, иногда работаем, иногда попрошайничаем. Кроме того, знаешь ли, ты, конечно, не поверишь, но я стал совсем неплохим саксофонистом...

Типичные для разговорной речи коммуникемы, обычно выражающие удивление, недоумение, т.е. эмоционально-оценочную реакцию на реплику собеседника, как правило, используются автором в диалогах, репрезентирующих неконфликтную ситуацию.

Иногда авторское повествование переходит во внутреннюю речь персонажа, маркером этого процесса служит негативная эмотивно-оценочная лексика. Например, во фрагменте текста, представляющем портрет оппонента Лучникова, его бывшего соученика Игнатьева-Игнатьева: ... **дрочила**, чрезвычайно

нескладный мерин, с отвратительной улыбкой, открывающей все десны и желтые вразбойной зубы, с прямым клином **вечно грязных** волос...

Кроме того, автор репрезентирует свое отношение к изображаемому в романе уже в номинации глав, которая представлена инвективами и эмотивами с негативно оценочной коннотацией: *III. Х...мотина, V. Проклятые иностранцы, VI. Декадентщина, IX. Недопаренность* и под.

Внутренняя речь и диалоги персонажей содержат как лексические, так и синтаксические средства выражения эмотивной оценочности, в частности – эмотивные высказывания разговорного характера, парцеллированные конструкции, например: *Тяжесть налила все его тело. Тело – свинцовые джунгли, душа – загнанная лиса. Мрак висел теперь, как овальное тело, возле уютной люстры. Сволочь Бутурлин разглазольствует тут, развивает государственные соображения, а в это время СВРП разрабатывает детали охоты. На меня. На живое существо.*

На наш взгляд, специфика парцеллированных конструкций, функционирующих в русской литературе XX века, в том числе и в романе В. Аксенова «Остров Крым», заключается в том, что, входя в систему средств экспрессивного синтаксиса, они одновременно маркируют категорию эмотивности, поскольку основной целью их реализации в художественном тексте является выражение эмоционального состояния субъекта речи. Парцелляты могут придавать отдельным высказываниям особую эмоциональность, воссоздавая особенности общения современных людей.

Поле эмотивной оценочности во внутренней речи, представляющей рефлексии персонажа на внешние диалоги, события, может быть представлено бранной лексикой, в которой негативно оценочная коннотация нейтрализуется за счет общей мелиоративной оценки ситуации, например: *Лучников подумал: вполне сносная жена для Антошки. Вот бы поженились, гады.*

Микрополе **прагматической эмотивности** также может быть представлено нечленимыми предложениями непонятной семантики, в которых преобладает интеллектуальное, рациональное оценочное начало, сопровождаемое информацией о психическом состоянии говорящего в речевом акте воздействия, направленном исключительно на собеседника. Кроме коммуникативов, в названное микрополе могут входить восклицательные и вопросительные предложения, энантиосемичные высказывания, обращения, лексический и синтаксический повторы. Микрополе прагматической эмотивности типично для авторского повествования и для внутренних диалогов главного героя романа, перемежающихся авторскими комментариями. Например: *«Интурист» англичанами занимался из рук вон плохо, часами мариновал на вокзалах, засовывал в общие вагоны, кормили частенько в обычных столовках – вряд ли когда-нибудь Лучников столь близко приближался к советской реальности.*

Специфично для постмодернистского нарратива, к которому относится и роман В. Аксенова, синкретичное повествование, в котором граница между авторским и персонажным планами неощутима, графически не обозначена. Причем и в самом синкретичном нарративе эмотивность создается не только лексическим наполнением конструкций, но и за счет введения чужой речи, речевого плана другого персонажа. Например: *Андрею тогда на политику было наплевать, он вообразил себя поэтом, кутил, восторгался кипарисами и возникающими тогда «климатическими ширмами» Ялты, таскался по дансингам за будущей матерью Антона Марусей Джерми, и всюду, где только ни встречался с Юркой, слегка над ним посмеивался.*

Игнатъев-Игнатъев тоже вращался в ту пору вокруг блистательной Маруси, но никогда ей не объяснился, никогда с ней не танцевал, даже вроде бы и не подходил ближе, чем на три метра. Он носил какое-то странное полувоенное одеяние с волчьим хвостом на плече – «Молодая Волчья Сотня». Чаще всего он лишь мрачно таранился из угла на Марусю, иногда – после пары коктейлей – цинично улыбался огромным своим мокрым ртом, а после трех коктейлей начинал громогласно ораторствовать, как бы не обращая на итальяночку никакого внимания. Тема тогда у него была одна. Сейчас, в постсталинское время, в хрущевской неразберихе, пора высаживаться на континент, пора стальным клинком разрезать вонючий маргарин Совденин, в неделю дойти до Москвы и восстановить монархию.

Особое место в микрополе прагматической эмотивности занимает языковая игра с советскими лозунгами, семантическая трансформация высказывания, которое приобретает иронические коннотации. Например: *...Гражданам развитого социализма швырять нечего, кроме своих суточных* (ср. Пролетариату нечего терять, кроме своих цепей). Прецедентные тексты лозунгов и комментарии к ним становятся маркерами эмотивно-оценочного, ироничного отношения автора и персонажа к советской действительности, например: *Дальше пошло все гуще: «Мы придем к победе коммунистического труда!», «Планы партии – планы народа!», «Пятилетке качества четкий ритм!», «Слава великому советскому народу, народу-созидателю!», «Искусство принадлежит народу!», «Да здравствует верный помощник партии – Ленинский комсомол!», «Превратим Москву в образцовый коммунистический город!», «СССР – оплот мира во всем мире!», «Идеи Ленина вечны!», «Конституция СССР – основной закон нашей жизни!»... Печенег, подъявший длань, печенег в очках над газетой, печенег, размножающийся с каждой минутой по мере движения к центру, все более уверенный, все менее потерянный, все более символизирующий все любимые им символы, все менее похожий на печенег, все более похожий на Большого Брата, крупнотонажный, стабильный, единственно возможный... наконец над площадью Белорусского вокзала возникло перед Лучниковым его любимое, встречу с которым он всегда предвкушал, то, что когда-то в первый*

приезд потрясло его неслыханным словосочетанием и недоступным смыслом, и то, что впоследствии стало едва ли не предметом ностальгии, печенежье изречение: «Газета – это не только коллективный пропагандист и коллективный агитатор, она также и коллективный организатор!»

Фраза эта, развернутая над всей площадью, а по ночам загорающаяся неоновым огнем, была по сути дела не так уж и сложна, она была проста в своей мудрости, она просвещала многотысячные полчища невежд, полагающих, что газета – это всего лишь коллективный пропагандист, она вразумляла даже и тех, кто думал, что газета – это коллективный пропагандист и коллективный агитатор, но не достигавал до конечной мудрости, она оповещала сонмы московских граждан и тучи «гостей столицы», что газета – это также и коллективный организатор, она доходила до точки.

Особенность внутренней речи Андрея Лучникова, единственного персонажа, который и во внешней, и в интроспективной речи использует ненормативную лексику, состоит в том, что она графически не выделяется в авторском повествовании, хотя имеет место и обратный процесс, когда граница между авторской и персонажной сферами становится условной, например: «Он злился. Двое уже знают некий секрет, который собираются преподнести третьему, несведущему. Хочешь не хочешь, но в эти минуты чувствуешь себя одуроченным».

Степень эмотивности внутренней речи персонажей в романе оказывается на порядок выше уровня эмотивности диалогов. Возможно, это происходит потому, что интроспективные диалоги-размышления имплицитно указывают точку зрения на события не только самого субъекта речи, но и автора, например:

...Марлен Михайлович перевернул страницу и, вдруг уловив в воздухе нечто особенное, затормозил на минуту и поднял глаза. То, что он увидел, поразило его. Все присутствующие застыли в напряженном внимании. Все, не отрываясь, смотрели на него и даже «Пренеприятнейший» потерял свою мину пренебрежения, даже мешочки на его лице как бы подобрались и обнаружили остренькие черты его основного лица. Тут, наконец, до Марлена Михайловича дошло: *вот она – главная причина сегодняшнего высокого совещания. Обеспокоены «поворотом на 180 градусов», перепугались, как бы не отплыл от них в недостижимые дали Остров Крым, как бы не отняли того, что давно уже считалось личной собственностью. Ага, сказал он себе не без торжества, шапками тут нас не закидаешь.*

Впоследствии Марлен Михайлович, конечно, самоедствовал, клял себя за словечко «нас», казнил, что в минуту ту как бы отождествил себя с «идеалистами», встал как бы в стороне от партии, но в эту конкретную минуту он испытал торжество. *Ишь ты, десантниками дело хотел решить! Какой прыткий! Никого он, видите ли, не знает и знать не хочет, лидер человеческих масс, фараон временный! Знаешь, боишься, трепыхаешься в растерянности, даже и соседа своего через два стула боишься. Впрочем, соседа-то, может быть, больше всего на свете.*

Во фрагменте текста – внутреннем диалоге с возможным собеседником – микрополе эмотивной оценочности представлено коммуникативными и восклицательными конструкциями. В градации чувственно-ментальных действий (*знаешь, боишься, трепыхаешься*) преобладает интеллектуальное начало, что дает возможность говорить об актуализации микрополя прагматической эмотивности.

Критическое осмысление художественного пространства романа происходит в 80-е годы прошлого века в контексте возвращенной литературы русского зарубежья, причем акцент делается на идее обличения советского тоталитаризма, модной в постперестроечную эпоху. Последующий анализ романов Василия Аксенова связан с представлением о писателе как о художественном явлении мирового масштаба. Так, в кандидатской диссертации И.В. Попова, посвященной творчеству В. Аксенова, отмечается, что «многие исследователи вновь обратились к «советскому» писательскому опыту писателя, к его шестидесятиничеству, и именно с этой эпохой стали связывать развитие его последующей прозы. ...А. Немзер, рецензируя российскую публикацию «Ожога» и «Острова Крым», отмечает, что писатель, несмотря на свой отход от идеалов шестидесятиничества, достаточно крепко связан с 1960-ми духовно. Критик делает вывод, что «Аксенов – поэт каникул, сознательного самообмана, которому подвластен едва ли не каждый из нас», имея в виду оптимистический настрой молодежи того времени, сохранившийся и в последующих произведениях писателя» [Цит. по Попов 2006: 3–4].

Действительно, фрагменты романа «Остров Крым», в которых воплощается образ молодого Антона Лучникова, представляют собой восторженное, полное оптимизма и веры в собственные силы эмоциональное пространство. Например:

– Вы, девки! Не трогайте моих предков! – кричал Антон. – Папаша, можно я возьму твой «Турбо»? Нельзя? Как это говорят у вас в Москве – «жмот»? Ты – старый жмот! Дед! Одолжи на часок «Роллс»? Жмоты проклятые! Врэвакуанты! Яки поделится последней рубашкой.

Диалоги, в которых участвует Антон, в отличие от прямой речи и внутренних монологов главного героя Андрея Лучникова, главного редактора местной газеты, сына миллионера-врэвакуанта («временного эвакуанта», дворянина, верящего в скорое падение СССР), почти не содержат ненормативной лексики, инвектив. Интенсификация эмоциональной речи создается за счет актуализации микрополя эмотивной оценочности, представленного восклицательными конструкциями разговорного характера, яркими эмотивно-оценочными фразеологическими оборотами, отражающими эмоциональное состояние молодого «максималиста», например: *...Яки – это нация молодежи. Это наша история и наше будущее, и мы **плевать хотели** на марксизм и монархизм, на Возрождение и на Идею Всеобщей Судьбы!*

Заключение. Таким образом, исследование средств актуализации категории эмотивности в тексте романа В. Аксенова «Остров Крым» позволило сделать вывод о преобладании микрополя эмотивной оценочности в авторском повествовании и во внутренней речи персонажей. Зона прагматической эмотивности также представлена авторским повествованием и комментариями к диалогам персонажей. Средства выражения микрополя импульсивности доминируют во внутренней речи главного героя, причем специфика синкретичного нарратива, актуализированного в тексте романа, предполагает репрезентацию лексических средств зоны импульсивности, в частности бранных слов и инвектив. Микрополя функционально-семантического поля эмотивности в постмодернистском тексте, каковым можно считать текст романа Василия Аксенова, взаимодействуют друг с другом, передавая различные эмотивно-оценочные смыслы.

Авторские комментарии к внутренней и внешней речи персонажей, замечания по случаю, фиксирующие авторские рефлексии на ситуации советской жизни, поступки русских людей создают цельную картину эмоционального пространства романа, в которой доминирует ирония, перерастающая в сарказм, но сквозь них явственно проступает не только авторская боль и обида за русского человека, но и вера в исключительность его душевных сил.

Библиография

Дюрен Ж. О стереолингвистике // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста / Сборник статей, посвященный юбилею Галины Александровны Золотовой. – М.: Эдиториал УОСС, 2002. – С. 274–276.

Попов И.В. Художественный мир произведений Василия Аксенова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Архангельск, 2006. – 26 с.

**Калькирование русских фразеологизмов в англоязычном романе
(на материале российско-американского автора Эллен Литман)**

Кравчук Алена Андреевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия
119192, г. Москва, Ломоносовский проспект, дом 31, корпус 1
аспирант
E-mail: kravchucklion@gmail.com

Аннотация: В статье рассматриваются калькированные на английский язык фразеологические единицы русского языка в романе американской писательницы российско-еврейского происхождения Эллен Литман. Передача устойчивых выражений при помощи буквального перевода может служить одним из приемов выразительности при описании персонажа-иностранца, однако может создать трудности при чтении текста не-носителем языка-источника фразеологической единицы.

Ключевые слова: фразеологизмы, калькирование, буквальный перевод, теория перевода, контактная литература, Эллен Литман.

УДК 81

**Calquing Russian fixed expressions in an English novel
(a case study of works by Russian American author Ellen Litman)**

Alena A. Kravchuk

Moscow State University named after M.V. Lomonosov, Russia
119192 Moscow, Lomonosovski Ave., 31, Bld. 1
Post-graduate student
E-mail: kravchucklion@gmail.com

Abstract: The article focuses on calquing Russian fixed expressions in the novel by American writer Ellen Litman, whose family roots lie in Russian-Jewish culture. The rendering of fixed expressions by literal translation can be one of the means of expressiveness while describing a character who is a foreigner, however creates difficulties for the readers who do not know the source language of the phraseological unit.

Keywords: phraseological unit, calquing, literal translation, translation theory, contact literature, Ellen Litman.

UDC 81

Введение. Проблема перевода фразеологических единиц требует от переводчика много знаний, умений и опыта. Необходимо не только в совершенстве владеть языками, с которыми происходит работа, и уметь находить фразеологические единицы в тексте. Как правило, иностранную фразеологическую единицу передают с помощью эквивалентного фразеологизма в другом языке (если при этом не нарушается культурологический подтекст), либо подбирают описательный перевод или дают сноску (Комиссаров 1990; Тюленев 2004: 170–174; Кузьмин 2004: 14–15). Например, недопустимым считается передавать пословицу «Nobody goes to Newcastle with their own coal» в художественном тексте русским аналогом «в Тулу со своим самоваром не ездят». Неточно было бы и передать ее при помощи выражения «в чужой монастырь со своим уставом не суются», так как это нарушает культурологическую ценность текста за счет замены или вовсе лишения пословицы национального колорита. Однако в некоторых случаях допускается и прямая калька (как называет ее С.С. Кузьмин – метафора [Кузьмин 2004: 15]), например: *метать громы и молнии* – *to hurl thunderbolts at smb*, особенно в случае «инновации русской фразеологической единицы» [Там же: 15].

Однако в современной литературе отмечается такое явление, как «контактная» или «транслингвальная литература», то есть произведения, написанные авторами на неродном им языке, но описывающие родную автору культуру [Качру 1985: 22]. В таком случае не переводчик, а сам автор выступает в роли посредника между своей культурой и восприятием иноязычного читателя. И в данном случае фразеологизмы становятся одним из важных элементов текста. Как писал А.В. Кунин, «фразеология – это сокровищница языка. Во фразеологизмах находит отражение история народа, своеобразие его культуры и быта. Фразеологизмы часто носят ярко национальный характер» [Кунин 1996: 5]. Но передать иностранный фразеологизм, не потеряв тот культурный компонент, ради которого он используется, зачастую можно только при помощи калькирования. Таким образом, этот переводческий прием в контексте нового типа текстов – контактных текстов, то есть в таких произведениях, в которых автором осуществляется непосредственный контакт языков, становится актуальным объектом исследования.

Действие романа Элли Литман «The Last Chicken in America» («Последний цыпленок в Америке») разворачивается в провинциальном американском городке, где живет большая еврейская община, преимущественно состоящая из иммигрантов первого поколения, приехавших из СССР. Текст (особенно прямая речь персонажей) содержит примеры калькированных фразеологических единиц, характерных для русского языка, однако следует определить уместность их употребления в тексте романа и их роль в создании образа носителя русского языка в американской культурной среде. Введение подобных калек не должно вызывать трудностей у потенциального читателя романа вне зависимости от его родного языка и культуры и должно помогать читателю сформировать правильные образы героев, а также почувствовать атмосферу произведения.

Материалы и методы. Данная работа основана на тексте романа американской писательницы российско-еврейского происхождения Элли Литман «The Last Chicken in America» («Последний цыпленок в Америке»). Фразеологические единицы, характерные для русского языка, отбирались по ходу чтения текста произведения. Для определения узнаваемости фразеологических единиц в тексте используется метод сопоставления и сравнения единиц русского и английского языков. Для определения качества калькирования применяется метод семантического и структурного анализа. Фразеологические единицы (ФЕ) классифицируются в рамках концепции, предложенной академиком В.В. Виноградовым [Виноградов 1946; 1974].

Обсуждение. В ходе чтения романа Э. Литман носитель русского языка легко сможет обнаружить привычные разговорные выражения, переведенные на английский язык дословно. Для семантизации ФЕ автор использует контекст и сюжет романа (*What should come first, one of the girls asked, the family or the school? Tolik walked out of the room. He didn't need to hear Lina's answer. The school, may it burn in blue flames, the school always came first.* (Л: 167)), реже дается прямое пояснение значения.

Согласно концепции академика Виноградова, выделяют три типа ФЕ: фразеологические сращения (устойчивые сочетания слов, не мотивированные внутренней формой); фразеологические единства (устойчивые сочетания слов с прозрачной внутренней формой) и фразеологические сочетания (выражения, в которых одно из слов употреблено в прямом значении, а второе – во фразеологически связанном). Если рассматривать типы фразеологических единиц, использованных в романе, можно заметить, что наиболее часто встречаются фразеологические сращения (например, *silly teapot – глупый чайник* (Л: 41), *firs-and-sticks – елки-палки* (Л: 91)) и фразеологические сочетания (*may it burn in blue flames – да гори оно синим пламенем* (Л: 167)). Это обусловлено контекстом употребления ФЕ – как правило, в диалогах или в размышлениях русскоязычных персонажей, то есть там, где наиболее часто употребляются разговорные выражения, не мотивированные внутренней формой. Очевидная проблема передачи фразеологических сращений заключается в том, что их форма совершенно не отражает содержания даже в языке оригинальной культуры. Если калькировать их на язык текста произведения по элементам, внутреннего «стержня» у ФЕ не появляется, и без авторских пояснений инокультурный читатель даже не заметит единства значения слов, употребленных в сочетании, хотя наверняка отметит, что слова, стоящие рядом, в буквальном понимании дают непривычное или необъяснимое с точки зрения логики значение. Чтобы избежать этой проблемы и подтолкнуть читателя к ответной реакции на ФЕ, дающей значимую характеристику персонажу, автор, помимо семантизации через контекст, использует выделение курсивом (например: «*No health. No health at all.* **God's dandelion**, Libermann thought of her. (Л: 41)). Если же ФЕ не должна привлекать внимание читателя, курсив не используется, однако может вводиться прием соединения слов в единое сложное «firs-and-sticks» (любопытно отметить, что это соответствует и структуре выражения в русском языке: *елки-палки*), чтобы зрительно выделить необычное выражение в тексте. При правильном грамматическом оформлении читатель понимает, что это выражение употребляется в роли междометия и, хотя оно не является чем-то привычным не-носителю русского языка и выбивается из гармоничности языка повествования (английского), конструкция не несет в себе значимой для англоязычного читателя информации. Однако употребленная ФЕ несомненно включает в себя очевидный чужеродный культурный контекст, что помогает читателю оставаться в рамках создаваемой автором атмосферы произведения.

По стилю все употребляемые калки относятся к современным разговорным выражениям. Заимствования из музыкальных произведений и классической литературы встречаются, но только в речи автора и, поскольку не несут четкой фразеологической составляющей, не входят в рамки данного исследования. Выражений, которые можно было бы отнести к устаревшим или возвышенно-книжным, текст романа не содержит.

Вводимые в речь персонажей поговорки также помогают создать инокультурную среду в романе, однако большую часть из них нельзя отнести к «однозначно русским»: *how many winters, how many springs* (Л: 52), *in devil's antlers* (Л: 53); *left with an old broken through* (Л: 229), *may it burn in blue flames* (Л: 167).

Все эти поговорки вызывают интерес с лингвистической точки зрения. Рассмотрим кальку выражения «у черта на рогах» – «*in devil's antlers*». С позиции русскоговорящего читателя логичнее было бы предположить предлог *on*, как указывающий на «место на поверхности чего-либо», или же *at*, как привычный предлог местонахождения. Автор же употребляет предлог *in*, что, вероятнее всего, в контексте

употребления слово *antlers* (оленьи рога, рога косули) имеет значение «среди» и в целом более характерно для английского языка: *in the tree* (на дереве, «среди ветвей»), *in the picture, in the street*. Образ черта, показанный автором, определенно отличается от образа, привычного носителю английского языка, что заставляет обратить внимание на выбранное сочетание слов. Но при этом этот образ никак не может считаться характерным для русской культуры, так как рога черта более точно передавались бы словом *horns*.

Поговорка «*сколько лет, сколько зим*» также не передана буквально. Можно наблюдать, что автор не стремится сохранить ни семантику поговорки (*лет – springs*), ни структуру (элементы переставлены местами), ни мелодику русского звучания. Отчасти это обусловлено невозможностью сохранить в английском языке игру формы слова «лет» – в значении «время года» и в значении «годы». Возможно, вариант «*haven't seen you for such long winters, for such long springs*» или «*for so many winters, for so many springs*» был бы более узнаваем для носителя английского языка за счет более часто используемого предлога *for* со значением периода времени.

Итак, четкого указания на русскоязычное происхождение поговорок их форма не дает, и только контекст и общая характеристика персонажей помогает читателю узнать о том, что главные герои произведения – иммигранты из бывшего СССР. В отрыве от этого факта калькированные ФЕ остаются непривычными, но культурологически нейтральными. Более того, у каждой из них существует англоязычный аналог: например, «*in devil's antlers*» – «*land of no return*», «*at the ends of the earth*», однако выражение «*сколько лет, сколько зим*» обычно передается с помощью фразеологического сочетания «*haven't seen one for ages*». Интересно отметить, что и эквиваленты также не несут в себе культурно окрашенного компонента, что может вызвать у читателя недоумение из-за употребленных выражений, в то время как автор мог бы воспользоваться более привычными устойчивыми выражениями английского языка.

Похожая, но несколько иная ситуация наблюдается в отношении поговорки «*да гори оно все синим пламенем*», которая передается автором как «*may it burn in blue flames*». Наиболее близкие исконные эквиваленты в английском языке – «*blast it*» или «*to hell with that*». Прямая отсылка к пламени достаточно узнаваемая и легко может быть ассоциирована с «адским огнем» – «*hellfire*», что поможет правильно интерпретировать поговорку, а необычное сочетание «*blue flames*» заставит англоязычного читателя обратить внимание на это выражение и выстроить приведенную выше логическую цепочку. Более того, и структурная организация кальки более привычна носителю английского языка, чем в примерах, приведенных выше (достаточно рассмотреть исконно английские выражения *come what may*, и *be that it may* (будь что будет)). Однако в этом же скрывается и основная проблема перевода данного выражения – употребление модального глагола *may* может указать на принятие естественного развития ситуации, фатализм героя, по аналогии с выражением «*come what may – будь что будет*», вместо желания героя, чтобы ситуация развивалась определенным образом: «*да гори оно синим пламенем*» – повелительное наклонение в русском языке. Более явную подсказку здесь мог бы дать глагол *should* – *should it burn in blue flames*.

Кальки разговорных выражений разных типов (*firs-and-sticks* (Л: 91), *drink and snack* – *ней и закусывай* (Л: 74), *it's not a husband, it is a sort of punishment* – *это не муж, а какое-то наказание* (Л: 82), *heavenly kingdom to them* – *пусть земля им будет пухом* (Л: 74)), позволяют читателю составить представление об этом пласте русской лексики. Особенность данных ФЕ заключается в том, что именно среди этих выражений встречается больше всего фразеологических лакун. Данное явление широко исследуется и наблюдается в различных языках [например, см.: Медоян, 2013 (французский язык); Eismann 1999 (немецкий язык)].

Выражения *drink and snack* («ней и закусывай») и *firs-and-sticks* («елки-палки») вызывают большой интерес с языковой точки зрения. Нужно отметить, что совершенно прямому переводу они не соответствуют, так как подвергаются определенным модификациям: например, в русском языке они имеют другую структуру. Например, выражение «елки-палки» не содержит союза «и», а выражение *drink and snack* передается на русский язык единственным глаголом в повелительном наклонении: «закусывай» и не относится к устойчивым фразеологическим единицам. Однако в английском языке устойчивые выражения, построенные по определенной структурной модели (сущ. – союз «и» – сущ.) достаточно распространены: *bread and butter, knife and fork, salt and pepper* и т.д. Можно заметить, что за счет изменения структуры фразеологических сочетаний мелодика звучания переводных выражений приближена к типично английской. Подобные выражения, как правило, не пишутся через дефис (таким образом, как уже упоминалось выше, *firs-and-sticks* имитирует русское *елки-палки* с точки зрения структурного оформления, а также обращает внимание читателя на необычное выражение) и редко состоят из глаголов (хотя также могут встречаться, например: *get up and shine* – *проснись и пой*).

Как отмечает И.О. Наумова, фразеологические общности могут возникать как непосредственный результат языковых контактов [Наумова 2008: 5]. Не случайно и роман Эллен Литман относится к так называемой «контактной литературе». Расширяя теорию языковых контактов, Брадж Качру [Качру 1985: 22] приходит к выводу, что данное направление – это одно из проявлений языковых контактов, когда языки взаимодействуют не посредством общения двух людей и не при помощи переводчика, а в тексте (в данном случае – художественном), написанном одним человеком. Заимствование языковых единиц часто происходит как раз через произведения литературы. Как правило, заимствование уже известных общих

единиц происходило через Библию, классическую литературу либо через третий язык-источник ФЕ [Наумова 2008: 5]. Но и непосредственные переводческие контакты зачастую «служат одним из основных импульсов для появления в языке как лексических, так и фразеологических калек, поскольку калька является следствием перевода» [Там же: 74]. Но если кальки с английского в русском языке – явление не новое, то перенос типично русских выражений в английский язык встречается нечасто. Смогут ли прижиться в английском языке подобные выражения? Возможно, если они правильно семантизируются в контексте и поддерживают типично английскую структуру и звучание (что позволит выделить ФЕ в речевом потоке). Однако для принятия кальки как заимствования частота ее употребления должна быть очень высокой в текстах различных типов и жанров.

Заключение. Рассмотренные в статье примеры калек фразеологических единиц не содержали в себе явного указания на язык-источник. Тем не менее, из текста произведения явно понятно русское происхождение героев-иммигрантов. Логично предположить, что при общении между собой они используют родной язык (русский) и, следовательно, придерживаются привычных им разговорных выражений и фразеологизмов, которые автор, желая подчеркнуть атмосферу иной культуры, передает при помощи буквального перевода элементов, составляющих фразеологизм.

Таким образом, можно отметить, что калькирование фразеологических единиц – возможный прием для создания речевой характеристики персонажа-иностранца: при помощи исконно русских фразеологизмов и выражений передана атмосфера ностальгической грусти героев, которые еще помнят свою бывшую Родину. Также фразеологизмы с ярко выраженной национальной окраской в прямой речи персонажей и в их диалогах дают читателю представление об используемом языке общения. В контексте авторского замысла фразеологизмы с очевидной эмоциональной окраской могут не иметь отдельного пояснения, и, хотя инокультурный читатель не сможет понять оттенки смысла, общая авторская характеристика персонажа (положительная или отрицательная) останется понятна, что поможет ему правильно отреагировать на прочитанный текст.

Если же фразеологизм не имеет однозначно интерпретируемой культурной окраски, однако контекст явно проясняет значение, такая фразеологическая единица также привлекает внимание читателя-носителя английского языка необычной структурой или непривычным сочетанием слов. Однако носитель языка, отличного от родного языка автора, не владеющий английским на достаточно высоком уровне, чтобы замечать в тексте традиционные английские фразеологизмы, скорее всего, не обратит внимания на подобную единицу в тексте, а значит, не сможет правильно интерпретировать авторский замысел. Следовательно, использование прямых калек фразеологических единиц для создания значимых характеристик персонажей может быть полностью оправдано только при ориентировании на определенный круг читателей или указании на язык заимствования.

Библиография

Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Академик А.А. Шахматов (1864–1920): [Сб. ст.] / Под ред. С.П. Обнорского. – М.–Л., 1947. – С. 339–364.

Виноградов В.В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины // Труды юбилейной научной сессии ЛГУ. 1819–1844. – Л., 1946. – С. 45–69.

Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.

Кузьмин С.С. Идиоматический перевод с русского языка на английский (теория и практика). – М.: Флинта: Наука, 2004. – 312 с.

Кунин А.В. Курс фразеологии английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз.– 2-е изд., перераб. – М.: Высш. шк., Дубна: Изд. центр «Феникс», 1996. – 381 с.

Медоян С.Б. Фразеологические дескрипторы эмоциональных состояний // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты, 2013, № 18. – С. 127–130.

Наумова И.О. Фразеологические общности английского и русского языков. – Харьков: ХНАГХ, 2012. – 244 с.

Тюленев С.В. Теория перевода: Учебное пособие для вузов. – М.: Гардарики, 2004. – 336 с.

Eismann Wolfgang. Русские фразеологизмы в иноязычном контексте. Выражение и описание обычаев при формировании стереотипа о «русских» в описаниях немецких путешественников XVI – XVIII вв. / Фразеология в контексте культуры / под ред. В.Н. Телии – М.: Языки русской культуры, 1999 – С. 41–52.

Kachru Braj B. The Bilinguals' Creativity // Annual Review of Applied Linguistics 1985, No. 6. – P. 20–33.

Источники и принятые сокращения

Л – Litman Ellen The Last Chicken in America: a novel in stories – New York: W. W. Norton & Company. – 2007. – 237 p.

**Типология и функционирование простых предложений в цикле И.А. Бродского
«Конец прекрасной эпохи»**

¹ Патроева Наталья Викторовна

² Мальшева Вероника Юрьевна

¹ Петрозаводский государственный университет, Россия
185000, г. Петрозаводск, ул. Ленина, 33
доктор филологических наук, профессор
E-mail: nvpatr@list.ru

² Петрозаводский государственный университет, Россия
185000, г. Петрозаводск, ул. Ленина, 33
студентка V курса филологического факультета
E-mail: nika_skl_mal@mail.ru

Аннотация. В данной статье рассматривается функционирование простых предложений в произведениях Иосифа Александровича Бродского как одна из важных особенностей лирики поэта (на примере сборника «Конец прекрасной эпохи»). При анализе синтаксической организации данного цикла была установлена тенденция к усложнению на всех уровнях текста.

Ключевые слова: простое предложение, настоящее время, ряды однородных членов, тенденция к усложнению, деперсонификация, смешение стилей.

УДК 81

**Typology and functioning of simple sentences in J. A. Brodsky's cycle
"The End of the Belle Epoque"**

¹ Natalja V. Patroeva

² Veronika Yu. Malysheva

¹ Petrozavodsk State University, Russia
185000 Petrozavodsk, Lenin Str., 33
Doctor of Philology, Professor
E-mail: nvpatr@list.ru

² Petrozavodsk State University, Russia
185000 Petrozavodsk, Lenin Str., 33
Student
E-mail: nika_skl_mal@mail.ru

Abstract. This article explores the functioning of simple sentences in Joseph Aleksandrovich Brodsky's works as one of the important features of the poet's lyrics drawing on his cycle "The End of the Belle Epoque". The analysis of the syntactic organization of this cycle reveals an increasing tendency towards complexity at all textual levels.

Keywords: simple sentence, present tense, ranks of homogeneous members, tendency to increasing complexity, depersonification, mixture of styles.

UDC81

Введение. Иосиф Александрович Бродский – поэт, переводчик, лауреат Нобелевской премии в области литературы, написавший сотни стихотворений, десятки эссе и даже несколько пьес. Его творчество – явление крайне сложное и пока незаслуженно обойденное вниманием лингвистов. Заполнить некоторые лакуны в современном бродсковедении – одна из задач данного исследования, нацеленного на описание типологии простых предложений в поэтическом цикле Иосифа Александровича Бродского «Конец прекрасной эпохи».

Материалы и методы. Выбор сборника обусловлен тем, что имеющиеся в научной литературе разборы поэзии И. Бродского прежде всего касаются произведений периода эмиграции (написанных после 1976 г.). Мы считаем, что переход от более простой синтаксической организации к переусложненной многочисленными полипредикативными конструкциями начался именно в период написания сборника «Конец прекрасной эпохи» – на рубеже 1960-х и 1970-х гг.: первое из 19 стихотворений данного цикла было написано в 1967 г., последнее – в 1971 г.

В работе представлена характеристика особенности использования простых предложений в поэзии И.А. Бродского, извлеченных методом сплошной выборки и подвергнутых структурно-семантическому и функциональному анализу.

Обсуждение. Первое, что бросается в глаза при чтении поэзии Иосифа Бродского, – это сугубая сложность ритмо-метрической и грамматической организации лирических произведений. Именно в этот период своего творчества поэт начинает экспериментировать с ритмом и метром (в рассматриваемом цикле преобладающий размер – дольник), и процесс этот происходит параллельно с увеличением доли полипредикативных конструкций в сравнении с преобладавшими на раннем этапе творчества (например, в сборнике «Остановка в пустыне») простыми предложениями.

Так, размер открывающего сборник стихотворения «Речь о пролитом молоке» – 4-иктовый дольник, придающий стиху в тесном взаимодействии с простыми фразами некую чеканность интонации:

К нам не плывет золотая рыбка.
Маркс в производстве не вяжет лыка.
Труд не является товаром рынка.
Так говорить – оскорблять рабочих.
Труд – это цель бытия и форма.
Деньги как бы его платформа.
Нечто помимо путей прокорма.
Размотаем клубочек [Бродский 2012: 128–129].

Этот разрушающий мерность речи и принцип стопности ритм и размер (дольник содействует ускорению и замедлению, т.е. неравномерности темпа речи, так что «возникает очень гибкая, богатая интонация» [Поэтический словарь 2008: 97]) допускают насыщение текста рядами однородных членов:

Иначе – верх возьмут телепаты,
буддисты, спириты, препараты,
фрейдисты, неврологи, психопаты [Бродский 2012: 132].

Дольник насыщает лирическое произведение беспокойными, нервными интонациями внутренней и внешней живой речи [Квятковский 2008: 238]).

Что касается других стихотворений этого сборника, то следует сказать, что наблюдается тенденция к усложнению как ритма и метра, так и самой синтаксической структуры стиха. После 1968 года количество простых предложений резко снижается. На смену им приходят сложные конструкции с подчинительной связью, перегруженные обособленными оборотами. Именно в этот период Бродский начинает активно использовать синтаксический перенос – анжамбеман (фр. enjambemen).

Но мы будем несправедливы, если скажем, что простые предложения уходят совсем. У Бродского наблюдается четкая взаимосвязь между темой стихотворения и выбором конструкций. Если стихотворение представляет собой диалог, то в тексте доминируют простые предложения (например, «Посвящается Ялте»). Выбор же сложноподчиненных конструкций обусловлен высокой риторикой Бродского (например: «Письмо Т.Б.» и «Разговор с небожителем»).

Стихотворение «Посвящается Ялте» уникально тем, что в нем смешиваются разные стили – книжный, официально-деловой и разговорный. В той части, где используется художественный стиль, преобладают сложноподчиненные конструкции.

Переход от книжного стиля к разговорному характеризуется большим количеством простых предложений различных типов, большинство из которых – двусоставные неполные, присущие устной разговорной речи. Например:

- Ну что ты хочешь? А? ну что? Ну что? [Бродский 2012: 158].
- Где находился вечером в субботу?
В театре [Бродский 2012: 159].
- Так вы считаете, что я обязан давать вам объяснения.
Ну что ж, обязан так обязан [Бродский 2012: 158].

Они нужны Бродскому для создания ситуации диалога, в которой мы не слышим голос второго субъекта. О том, что он спрашивает, можно догадаться лишь по ответным репликам героев. Также эти конструкции помогают поэту передать экспрессивность, присущую разговорной речи. Помимо этого Бродский также использует усеченные предложения, чтобы создать эффект недосказанности:

- 1) Вероятно, все это как раз эффект их близости... [Бродский 2012: 164]
- 2) Папаша разберется... [Бродский 2012: 162]
- 3) Я – хахаха – как видите еще... [Бродский 2012: 161]

Наравне с неполными конструкциями в тексте встречаются также нечленимые предложения:

- утвердительные:
Да [Бродский 2012: 157]
- отрицательные:
Нет! [Бродский 2012: 155]
- вопросительные:

А? [Бродский 2012: 158]

- эмоционально-оценочные:

А жаль! [Бродский 2012: 153]

Что вы! [Бродский 2012: 157]

В синтаксическом строе преобладают неполные конструкции глагольного типа. Например:

Такой-то и такой-то. Сорок лет.

Национальность. Холост. Дети – прочерк.

Откуда прибыл. Где прописан. Где,

Когда и кем был найден мертвым.

Дальше идут подозреваемые: трое [Бродский 2012: 163].

Композиционная, грамматическая и лексическая организация стихотворения воспроизводит жанр протокола. Такое использование официально-делового стиля в поэзии «остраняет» лирический текст.

Несмотря на то, что Иосиф Бродский широко использует простые предложения двусоставного типа, в его текстах можно часто встретить односоставные конструкции. Самые распространенные – определенно-личные. Бродский не случайно выбирает именно этот тип, так как он в своей лирике стремится к децентрализации собственных переживаний. Интересен тот факт, что на выбор определенно-личной конструкции влияет семантика предиката. Например, с глаголами восприятия, чувства и мысли поэт не использует местоимение «я»:

Вижу только лампаду [Бродский 2012: 159].

Ощущаю легкий пожар в затылке [Бродский 2012: 134].

Плачу [Бродский 2012: 143].

Улыбнусь порой, порой отплюнусь [Бродский 2012: 202].

При предикатах, имеющих значение активного действия, перемещения в пространстве, местоимение присутствует:

Я пришел к Рождеству с пустынным карманом («Речь о пролитом молоке») [Бродский 2012: 126].

Офицеры бродят, презрев устав, в галифе и кителях разной масти («Письмо генералу Z») [Бродский 2012: 148].

А.Н. Лещева в статье «Категория персональности в поэтической речи И. Бродского» [Лещева 2009: 93] говорит о том, что именно с тенденцией поэта к деперсонификации связано большое количество неопределенно-личных и безличных предложений.

Неопределенно-личные конструкции: Ее возьмут в любой театр. («Посвящается Ялте»); Что же пишут в газетах в разделе «Из зала суда»? («Конец прекрасной эпохи»); Тогда-то и воздвигли эту башню («Post acetatem postquam») дополняет единственный случай употребления обобщенно-личного предложения: А где еще встречаешься с людьми в такой дыре, как наша? («Посвящается Ялте»).

В гораздо большей по объему группе безличных конструкций выделяются семантические группы:

А) целесообразности, долженствования: В этом следует разобраться [Бродский 2012: 128];

Б) возможности/невозможности: Для последней строки, эх, не вырвать у птицы пера! [Бродский 2012: 170];

В) необходимости: Важно многим создать удобства [Бродский 2012: 133];

Г) желательности: Взять бы в дочки, эх, взять бы в дочки! [Бродский 2012: 136].

Благодаря инфинитивным конструкциям текст насыщается различными модальными оттенками, интенциями лирического я:

Отыскать чернила [Бродский 2012: 178].

В области номинативных предложений Бродский отдает предпочтение конструкциям бытийного типа. Этот факт помогает поэту описывать действительность как увиденную «здесь» и «сейчас», кроме того, номинативные предложения – это еще один способ «сбежать» за пределы собственного я, так как предложения этого типа не называют субъект. Например:

Дерево. Тень. Земля

Под деревом для корней.

Корявые вензеля.

Глина. Гряда камней [Бродский 2012: 206].

Экспрессивность лирики Бродского поддерживается активным применением стилистических приемов, таких как:

- параллелизм:

Я включаю газ, согревая кости.

Я сижу на стуле, трясусь от злости [Бродский 2012: 135];

- риторический вопрос:

Что мне шепчет куст бересклета? [Бродский 2012: 136];

- риторическое восклицание:

Дайте мне кислороду! [Бродский 2012: 128]

Наливайте ему пожиже! [Бродский, 2012; 127]

Заключение. Проанализировав сборник Иосифа Александровича Бродского «Конец прекрасной эпохи», мы пришли к выводу, что поэзия нобелевского лауреата постоянно стремится к усложнению. Это касается не только синтаксиса, но и ритмометрической организации стиха. Простые предложения перегружаются рядами однородных членов. В тексте встречается большое количество сравнений, вводно-модальных слов, обращений, анжамбеманов.

Бродский деперсонифицирует многие тексты благодаря использованию безличных и неопределенно-личных конструкций.

Лирика поэта чересчур эмоциональна, что подчеркивается в тексте разными средствами: интонацией, стилевой отнесенностью некоторых слов, риторическими восклицаниями. Также уникальность поэзии Бродского состоит в том, что в пределах одного стихотворения может осуществляться переход от одного стиля к другому.

Библиография

- Бродский И.А. Малое собрание сочинений. – СПб.: АЗБУКА, Азбука-Аттикус, 2012. – 880 с.
Квятковский А. П. Ритмология. – СПб.: ИНАПРЕСС, изд-во «Дмитрий Буланин», 2008. – 720 с.
Лещева А.Н. Синтаксические средства создания семантики неопределенности в поэзии Иосифа Бродского // Вестник ЮУрГУ. – 2009. – № 2. – С. 90–94.
Поэтический словарь. – М.: Луч, 2008. – 384 с.

Специфика сатиры в творчестве В. Войновича: доминанты, функции, эволюция

Покотыло Михаил Валерьевич

Ростовский государственный университет путей сообщения, Россия
344038, г. Ростов-на-Дону, пл. Ростовского Стрелкового полка Народного ополчения, 2
кандидат филол. наук, доцент
E-mail: mihail.pokotylo@yandex.ru

Аннотация. Сатирический пафос и сатирические посылки намеренно разрушают иллюзию достоверности. Сатира становится одним из основных векторов развития мировоззрения В. Войновича, находя свое адекватное отражение в символизации, метафоризации и аллегоризации повествования. Доминантными в творчестве писателя становятся жанры сатиры, утопии, антиутопии и дистопии, которые предстают как нерасторжимое единство в сатирической и философской моделях вымысла.

Ключевые слова: антиутопия, мениппейная модель, сатира, смеховая культура.

УДК 82

Specificity of V. Voinovich's satire: Dominants, functions, evolution

Michael V. Pokotylo

Rostov State University of Railway Transport, Russia
344038 Rostov-on-Don, Rostovskogo Strelkovogo Polka Narodnogo Opolchenia Sq., 2
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: mihail.pokotylo@yandex.ru

Abstract. Satirical pathos and satirical references deliberately destroy the illusion of authenticity. Satire becomes one of the main vectors in the development of V. Voinovich's outlook, finding its adequate reflection in the symbolization, metaphORIZATION and allegorization of narration. In the writer's works the dominants are represented by the genres of satire, utopia, anti-utopia and dystopia seen as an inseparable unity in satirical and philosophical models of fiction.

Keywords: anti-utopia, menippean model, satire, culture of laughter.

UDC 82

Введение. Литература как явление историческое обуславливает различные характеристики исторических периодов развития художественной словесности у разных этносов. Поэтому идейно-тематическое своеобразие литературных произведений позволяет установить приоритеты различных идей в динамике исторического времени. Наиболее полное выражение познавательных возможностей литературы представлено в процессе изменения приемов и методов художественного изображения, что, в конечном счете, максимально достоверно отражает социокультурное развитие конкретного общества. Заявленная проблемная парадигма диктует изучение специфики творчества в целом и его конкретных художественных актов с позиций выявления внутренней мотивации писателя к определенной направленности авторской интенции, обусловленной как рациональными эстетическими принципами, так и внерациональными подсознательными структурами. Такой вектор изучения как отдельных произведений, так и литературных направлений в контексте определенной эпохи и мирового литературного процесса обуславливает обращение исследователей к проблемам психопэтики. Углубленный анализ «внутреннего человека», психологии героев на фоне происходящих в художественном мире событий остается основной художественной задачей литературы.

Изучение творчества писателя с необходимостью предполагает обращение к комплексу тех социокультурных факторов, которые отчасти повлияли на его мировоззрение, а также к литературному контексту, в котором происходит развитие таланта. Исследование в рамках конкретной концепции личности, представленной в творчестве того или иного писателя, позволяет осмыслить не только стратегию развития художественных образов, но и мировоззренческие ориентиры конкретных авторов в разные эпохи. Особую значимость применительно к отечественной литературе XX в. приобретает воплощение оппозиции «личность – власть» как в персонажной, так и собственно-авторской сфере, которое отражено, в том числе, и в смеховой культуре.

Смеховая культура эпохи тоталитаризма, вне всякого сомнения, также специфична, а самая общая классификация форм смеха при тоталитаризме включает всего два его типа: «смех сверху», многократно усиливавшийся государственной культурной индустрией и служивший для смягчения политической и социальной напряженности в обществе и утверждения социально-политического строя, и «смех снизу», получивший более широкое распространение в позднесоветский период и дистанцировавший субъект такого смеха от ценностей социалистического государства.

Идеологизированность отечественной литературы советского периода нередко приводит к тому, что личность предстает в ней как некий «рупор идей» соцреализма. Сущностной основой развития смеховой культуры в ее советской модели предстает постоянно присутствовавший в жизни социума и отдельного индивида контраст *возвышенного* (коммунистического идеала) и *низменного* (советской реальности). Несомненным представляется и наличие в культурном коде данной эпохи инвариантных сакральных смыслов, которые в атеистических культурах облигаторно манифестированы в специфической форме в профанном пространстве.

Смеховая культура в ее советском воплощении – явление уникальное, так как ее парадигматика отражает и полярность идеологических установок в этот длительный исторический период, и оппозитивность самого русского национального характера. Кроме того, в парадигме советской смеховой культуры наглядно репрезентированы тенденции к жанровой синкретизации и реализации мениппейных моделей, специфика которых фиксируется, прежде всего, в постоянном тяготении либо к сатирическим и гротескным формам комического, отражающим отчасти и профанное мировосприятие, либо к религиозному, сакральному началу.

Советская смеховая культура получает свою полную и обоснованную характеристику только при учете специфики эволюции советской цивилизации, доминантой которой являлось резкое противостояние культуры и религиозной идеологии. Эта оппозитивность эксплицирована во всех формах общественного сознания – в морали, философии и искусстве, при этом советская идеология использовала культурные достижения для укрепления собственных позиций, что, однако, в конечном счете, послужило причиной и ее разрушения. Наиболее репрезентативны особенности смеховой культуры в ее советской модификации на уровне жанра: частушка в довоенный и военный исторические периоды, прибаутка в военное время, розыгрыш в культурной парадигме 1960-х, анекдот в 1970–80-е, эстрадная сатира и пародия – для культуры последних десятилетий. Кроме того, важное значение имеет сказка как один из базовых жанров для создания многообразных сатирических модификаций.

Материалы и методы. Материалом исследования послужили сатирические произведения В.Н. Войновича («Сказки для взрослых», «Москва 2042», «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»), что позволяет реализовать комплексный подход к изучению сатиры: историко-генетический, сравнительно-исторический и историко-сравнительный, типологический методы, усиленные и уточненные посредством принципов структурализма, постструктурализма, герменевтики и феноменологии. Данный комплекс методов углубляет представление о сатире и ее роли в мировом литературном процессе, а также уточняет статус жанров утопии, антиутопии, сказки, притчи и пр. в создании сатирических произведений нового типа, синкретичных по своему характеру.

Обсуждение. Творчество В.Н. Войновича как целостный текст неотделимо от русской литературы 1960–1980-х гг.: оно представляет собой совокупность художественных произведений, в основе которой – сатирическое осмысление советской действительности. Сатира, многообразно представленная в произведениях писателя, актуализирует критику всей социально-политической системы, объективируя при этом основные признаки советской смеховой культуры как уникального феномена, развивающегося исторически, детерминированного сменой идеологических парадигм при дополнительном влиянии амбивалентности русского национального характера. Жанровый синкретизм в координатах советской смеховой культуры воплощается в мениппейных моделях, тяготеющих к сатирическим и гротескным формам комического, совмещающих профанное и религиозное начала.

Основной эстетической функцией сатирических произведений писателя становится выявление причин и условий, способствовавших формированию и реализации утопической идеи построения коммунизма в отдельно взятой стране. В.Н. Войнович использует самые разные жанровые формы для трансляции своих идей и воплощения эстетических принципов. Жанровый синкретизм является следствием общности проблематики, направления авторской интенции, эпического характера художественного мышления, а также типов художественного вымысла. Художественный мир В.Н. Войновича формируется в целом в координатах негативной квазиутопии. Влиятельна в его эстетической концепции и роль жанра сказки, что в целом закономерно: образы, представленные в сказках, стоят на более высокой степени абстракции, нежели другие фантастические образы, так как в них синкретично сочетается жизненный опыт человечества, накопленный в течение многих тысячелетий, и индивидуальный творческий потенциал и фантазия исполнителей, которые каждый по-своему интерпретировали «стандартную модель» сказочного сюжета. Сказка, отражая основные принципы поведения, схемы взаимоотношений людей, ценностные системы, обращается к онтологическим проблемам.

Жанр сказки актуализирует возможность обнаружения аксиологии самосознания этноса, а также, что особенно важно, критику утопического сознания, поэтому писателей-шестидесятников часто привлекал жанр литературной сказки. В.Н. Войнович обращается к сказочному материалу и поэтике на протяжении всего творческого пути, однако модификации жанровых признаков сказки, безусловно, различны в его произведениях. Несомненна актуализация фольклорных традиций, придающих символический характер произведениям писателя и гармонично соединенных с современными приемами, а также с традициями русской классической литературы, прежде всего, гоголевскими и чеховскими.

Жанровая специфика литературной сказки XX в. достаточно полно отражена в произведениях В.Н. Войновича, образующих цикл «Сказки для взрослых». Представляется, что в цикле «Сказки для взрослых» этот «гиперреализм» обусловил *контаминацию* (смешение и совмещение) признаков различных жанров на основе сказочной модели повествования. Такой вектор использования сказочного кода характерен для русской прозы 1960-х годов и описывается Т.Л. Рыбальченко с позиций включенности в сказочный художественный мир субъекта повествования и указания на социальную детерминированность персонажей: «Мирообраз литературной сказки имеет как минимум двойной код: *сюжет реальности вписан в сказочную ситуацию как условный прием заострения смысла*: серьезного – и тогда литературная сказка сближается с философской притчей (сказки Е. Шварца) – или *смехового*, тогда литературная сказка обретает форму сатирического гротеска (сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина). В литературной сказке миметический принцип теснится перед условностью символа или гротескового образа. *Фантастика прорастает из реальности, является фантасмагорией социального или бытового устройства человеческой жизни*» [Рыбальченко 2009: 79]. Ядро цикла «Сказок для взрослых» составляют три «Сказки о пароходе», раскрывающие реальную семидесятилетнюю историю строительства коммунизма в СССР, остальные произведения, входящие в цикл, лишь дополняют восприятие читателем специфической советской действительности (например, «Сказка о недовольном», «Мы лучше всех», «Сказка о глупом Галилее»). Писатель, используя жанровую модель сказки как форму условности, акцентирует внимание на негативных чертах социальной и политической жизни, демонстрируя смещение духовных ориентиров и «разрушение нравственных границ» Страны Советов, в пародийном ключе изображает лидеров Советского государства, что дает возможность квалифицировать жанровую доминанту цикла «Сказок для взрослых» как *негативную квазиутопию – текст, лишь отчасти использующий антиутопические мотивы и приемы* [См.: Покотыло 2012]. В.Н. Войнович создает модель сказочного повествования, в котором читатель без труда узнает реальные исторические лица и события, а также детерминированные конкретным периодом доминанты общественного сознания, например, во «Второй сказке о пароходе»: «...у народа пароходского обо всех капитанах, кроме первого и последнего, сложилось мнение очень такое, как бы это сказать, не очень хорошее. Очень, очень не очень. Про первого же капитана на пароходе все так примерно до позавчерашнего дня думали, что этот-то уж точно гений чистой воды, может быть, даже не хуже, чем Карла Марла. Так про него думали и когда он живой был, и когда стал вечно живой, то есть фактически мертвый» [Войнович: Электронный ресурс].

С помощью пародии и реализующих ее художественных приемов (гротеска, гиперболы, иронии) Войнович решает главную задачу цикла «Сказок для взрослых» – демонстрирует утопичность самой идеи построения коммунизма в СССР через описание абсурдности советской жизни в течение семидесяти лет, которая превращает «естественных людей» в деградировавшие существа, уподобляющиеся животным.

Очевидно, что литературная (авторская) сказка как особое оригинальное видовое образование, основываясь на древних архетипах и поддерживая в целом сказочный код, не только актуализирует жанровые признаки народной сказки, но и синтезирует элементы предшествующей культурной традиции. Для литературного процесса XX – XXI вв. показательным также и то, что авторская сказка, объединяя эстетические принципы и сюжетно-композиционные модели философского романа, утопии, повести, притчи, басни и других литературных жанров, синкретична по своей природе. Цикл В.Н. Войновича «Сказки для взрослых» характеризуется наличием *контаминации* жанровых признаков народной и литературной сказки, анекдота и антиутопии с доминированием введения показателей поэтики сказки в повествование о советской действительности.

В плане изучения проблем жанрового синкретизма и переосмысления мениппейных моделей в творчестве В.Н. Войновича интересен также роман «Москва 2042». Большинство исследователей соотносит это произведение с обширной антиутопической традицией, характерной для русской литературы второй половины XX века. Однако следует признать, что в современном литературоведении нет единого подхода к определению жанровой природы романа. Так, в работах последних двух десятилетий он квалифицируется как политический памфлет [Обухов 1998: 97], роман-анекдот [Николенко 2002], диссидентская утопия [Лиюкумович 2005], «чистая дистопия» [Кабанова 2012: 89], сатирическая антиутопия [Ланин 1993]. Сам же В.Н. Войнович в одном из своих интервью определяет свое произведение как «роман-предупреждение» [Беседа с писателем 1990]. Подобная неоднозначность нашла отражение и в жанровых подзаголовках отдельных изданий «Москвы 2042»: сатирическая повесть [Войнович 1990], роман-анекдот [Войнович 1994], роман [Войнович 1996].

Роман В.Н. Войновича «Москва 2042» выявляет основные черты антиутопической модели, центром которой становится образ Москвы как архетипической схемы. Авторская позиция и приемы ее экспликации становятся функционально значимыми для установления маркеров интертекстуальности в романе, получающей дополнительную объективацию в выявлении связей произведения с предшествующей и современной ему литературной традицией. Автор создает иерархию хронотопов, опирающуюся на пространственную градацию; темпоральные планы характеризуются сдвигами и взаимными наложениями, а образ главного героя – странника, посредника между разными мирами – отвечает всем требованиям, предъявляемым к герою антиутопии. Миф в романе «Москва 2042», приобретающий черты антиутопии,

реализован через кольцевой хронотоп, а также посредством различных оппозиций внутри него: замкнутое – открытое, точечное – линейное, линейное – циклическое, условно-историческое – фантастическое и др.

Координаты художественного мира романа «Москва 2042» заданы хронотопом вымышленного государства Москорея, в котором нашли отражение тенденции и черты, характерные для СССР в 1970–1980-е годы. Писатель убеждает читателя в тупиковости построения коммунистической модели, реализуемой в Советском Союзе, и в необходимости коренных изменений в жизни государства, доказывая абсурдность основополагающих компонентов коммунистической доктрины. Очевидно, что в романе «Москва 2042» создана модель коммунистического общества, которая отражает негативные тенденции, проецируемые автором в художественный мир из наблюдаемого им советского общества. Эти специфические черты воспринимались В. Войновичем как тупиковые для дальнейшего развития страны, не случайно писатель, используя метод «гротескного реализма», подчеркивает их полнейшую абсурдность. Художественная задача романа, с нашей точки зрения, предстает как ориентирование читателей на критическое отношение к утопической идее построения коммунизма в отдельно взятой стране. Роман «Москва 2042» может быть квалифицирован как дистопия ввиду активного влияния на его художественную структуру сатирического и пародийного начал. Сатира и пародия задействованы с целью критического осмысления советской действительности и предупреждения читателей о возможных последствиях реализации политических и экономических утопий, пренебрегающих реальностью и здравым смыслом.

Роман «Москва 2042» эксплицирует комплекс облигаторных и релевантных признаков самых разных по своей природе жанров: авантюрный, философский, любовный романы, антиутопия, научная фантастика при частичной основанности и использовании традиций былины и волшебной сказки. Использование В. Войновичем в дистопии «Москва 2042» (1986) фольклорных и мифологических элементов, традиционных сказочных мотивов и сюжетов создает возможность в яркой поэтической форме выразить авторские размышления о судьбе человека в тоталитарном государстве, представить в гротескно-абсурдной форме амбивалентную природу советского общества, одновременно смешную и страшную, раскрыть противоестественность «обюрокраченной» жизни тоталитарной системы.

Сатира В.Н. Войновича опирается на пародию, органично вошедшую в стилизованный роман-анекдота о Чонкине. В его поэтике пародийный стиль пронизывает не столько персонажную сферу и содержательные аспекты произведения в целом (идею, например), сколько транслирует само мироощущение героев и автора. Пародия проявляется на всех уровнях романа. Игра со словом, широкое использование известных цитат, клише, пародирующих реальную жизнь, – все эти литературные приемы создают богатую палитру словесных красок романа и сюжетных перипетий. Изучение пародийного начала позволяет в полной мере выявить и уяснить проблематику романа и адекватно ее интерпретировать. На страницах романа о Чонкине мы видим абсурдный мир, который, являясь фантастическим, тем не менее, ярко и образно характеризует советскую действительность. С первых страниц романа разворачивается процесс демифологизации: развенчивая мифы о процветании Страны Советов, автор расширяет персонажную сферу, усиливая многоуровневый характер образной структуры романа.

Неслучайна в поэтике романа и отсылка к жанру анекдота. Фольклорный анекдот восходит к трикстерским мифам, в которых Трикстер является комическим двойником героя, воплощая оборотную сторону мифа в оппозициях, где вторая часть характеризует именно трикстериаду: космос – хаос, порядок и закон – путаница и случайность, высокое – низкое и т.п. Трикстериада В.Н. Войновича эксплицирует все высокие мифологемы в перевернутом состоянии, поэтому с уверенностью можно говорить о реализации в его сатирических произведениях мениппейных моделей. Герой в «ином мире» попадает в состояние хаоса, во тьму, теряя ориентиры в оценке окружающего мира и самом хронотопе. Герой анекдота трагичен и жалок внутренне, тогда как с внешней точки зрения он смешон. Так манифестируется анекдотическая логика, плутовская по своей природе. Автор подвергает деконструкции официальные мифологемы, утверждая тем самым возможность преодоления их на пути к самому себе, прочь от нелепостей и бесконечных случайностей.

Авторское жанровое определение романа о Чонкине – «роман-анекдот» – не столько помогает, сколько усложняет восприятие произведения, во многом оправдывая, но и обманывая «жанровое ожидание». Безусловно, роман гораздо более сложен по своей структуре, чем совокупность анекдотов. В.Н. Войнович идет по пути активного синтеза различных приемов и средств комического: абсурда, гротеска, сарказма, иронии, аллегории и т.д. Принцип абсурда наиболее ярко реализован, на наш взгляд, в снах Чонкина для объективации идеи абсурдности жизни советских людей. В.Н. Войнович отстраняется от своего героя, объясняя различные сюжетные коллизии в онейросфере подсознанием героев.

Общезвестно, что анекдот представляет собой «живой», развивающийся жанр фольклора, репрезентирующий наиболее характерные черты конкретного исторического периода. Отправной точкой в создании анекдота всегда становилось не радость и полнота жизни, а неверие в общественный прогресс и собственные силы, невозможность изменений. Политический анекдот как один из популярных видов этого жанра предстает в этом аспекте как реакция на отсутствие свободы слова в СССР и одновременно воплощение этой свободы, хотя бы и в такой неофициальной форме. Анекдот становится для Войновича той жанровой моделью, которая позволяет писателю решить в романе о Чонкине поставленные эстетиче-

ские задачи, реализуя основной творческий принцип – трагический гиперреализм [См.: Бек: Электронный ресурс; Войнович: Электронный ресурс]. Не только в своих книгах, но и в многочисленных интервью писатель говорит о негативных тенденциях, существовавших в советской жизни, связанных с ограничением свобод и созданием культов, в том числе и в творческой среде.

Авторский замысел раскрывается в образе Чонкина, социально пассивного и антигероичного. Главный герой наделяется чертами, присущими героям разных жанров, прежде всего, анекдота и сказки, признаки которых усилены и уточнены с помощью сатирического пафоса. Чонкин имеет также фольклорные черты, что позволяет автору выявить в его характере общезначимые, универсальные признаки. Сатиричен также портрет главного героя, сатирическим пафосом проникнуты речь и действия других персонажей романа-анекдота. В образе Чонкина В.Н. Войнович воплощает черты нового «маленького человека», во многом опираясь на традиции русской классической литературы, особенности Иванушки-дурачка и легко узнаваемого персонажа различных анекдотов. Значимы в произведении и элементы политической сатиры, которая к тому же находит подтверждение в авторском наименовании жанра произведения: отдельные анекдотические истории связываются в результате в роман. Чонкин не является сюжетообразующим персонажем: его действия никак не влияют на происходящие события, равно как и действия других персонажей. Можно с уверенностью утверждать, что сюжет разворачивается потому, что в тоталитарном обществе главными чертами его граждан становятся безразличие, страх и тупость.

Подлинная героическая сущность Чонкина определяется фольклорной доминантой этого образа, тесной его связью с представлением о «низком герое» волшебной сказки. Однако в целом отношение В. Войновича к проявлениям самого смеха как одной из характеристик персонажей романа имеет скорее негативную направленность: его положительные персонажи совсем не смеются, лишь иногда улыбаются. Чувство юмора им вообще не присуще, поскольку эта роль отводится только автору: именно его оценка имеет иронический, сатирический либо юмористический оттенки. В то же время отрицательный герой – Плечевой – смешит всех. Советская смеховая культура здесь дискредитирует саму себя, так как ее столкновение с государственной серьезностью оканчивается тем, что смех позволяет человеку примириться с идеологией, которая его подавляет. Представляется, что противоречий между жанром негативной квазиутопии и авторским определением жанра романа не существует, так как именно жанр романа-анекдота, который объективирует смеховое начало, и основан на применении организующего принципа иронии. Контаминирование признаков этих жанров на всех уровнях художественного мира позволяет оценить комичность и абсурдность художественного мира антиутопии. Очевидно, в романе о Чонкине мы сталкиваемся с введением элементов эпических «низших» жанров – сказки, анекдота, которые постепенно усиливают свои позиции в структуре художественного произведения и приводят к неоднозначности восприятия романа при его первой публикации в СССР.

Заключение. Жанровый синкретизм и реализация мениппейных моделей в сатирических произведениях В. Войновича непротиворечиво указывают на онтологический характер проблемной сферы «личность – власть» в различных художественно-эстетических ракурсах. Актуальность проблемы свободы – несвободы подтверждается ее значимостью в жизни личности, целью которой всегда остается возможность достижения подлинной духовной свободы. Очевидно, любое государство как структура, которая должна *управлять* деятельностью и жизнью своих граждан, так или иначе, совершает насилие над личностью, что многообразно осмысливается в культурном пространстве. Категория свободы коррелирует с другими философскими категориями, и это позволяет создавать новые литературные типы и жанровые модификации при условии реализации в них классических понятийных, сюжетных и философских моделей. Именно такие доминанты характеризуют и творчество Войновича-сатирика.

Библиография

Бек Т. Владимир Войнович и его герои // Литература. 2000. – № 24 [Электронный ресурс]. URL: https://docviewer.yandex.ru/r.xml?sk=4777956cdd638fa0f50c4b97ad4544b2&url=http%3A%2F%2Flit.1september.ru%2F2000%2F24%2Fno24_1.htm. Дата обращения: 01.03.2013.

Беседа с писателем В. Войновичем «Я вернулся...» / Записала Ришина И.Я. // Литературная газета. 20 июня 1990. – № 25. – С. 8.

Войнович В. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина / Послесл. Б. Сарнова. – М.: Книжная палата, 1990. – 544 с.

Войнович В.Н. Малое собрание сочинений: в 5-ти томах: Т. 3. Москва 2042. – М.: Фабула, 1996. – 542 с.

Войнович В.Н. Москва 2042. – Петрозаводск: А/О Карэко, 1994. – 304 с.

Войнович В.Н. Сказки для взрослых [Электронный ресурс]. URL: https://docviewer.yandex.ru/r.xml?sk=4777956cdd638fa0f50c4b97ad4544b2&url=http%3A%2F%2Fwww.voinovich.ru%2Fhome_reader.jsp%3Fbook%3Dfool.jsp. Дата обращения: 29.01.2013.

Кабанова Д.С. Будущее в прошедшем: постсоветская дистопия // Известия Саратовского университета. 2012. Т. 12. Серия Филология, журналистика. Вып. 2. – С. 88–93.

Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия. – М.: Просвещение, 1993. – 199 с.

Лиюкумович Е.А. Диссидентская утопия в советском культурном пространстве: Дис. ...канд. филос. наук: 24.00.01. – Ростов н/Д, 2005. – 132 с.

Николенко О. Русская антиутопия XX века: уроки жанра // Информационный вестник форума русистов Украины. – Симферополь, 2002. Вып. 3.

Обухов В. Современная российская антиутопия // Литературное обозрение. – М., 1998. – № 3. – С. 96–98.

Покотыло М.В. Амбиутопизм в литературном процессе XX века: когнитивный статус феномена // Гуманитарные и социальные науки. Электронный научный журнал. 2012. – № 3. – С. 106–116.

Рыбальченко Т.Л. Введение элементов сказочной поэтики в структуру повествования о современности как форма критики народного сознания в русской прозе 1960-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2009. – № 2 (6). – С. 78–100.

**Искатель истины или поставщик развлечений?
(Русскоязычные эмигранты в условиях изменения дискурса «писатель – читатель»)**

Ромашко Марина Васильевна

Северо-Кавказский федеральный университет, Россия
355029, г. Ставрополь, проспект Кулакова, д. 2
Соискатель степени кандидата филологических наук
E-mail: mari-romashko@yandex.ru

Аннотация: Статья содержит осмысление творческих судеб писателей-эмигрантов как результата неожиданной смены классического и современного типов дискурса «писатель – читатель».

Ключевые слова: писатели-эмигранты, вакуумные объекты, семиотическая абстракция, гиперязыковое пространство, литературный абсурд, виртуальный язык.

УДК 81`42

**Truth seeker or entertainment maker?
(Russian speaking émigré writers in the situation of "writer – reader" discourse modification)**

Marina V. Romashko

North-Caucasus Federal University, Russia
355029 Stavropol, Kulakov Ave., 2
Doctoral candidate
E-mail: mari-romashko@yandex.ru

Abstract. The article links the émigré writers' destiny of creative activity to an unexpected change of the classical and contemporary "writer – reader" discourse types.

Keywords: émigré writers, vacuum objects, semiotic abstraction, hyperlinguistic space, literary absurd, virtual language.

UDC 81`42

Введение. Идеологическое давление, оказываемое представителями властных структур на думающую и пишущую интеллигенцию, приводило к выдавливанию за границу талантливых, порой гениальных, но неудобных писателей-диссидентов в страны Европы, Америки. В разное время в эмиграции творили Иван Бунин, Марина Цветаева, Сергей Эфрон, Владимир Набоков, Иосиф Бродский, Александр Солженицын. Для России они были не просто писателями, но и общественными деятелями, оказывающими влияние на оценку устройства общества, на политическую ситуацию в стране и на статус страны в мировом сообществе. Их мнение было настолько весомо, а противостояние власти настолько острым, что издания произведений Александра Солженицына по решению Политбюро ЦК КПСС уничтожались «разрезанием на мелкие части», а существование поэта Иосифа Бродского отрицалось официальными властями СССР. «Такого поэта в СССР не существует», – заявило в 1968 году советское посольство в Лондоне в ответ на посланное Бродскому приглашение принять участие в Международном поэтическом фестивале Poetry International [Полухина 2012].

«Волею судеб» оказавшись за границей, вместе с обретением чувства творческой свободы, победы над миром, в котором царили КГБ, цензура, совдеповский бюрократизм, граничащий с идиотизмом, многие писатели-эмигранты 80-х–90-х ощутили атмосферу пустоты, безразличия и отчуждения, иной социокультурной среды, иного дискурса. Творец вдруг почувствовал себя не героем и даже не изгоем, а чуть ли не заурядным клерком. Об этом говорил Сергей Довлатов, вынужденный эмигрировать из СССР в США в 1978 году, в своем интервью журналу «Слово»: «В России была аудитория, которая проявляла к своим писателям интерес. В России писатель – это общественная фигура, это целое учреждение, на которое люди смотрят с благоговением и надеждой. Россия – традиционно литературная, если можно так выразиться – литературоцентрическая страна, где литература, подобно философии, берет на себя задачи интеллектуальной трактовки окружающего мира и, подобно религии, взваливает на себя бремя нравственного воспитания народа. Интерес к писателям в СССР тысячекратно выше, чем в Америке, его можно сравнить со здешним отношением к кинозвездам или деятелям спорта. Испокон века в России не техника и не торговля стояли в центре народного сознания и даже не религия, а литература». Довлатову удалось очень точно подметить и описать разницу дискурсов: в России автор воспринимается как олицетворение Истины – общественной, духовной силы. В США поклоняются кинозвездам и спортсменам – олицетворяющим личный успех, не связанный с владением Истиной» [Д].

Он же об особенностях писательского труда в Америке и в России: «Я уже не жду от редакторов, издателей, литературных агентов и переводчиков интимной дружбы, ежедневных встреч, полных заду-

шевных разговоров. Люди делают свое дело (я говорю об американцах) холодно и сдержанно, но зато добросовестно и пунктуально». «...Американцы, как мы знаем, в отличие от русских читателей, предпочитают собственную (а не импортную) литературу и проблематику. У них настолько динамичная страна, здесь столько всего происходит, что просто нет сил заниматься еще и заморскими проблемами. Здесь даже существует отчасти почтительное, но в большей степени ироническое выражение – «европейский стиль». Так говорят о глубоких, изящных, но явно некоммерческих книгах, мол, это замечательно, но нам это не подойдет» [Д]. Мы убеждены, что причиной острой реакции писателей-эмигрантов на новые условия существования были не просто иные, чем в СССР, нравы и обычаи литературного сообщества Запада, но коренное изменение дискурса «писатель – читатель», с которым неожиданно для себя столкнулись наши соотечественники.

Материалы и методы. Художественные произведения русскоязычных писателей-эмигрантов, их интервью зарубежным и отечественным изданиям, статьи и письма составляют пласт материала, анализ которого позволяет осмыслить не только своеобразие их творческих и личных судеб, но и конфликт между различными дискурсами «писатель – читатель», разыгравшийся в сознании каждого из наших героев. Поскольку оба типа дискурсов укоренены в диахронии, а в исторической перспективе тот же конфликт предстояло пережить всему российскому обществу на постсоветском этапе его развития, постольку осмысление данного материала с точки зрения лингвокультурологии представляется перспективным.

Мы используем представления о классическом дискурсе отношений творца и масс, а также о возникновении в XX веке нового, неклассического типа таких отношений, осмысленного группой российских философов (М.К. Мамардашвили, Э.Ю. Соловьев, В.С. Швырев) Сознательно выносим за скобки социальные и иные причины изменений, произошедших в общественном сознании, так как этого не позволяют рамки статьи.

Обсуждение. Эталоны мировой культуры веками формировали имидж писателя как пророка, выражающего новые идеи, аккумулирующего и вербально озвучивающего «коллективное бессознательное». Их творчество было овеяно тайной, сакральностью, мифологизмом. Достаточно вспомнить такие шедевры духовной и литературной культуры, как Четвероевангелие, книгу «Экклезиаст», «Илиаду» и «Одиссею» Гомера, «Энеиду» Вергилия, «Божественную комедию» Данте Алигьери. Эти произведения признаны шедеврами, потому что они синтезируют культуру и онтологию мира; они равны миру, который описывают, способны охватить всю его сложность и многообразие, то есть максимально приблизиться к идеалу. Соответственно, образ создателей этих текстов приближался к божественному, а отношение читателя к писателю (создателю текстов) можно описать такими категориями, как почитание и поклонение. Например, Вергилий остался для потомков не только величайшим древнеримским поэтом, автором «Энеиды» – римской параллели поэм Гомера. После смерти Вергилия его произведения служили еще и для предсказаний судьбы, как оракулы Сибилл. В Средние века имя Вергилия окружалось таинственной легендой, превратившейся в веру в него как в волшебника. Основанием для этого послужили некоторые непонятные места его сочинений, рассказ о загробной жизни в VI п. «Энеиды», а также толкование скрытого значения его имени (*Virga* – волшебный жезл). Имя Вергилия встречается в испанских, французских и немецких народных книгах, которые относят его или ко времени сказочного короля Октавиана, или короля Сербия; бретонские сказания говорят о нем как о современнике короля Артура и о сыне рыцаря из «Кампаньи в Арденском лесу». Вергилию подчиняются стихии, он чудесным образом зажигает и гасит огонь, вызывает землетрясение и грозу. Вергилий пробивает подземный ход сквозь гору (Позиллиппо). Он – непревзойденный мастер, изготавливающий чудесные предметы, среди которых – сложная система сигнализации и защиты города с помощью бронзовых статуй *Salvatio Romae*; бронзовая муха, изгоняющая из Неаполя насекомых и таким образом предохраняющая город от заразы; чудесное зеркало, отражающее все, что происходит в мире; *boscadella verità*; вечно горящая лампа; воздушный мост и др. Высшее проявление значения, приписываемого Средними веками Вергилию, – это роль психопомпа, которую ему дает Данте в «Божественной комедии», выбрав его как представителя самой глубокой человеческой мудрости и сделав его своим руководителем и проводником по кругам ада.

Классический дискурс «Писатель – читатель» базировался на господствовавшем мировоззрении, которое, как наиболее просто выразил Д. Кэмпбелл, «отражало безупречную гармонию между устройством Вселенной, обычаями общественного уклада и благом личности» [Кэмпбелл: Электронный ресурс].

На рубеже XX века вследствие изменения типа социальных отношений, характерных для новой стадии общественного развития, и изменения в положении интеллигенции и механизме духовного производства в XX веке произошла смена оснований европейского мышления. Анализ этой революции произвели философы Мамардашвили М.К., Соловьев Э.Ю., Швырев В.С. в цикле статей «Классическая и современная буржуазная философия (Опыт эпистемологического сопоставления)». По убеждению авторов, умозрительной посылкой, лежавшей в основаниях классического понимания мира и места человека в нем, было представление о гармонии между организацией бытия и субъективной организацией человека. Согласно классике, человек укоренен своей субъективной организацией в мироустройстве, срощен своим сознанием и вырастающей из него деятельностью с упорядоченным, рационально постижимым миром. Мышление дает возможность трансценденции, которая приводит в «своего рода метафизическое место, откуда обладатель его, распоряжаясь своим сознанием и фиксированными в его аппарате состояниями

мира («вселенной объектов»), может, реализуя предельную способность самосознания, видеть «истинное», абсолютное движение объектов и порядков за всеми формами и кристаллизациями опыта относительно мира (у всех субъектов, во все времена и во всяком месте), которые будут, соответственно, лишь различными проекциями, перспективами видения этих объектов и порядков, сходящимися в одной-единственной, переводимыми на ее язык» [Мамардашвили, Соловьев, Швырев 1971: 64].

Иными словами, возможно было попасть на место Бога и увидеть мир с Его точки зрения. Если такое видение удавалось зафиксировать в материале искусства, рождался шедевр. Эта ситуация предопределила специфику дискурса «писатель – читатель» как отношение между производителем смыслов и его адресатом: «...классика мысль производит абсолютно и однозначно – за других и для других – и транслируется пассивному приемнику, осваивающему готовые, завершенные духовные образования и фактически предуготовленному для просвещения. Существует своего рода предустановленная гармония понимания и расшифровки «речи», ибо оба они – и производитель, и потребитель – с самого начала находятся в отношении к устойчивой и единой истине, с той лишь разницей, что первый как бы приставлен, приобщен к ней своим положением. Поместив себя в точку, описываемую условиями этого положения, и повторив деятельность рефлексии над своим опытом, потребитель может точно так же созерцать действительность, открывшуюся мыслителю» [Там же: 63].

Образ абсолютного, чуть ли не божественного, всезнающего и всепонимающего автора, на особых правах содержащегося в самом произведении в виде его скрытого (хотя и главного) персонажа – парадигма произведения искусства в этой системе координат. Точнее, самообраз духовного производителя спроецирован и растворен в пространстве продукта умственной работы в качестве своего рода невидимого глаза, вездесущего и всевидящего. Из его головы выходит на свет божий истина, как результат проникновения в «сущности» мира. Да и сам мыслитель здесь – закругленная, устойчивая «сущность», естественно и сама собой задаваемая фактом принадлежности к культуре и образованию.

В XX веке «Бог умер» (Ф. Ницше) – исчезают прозрачность бытия «вселенной объектов» и непрерывность порядка в ней: сцепление этих предпосылок и условий, с одной стороны, и непрерывный ход процессов и событий в отражаемой действительности – с другой, не могут быть охвачены и пройдены одним движением ума. В новом языке искусства не оказывается такого субъекта, который мог бы ощущать себя находящимся в абсолютной перспективе видения реальности. Строение произведения становится открытым, альтернативным, исключает абсолютистское сознание автора. Такие явления мы очень легко можем увидеть в практике современной науки, искусства, литературы, культуры вообще (в том числе нравственной, юридической, политической и т.д.). Продолжая мысль авторов процитированных статей, философы Н.А. Терешенко и Т.М. Шатунова так характеризуют новое положение писателя: «Речь идет об осознанном или не осознанном желании автора оправдать свое существование и сохранить себя в качестве пусть не субъекта, но хотя бы «рядового» интерпретатора современной культуры» [Терешенко, Шатунова 2003: 124].

Итак, в обществе менялась расстановка приоритетов, социально-экономические формации сменяли друг друга, принося с собой новый круг идей, влияя на менталитет, культуру, философию целых народов. По объективным и субъективным причинам в разных странах мира по-новому складывался дискурс писатель – читатель. Теперь автор и потребитель текста оказываются в равном положении перед миром. Чтобы стал возможен шедевр, нужно найти способ охватить реальность во всех ее гранях. Наиболее наглядно, на мой взгляд, этот процесс раскрылся в литературной среде европейских стран. Попытки приблизиться к шедевру продолжались, и их было немало. Ближе всех к этой цели подошел великий французский романист Оноре де Бальзак. Даже в названии его эпопеи ясно просматривается амбициозная попытка противопоставления «Человеческой комедии», написанной им, «Божественной комедии» великого Данте Алигьери. Но попытка не удалась: около сотни романов живо и талантливо показали читателю различные варианты трагичной борьбы за власть и золото, «Человеческая комедия» стала «энциклопедией жизни» французского буржуазного общества XIX века, она грустна и поучительна, но сакральной «Человеческая комедия» не стала.

Нечто подобное, например, произошло и с произведениями другого выдающегося французского писателя – Эмиля Золя – создателя двадцатитомной эпопеи «Ругон-Маккары». По существу, это – семейная хроника эпохи Второй Империи (1871–1893), где на примере нескольких поколений одной семьи исследуются судьбы различных типажей людей, обладающих определенным набором генетических признаков в различном сочетании. «Доктор Паскаль» – роман, завершающий эпопею и подводящий итог семейной хронике. Его главный герой – талантливый врач-новатор. На примере собственной семьи он создает свою теорию наследственности, основываясь на данных составленного им генеалогического древа. Его исследования наводят на мысль о том, что не только несколько поколений людей одного рода отчаянно пытаются найти выход, борясь за счастье, благополучие, положение в обществе, власть, но и сама природа (или Всевышний?) пытается из различных комбинаций одних и тех же генетических кирпичиков создать наконец-то счастливого человека. Попытки увенчиваются различным результатом: иногда причудливым, иногда талантливым, иногда смешным или страшным, иногда выдающимся или, наоборот, очень посредственным, но итог очевиден – семья вырождается. Живой остается надежда – новорожденный сын Паскаля, последний из рода Ругон-Маккаров, и матушка доктора – Фелисите, которая сжигает

все труды ученого, хранящие тайны их наследственности. Произведения Эмиля Золя были оценены как интересный эксперимент в литературном искусстве, они дали толчок для развития сразу нескольких направлений, литературных жанров, оказали большое влияние на образ мышления современников, но попытка создать шедевр тоже не удалась.

Что касается России конца XIX–начала XX века, здесь традиционно сильно сказывалось влияние византийской культуры, поэтому культ писателя-пророка, учителя, глашатая истины оказался устойчивым. Достаточно вспомнить Льва Толстого, Федора Достоевского, Ивана Тургенева, Николая Гоголя, других представителей русской литературы золотого века. Все они вешали как бы с пьедестала, сверху вниз. Позицию, которую русские писатели занимали в общественном сознании, выразил Федор Михайлович Достоевский в своей речи о Пушкине, произнесенной им на заседании Общества любителей российской словесности 8 июня 1880 года (опубликована 1 августа 1880 г. в ж. «Дневник писателя»). «Пушкин есть явление чрезвычайное... и пророческое. И никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после его, не соединялся так душевно и родственно с народом своим...» [Достоевский 1973: 351].

Образ писателя-пророка поддерживался государственной системой и после революции. Достаточно вспомнить особое внимание власти к Ленинским и Сталинским лауреатам премий в области литературы: престижные квартиры, машины, творческие дачи, писательские дома в Переделкино, загранкомандировки – для элиты Союза писателей СССР, людей, обласканных властью, – с одной стороны. И гонения, ссылки, физическое истребление, насильственное лишение гражданства – для представителей андеграунда, диссидентов, писателей, не являющихся идеологически выдержанными – с другой стороны. Художник здесь изрекал истину от лица Идеи – всесильного, потому что верного, учения – и Государства, эту Идею воплотившего. Парадоксально, но тот же дискурс распространялся и на диссидентов, они выглядели богоборцами и страстотерпцами. В любом случае и те и другие были не обделены вниманием, и если над одними сиял нимб пророков в своем отечестве, то других осенял ореол мучеников. Но творчество и тех и других оказывало влияние на культурный базис страны и находило своего читателя. Эта ситуация была и наградой, и тяжким грузом, и «крестом», которые веками несли русские писатели.

Советские писатели-эмигранты, пересекая океан, неожиданно для себя попадали в совершенно иной дискурс отношений с читателем: из классического – в парадигму Новейшей эпохи. Переезжая из «социалистического лагеря» на «загнивающий Запад», они не просто меняли одну страну на другую, они меняли тип дискурса, в котором им приходилось существовать в эмиграции. Трагичность этой ситуации отразилась в высказываниях литераторов. Талантливые люди пытались осмыслить ситуацию, в которой оказались. Вот размышления С. Довлатова: «...В России существует идеологическая конъюнктура, система вневтороческих обстоятельств, влияющих на творческий процесс. Здесь, в Америке, тоже существует конъюнктура – рыночная. Она гораздо меньше зло, чем идеология, хотя бы потому, что талантливое произведение оказаться рыночным может, а идеологически выдержанным – никогда. Талант и рынок иногда совпадают, а идеология и талант не совпадают никогда и ни при каких обстоятельствах» [Д].

Об этом же говорил другой наш выдающийся соотечественник, эмигрировавший в США в 80-е годы, – Василий Аксенов: «Там очень узок круг потребителей настоящей литературы, активных читателей. К сожалению, у романа, как жанра, остается все меньше читателей...» [A2].

Проблема «смены дискурса» для советских эмигрантов была вовсе не теоретической, это был слом судеб. Поэтому так важен ответ С. Довлатова на вопрос о том, стоит ли писателю эмигрировать: «...меня и моих друзей не печатали, во всяком случае, не печатали то, что было написано искренне и всерьез. Я уехал, чтобы стать писателем, и стал им, осуществив несложный выбор между тюрьмой и Нью-Йорком. Единственной целью моей эмиграции была творческая свобода» [Д].

О разнице менталитетов говорил и Василий Аксенов: «...мы действительно очень разные. Прежде всего, потому, что в основе нашей культуры лежат французские корни, а в основе американской культуры – английские корни, англо-саксонские корни. У американцев главное в отношениях между людьми и в литературе, и в искусстве, и в манере поведения, некое явление, которое именуется «understatement», то есть «недосказанность». А в России вместо этого существует «overstatement» – «пересказанность». Коротко говоря, если у Хемингуэя был подтекст, то у Достоевского был овертекст – сверху, больше даже, чем надо» [A2]. Кроме этого сказывался факт, что языковой основой практически каждого из писателей-эмигрантов был сплав социолектов. Они не просто формировали авторский стиль, но и служили фундаментом для создания особого художественного мира. Социолекты подчеркнута не связаны с историческим контекстом, потому они могут легко проникать внутрь структуры текста, соединяя поверхность сегодняшнего дня, маркером которого они служат, с извечным мифом. Не случайно в зарубежном творчестве всех российских эмигрантов все усиливаются мифологические мотивы – и у Аксенова, и у Гладиллина, и даже у Лимонова. Открытость мифу – это обязательно связь с идеологией. Особо это заметно в творчестве В. Бахчаняна, которое синкретично и лаконично по своему характеру.

Вагрич Бахчанян – личность, порожденная советской системой, выброшенная волной эмиграции в иную культуру, но ставшая, бесспорно, культовой. В СССР Вагрич слыл поклонником Маяковского, Хлебникова и Крученых, был лауреатом международных конкурсов карикатуристов и знатоком западного авангарда. Он воплощал дух революционной эпохи, любить которую его не отучила даже Америка. Советская власть не признала в нем своего; ей казалось, что он над ней глумится, и, как только Вагрич

стал заметной в родном городе Харькове фигурой, его выгнали с работы. Бахчанян уехал из Харькова в Москву. Там он быстро попал на свое место – на последнюю полосу «Литературной газеты». Эта была эпоха 60-х. За анекдоты уже не сажали, но еще могли. Публика, вспоминая Жванецкий, за свой рубль желала посмотреть на человека, произносящего вслух то, что все говорят про себя. Бахчанян оказался в центре этой эзоповой вакханалии, но, в сущности, не имел к ней отношения. Вагрич был не диссидентом, а формалистом. В Москве Вагрич быстро стал любимцем. С ним привыкли обращаться как с фольклорным персонажем. Одни пересказывали его шутки, другие присваивали. Широкий, хоть и негласный успех бахчаняновских акций помешал разобраться в их сути. Его творчество нередко принимали как анекдот, тогда как оно было чистым экспериментом. Вот как выглядит его опус, названный «Приказом № 3»: «Запретить: смотреть в будущее, варить стекло, пребывать в полном составе, – рождаться, попадать под категорию, случайно встречаться, набрасываться на еду, бежать быстрее лани...» Имитируется машинный язык. Лишенные смысловой связи идиомы соединяются не смыслом, а повелительным наклонением приказа. Эти литературные опыты можно назвать семиотической абстракцией. Ценность этих лабораторных образцов – в исследовании приема.

В основе бахчаняновского языка лежат каламбуры, порождающие парадоксы, которыми Вагрич больше всего известен или неизвестен, ибо они мгновенно растворяются в фольклорной стихии: «Бей баклуши – спасай Россию», «Всеми правдами и неправдами жить не по лжи», «Искусство принадлежит народу и требует жертв», «Мы рождены, чтоб Кафку сделать былью». Каламбуры принято относить к низшему разряду юмора: две несвязанные мысли соединяются узлом случайного созвучия. Но в случае Бахчаняна сопрягаются (термин Л. Толстого здесь более чем уместен) два стереотипа, две расхожие «истины». Их столкновение рождает новый смысл, который демонстрирует нелепость всей конструкции и стоящей за нею идеи. Поэтому каламбур, как рифма, говорит больше, чем намеревался – или надеялся – автор. Каламбур – счастливый брак случайности с необходимостью. Своей простотой и общедоступностью каламбуры близки к наивному искусству, которым Вагрич не устает восхищаться. Как ни парадоксально, творчество Бахчаняна осуществляется в пространстве советского дискурса «писатель – читатель», так как он единолично разрушает мыслительную структуру царствующей идеологии, выступая в поединке как равный ей.

Бахчанян выделяет из окружающего лишь то, что кажется в нем нелепым. Искажая действительность, мы часто не удаляемся, а углубляемся в нее. Об этом напоминают изобразительные каламбуры Бахчаняна – его бесчисленные коллажи, так называемые «вакуумные объекты». Под «вакуумными» принято понимать тексты, в которых вербальная составляющая сведена к минимуму и даже может ограничиваться только фамилией автора и заглавием, а основное пространство занимает пустота, рассматриваемая как визуальное выражение определенных концептуальных представлений, философско-эстетических идей или художественных задач. «Вакуумные объекты» явились органичным продолжением концептуалистских устремлений В. Бахчаняна, апробировавшего новые возможности репрезентации литературы и искусства. Вакуумный цикл «Чужая душа» В. Бахчаняна основан на реализации поговорки «Чужая душа – потемки». С этой целью на восьми страницах автор воспроизводит преобразованный в прямоугольник «Черный квадрат» К. Малевича. Листая страницы одну за другой, мы различаем только непроницаемую черноту. Ее возможно интерпретировать как визуализированную метафорическую характеристику подразумеваемой души – эта душа черная. Признак черноты обыгрывается и в вербальном выражении: на титульном лице под заглавием в скобках помещен подзаголовок «(черновик)», а также указано издательство «Гарлем»; на первой странице имеется посвящение Саше Черному и Коле Чернышевскому, на последней содержится информация: «Цена на черном рынке 100 р. (черная сотня). Ряд «вакуумных» текстов В. Бахчаняна непосредственно основан на игре со словом, какой-то поговоркой или фразеологизмом посредством графической визуализации заложенных в них значений [Скоропанова: Электронный ресурс].

Бахчаняна называли литератором-концептуалистом, создателем гиперязыкового пространства в виртуальном языке, последним футуристом, его книги – шедевры литературного абсурда, ироническое соавторство с классиками, праздник словообразования. Его называют отцом массы современных школ, направлений, практик, широко укоренившихся в масскультуре, рекламном бизнесе. Но, по большому счету, Америка Бахчаняна не приняла. Для нее Бахчанян оказался слишком самобытным и независимым. Даже когда в моду вошел соцарт, Вагрич, который раньше других распознал возможности этого стиля, не имел большого успеха. Он с тоской вспоминал тот тип дискурса, в котором он купался, будучи в России. «...была 16-я страница «Литгазеты»... И все в этой редакционной комнате чувствовали себя акынами. Стоило туда войти – ты уже был в фокусе! В Америке с этим сложнее». Прожив четверть века за границей, он так описывал тип дискурса, в рамках которого ему приходилось жить и работать в эмиграции. «Вся советская символика, все эти фразы, общие места, конструкции... до сих пор сидят у меня в подкорке.

А там (в Америке) я так не влезал в это. Были какие-то попытки, русско-английские каламбуры. Но немного. ...Чем я занимаюсь? *Подменной* занимаюсь. Меняю мысли, понятия, иногда букву одну» [Б2: 13]. В типе взаимоотношений «писатель – читатель», принятом в США (и вообще на Западе), «бахчанизмы» воспринимались только как неприятные шутки, а сам он – в лучшем случае – как сочинитель

гэгов. На самом деле Бахчанян по природе своего таланта работал на поле социального, если под социальным понимать не обращенность к конкретным общественным или политическим проблемам современности – их Вагрич навсегда оставил в СССР, – а, скорее, особый тип модальности художественного высказывания. Социальное в данном смысле представляет собой дискурсивное поле, которое опосредует культурные явления и образы и включает их в смысловое поле культуры. Можно сказать, что Бахчанян создает собственный дискурс общения с собеседником, сталкивая два других дискурса – туповато-официальный, склонный к приказному, и карнавално-игровой, выводящий в пространство культурных смыслов и значений. Те, кто воспринимал только форму его произведений, относились к ним как к анекдотам, не умея проникнуть в глубь высказанного.

Заключение. Прошло совсем немного времени в историческом масштабе, в очередной раз сменились экономические формации, отшумели (или все-таки еще нет?) криминальные 90-е, распался огромный авторитарный монстр – Союз Советских Социалистических Республик. Вместе с этим полностью изменилось понятие литературной провинции и литературной столицы: из культурного пространства России ушли такие замечательные города с развитой художественной и литературной инфраструктурой, как Тбилиси, Таллин, Рига, Киев, Ереван, Вильнюс, а с ними и другие центры. Тарту, например. Интеллектуальная жизнь и жизнь искусства в этих городах была особенной, взаимообмен между русскими центрами и центрами «другими» шел постоянно. Изменился и сам читатель. Россия, к сожалению, перестала быть «самой читающей страной». И здесь определяющим стал неклассический тип дискурса. Это отмечено многими литературоведами и литературными критиками, например, Натальей Ивановой: «Писатель перестал быть «пророком», «мессией», властителем дум и изъяснителем «воли народной», «трибуном». От горделивого «больше, чем поэт» (подразумевается: гражданин) осталось немного. Поэт перешел собственно к поэзии, освободив философию для философов, социологию для профессионалов-социологов, а политику – для политиков и политологов. Сама же литература по завершении периода «эзопова языка», а затем и публицистической «прямой речи» также оборотилась к своим собственным проблемам. А читатель... Что ж, читатель-монолит, единый в своих пристрастиях, исчез: появился читатель «дробный». Время запойных чтений всеми вместе одного романа минуло. Общество перестало быть Всесоюзной Читательской Конференцией» [Иванова: Электронный ресурс].

В начале XXI века в России господствует именно тот тип дискурса, который так шокировал нашу пишущую интеллигенцию при эмиграции с исторической родины в 80–90-е годы прошлого столетия. Развлечение пришло на смену сверхнапряжению, сверхсерьезности. Литература стала рыночным товаром – в ряду других товаров в обществе потребления.

Тем не менее, свободное духовное производство является особым видом общественной деятельности, и дискурс «творец – потребитель» все равно испытывает воздействие этой особенности. В результате в западном мире на излете модернизма возникают парадоксальные новые типы отношений между поставщиком духовных ценностей и их адресатом. Гегель сказал бы, что в них в снятом виде происходит возрождение романтической разновидности классического типа дискурса «автор – читатель или зритель». Живописец или создатель так называемых арт-объектов принимает позу посвященного в некие тайны, обладающего прозрениями, освоить которые «толпа» не способна в принципе, и его произведение имеет сакральный смысл, также не доступный неподготовленным умам. Это может быть инсталляция, мумифицированная туша акулы или «Поминки по Финнегану». Потребитель искусства (?) должен верить в трансцендентность предлагаемого «текста» (в широком смысле термина). Этому способствуют заумные философские обоснования интеллектуальной сверхценности данного направления или конкретного произведения. Здесь дискурс «творец – потребитель» вплотную подходит к типу отношений между главой и рядовым членом одной из множества сект и приближается к религиозному. Анализ механизма возникновения и функционирования такого дискурса представляется весьма интересным, так как он весьма редко встречается в современном интернет-общении. Но это – тема другого исследования.

Библиография

- Достоевский Ф.М. Об искусстве. – М.: Искусство, 1973. – С. 351–372.
 Иванова Н. Б. Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век [Электронный ресурс] // Скрытый сюжет: Русская литература на переходе через век // <http://coollib.net/b/219276>
 Кэмпбелл Д. Мифы, в которых нам жить [Электронный ресурс] // URL: <http://www.koob.ru/>
 Мамардашвили М.К., Соловьев Э.Ю., Швырев В.С. Классическая и современная буржуазная философия (Опыт эпистемологического сопоставления) // Вопросы философии. – № 4. – 1971. – С. 59–73.
 Полухина В. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского. – Томск: ИД СК-С, 2012. – 640 с.
 Скоропанова И.С. «Вакуумные» объекты Вагрича Бахчаняна [Электронный ресурс] // URL: <http://sergg.ru/doc/poetics/ruspostmodern-literature/index.htm>
 Терешенко Н.А., Шатунова Т.М. Постмодерн как ситуация философствования. – СПб.: Алетейя, 2003. – 190 с.

Источники и принятые сокращения

- A1 – Аксенов В.П. Интервью программе «Графоман», июль 2002 г. [Электронный ресурс] // URL: <http://biznes.viperson.ru/articles/aksyonov-vasiliy-besedy-v-programme-grafoman>

А2 – Аксенов В.П. Ток-шоу «Линия жизни», 2012 г. [Электронный ресурс] // URL: <http://ermitazh.theatre.ru/people/creators/writers/aksenov/14811/>

Б1 – Бахчанян В. Обед из трех букв / Сост. Дмитрий Кузьмин [Электронный ресурс] // URL: <http://www.vavilon.ru/>

Б2 – Бахчанян В. Сочинения [Электронный ресурс] // <http://www.nkbooksellers.com/books/?rid=623300&lang=syr>

Д – Довлатов С. Писатель в эмиграции: Интервью журналу «Слово» [Электронный ресурс] // URL: <http://www.sergeydovlatov.ru/index.php?cnt=11>

**Языковая рефлексия как транзакция между компетенцией автора и читателя
в прозе В. Аксенова¹**

Столярова Ирина Витальевна

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Россия
191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: stolirina@gmail.com

Аннотация. В статье анализируется языковая рефлексия в «книгах об Америке» В. Аксенова. Прослеживается изменение тематики прецедентных феноменов; отношение автора к процессам, происходящим в русском языке, к взаимоотношениям русского и английского языков. Рассматриваются примеры заимствований, фонетических и семантических трансформаций, языковой игры. Выявляется стремление продемонстрировать читателю взаимосвязь русской и американской культуры.

Ключевые слова: текст, прецедентные феномены, культурно-речевая ситуация, заимствования, трансформации, языковая игра.

УДК 81'42:801.7

**Linguistic reflection as transaction between author's and reader's competences
in V. Aksenov's prose**

Irina V. Stoliarova

State Pedagogical University named after A.I. Herzen, Russia
191186 St. Petersburg, Moyka River Embankment, 48
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: stolirina@gmail.com

Abstract. The article analyses linguistic reflection in V. Aksenov's "Books about America", traces the changes of the precedent phenomena's topics, considers the author's attitude to the processes in the Russian language, to the relations between Russian and English, explores the examples of borrowings, phonetic and semantic transformations, language game as well as reveals the author's aspirations to show interconnection of the Russian and American cultures.

Keywords: text, precedent phenomena, cultural speech situation, borrowings, transformations, language game.

UDC 81'42:801.7

Введение. Языковая рефлексия, отраженная в «книгах об Америке» Василия Аксенова, позволяет проследить отношение автора к процессам, происходящим в русском языке; к взаимоотношениям русского и английского языков; показать примеры заимствований, фонетических и семантических трансформаций; проявить возможности языковой игры; продемонстрировать читателю взаимосвязь русской и американской культуры.

Как отмечает В.Д. Черняк, современную литературу отличает эксплицированная в тексте филологическая рефлексия [Черняк 2005: 17]. В книгах Аксенова соединяются рассуждения о русском и американском менталитете, образе жизни и традициях, размышления об особенностях словоупотребления, перевода, произношения. Писатель погружен в стихию живой речи и стремится приобщить к ней читателя, расширить его компетенцию.

Материалы и методы. В данной работе рассматриваются тексты В. Аксенова, в которых отражается эволюция взглядов автора на взаимосвязь культур, анализируются тенденции современной разговорной речи. Рассмотрение языкового материала предполагает использование приемов функционального анализа.

Обсуждение. Для интеллектуала В. Аксенова характерно обращение к мировому художественному наследию. В своих текстах автор нередко использует прецедентные феномены (ПФ). Как замечает Ю.Н. Караулов, «введение в дискурс прецедентного текста (мы будем использовать термин ПФ. – И.С.) означает выход за рамки обыденности, повседневности, ординарности в использовании языка. Отсылка к прецедентному тексту ориентирована не на обычную композицию, не на сообщение какой-то информации в первую очередь, но имеет прагматическую направленность, выявляя глубинные свойства языковой

¹ Статья печатается при поддержке гранта РГНФ (проект № 13-04-00381 «Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов»).

личности, обусловленные либо доминирующими целями, мотивами, установками, либо ситуативными интенциональностями [Караулов 2004: 241]. На материале прозы В. Аксенова можно проследить динамику развития тем ПФ, используемых писателем, выявить некоторые тенденции [Столярова 2007: 272].

Первым произведением Василия Аксенова об Америке была книга «Круглые сутки нон-стоп» (1976). Как говорит автор, «сугобо об Америке, ни о чем больше». Последняя – «Американская кириллица: Проза и стихи» – вышла в 2004 г. Во всех текстах этого сборника так или иначе звучит тема Америки.

Название книги «Круглые сутки нон-стоп» представляет собой прецедентный феномен. Как позже объяснит сам писатель, любитель и знаток джаза, «всякий знает, должно быть, что это название является производным от знаменитого ритма «Rock, rock, the round o'clock». В первой книге об Америке писатель-авангардист, урбанист, приехавший на несколько месяцев в творческую командировку, видит Америку как путешественник. Во второй – «В поисках грустного бэби» (1987) – автор предстает уже «выброшенным из своего мира беженцем». Этим обстоятельством во многом определяется изменение взгляда на действительность и выбор языковых средств. Третья книга «Американская кириллица: Проза и стихи» включает в себя отрывки из прежних произведений и новые тексты.

ПФ различаются по широте охвата – от социума до общечеловеческого сообщества. В. Красных выделяет социумно-прецедентные, национально-прецедентные и универсально-прецедентные феномены [Красных 2003: 21]. Значительная часть ПФ у В. Аксенова – национально-прецедентные. Абсолютное большинство ПФ в «книгах об Америке» В. Аксенова является вербальным, это прецедентные высказывания и прецедентные имена; вербализуемые ПФ, т.е. поддающиеся вербализации – прецедентные ситуации и прецедентные тексты – встречаются реже.

В качестве ПФ выступают прецедентные высказывания из русской классики. Автор ощущает себя частью русской художественной культуры. Он говорит о себе и своих впечатлениях словами Некрасова: *... Не пиши об Америке, говорил я себе. Приехал сюда читать лекции, ну и читай, учи студентов, сей разумное, доброе, вечное*; Чехова: *... Самый дух уже начавшегося американского приключения действительно чрезвычайно взвинтил нашего Москвича, эту кабинетную крысу, книжного червя, человека в футляре*; *... Банка... катилась по асфальтовому скату и поблескивала с единственной лишь классической целью – завершить картину прозаика. Помните «осколок бутылки»? К прецедентным ситуациям писатель прибегает, вспоминая Зощенко: *Были некоторые колебания по поводу галстука – надеть ли? С одной стороны, галстук – это все-таки некоторый конформизм, но, с другой стороны, все-таки театр же. Вспоминался Зощенко.**

Автор находится в Америке – стране, интересовавшей его с юности, и, естественно, вспоминаются прецедентные имена американской литературы. Сэлинджер: *Типы прозы увидеть в чужой стране труднее, для этого надо прожить в ней, наверное, не меньше пяти лет, однако Холдена Колфилда я встречал, и не раз, и в кампусе, и в городе, и на дорогах, и юношу Холдена, и мужчину Колфилда, и старика мистера Холдена Колфилда. Хэмингуэй, Сэлинджер, Стейнбек, Апдайк: *Однако и буйволы мистера Макомбери, и утки из Централ-парка, и хвост йокнапатофского мула, и тоненькая мексиканочка, встреченная на дороге, и раненый кентавр из Новой Англии – все это входит, вошло уже раз и навсегда в нашу культурную и эстетическую традицию. В прецедентном высказывании литературная Америка объединяется с литературной Россией: *Джек-лондоновские места, пуп мирового приключения... «В последний раз я видел вас так близко, в пролете улицы вас мчал авто, и где-то там в притонах Сан-Франциско лиловый негр вам подавал манто...»***

Политика очень редко появляется на страницах книги, при этом негативное отношение вызывает как идеологическая нагруженность прецедентного высказывания, с одной стороны: *Москвич направился след за Боссом и через секунду попал – в капитализм! Да-да, в тот самый классический «мир чистогана»...», так и фанатичная жестокость в прецедентной ситуации, с другой стороны: *В гуще хиппи, в котле, кто-то, но только уж не Аполлон, сбивал мутовкой масло, и раскаленные шарики выскакивали на поверхность – воинственные хиппи, «ангелы ада», «городские герильеры», а потом и гнусные сучки-имбецилки, слуги «сатаны» Менсона.**

В книге «В поисках грустного бэби» (1987) значительная часть ПФ приобретает идеологическую окраску. Это негативная оценка Америки М. Горьким, с которой В. Аксенов категорически не согласен: *Первым русским революционным писателем, посетившим США, был Максим Горький. Страна вызвала у «буревестника революции» неслыханное раздражение. Нью-Йорк он назвал «городом желтого дьявола», а джаз определил – со столь свойственным ему отсутствием эстетического чутья – как «музыку толстых». Аксенов иронически возвращается к этому определению: «Город желтого дьявола» поскрипывал от мороза». Прецедентную ситуацию, описанную советским писателем Вишневым, Аксенов встречает на читательской конференции: *... По-комиссарски, как из советской «Оптимистической трагедии», моя обвинительница выставила руку ладонью вперед. ... К первой комиссарше присоединилась вторая, кожанка сближала ее еще больше с Ларисой Рейснер. Эти прецедентные ситуации и прецедентные имена связаны с не вызывающим сочувствия прошлым.**

При помощи прецедентных высказываний автор выражает свое недоумение сложившейся ситуацией: *В Советском Союзе мы считались «левыми» смутьянами, ненадежными элементами, а нам противостояли несметные полчища «правых», официальных коммунистических пропагандистов и аппаратчи-*

ков. В Америке же мы с нашим антикоммунизмом оказались ближе к «правым». **Левая, правая где сторона? Улица, улица, ты, брат, пьяна...** Но художник побеждает политика при помощи прецедентных текстов: Почему «левые» и «правые», а не «верхние» и не «нижние», не «внутренние» и не «внешние»? ...Пока что сви́фтовские «остроконечники» и «тупоконечники» спорят, а население спрашивает: где же наши яйца?; Достоевский сказал, что ради «слезинки ребенка» можно пожертвовать счастьем человечества. Может быть, эта метафорическая «слезинка» как раз и есть то, что отведет писателя наших дней и от левой, и от правой самоцензуры...

Политические реалии волнуют Аксенова, что отражается, например, в такой прецедентной ситуации: Все они пришли с баррикад Латинского квартала 1968 года для того, чтобы назвать себя «**детьми Солженицына**» и заявить, что слово «справедливость» для них дороже двумерного измерения, но писатель в целом продолжает жить среди образов русской и американской литературы: Я познакомился с хозяйкой сенбернара Джулией – **дамой, приятной во всех отношениях**; По отношению к женщине он демонстрирует джентльменство едва ли не в стиле романа «**Великий Гэтсби**»; Директор же, печальный носатый мистер Гумберт, сказал...; Морозный ветер скрипел в ветвях. **Аптека, улица, фонарь**; Засим я уже волокусь вдоль стены, стена на манер **апдайковского кентавра...**; **Набоковский профессор Тимофей Пнин** вновь появляется в обличье московских и питерских интеллектуалов 80-х годов.

В сборнике «Американская кириллица» (2004) вновь преобладают неидеологизированные ПФ, опирающиеся на русскую литературу 19–20 веков. Больше всего здесь прецедентных высказываний: *Какая-то густая жижа вытекала из торчащего хвостика канализационной трубы на так называемый тротуар, которому не хватало, пожалуй, только пары **миргородских свиней***; встречаются также прецедентные ситуации, имена и тексты: ...*Смешение стилей, немотивированное пересечение. Доктор Живаго какой-то, никогда не закончить*. ПФ, связанных с американской литературой, значительно меньше, чем в предыдущих книгах. Характерной особенностью этого периода являются трансформированные прецедентные высказывания: *Ну, в общем, Белый дом сказал нам «**надо**», Пентагон **ответил «есть»**; Пели что-то из прежней жизни, комсомольское ...**Едем мы, друзья, в дальние края! Станем эмигрантами и ты, и я!**; ...*Могла поговорить о далекой стране, которую никаким компьютером не понять, никаким калькулятором **не измерить**, в которую **можно только верить***; – *Coming! Coming!* – как в стародачной пьесе, закричали Джим и Скотт.*

В целом в «книгах об Америке» В. Аксенова в качестве авторов ПФ упоминаются Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Некрасов, Достоевский, Чехов, Горький, Маяковский, Блок, Вертинский, Набоков, Пастернак, Высоцкий, Окуджава, Солженицын; Апдайк, Стейнбек, Сэлинджер, Хэмингуэй, Воннегут, Бредбери.

Известно, что в современной русской речи существенное место занимает процесс американизации. В «книгах об Америке» этот процесс проявляется в концентрированном виде. В первой книге популярный писатель-интеллектуал воспринимает Америку как гость, удивляющийся всему увиденному и обращающийся к привычным реалиям. Английские слова, используемые в тексте, сопровождаются сносками-переводом: *air-force* – военная авиация, *beautiful people* – красивый люд, *folks* – люди, свойская форма общения. Стремление адаптироваться в чужой среде проявляется в ироническом отношении к русофильству: *Преимущество бега – ассоциативные размышления, **недетерминированные** (секите меня, ревнители ключевой водицы!), **ассоциативные, недетерминированные** комнатой, письменным столом, магнитофоном размышления, то есть **рефлексии** или **медитации...** башку секите, ревнители подсолнечного масла, вы, **пуристы!*** При этом автор выражает уважение к хранителям русского языка, эмигрантам первой волны: *В чудесном русском языке этих людей, разумеется, нет многих современных слов. Они не знают, например, слова «**холодильник**» (ведь не было же холодильников в России до 1914 года!) и называют свои американские «**фриджи**» словом «**ледник**». Бензоколонку они называют «**газолинкой**», а вертолет все-таки обыкновенным американским словом «**геликоптер**». Писатель смеется над бездумным смешением языков: *Пример смешных русско-английских экспрессий: – **Що ты имаешь в своей кантри?** Я имаю **кару**, **севен чилдренят**, **вайф...****

В. Аксенов нередко прибегает к развернутым метафорам, говоря об особенностях звукового строя языков: *Что такое американская проза для нас и входит ли она в русскую эстетическую традицию? Остается ли она – хотя бы частично сама собой, теряя свои **ти-эйч** и **инговые** окончания, вылетая из своего каменистого русла, создающего быстрое течение, и втекая в просторные наши озера, берега которых поросли **щавелем, щастьем, плющом?***

Ко времени написания второй книги автор проживает в Америке, и этим во многом определяется изменение предмета его языковой рефлексии, как это было уже отмечено по отношению к изменению тематики прецедентных феноменов. Становится постоянным образ ВМПС: *Я начал было обдумывать свои соображения, когда таксист вдруг высунулся в окно и заорал на чистейшем ВМПС, то есть на «**Великом-Могучем-Правдивом-Свободном**», как мы вслед за Тургеневым называем наш русский язык. Анализируется негативно окрашенная советская лексика: ...*Недаром владельцы машин называют «**частниками**», как когда-то крестьян, не желавших вступать в колхозы, а ограбление автомобилей называют «**раскулачиванием**»; *Вначале все это кажется тебе порядочным абсурдом, ты не можешь понять, чего от тебя хотят эти «**тузы**» и «**воротилы**» (советская терминология)...***

Однако В. Аксенов-художник побеждает обиженного изгнанника, и в его последней книге об Америке размышления о языке концентрируются на точности перевода: ...*Солнце не жжет, но постоянно присутствует... создает то, что, будучи извлечено из словаря, называется «киароскуро», т.е. игру света и тени; светотень; Воздух бодрящий, или, как в этих местах говорят, crisp, хрустящий...; Однажды он подарил нам с Майей книгу своих мемуаров под забавным названием «Commissars and Caviars». По-русски сохранить смешноватость можно, только преобразовав одно существительное в прилагательное; ну, скажем, «Икрыные комиссары» или «Икролюбивые комиссары», или, чтобы совсем уже заморочить голову, «Икрометные комиссары».*

Часто используются трансплантанты – слова, переведенные латиницей: ...*Появился за рулем белого «кадиллака», посадил за него дряхлого старикашку в клетчатых штанах и получил tips, несколько монеток; ...Можно будет увидеть девушек с ярчайшими ртами и мелкими кудряшками а-ля «Серебряный век», и далее everybody who's somebody, т.е. непростую публику; Важнейшие вехи американского взросления записаны на трех досках: skate-board (доска на колесиках), surf-board (доска для занятий серфингом), snow-board (доска для спуска с горных круч).*

Большое внимание автор уделяет особенностям словоупотребления: ...*Кто имеет семейные сбережения, как здесь говорят, «старые деньги»; За два года до конца он снял отдельную однокомнатную квартиру («студию», как здесь говорят) на седьмом этаже многоквартирного дома; Мэтт водит грузовики на большие расстояния, то есть, по российской терминологии, является дальнбойщиком; Слово из старомодного кинематографического «наплыва» проступило то, что называли «свинг», или, в нашем советском варианте, «стиль».*

Идеологическая окрашенность почти исчезает, и знаменитый ВМПС расширяется до ЦТ, то есть щедрого и толерантного: *Автор подумал... о щедрости и толерантности русского языка... Поистине к знаменитому своему акрониму ВМПС (великий, могучий, правдивый, свободный) русский можно в скобках добавить ЦТ, т.е. щедрый и толерантный. Диву даешься, как мог этот веселый, расхлябанный, бродячий (ВРБ) язык сочетаться со свирепой властью... Писатель прибегает к языковой игре, что ему не было свойственно раньше: Так и я каждую неделю сидел перед микрофоном и вещал (в смысле рассказывал о разных вещах) своим друзьям и читателям в СССР; С полуночи заведение заполняется почти до отказа, но отказа никому нет.*

Заключение. Американская среда становится строительным материалом для создания русских романов, для языковой рефлексии. Уклоняясь от политической дискуссии, автор акцентирует внимание на художественном взаимодействии двух культур; анализируя языковые процессы, он расширяет представление читателей об американском менталитете, приобщает читателя к стихии живой русской речи в условиях Америки.

Библиография

- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 2004.
 Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М., 2003.
 Столярова И.В. «Слово о словах» в «Книгах об Америке» В. Аксенова // Слово и предложение: Исследования по русскому языку и методике преподавания. Сборник научных статей в честь 70-летия профессора В.П. Проницева. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2007. – С. 265–273.
 Черняк В.Д. Современная речь как объект языковой рефлексии в новейшей литературе // Слово. Словарь. Словесность: Экология языка (к 250-летию со дня рождения А.С. Шишкова): Материалы Всероссийской конференции. – СПб., 2005. – С. 17–19.

Источники

- Аксенов В. В поисках грустного бэби. Две книги об Америке. – М.: Независимый альманах «Конец века», 1992.
 Аксенов В. Американская кириллица: Проза и стихи. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 552 с.

Речевая характеристика героев в рассказах Д. Рубиной

Федорова Наталья Николаевна

Сочинский государственный университет, Россия.
354000, г. Сочи, ул. Советская, 26-а
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: natafe00@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются словесно-речевые способы и средства создания речевой характеристики героев в художественных диалогах рассказов Д. Рубиной на всех языковых уровнях.

Ключевые слова: речевая характеристика, художественный диалог, прямая речь, разговорный стиль, языковые средства, образ героя, рассказы Д. Рубиной.

УДК 81

Personages' speech characteristics in D. Rubina's stories

Natalia N. Fedorova

Sochi State University, Russia
354000 Sochi, Sovetskaya Str., 26-a
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: natafe00@mail.ru

Abstract. The article explores verbal ways and devices of creating speech characteristics of the personages in the belletristic dialogues of D. Rubina's stories at all language levels.

Keywords: speech characterization, belletristic dialogue, direct speech, conversational style, linguistic devices, personage's image, D. Rubina's stories.

UDC 81

Введение. При создании любого образа художественного произведения автор использует различные элементы. Все составляющие персонажа играют на этот образ, в том числе и речевые особенности. Необходимо понимать, из каких кирпичиков строится речевая характеристика и как каждый из них влияет на целостное представление. Не стоит забывать, что один из «кирпичиков» будет краеугольным камнем, а остальные могут лишь оттенять его и поддерживать основное, создаваемое главной особенностью впечатление о персонаже.

Объектом данного исследования является художественный диалог и слова автора в рассказах Дины Рубиной. Предметом исследования послужили словесно-речевые способы и средства создания образов персонажей в художественном диалоге на всех языковых уровнях.

Материалы и методы. В качестве материала исследования использованы рассказы Дины Рубиной. Единицей исследования послужил минимальный контекст (чаще всего диалог), выражающий определенную характеристику речи персонажа. Методы данного исследования: лингвостилистический анализ художественного произведения; социолингвистический анализ речи персонажа художественного произведения; теоретический синтез, систематизация, обобщение результатов исследования.

Обсуждение. Когда говорят о речевой характеристике героя, подразумевают раскрытие средствами его собственно прямой речи отличительных черт и свойств характера, таких как уровень культуры, принадлежность к той или иной социальной группе и т.д.

Н.Д. Молдавская отмечает, что в речевой характеристике действующего лица писатель обобщает такие особенности речи, которые раскрывают духовный мир, психологию персонажа, говорят читателю об исторической эпохе [Молдавская 1976].

Одним из средств речевой характеристики героя является лексика, которую тот употребляет. Иностранная лексика в речи персонажа может быть представлена в виде интернационализма. Чаще всего это названия актуальных понятий. Например, таких, которые давно вошли в общественный обиход: – *Я тебе к морю повезу... Поезд-билет куплю, койка санаторий плачу...* («Цыганка»). В годы советской власти не каждый мог себе позволить поехать на лечение в санаторий. Поэтому предложение героя говорит о его материальных возможностях.

Употребление иностранных слов свидетельствует о широком словарном запасе говорящего. Некоторые иноязычные слова стали общеупотребительными совсем недавно, их можно встретить в речи героев (жирный шрифт в примерах наш. – Н.Ф.): – *Точно. Ну и вообще. Как теперь пишут – харизматическая была личность* («Цыганка»). Не случайно героиня оговаривается, что это слово употребляют «теперь». До недавнего времени это слово отсутствовало в словарях, а в словаре, изданном в 2000 году [Большой

толковый словарь 2000], уже приводится его значение: харизматический (от греч. *charisma* – милость, божественный дар) – отмеченный, обладающий харизмой; волевой, властный.

Иностранная лексика в речи персонажей может быть представлена экзотизмами. Они используются автором (героями), чтобы передать местный колорит и национальные особенности описываемых реалий. Например: – *Видели бы вы, сколько выпивали мы с Адамом за вечер в одном ресторанчике в Бергамо... Мы любили там бывать, у **синьора** Марчелло...* («Адам и Мирьям»). – *А закажите-ка, **пани**, еще чего-нибудь выпить...* – проговорила она, *отсмеявшись* (Там же). – *Но эти музыкальные экзерсисы с **герром** Менцелем дали ему время* (Там же).

В рассказе «Вывеска» читаем: *«А восемнадцать **шекелей** она в ладони зажала, стала подходящего ничего искать. Вы спросите – почему восемнадцать? Потому, что по **гематрии** это – числовое значение слова «хай» – «живой». Шекель – в Израиле основная денежная единица; денежный знак этого достоинства. Гематрия – цифровое значение букв в иврите.*

Еще один тип заимствованной лексики, который употребляют в своей речи герои рассказов, – варваризмы. Главный признак этих слов не в том, что они являются словами-заимствованиями, а в том, что варваризмы русским языком всегда осознаются как чужеродные. Их употребление в живой речи носит индивидуальный характер, а в речи персонажей художественного произведения тем более. Они не входят в состав русской лексики, не зафиксированы словарями иностранных слов, а тем более словарями русского языка. Так, героиня рассказа («Адам и Мирьям») повествует: *«– Мама <...> настояла, чтобы папа согласился войти в **юденрат**...»* Юденрат – в годы Второй мировой войны административный орган еврейского самоуправления, который по инициативе германских оккупационных властей в принудительном порядке учреждался в каждом гетто для обеспечения исполнения нацистских приказов.

В этом же рассказе Д. Рубина передает беседу двух еврейских женщин, одна из которых восклицает: *«– Обычно люди понятиливо кивают – да-да, традиции, **кашрут**... Я отвечаю им: плевала я на ваш кашрут!..»* Значение слова *кашрут* в произведении не поясняется. Этот термин, относящийся к сфере иудаизма, означает дозволенность или пригодность чего-либо с точки зрения Галахи, он употребляется в тексте без авторских комментариев с уверенностью, что если собеседницы понимают друг друга, то и читатель поймет.

Иноязычные элементы, употребляемые героями в речи, в тексте могут быть в виде транслитерации:

*«– Надо делать «**центур**», я уговариваю, а он все тянет...»* («Адам и Мирьям»). В рассказе слово «центур», на иврите означающее коронароангиографию, употребляется автором без перевода, так как подразумевается, что беседуют две героини, знающие этот язык.

В рассказах могут встречаться иноязычные элементы, которые передаются графической системой другого языка: *«– Ну что вы... Это уже другая, «Гапринди, шаво мерцхало»... Слышите? Они замирают, сходят на **pianissimo**... и вдруг тоска вспыхивает, как пламя в очаге...»* («Адам и Мирьям»). *Pianissimo* – музыкальный термин (с итальянского) – означает «очень тихо, тише, чем пиано» об исполнении музыкальных произведений.

Автор вводит в речь героев окказиональные словоупотребления. Например, в рассказе «Цыганка» в детстве героиня, как она сама признается, молилась любимому литературному герою: *«– Д'Артаньяша, – молилась я, захлебываясь ужасом и слезами, – не надо больше, не надо!»* Данный окказионализм передает положительное отношение рассказчицы к литературному герою А. Дюма.

Еще пример окказионализма: *«– Какое там, – отозвалась она охотно, – мы же все **процыганенные**».* («Цыганка»). Приведенная глагольная форма образована по существующей в русском языке модели. Значения приставки *про-* у глагола – направленность действия сквозь что-либо (*проломать*); направленность действия или движения через что-либо, между чем-либо, внутрь, в глубину чего-либо (*пролезть*). Данное индивидуально-авторское образование означает, что в глубину семейного рода попала цыганская кровь.

В рассказе «Наш китайский бизнес» приводится всего одна реплика неизвестной старушки на полустанке, которая, подойдя к вагону, посмотрела, перекрестилась и спросила: *«И куда ж вас, **жидов православиеньких-то** гонят?»* С одной стороны, старушка употребляет презрительное название еврея – слово *жид*, имеющее разговорно-сниженную окраску, с другой стороны, уменьшительно-ласкательный суффикс *-еньк-* слова *православиеньких* выражает жалость и сочувствие.

Лексика, которую используют герои рассказов, относится к разным сферам употребления. Выбор тех или иных слов характеризует героя с точки зрения образования, социального статуса, речевой культуры и пр. Пример употребления диалектной лексики демонстрирует говор героев, живущих в той или иной местности: *– Ой, не скажи. <...>Только весной уходила – в табор, в цыганский загул, но всегда **верталась** назад.* («Цыганка») *...как соберемся, бывало, говорила бабка, **почнем** рассказы, да как завернем, завернем такое!..* («Душегубица»).

Писательница прибегает к употреблению в речи персонажей профессиональной и специальной лексики, когда речь идет об узких сферах деятельности: *«– О, Берта Па-а-авловна! – подняв трясущийся палец, говорил бывший цеховик. – Это была светлейшая голова-а! Она с ходу тебе называла **суммы вложения, оборот, проценты**... Она тебе всю карту дела выкладывала»* («Душегубица»).

Жаргонная лексика встречается в речи вполне образованных и культурных героев в минуты гнева или возмущения: «– Я *хрячу* на этот проклятый кооператив, как последний ишак, сижу ночами над этой долбанной левой работой!!!» («Терновник»). Хрячить означает работать (значение этого слова дает «Словарь криминального сленга»). Подобные реплики героиней произносились, когда она «накалялась, становилась неуправляемой».

Разговорная речь носителей литературного языка реализуется спонтанно, в неофициальной обстановке. Разговорная лексика в устной речи обычно содержит некоторую оценку. Пласт просторечной лексики употребляется чаще всего людьми необразованными. Сфера функционирования просторечия весьма узка и ограничена бытовыми и семейными коммуникативными ситуациями. От территориальных диалектов просторечие отличается тем, что оно не локализовано в тех или иных географических рамках, а от литературного языка (включая разговорную речь, являющуюся его разновидностью) – своей некодифицированностью, анормативностью, смешанным характером используемых языковых средств: «Вон оно чего... – подумала Нюра, прислушиваясь. – С *дитем* она... А здесь, видать, *хахаль*... да неподходящий...» («День уборки»).

Для передачи речи Любки в одноименном рассказе автор щедро использует разговорную лексику: «Не *жмитесь*, выкрутимся!» Одно из значений слова «жаться» *разг.* – ограничивать себя в расходах; бережно скупко расходовать; скупиться, жадничать. «Да не бойтесь, не забуду я эту *патлатую*». Данную лексику Рубина употребляет к месту, там, где этого требуют обстоятельства повествования.

Некоторые слова сниженного стиля используются автором в целях создания полноценного, достоверного образа героя. Ведь не можем же мы представить, что бывший главарь банды Любка из одноименного рассказа будет говорить литературным языком. Автор при передаче ее речи вводит соответствующую лексику: «Грабануть, толкнуть, нажраться и сесть лет на семь». Бранные слова передают грубость, необузданность этой героини: «– Ну кто – эта *сука* кудлатая, Мосельцова».

Вульгаризмы и слова сниженного стиля придают комичность ситуации, когда они звучат из уст ребенка: «– *Па-ада*, – выпевая гласные, сообщила она как-то вечером изумленной матери.

– Правда, золотой мой, – энергично отозвалась Любка, – *падла* Кондакова.

– *Го-овно*, – добавила малышка, и в нежно-шепелявой, детской транскрипции этого слова слышалось нечто первородно-испанское, нечто романтически-звучное, пригодное, пожалуй, и для названия каравеллы».

Речевая характеристика отражает манеру героя говорить, его словарный запас, излюбленные интонации и словечки, обороты речи. Она может складываться не только из самой речи героя, но и из описания ее особенностей автором.

Дополнить картину происходящего диалога помогают слова автора, сопровождающие реплики героев. Например: «Весь этот монолог, как ягоды листочками в корзине, был пересыпан отборнейшим, великоленным многоступенчатым матом, открывающим такой простор воображению Кондаковой, что дух захватывало. Ирина Михайловна даже не подозревала, что можно составлять такие сложные художественные конструкции из столь примитивных элементов» («Любка»).

Некоторые слова разговорно-сниженной лексики употребляются для выражения эмоций: «– Голова разболелась... *Черт*ова погода, *чертов* дождь... Сколько мы здесь уже сидим? – И впервые взглянула на часы. – О боже, кучу времени я у вас отняла! Вы на меня полдня *угробили!*» («Адам и Мирьям»).

Герои рассказов используют и непристойную лексику. Эта лексика употребляется для выражения грубости, нарушения табу, установленных в обществе. Непристойность не стоит путать с бранностью. Сегмент бранной лексики включает вульгарные, грубые и грубейшие (похабные) бранные выражения, часто выражающие спонтанную речевую реакцию на неожиданную (обычно неприятную) ситуацию. Например: «– ...Говорил – они своим женщинам головы, головы за связь с немцами брили, вместо того, чтоб у них прощения просить, вояки *херовы!*» («Адам и Мирьям»). Херовый – вульг. плохой, отвратительный.

«– ...Вот как раз он и должен был сегодня меня встретить и доказать, что Адам не бросил меня, не смылся к какой-нибудь *курве*, а лежит как приличный человек в приличном месте» (Там же). Курва – бран. развратная, распутная женщина, потаскуха.

Речь героев передается разными средствами, в том числе при помощи пунктуации. Так, пауза в разговоре (героиня подбирает слова) передается многоточием: «– А вы... вы что, забыли, где он похоронен? – осторожно спросила я» («Адам и Мирьям»).

Речь персонажей – одно из средств психологической характеристики героев. Эмоции героев передаются не только лексическими средствами, но и знаками препинания (например, восклицательным знаком): «– *Черт* побери! – ахнула я, забирая ключ» («Адам и Мирьям»).

Автор имеющимися на письме графическими средствами – дефисацией, повтором букв, восклицательным знаком – передает экспрессию произнесения: «Мне сейчас явно не хватало моего «сопровождения» справа с его раздраженными окликаками: «Ну куда ж ты-и-и?!», и «А ну-ка сбавь!», и «Красный, красный, сто-о-о-н!» Так героиня передает реплики инструктора по вождению («Адам и Мирьям»).

Для речевой характеристики героя в арсенале автора есть языковые средства разных уровней, в том числе фонетического. В области фонетики специфика просторечия заключается не в наборе фонем – в

основном, он тот же, что и в литературном языке, – а в их речевой реализации и особенно в их сочетаемости друг с другом. В частности, обращает на себя внимание ассимиляция согласных по месту и способу образования: «У меня денег мно-ого! – Полторы **тыщи!**» («День уборки»). Или ассимиляция при произношении окончаний глагольных форм: «– Мне **ка-эт-ся**, – быстрый промельк языка, – я доходчиво читала?» («Любка»).

Д. Рубина в репликах героини (простой женщины, отсидевшей срок) передает разговорную редукцию имени собственного Ирина Михайловна: «– Вы, **Ринмихална**, денег в шкафу, в белье, не держите, – посоветовала однажды. – Нельзя так простодушно жить» («Любка»).

В рассказе «Душегубица» своеобразное произношении еврейской женщины передается следующим образом: «– Ни за **шьто!** Ты не **пойдець** с нею, не **пойдець!** С **дуцегубицей!** **Дуце-гу-би-цей?!**»

Автор показывает акцент героя в рассказе «Цыганка»: «– Динкя-хон, – проговорил он, ласково на меня глядя, – ты Гагра морь любишь?

– Я тебе к морь повезу... Поезд-билет куплю, койка санаторий плачу... Зачем тебе деньга? Вместе со мной Гагра едишь...»

Там же находим произнесение героиней слов нараспев: «– Ну, **молодыя-хоро-о-ошия-а-а**, откочевали ж вы на край **пусты-ы-ыни...**»

Эмоциональный накал крика также передается повторением букв с дефисацией и восклицательным знаком: «...бабка выла нутряным таким воем, мол, **ничего-о-о-о**, вы, гады, палачи проклятущие, **зе-е-емлю** за моих жрать будете, **зе-е-емлю** жрать! Мои все до девятого колена **присмоо-о-о-о-транные!**...» («Цыганка»).

Автор передает индивидуальное произношение героев: «Она ежемесячно отдает в семью свою личную **пэнсию**, <...> на мелкие удовольствия добавляет из накопленных с Мишенькой **срдств...**» (курсив автора. – Н.Ф.) («Душегубица»).

У читателя складывается впечатление о речи героини, когда вместо правильного «партиец» читаем:

«– Ага-а! – кричала мама. – Это все твои **партейцы!**» (Там же).

С точки зрения морфологии, литературной является форма существительного мн. числа родительного падежа «граммов», вместо которой героиня рассказа «Адам и Мирьям» употребляет разговорную форму: «– **Грамм** по пятьдесят? – спросила я Мирьям».

Отступлением от литературной нормы является диалектное употребление предлога за: «<...> Умирал за лошадыми, разве что не крал...» («Цыганка»). А также просторечная форма местоимения их: «– Разве сравнить с этими современными пустозвонами с **ихними** электронными считалками?» («Душегубица»)

С точки зрения синтаксиса, в речи персонажей отмечается парцелляция: «– А! Действительно. Очень похожа! Это же сестра твоего деда, она умерла от тифа году в... тридцать втором... Рива. Или Нюся? Нет, Нюсю же немцы расстреляли. Рива, да» («Цыганка»).

– Выкрест – в Иерусалиме? В прошлом веке? Что-то не верится... («Наш китайский бизнес»).

Неполные предложения, составляющие диалоги, характерны для разговорной речи:

– Да, видите ли, возникли определенные обстоятельства... Впрочем, сейчас я пришлю Алика, он хлопочет о чае и... буквально минут через пять...

Когда он вышел, я сказала:

– Если ты сейчас же...

– Ладно, ладно!..

– ...то я поворачиваюсь и...

– А что я такого сказал?!

– ...если, конечно, ты хочешь получить этот заказ...

– Но, учти, меньше чем на семь тысяч я не...

– ...а не сесть в долговую тюрьму на веки вечные... («Наш китайский бизнес»).

Герои рассказов используют в своей речи различные тропы и речевые фигуры, которые, будучи средствами художественной выразительности, делают высказывания образными и более яркими. Например, героиня употребляет метафору: «– Слушай, все равно мне нужно ежедневно **бегать глазами по строчкам**, а я забыла книги дома...» («Холодная весна в Провансе»).

Пример употребления героем в своей речи фразеологического сравнения: «– «Этот Терстех», один из его родственников, висел над ним в те годы, как **дамоклов меч**» («Холодная весна в Провансе»).

Следующая реплика героя из рассказа «Еврейская невеста», который объясняет причину своего отъезда, будучи наполнена средствами выразительности: «– Все напрасно... – проговорил он. – Я **ловить воздух...** Я **искал дым...** Знаешь, что я думаю? **Всякий мужчина ищет своя половина** и находит. Вот вы: даже когда ты кричишь на Борис, видно, что **ты – от него половина...** У меня же просто **нет половина...** **Моя половина**, моя женщина... Понимаешь? Ее просто нет на земле. Наверно, она **ушла в дым**, эта девочка, когда я сидел в пальто и шапке в задней комнате у дяди Говарта и тети Анны... **Наверно, ее превратили в пепел, как всех в моя семья...**» Здесь представлен синтаксический параллелизм, метафоры, сравнение.

Такое средство выразительности, как эпитет, передает оригинальную характеристику при описании предмета, выражая оценку говорящего к предмету речи: «– Только не клади свою **помойную** книжку на эту ослепительную скатерть» («Холодная весна в Провансе»).

Риторический вопрос в следующем примере служат для утверждения мысли говорящего: «– Вот и отлично. Что за художник без скандала? Ты читай, читай, как жили настоящие художники и что они отвечали ханжам на требование сменить носки!..» («Холодная весна в Провансе»). Здесь же видим лексический повтор и риторическое восклицание, усиливающие выразительность.

Речь персонажей – производное от социально-бытовых реалий, это важное средство создания комического. Например, герои рассказов шутят:

– У тебя кудряшки-то остались, цыганенок?

– Нет, у меня лысина.

Она зашла от смеха («Цыганка»).

И иронизируют:

– Вот это да. Сколько же лет вы за рулем?

– Совсем немножко. Сорок пять... («Адам и Мирьям»).

– Здешний грибной суп, да еще в такой ливень, может поистине украсить жизнь двум **бродяжкам**, вроде нас с вами (Там же).

В рассказе «Холодная весна в Провансе» муж героини шутливо говорит: «Пойдем, купишь путеводитель по Провансу <...> По крайней мере **будешь знать, кто в кого здесь плюнул...**»

В рассказе «Еврейская невеста» герой шутит: «– Это уже Голландия. <...> Смотреть в окно: когда коровы красивей, чем женщины, значит, мы въехать в Голландию...»

В рассказе «На Верхней Масловке» герой обращается к собаке, используя речевые клише и штампы, что создает комизм ситуации: «– А что, швейная фабрика – это идея, – пробормотал Петя, опускаясь на корточки и бесцеремонно трепля разомлевшего пса. – А? Давай, друг, я уведу тебя из **злых мест в места трудовой славы**, например к вахтеру Симкину... Довольно быть **прихлебателем у искусства**, пора начать **здоровую трудовую жизнь...** Ну пойдем, здесь не очень далеко. Давай, **восстань из праха...** Прекрати, говорю, валяться, как слабоумный. Пойдем!» В этом примере наблюдается также прием амплификации.

Заключение. Анализ речевой характеристики героев в рассказах Д. Рубиной на разных языковых уровнях показал, что автор при создании речи персонажей, исходя из стремления передать «правду жизни», руководствуется собственным знанием о том, как происходит реальное общение в той или иной ситуации (т.е. писатель руководствуется стереотипами поведения при создании речевой характеристики персонажей).

Речевая характеристика того или иного героя имеет ситуативное значение: она выражает отношение конкретного действующего лица к тому или иному персонажу или персонажам.

Как видно из приведенных примеров, характеристика (в том числе социальный портрет) говорящего «прочитывается» через его речь – тематическое содержание, ее лексическое, грамматическое и синтаксическое оформление.

Рассмотрение всевозможных средств на разных уровнях языка (лексико-фразеологических, фонографических, грамматических, пунктуационных и стилистических) при характеристике речи персонажей помогает увидеть особенности самих героев, создающих художественные образы. Это характеристики образов, созданные автором, подчас ключи к разгадке смысла всего рассказа.

Библиография

Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С. А. Кузнецова. 2-е изд. – СПб., 2000. – 1536 с.
Молдавская Н.Д. Литературное развитие школьников в процессе обучения. – М.: Педагогика, 1976. – 224 с.

Источники

Рубина Д. Ральф и Шура: рассказы. – М.: Эксмо, 2012. – 176 с.

Рубина Д. Цыганка: рассказы. – М.: Эксмо, 2011. – 176 с.

**Новые педагогические технологии в изучении русского литературного зарубежья
(на материале поэзии и «Нобелевской лекции» И. Бродского)**

Хван Людмила Борисовна

Каракалпакский государственный университет имени Бердаха, Республика Узбекистан
745000, г. Нукус, ул. Ч. Абдилова, д. 1
кандидат педагогических наук, профессор
E-mail: xvan@rambler.ru

Аннотация. Статья включает в себя материалы, раскрывающие состояние изучения литературы русского зарубежья в Узбекистане, методику использования новых педагогических технологий в процессе изучения жизни и творчества И. Бродского.

Ключевые слова: аксиологический подход, модульная технология, толерантность, проектная методика.

УДК 82

**New pedagogical technologies in studying Russian literature abroad
(a case study of J. Brodsky's poetry and «Nobel lecture»)**

Lyudmila B. Khvan

Karakalpak State University named after Berdakh, Republic of Uzbekistan
745000 Nukus. Abdirova St., 1
Candidate of Pedagogics, Professor
E-mail: xvan@rambler.ru

Abstract. The article reveals the state of studying the Russian literature abroad drawing on the Uzbek experience, dwells on the methods of using new pedagogical technologies while investigating the life and work of Joseph Brodsky.

Keywords: axiological approach, modular technology, tolerance, project method.

UDC 82

Введение. Судьбоносной потребностью, определяемой всем контекстом развития современной мировой цивилизации, является всемерное усиление демократических тенденций, гуманизация социальных отношений как важнейшего условия этнического и межэтнического сближения, сохранения целостности всего человечества. Здесь свое высокое назначение должна выполнять литература, в частности, литература русского зарубежья.

Отрадно отметить, что модернизированные программы по русской литературе для средних учебных заведений Узбекистана, в отличие от прежних лет, предусматривают изучение широкого круга литературы русского зарубежья. Эти произведения – рассказ «Господин из Сан-Франциско» и лирика И. Бунина; лирика А. Ахматовой, М. Цветаевой; «Олеся», «Гранатовый браслет» А. Куприна; «В круге первом» А. Солженицына; «Часть речи» И. Бродского. Между тем следует отметить, что некоторых из названных авторов, включая И. Бродского, предложено изучать в обзорном порядке. На наш взгляд, желательно выделить «Жизнь и творчество И. Бродского» в качестве самостоятельной темы и отвести на ее изучение на третьем курсе лицеев и колледжей хотя бы одно занятие (2 часа).

Такая необходимость обусловлена тем, что жизненный и творческий путь И. Бродского является свидетельством трагического опыта истории, истинной гражданственности. Знакомство с жизнью и произведениями И. Бродского способствует постижению таких ценностей, как независимость творческой личности от социального бытия, справедливость, всепрощение, неприятие насилия, непримиримость к нему, толерантность. Из-за ограниченности объема доклада автор не имеет возможности подробно рассмотреть методику реализации новых педагогических технологий в процессе изучения этих проблемных вопросов, а ограничивается лишь анализом наиболее значимых направлений и подходов, способов освоения этой темы.

Материалы и методы. Методика изучения жизни и творчества И. Бродского должна быть выстроена таким образом, чтобы максимально способствовать постижению его жизненного пути, показать, как, будучи изгнанным из родной страны, поэт не только сохранил трепетное отношение к России, но и своим творчеством, образом жизни приумножил ее величие.

Ценностные ориентиры поэтического мира И. Бродского – дружба поэта с видными представителями русской и мировой литературы, отношение к ним, его любовь разным видам искусства – живописи, музыке, к иным городам и странам – способствует формированию у обучаемых свободы мысли, твердых убеждений, обретению смысла жизни, уважительного отношения к иным народам и мирам, создает воз-

возможности для реализации аксиологического подхода, определяющего потребность использования широкого спектра новых технологий, современных методик – проектной, интерактивной, коммуникативной, модульной, игровой технологии, основанных на принципах развивающего обучения, новизны, свободного выбора, активизации межкультурной коммуникации.

Типы и виды занятий по изучению жизни и творчества И. Бродского могут быть разными. Это – урок-диалог; урок-конкурс, интегративный урок, урок-«суд» и др. Следует отметить, что в условиях лицеев и колледжей Узбекистана появилась реальная возможность проведения занятия названных типов, ибо на их проведение отводится не 45 минут, как в школе, а два академических часа.

Обсуждение. Практика преподавания литературы свидетельствует, что современность урока выражается в целенаправленном использовании во взаимосвязи традиционных и инновационных методов и способов обучения. Ниже предлагаем один из возможных вариантов проведения занятия интегративного типа. Ценность этого вида деятельности определяется тем, что создается возможность использования современных педагогических технологий – презентации проектов, интерактивной методики, обеспечивающей условия для получения знаний на основе привлечения материала из разных видов искусства – музыки, живописи, формирования у обучаемых эстетических вкусов, расширения их кругозора, обуславливающих креативный характер познания, интерес к занятиям, приобщение к высшим ценностям.

Тема занятия: *И. Бродский – «Спутник жаждущей души» (на третьем курсе лицеев и колледжей, 2 часа).*

Тип занятия: изучения истории литературы; вид занятия – интегративный.

Цель занятия: образовательная: ознакомить с жизненным и творческим путем И. Бродского, рассказать об отношении к родной земле, о пребывании на чужбине, обретении бессмертия; активизировать коммуникативную деятельность учащихся; воспитательная – воспитать чувство свободолюбия, толерантности, любви к поэту, России; развивающая – помочь определить черты характера поэта, своеобразие его лирики; актуализировать личностные оценки, обосновать причины его мировой славы.

Материалы и оборудование: слайды, аудиозаписи.

Методы и приемы: интерактивный, проблемный, исследовательский, инсценировка, проектная методика (презентация проектов)

Ход урока. Первая учебная ситуация. Оргмомент. Вторая учебная ситуация. Опрос домашнего задания. Третья учебная ситуация. Объяснение новой темы. Рассказ о жизни и творчестве И. Бродского сопровождается презентацией проектов, решением проблемных задач, составлением кластера, синквейнов, инсценировками, игровой технологией и т.д. Ниже приводим краткое содержание занятия.

Учебным **материалом** послужили произведения И. Бродского «Избранные стихи, 1962–1989», «Часть речи, 1990»; ресурсы Интернета, в частности, материалы из Википедии, интервью с Иосифом Бродским Свена Биркертса, Людмилы Болотовой, Ядвиги Шимака-Рейфера для польского еженедельника «Пшекруй», книга Джона Глэда «Беседы в изгнании», Русское литературное зарубежье, М., 1999 и мн. др.

Перед объяснением новой темы проводится ориентировочная беседа с целью определения знаний студентов о представителях русского зарубежья. В процессе беседы внимание обучаемых акцентируется на периодах эмиграции, отмечается, что первый период (1918–1940) ознаменован творчеством таких писателей и поэтов, как К.Д. Бальмонт, И.А. Бунин, З.И. Гиппиус, А.И. Куприн, М.И. Цветаева, И.С. Шмелев, Д.С. Мережковский и др. Второй период – с 1940 до середины 1960 гг. В этот период в изгнании оказались И.В. Елагина, Д.И. Кленовский, Л.Д. Ржевский и др. Третий период эмиграции – с середины 1960-х годов до периода перестройки. Вынуждены были покинуть Россию А.И. Солженицын, В.Н. Войнович, А.А. Галич, В.П. Некрасов, И.А. Бродский и др. После беседы следует рассказ учителя о И. Бродском. Приводим его содержание:

И. Бродский – «Спутник жаждущей души».

Иосиф Александрович Бродский родился 24 мая 1940 году в городе Ленинграде, окончил школу-семилетку, работал на заводе, участвовал в геологических экспедициях на Севере, под Архангельском, в Средней Азии – в пустыне, в горах Тянь-Шаня. Первая публикация – стихотворение «Баллада о маленьком буксире» (1962). В 1964 году состоялась ссылка на пять лет в деревню Норенскую Архангельской области. Освобожден после полутора лет по ходатайству Д. Шостаковича, С. Маршака, А. Ахматовой и др., мировой общественности, в частности, после обращения Жан Поль Сартра и др. В 1972 году выслан из СССР. Поселился в Нью-Йорке. 24 мая 1980 года к сорокалетию поэта его друзьями был издан альманах «Часть речи». В 1980 году получил американское гражданство. В декабре 1987 года награжден Нобелевской премией по литературе. Со дня приезда на чужбину читал лекции в известных вузах США, Англии, Франции и др. Много времени и сил посвятил трудоустройству в Америке многочисленных иммигрантов из России. В 1982 году скончалась мать поэта, спустя год отец, но Бродскому не разрешили приехать на их похороны в СССР. Он посвятил родителям книги «Памяти отца: Австралия» (1989), эссе «Полторы комнаты» (1985). В эмиграции вышли сборники его стихов «Конец прекрасной эпохи» (1977), «Часть речи» (1977), «Новые стансы к Августе» (1983) и мн. др. Поэзия его отличается разнообразием мотивов – о любви, тоски по родине, о северной ссылке, посвящения друзьям, любимым городам и т.д. Вошел историю как поэт, эссеист, признан как русско-американский поэт. Скончался 28 января 1996 го-

да, похоронен в Венеции, которую очень любил поэт и о которой в интервью Свену Биркертсу И. Бродский сказал: «Венеция во многом похожа на мой родной город, Петербург. Но главное – Венеция сама по себе так хороша, что там можно жить, не испытывая потребности в иного рода любви, в любви к женщине. Она так прекрасна, что понимаешь: ты не в состоянии отыскать в своей жизни и тем более не в состоянии сам создать – ничего, что сравнилось бы с этой красотой. Венеция недосыгаема. Если существует перевоплощение, я хотел бы свою следующую жизнь прожить в Венеции» [Интервью с Иосифом Бродским 1979: 10].

После краткого слова педагога о И. Бродском внимание студентов сосредоточивается на цитате: «Бродский, родившийся в 1940 году, рос в период, когда «русская поэзия находилась в состоянии хронического упадка, и вследствие этого вынужден был прокладывать свой собственный путь» (Роберт Сильвестр).

Для углубленного постижения многотрудного пути И. Бродского в большую литературу зачитывается фрагмент из интервью поэта Д. Глэду, представленное на слайде:

«Мы все пришли в литературу Бог знает откуда, из умственного интеллектуального небытия. И ценность нашего поколения заключается в том, что, никак и ничем не подготовленные, мы проложили эти самые, если угодно, дороги. Мы действовали не только на свой страх и риск, это само собой, но просто исключительно по интуиции. И что замечательно – что человеческая интуиция приводит именно к тем результатам, которые не так разительно отличаются от того, что произвела предыдущая культура, стало быть, перед нами не распавшиеся еще цепи времен, а это замечательно. Это, безусловно, свидетельствует об определенном векторе человеческого духа... Мы вообще много читали. Все эти книги, все эти сочинительства Мандельштама, Цветаевой, Ахматовой – все это мы доставали с большим трудом, если доставали вообще. Я начал писать более или менее сознательно, когда мне было 18, 19, 20 лет... Они производят сильное впечатление потому, что ты не предполагал о их существовании. В то же время, если ты вырастешь в среде, когда известно, что был Мандельштам, ты знаешь, чего ждать, у тебя есть какая-то общая идея относительно того, что происходит в поэзии» [Глэд 1991: 126].

После чтения студентам предлагается ответить на вопросы:

Какой смысл Вы вкладываете в понятие «не распавшаяся связь времен»?

О какой общей идее с Мандельштамом говорит автор?

Важно, чтобы студенты поняли трагическую участь поэта. Для этого предлагается прочитать стихотворение «Я входил вместо дикого зверя в клетку» (1980), представленное на слайде, выделить строки, раскрывающие тяжесть, безысходность судьбы поэта, мотив несвободы; подобрать синонимы к слову «клетка»; определить суждения, связанные с биографией поэта; раскрыть смысл строк:

Я входил вместо дикого зверя в клетку:

Выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке...

Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной

Только с горем я чувствую солидарность.

Но пока мне рот не забили глиной,

Из него раздаваться будет лишь благодарность [Бродский 1990: 373].

Стихотворения И. Бродского «Я входил вместо дикого зверя в клетку» созвучно стихотворению Марины Цветаевой «Расстояние: версты, мили», в котором эмиграция также ассоциируется с насилием, тюрьмой:

Расстояние: версты, мили.

Нас расставили, рассадили,

Чтобы тихо вели себя

По двум разным концам земли [Цветаева 1989: 154].

Студентам предлагается сопоставить произведения, определить сходство между ними. Важно при этом отметить, что ни изгнание, ни чужбина не вытравляли у поэта чувства любви к родной земле, к России:

Ни страны, ни погоста

Не хочу выбирать,

На Васильевский остров

Я приду умирать... [Бродский 1990: 375].

Углубленному постижению чувства гражданственности И. Бродского, его отношения к жестокой «равнодушной отчизне», к России способствует инсценировка на материале интервью И. Бродского Джону Глэду:

Д. Г.: Когда Вы только приехали на Запад, вы сказали – я цитирую по памяти, что «не собираетесь мазать дегтем ворота родины».

И. Б.: Да, более или менее.

Д. Г.: Очевидно, Вы тогда еще рассчитывали вернуться?

И. Б.: Нет, нет.

Д. Г.: А теперь утеряна надежда или...

И. Б.: У меня не было никогда надежды, что я вернусь. Хотелось бы, но надежды нет...

Д. Г.: А желание вернуться?

И. Б.: О, желание вернуться, конечно, существует, куда оно денется, с годами оно не столько ослабевает, сколько укрепляется.

Д. Г.: Вы русский поэт, но американский эссеист. Не создает ли это какого-нибудь раздвоения личности? Не идет ли Ваша «русскость» на убыль?

И. Б.: Как Вам сказать? Я не знаю. Что касается меня, то внутри моего сознания я чувствую достаточно естественным образом... Хотя я думаю, что прежде всего надо было бы определить понятие «русскость», которое в общем связано с некоторым сужением русского национального сознания. Я думаю, что русский человек – это гораздо более обширное явление и что если что-нибудь происходит в моем случае, то в некотором роде это расширение русскости, а не ее сужение, хотя я, может быть, и льщу себе» [Глэд 1991: 128–129].

После инсценировки внимание студентов обращается на фрагмент интервью с Иосифом Бродским Людмилы Болотовой и Ядвиги Шимах-Рейфер для польского еженедельника «Пшекруй» (23 июня 1993 года, Катовице), представленный на слайде:

«П.»: Как вы смотрите на сегодняшнюю ситуацию и как считаете, есть ли для России шанс выхода из этого мрака?

И. Б.: Конечно, есть. Да он уже используется, этот шанс. Это великая страна, с многочисленным населением, и она справится, она выберется из всего этого. Бояться, опасаться за Россию не нужно. Не нужно бояться ни за страну, ни за ее культуру. При таком языке, при таком наследии, при таком количестве людей неизбежно, что она породит и великую культуру, и великую поэзию...

Желательно также ознакомить студентов с отношением поэта к живописи, музыке, с его любимым временем года. С этой целью проводится чтение по ролям:

«П.»: Какая живопись может быть для вас источником творчества?

И. Б.: Я обожаю живопись. Мне больше других всю жизнь, т.е. не всю жизнь, а в разные периоды, главным образом, мне дороже всех итальянцы, я думаю, Джованни Беллини и Пьеро делла Франческа. В XX веке мне ужасно нравится, может быть, больше других, французский художник Вюйяр. (Демонстрируются портреты, репродукции картин художников, любимых И. Бродским).

«П.»: Ваше любимое время года?

И. Б.: Я думаю, что все-таки зима. Если хотите знать, то за этим стоит нечто замечательное: на самом деле, за этим стоит профессионализм. Зима – это черно-белое время года. То есть страница с буквами. Поэтому мне черно-белое кино так нравится, знаете.

«П.»: Есть ли среди ваших близких друзей люди искусства? Художники, композиторы, музыканты?

И. Б.: В Штатах – нет. В России были. Здесь, пожалуй, один Барышников. Композиторов знакомых нет совсем. Пусто. Когда-то я охотнее всего общался с художниками, с музыкантами.

«П.»: А какую музыку вы слушаете?

И. Б.: Я люблю слушать Гайдна. Вообще, мне кажется, музыка дает самые лучшие уроки композиции, полезные и для литературы.. [«Przekro'j» 1993: 7]. (Прослушиваются фрагменты из симфонии Гайдна, демонстрируется его портрет).

После прослушивания фрагментов из симфонии Гайдна проводится презентация мини-проектов. Успешность проведения презентации проектов зависит от подготовки учителем материалов, текстовых и визуальных (рисунки, слайды, видеоролики). Формой ее могут быть доклады, рефераты, сопровождаемые слайдами, картинками, благодаря которым усвоение учебного материала студентами происходит прочнее, в силу усиления зрительно-образного восприятия.

Тематика проектов должна быть связана с жизнью и творчеством поэта. Так, на занятии, посвященном И. Бродскому, может быть проведена презентация мини-проектов, связанная с отношением его к Ахматовой, Цветаевой, Одну и др., которые, по признанию И. Бродского, оказали громадное влияние на его взгляды, художественное творчество.

Проект № 1: «*Рассказывая об Ахматовой, я в конечном счете говорю о себе*» (И. Бродский). Приводим краткое содержание: «Мне было 22 года, наверное, Рейн отвез меня к ней. Я думаю, что если мне и привило некоторые элементы христианской психологии, то произошло благодаря ей, ее разговорам. Просто, то, что эта женщина простила врагам своим, было самым лучшим уроком для молодого человека, уроком того, что является сущностью христианства. После нее я не в состоянии всерьез относиться к обидчикам, к врагам, заведомым негодяям, даже, если угодно, к бывшему моему государству, и их презирать. Отношения с ней носили абсолютно человеческий и чрезвычайно непосредственный характер» [Глэд 1991: 130].

После презентации проекта преподаватель дополняет ответы студентов, связанных с отношением поэта к Ахматовой, предлагает послушать стихотворение И. Бродского «На столетие Анны Ахматовой», заостряя внимание на последних строках стихотворения:

Великая душа, поклон через моря
за то, что их нашла, – тебе и части тленной,
что спит в родной земле, тебе благодаря
обретший речи дар в глухонемой Вселенной [Бродский 1990: 502].

Попутно подчеркивается, что в честь Анны Ахматовой и своих родителей Бродский дал имя своей дочери, назвав ее Анна, Александра, Мария-Анна – это в честь Анны Андреевны Ахматовой, Александра – в честь отца, Мария – в честь матери и жены.

Затем ставится вопрос:

Какой урок вынес И. Бродский из общения с Ахматовой?

Вспомните, какие писатели и поэты обладали этим великим чувством – чувством всепрощения, великодушия? и т.д.

Обобщая ответы студентов, учитель подчеркивает, что Ф.М. Достоевский считал, что «великодушные роднит самые разнообразные души и порождает самую твердую связь» [Собрание мыслей Ф.М. Достоевского 2003: 33].

После этого студенты принимают участие в презентации мини-проектов № 2, 3.

Проект № 2: *«М. Цветаева – самое грандиозное явление, которое вообще знала русская поэзия» (И. Бродский).*

«Благодаря Цветаевой изменилось не только мое представление о поэзии – изменился весь мой взгляд на мир, а это ведь и есть самое главное, да? С Цветаевой я чувствую особое родство: мне очень близка ее поэтика, ее стихотворная техника. Конечно, до ее виртуозности я никогда не мог подняться. Прошу прощения за нескромность, но я иногда задавался целью написать что-нибудь «под Манделштама», и несколько раз получалось нечто похожее. Но Цветаева – совсем другое дело. Ее голосу подражать невозможно. Профессиональный литератор всегда невольно себя с кем-то сравнивает. Так вот, Цветаева – единственный поэт, с которым я заранее отказался соперничать... Ее голос – самый трагический в русской поэзии. ...Для меня ее стихи имеют невероятно притягательную силу. Причина, я думаю, вот в чем. Поэзия Цветаевой трагична не только по содержанию, для русской литературы ничего необычного тут нет, она трагична на уровне языка, просодии. Голос, звучащий в цветаевских стихах, убеждает нас, что трагедия совершается в самом языке. Вы ее слышите. Мое решение никогда не соперничать с Цветаевой было вполне сознательным» [Интервью с Иосифом Бродским 1979: 11].

Проект № 3: *Уистен Хью Оден – «трансатлантический Гораций» (Иосиф Бродский).*

«Оден оказал невероятное влияние на современную американскую поэзию. Вся так называемая «исповедальная» школа вышла из него, они все – прямое следствие Одена, его дети в духовном смысле, а зачастую даже и в чисто техническом. Но никто этого не знает! И когда ты показываешь студентам – кто же, отец их нынешних кумиров... то ты просто открываешь им сокровища», – писал о нем Иосиф Бродский. Оден, которого Бродский называл «трансатлантическим Горацием», так долго жил в США, что получил еще один паспорт – американский. Однако в середине 1950-х он вернулся в Англию в качестве профессора Оксфордского университета. Одно из самых известных произведений Одена – «Памяти Йетса». Студентам предлагается прослушать это стихотворение в переводе И. Бродского, отмечается, что оно стало любимейшим стихотворением Бродского, которое он называл своим ежедневным карманным руководством. В 1965 году поэт написал знаменитое произведение «Стихи на смерть Т.С. Элиота», повторяющее по форме и частично по содержанию стихотворение Одена «Чтение», и анализ произведений И. Бродского, интервью с ним Свена Биркертса, Людмилы Болотовой, Ядвиги Шимах-Рейфер, мини-проекты, связанные с А. Ахматовой, М. Цветаевой, Оденом служат своеобразным вступлением для логического перехода к работе над «Нобелевской лекцией» И. Бродского.

«Нобелевская лекция» И. Бродского используется как «самостоятельная учебная единица знаний» (Н.А. Морозова). В процессе работы над ней реализуются приемы модульной технологии, определяющую роль в этом процессе играют целевые и операционные модули, связанные с выполнением разных видов заданий, представляющих «программу действий, обеспечивающих достижение поставленных целей» [Юцявичене 1990: 103], обогащения студентов новыми знаниями, их систематизацию, обобщение, применение. Это – задания, связанные с реализацией принципов развивающего обучения, преемственности, индивидуально-деятельного подхода. Вначале следует слово учителя о «Нобелевской лекции», ее концепции. Студентам рекомендуется прочитать ее фрагменты, представленные на слайде:

«...Если искусство чему-то учит, то именно частности человеческого существования, поощряет в человеке именно ощущение индивидуальности, уникальности. В приобретении «необщего выражения» состоит, видимо, и смысл индивидуального существования независимо от того, является ли человек писателем или читателем, задача его состоит в том, чтобы прожить свою собственную, а не навязанную или предписанную извне, даже самым благородным образом выглядящую жизнь, ибо она у каждого из нас одна.

Положение, при котором искусство вообще и литература в частности является достоянием (прерогативой) меньшинства, представляется мне нездоровым и угрожающим. Литература оказывается надежным противоядием от каких бы то ни было известных и будущих попыток тотального, массового подхода к решению проблем человеческого существования... Существует преступление более тяжкое – пренебрежение книгами, их не чтение. За преступление это человек расплачивается всю жизнь, если же это преступление совершает нация, она платит за это своей историей» [Бродский 1987].

Внимание студентов акцентируется на основополагающей мысли, высказанной поэтом в лекции, на его суждении о независимости творческой личности от социального окружения, важности оставаться

самим собой, сохраняя «необщее выражение» (Баратынский). Для лучшего ее осмысления, понимания творческой индивидуальности поэта предлагается выполнить систему заданий: ответить на вопрос:

Прав ли И. Бродский, подчеркивая, что «писатель не может говорить за писателя, особенно поэт за поэта; что окажись на этой трибуне Осип Манделштам, Марина Цветаева, Роберт Фрост, Анна Ахматова, Уинстон Оден, они невольно говорили за самих себя?

Составить список ключевых слов и выражений на материале лекции, сформулировать круг проблем, поставленных автором; пользуясь материалом лекции, ответить письменно на один из предложенных вопросов:

Что, по-вашему, означает «прожить свою собственную жизнь, а не навязанную или предписанную»? В чем И. Бродский видит смысл человеческого существования? Какой урок преподносит поэт современности? Согласны ли вы с автором в том, что «пренебрежение книгами, их не чтение является тяжким преступлением»? Кроме того, по выбору выполняется одно из заданий – составить кластер, связанный с жизнью и творчеством поэта; подобрать вопросы к творчеству поэта для участия в конкурсе «Лучшие вопросы и ответы» и т.д. На заключительном этапе занятия можно организовать просмотр документального фильма «Прогулки с Иосифом Бродским».

Заключение. Таким образом, эффективность занятия, связанного с изучением литературы русского зарубежья, в частности, с жизнью и творчеством И. Бродского, зависит от разнообразия содержания материала (произведения, интервью, письма и т.д.), использования новых педагогических технологий, определяющих личностный смысл, креативность познания, духовное совершенствование личности.

Библиография

- Бродский И.А. Часть речи. Избранные стихи. 1963–1989. – М.: Прогресс, 1990. – С. 502.
Бродский И.А. Нобелевская лекция. – М., 1987. – С. 80.
Глэд Дж. Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. – М.: Книжная палата, 1991. – С. 319.
Интервью с Иосифом Бродским Свена Биркертса, декабрь 1979. – С. 10–11 // The New York Times Book Review, March 3, 1996.
Przekro'j (газета). – Krakow, No. 27, 4 июля 1993.
Собрание мыслей Ф.М. Достоевского. Издательский дом «Звонница-МГ», 2003. – 621 с.
Цветаева М.И. Избранное. – М.: Просвещение, 1989. – 154 с.
Юцивичене П.А. Теоретические основы модульного обучения. – Вильнюс, 1990. – 103 с.

**Проблема преподавания творчества А.И. Солженицына периода эмиграции
в старших классах**

Шехурдина Елена Анатольевна

МОБУ г. Мурманска СОШ № 53, Россия
183038, г. Мурманск, ул. Папанина, 3
учитель
E-mail: shehurdina88@yandex.ru

Аннотация. Статья содержит обобщение материалов по методике преподавания эмигрантской литературы в старших классах; обозначены наиболее актуальные проблемы изучения произведений писателей-эмигрантов. На основе проведенного анализа учебной и методической литературы автором предлагаются основные подходы и эффективные формы работы с произведениями А.И. Солженицына в старшей школе.

Ключевые слова: эмигрантская литература, волны русской литературной эмиграции; А. И. Солженицын, «лагерная тема».

УДК 82

Problem of teaching Solzhenitsyn's works of emigration period in high school

Elena A. Shekhurdina

Municipal Budgetary Institution of Murmansk Secondary School № 53, Russia
183038 Murmansk, Papanin Str., 3
Teacher
E-mail: shehurdina88@yandex.ru

Abstract. This article generalizes the material in methods of teaching emigration literature in high school and outlines the most topical problems of studying the works by émigré writers. Drawing on the analysis of textbooks and teaching manuals, the author suggests basic approaches and effective ways of working with A.I. Solzhenitsyn's publications in high school.

Keywords: emigration literature, waves of Russian literary emigration, Solzhenitsyn, "camp theme".

UDC 82

Введение. В современной российской школе литературное образование и преподавание словесности традиционно рассматриваются как основа образования. Любовь к чтению, начитанность, умение точно и доказательно выражать свои мысли, грамотно и литературно писать всегда оценивались как необходимые составляющие образованности в широком смысле.

Важнейшим компонентом курса является знакомство с произведениями отечественных авторов. Успешное изучение отечественной литературы закладывает надежный фундамент литературного образования и развития детей и подростков, воспитания будущих патриотов, поэтому основное содержание курса составляет русская литература в ее историческом движении и связях с традициями мировой художественной литературы. Курс изучения русской литературы охватывает большой промежуток времени.

На сегодняшний день складывается сложная ситуация между необходимостью нового подхода к изучению русской классической и современной литературы и требованиями ее преподавания. Не сложилась необходимая методическая база. Если о классике и о литературе советского периода существует немалое количество работ, полезных учителю, то об эмигрантской литературе – «в лучшем случае путаные строки в программе» [Чеканова: Электронный ресурс].

Для качественного преподавания литературы нужны справочники, собрания сочинений современных автору писателей и критиков, а также комплекты периодики и архивы. Для изучения самого феномена литературы, для сравнительного анализа и обобщающих трудов необходимо иметь комплекс таких предварительных работ по всем основным авторам.

«Сегодня почти нет библиографий, в том числе многих авторов первого ряда: Бунина, Мережковского, Ходасевича, Георгия Иванова и других, почти нет сводов прижизненной критики. <...> О текстологии и вовсе говорить нелепо. Рукописи эмигрантских авторов большей частью находятся в зарубежных архивах, а те, что попали в архивы отечественные, еще более недоступны для работы исследователей, чем хранящиеся в архивах Йеля и Иллинойса» [Коростелев: Электронный ресурс].

«Изучение русской эмигрантской литературной критики и теории представляет ряд сложностей, одна из которых – недостаточная изученность взаимодействия авторов русского зарубежья с культурами тех стран, где им довелось работать» [Жулькова 2012: 155–156].

Таким образом, актуальность и значимость избранной темы обусловлена проблемой, связанной и с учебно-методическим обеспечением средних школ.

Материалы и методы. Материалом изучения являлся ряд работ по методике преподавания литературы русского зарубежья 80–90-х гг. XX века, корпус текстов А.И. Солженицына.

Основными методами послужили общенаучные методы системного анализа, элементы концептуального анализа; методы контекстного, описательного анализа, компонентного определения текстовых смыслов, интертекстуального сопоставления.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов при подготовке к урокам литературы в старших классах, а также в рамках соответствующих спецкурсов и семинаров.

Обсуждение. Эмигрантская литература – это литература преимущественно для взрослых, многое для школьника здесь сложно, непонятно. Отсюда возникают следующие вопросы: какие из произведений действительно «цепляют» подростка? И как можно эти произведения прочитать со школьниками, чтобы потом имена писателей-эмигрантов звали их к диалогу?

«Очевидно, что преподавать литературу в нынешней ситуации надо как-то по-другому, не так, как это делалось до сих пор, в частности, это относится и к преподаванию творчества Александра Исаевича Солженицына» [Спиваковский 2009: 317].

«Тщательное изучение произведений Александра Исаевича в школе потребует новой методологии. Нынешняя методология преподавания родной истории и литературы слишком негибкая. Она разрабатывалась на идеологии антирелигиозного гуманизма, о кризисе которого в XX веке ясно свидетельствовал писатель» [Пивоваров 2009: 308].

Это важно учитывать при исследовании и преподавании истории русской литературы XX века.

Для формирования представления об историко-литературном процессе этого периода необходимо знать, к какой волне эмиграции принадлежит писатель. «Первая волна – художественное осмысление многообразного опыта дооктябрьской тысячелетней России. Вторая волна – изображение трагического положения человека в социально-политических катаклизмах времени. Третья волна – подведение итогов социального эксперимента, обрушившегося на нашу страну, и признание нравственного краха той философии, которая лежала в основе большевизма» [Дмитренко: Электронный ресурс].

Исторические сведения о волнах русской литературной эмиграции двадцатого века должны входить в состав школьной программы.

Изучение эмигрантской литературы в старших классах предполагает обращение к творчеству Александра Исаевича Солженицына. Это обусловлено масштабом его личности и тем значением, которое эта фигура имеет для истории развития общественной мысли России второй половины XX века и истории литературы того же периода. Его произведения открыли в русской литературе «лагерную тему». «Творчество Александра Исаевича 1974–1994 годов может быть названо важной частью такого явления, как литература русского зарубежья» [Берштейн: Электронный ресурс]. На сегодняшний день его творчество изучается в курсе русской литературы XX века, однако педагогами представление о личности и творчестве А.И. Солженицына часто дается фрагментарно. Это связано и с проблемой подбора филологических материалов, на которые педагог так или иначе опирается.

Следует сказать о сборнике статей «Путь Солженицына в контексте Большого Времени: Сборник памяти: 1918–2008», вышедшем в Москве в 2009 г. в рамках сентябрьской XXI Московской международной книжной выставки-ярмарки 2008 года. В докладах исследователей из России, США, Японии, Франции, Италии, Польши, Литвы, Индии, Румынии, Германии, Великобритании рассматриваются новые аспекты биографии, гражданская позиция и историческая мысль А.И. Солженицына, художественные эксперименты и связь его творчества с традициями русской классической литературы, ближние и дальние задачи изучения литературного наследия.

Особое место в этом сборнике занимают материалы, посвященные проблемам изучения творчества А.И. Солженицына в школе и в вузах. Среди статей педагогического раздела – «Солженицын в школе» М. Голубкова, «Солженицын в школе: обновление концепции преподавания родной истории и литературы» протоиерея Бориса Пивоварова, «"Красное колесо": проблемы изучения в вузе» А. Урманова, «Проблемы восприятия творчества А.И. Солженицына студентами-гуманитариями и воспитанниками Православной Духовной семинарии» Л. Герасимовой.

Полезными учителю в его повседневной работе станут статьи «"Персональное прошлое": уроки прижизненной биографии» Л. Сараскиной, «Опыт работы над Именным указателем к "Архипелагу ГУЛАГ"» А. Разумова, «Религиозное значение творчества Солженицына» Никиты Струве, «Сны в межузельях поэтики Солженицына» Жоржа Нива, «Диалог с русской классикой в "Августе Четырнадцатого"» А. Немзера, «Солженицын в переписке с Чуковскими» Е. Чуковской, «"Уплотненное время": категория времени в произведениях А.И. Солженицына» Б. Любимова, «Исторический контекст в романе «В круге первом»: наблюдения комментатора» В. Радзишевского, «Солженицын и мы» М. Кураева. Обобщающее значение в сборнике имеет статья Н.Д. Солженицыной «Литературное наследие А.И. Солженицына: задачи ближние и дальние».

Необходимо сказать и о заслугах газеты «Литература». В ней каждый год появляются как небольшие, так и крупные статьи о наиболее значительных писателях эмиграции; одни обобщают важные данные для школьных программ, другие представляют собой новые серьезные исследования. На ее страницах можно найти много качественных материалов, которые пригодятся в работе школьного учителя.

Знакомство с биографией и произведениями А. И. Солженицына можно начинать уже с 5-6 класса. На уроках внеклассного чтения школьники смогут изучить «своеобразные миниатюры «Крохотки» [Котельников 2005: 384]. «Цикл солженицынских «Крохоток» состоит из семнадцати миниатюр, различных по своему объему, тематике и жанрово-стилистическим признакам» [Кодзис: Электронный ресурс]. В них писатель опирается на традиции русской литературы (А. Радищева, И. Тургенева, М. Пришвина, К. Паустовского и др.), что помогает определить место данных миниатюр в литературном образовании подростков относительно других произведений.

Школьников можно познакомить с миниатюрами А.И. Солженицына «Озеро Сегден», «Город на Неве», «Прах поэта» и «На родине Есенина». Возможно использование этих текстов на уроке внеклассного чтения в 9-м классе после изучения глав из книги А. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» не только с точки зрения содержания, но и с точки зрения развития жанра путевого очерка.

Ряд авторских программ по литературе предполагает чтение и изучение «Стихотворений в прозе» И. Тургенева в среднем звене. «Крохотки» А.И. Солженицына помогут не только отработать специфику данного жанра русской литературы, но и показать его развитие.

В старших классах школьники знакомятся с рассказом Солженицына «Матренин двор», повестью (рассказом) «Один день Ивана Денисовича». При изучении вышеуказанных произведений в школе возникает проблема: часто учителя хотят получить универсально ясные «концепции» и «версии», чтобы поместить творчество прозаика в привычные для изучения «тематические» блоки, переименованные в соответствии с изменившейся политической конъюнктурой. Подобная практика явно редуцирует восприятие произведений Солженицына и мешает адекватному их прочтению.

Изучение повести (рассказа) «Один день Ивана Денисовича» связано, прежде всего, с «лагерной темой» в русской литературе XX века. Обращение к этому произведению позволяет поднять тему трагической судьбы человека в тоталитарном государстве и ответственности народа и его руководителей за настоящее и будущее страны. Необходимо текстуальное, а не обзорное изучение данного произведения на уроках литературы в 11-м классе, так как «лагерная тема» не может быть понята учащимися, если они не обращаются к тексту произведения. Изучение «Одного дня Ивана Денисовича» позволяет показать, какова роль художественной литературы в процессе открытия трагических страниц отечественной истории XX века. Поэтому знакомство учащихся с текстом произведения целесообразнее сделать частью изучения «лагерной темы» в русской литературе.

Творчество А.И. Солженицына наиболее полно раскрывается только в контексте классической русской литературы, так как его философские размышления являются продолжением философии русских гуманистов. Именно поэтому наиболее продуктивным является изучение творчества А. И. Солженицына на основе сопоставительного анализа. Так, повесть (рассказ) «Один день Ивана Денисовича» дает возможность сопоставления ее с лучшими образцами отечественной литературы XIX–XX веков. Образ Шухова может быть рассмотрен как часть галереи характеров русских людей, созданных Л.Н. Толстым, Ф.М. Достоевским, А.П. Платоновым, М.А. Шолоховым и др.

Продуктивным представляется рассмотрение образа Ивана Денисовича Шухова в сопоставлении с образом Платона Каратаева из романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир». Образы этих героев позволяют говорить о том, как представляли себе писатели национальный русский характер, в чем видели его основные особенности.

В профильных гуманитарных классах возможно сопоставление повести (рассказа) «Один день Ивана Денисовича» с фрагментами из «Записок из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского с точки зрения изображения человеческого характера в особых обстоятельствах – в условиях неволи.

Сопоставление образов Ивана Денисовича Шухова (повесть (рассказ) «Один день Ивана Денисовича»), Матрены (рассказ «Матренин двор») и Юшки (рассказ А. Платонова «Юшка») позволит учителю рассмотреть тему праведничества в русской литературе XX века и решения ее разными писателями.

«В школе традиционно удачно проходят занятия, построенные на сопоставлении моделей поведения героев, ориентированных на советский и явно ему противоположный – подлинно русский образы жизни (центральное место отводим вопросам изображения русского национального характера в повести «Один день Ивана Денисовича» и в рассказе «Матренин двор»)» [Алейников 2009: 324].

Такой подход предполагает, что учитель должен обращать внимание учеников не только на тему тоталитарного государства, «лагерную тему» в творчестве А.И. Солженицына, но и на нравственные основы характера Ивана Денисовича Шухова. Литература как школьный предмет рассматривает в первую очередь художественные процессы и нравственную проблематику произведений. Поэтому ограничиваться рассмотрением только социальной проблематики произведений А.И. Солженицына означает обеднять содержание его произведений, делать восприятие их неполным. Сопоставление повести (рассказа) «Один день Ивана Денисовича» с произведениями классической русской литературы позволит избежать такой неполноты.

Такой же подход (рассмотрение в контексте классической и современной русской литературы) наиболее продуктивен и при изучении рассказа «Матренин двор».

Чтобы показать масштаб произошедшего в России XX века, «школьникам недостаточно прочитать только «Один день Ивана Денисовича». Для нашей огромной страны, тяготеющей к сильной власти в силу многих причин географического, исторического, психологического характера, всегда остро будет стоять вопрос о цене, которую приходится платить за эту необходимость» [Волков: Электронный ресурс]. И здесь очень нужно художественное исследование этой проблемы, предпринятое в «Архипелаге ГУЛАГ», – нужно тем поколениям, кто только входит в жизнь и должен знать свое прошлое, чтобы не повторить его ошибок в будущем.

Именно поэтому Министерством образования и науки РФ было принято решение подготовить текст ряда фрагментов из книги, которые будут сопровождаться комментариями и необходимыми методическими разработками в помощь учителю-словеснику.

«Не менее интересным мог бы быть опыт прочтения «Августа Четырнадцатого», Первого Узла эпопеи «Красное колесо». Возможно, это было бы важным шагом в развенчании мифа о «нечитабельности» «Красного колеса». <...> Введение в школу Первого Узла эпопеи дало бы возможность осветить малоизвестные обстоятельства начала Первой мировой войны, показать русскую жизнь на катастрофическом переломе, накануне великих исторических потрясений, против которых так восставал Столыпин, актуализировать его фигуру в сознании современного школьника» [Голубков 2009: 299].

При изучении отрывков эпопеи «Красное колесо» нужно помнить о необходимости сопоставления образов в контексте классической литературы. «Так, в «Марте Семнадцатого» варьируются мотивы «петербургского мифа» (Пушкин, Гоголь, Достоевский). Заключительный эпизод «Апреля Семнадцатого» инкрустирован сложно взаимодействующими реминисценциями XI главы «Мертвых душ». Так, само кажущееся неожиданным завершение эпопеи <...> напоминает и об открытых финалах ряда великих русских романов (от «Евгения Онегина» до «Братьев Карамазовых»), и о том, что вершинные наши сочинения на исторические темы либо посвящены низвержению страны в Смуту («Борис Годунов», драматическая трилогия А.К. Толстого), либо предвещают будущие катастрофы («Капитанская дочка», «Война и мир») [Немзер 2009: 146–147].

«Художественная, экспериментальная сторона его произведений: то, как их оригинальная образность и стилистика, местами (особенно в «Красном колесе» и поздних «двучастных рассказах») примыкающая к русскому и европейскому модернизму, осуществляет заданную нравственную и просветительскую функцию; и то, как они становятся для многих читателей мощным, даже опьяняющим источником эстетического наслаждения» [Темпест: Электронный ресурс].

Помимо текстуального изучения произведений А.И. Солженицына, желателен обращение к его биографии, истории присуждения Нобелевской премии по литературе, высылки и т.д. на уроках, посвященных изучению обзорных тем курса литературы. При этом необходимо обращение к фрагментам статей и публицистических выступлений писателя. Работа с фактами биографии А.И. Солженицына позволит школьникам лучше представить себе особенности того периода в развитии русской литературы. История присуждения писателю Нобелевской премии по литературе и высылки его из страны может послужить примером тех процессов, которые происходили в общественной и литературной жизни СССР в 1970-е годы.

Так как ученикам зачастую сложно найти тексты произведений, возможно и желателен обращение к ресурсам сети Интернет.

Эффективными формами изучения творчества А.И. Солженицына на уроках литературы в старших классах будут уроки-эвристические беседы, уроки-дискуссии, семинары, «круглые столы» и т.д. (например, возможно проведение семинара по теме «Гуманистическая философия русских писателей (на материале творчества А.И. Солженицына и Ф.М. Достоевского)»; «Язык литературы – отражение реальной действительности» (семинар на материале произведений Е.И. Замятина, А.П. Платонова, А.И. Солженицына).

Кроме того, творчество А.И. Солженицына может стать основой для создания ряда программ элективных курсов, как относящихся к курсу литературы, так и интегративных («"Лагерная" тема в русской литературе XX века», «Киноинтерпретации произведений русской литературы» (в том числе возможно рассмотрение и сериала «В круге первом»).

Эти темы учитель может предложить старшеклассникам и в качестве основы для исследовательской работы и написания рефератов.

Произведения А.И. Солженицына, как и многие другие из произведений русской литературы, могут стать источником дидактического материала для изучения разных разделов русского языка и подготовки к итоговой аттестации в 9-м и 11-м классах.

Для уроков развития речи можно подобрать дидактический материал по темам «Описание природы», «Описание помещения» (например, из рассказа «Абрикосовое варенье» или других), «Описание внешности человека» (из разных произведений).

В общеобразовательных учреждениях России накоплен определенный опыт изучения творчества А.И. Солженицына в курсах литературы и отечественной истории. Существующая практика изучения

наследия писателя должна расширяться и обогащаться новыми подходами. Необходим обмен опытом учителей и преподавателей, а при этом нельзя забывать о проведении «круглых столов» и конференций различного уровня. Важно, чтобы методические разработки к урокам по творчеству Солженицына не были навязаны сверху, не создавались бы по приказу из возникшей аппаратной необходимости. Они должны исходить от самих учителей, преподавателей, тех, кто уже сейчас читает с детьми Солженицына, ищет пути адекватной подачи материала.

Заключение. Необходимо помнить, что «сегодняшняя задача российских филологов, в том числе и школьных преподавателей литературы, заключается не только в возвращении эмигрантской литературы, но и в том, чтобы увидеть русскую литературу как единое целое» [Казак: Электронный ресурс].

«Важно рассматривать эмигрантов не как особые случаи, а как составную часть русской литературы. Когда-нибудь будет столь же маловажно, создали Набоков, Бродский свои произведения за границами России или нет, как и в случае с Гоголем или Тургеневым» [Геблер: Электронный ресурс].

«Опыт рассеченной в XX веке русской литературы показал, что литература – понятие не географическое. Литература не зависит от государственных границ. Можно искусственно разделить литературный процесс, можно изгнать писателей, но литературу разделить не удастся. Единство литературы сохраняют язык, национальный образ мира, специфические для национальной литературы образы. Русская эмигрантская литература доказала это своей более чем восьмидесятилетней историей. И задача школы – закрепить у учеников понятие об этом свойстве русской литературы» [Ланин: Электронный ресурс].

Эмигрантская литература – важная составляющая русской литературы. Об этом необходимо помнить, именно поэтому произведения писателей-эмигрантов должны в обязательном порядке изучаться в школе. Сопоставление этих произведений с классическими образцами русской литературы, работа с текстами и биографиями писателей-эмигрантов – это та база, которая поможет учителю и ученику систематизировать материал, обогатить, расширить уже имеющиеся знания по литературе, истории, русскому языку.

Читать и изучать Солженицына – большой труд. Однако без этого труда нельзя дать образование человеку, воспитать из него гражданина. Нравственная позиция Александра Исаевича в творчестве несет в себе заразительную энергию, готовит нацию к утверждению и защите человеческого достоинства. Его произведения помогут подросткам полюбить родной язык, родную историю, родную литературу и культуру в целом.

Библиография

Алейников О. Спецкурс о Солженицыне. Поиск ориентиров // Путь Солженицына в контексте большого времени. Сборник памяти. 1918–2008. – М.: Русский путь, 2009. – С. 321–328.

Берштейн А. Методические рекомендации по расширению изучения творческого наследия А.И. Солженицына в общеобразовательных учреждениях [Электронный ресурс] // Литература, № 22/2008. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200802203> (дата обращения 12. 10. 2014).

Волков С. Курс на «Архипелаг» [Электронный ресурс] // Литература, № 17/2009. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200901702> (дата обращения 13. 11. 2014).

Геблер Ф. Новое в школьных программах. Русская литература XX века после воссоединения: обретения и проблемы (заочный «круглый стол») [Электронный ресурс] // Литература, № 36/2001. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200103604> (дата обращения 12.10. 2014).

Голубков М. Солженицын в школе // Путь Солженицына в контексте большого времени. Сборник памяти. 1918–2008. – М.: Русский путь, 2009. – С. 299–304.

Дмитриенко С.Ф. Новое в школьных программах. Русская литература XX века после воссоединения: обретения и проблемы (заочный «круглый стол») [Электронный ресурс] // Литература, № 36 /2001. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200103604> (дата обращения 12.10. 2014).

Жулькова К.А. Литературная критика и теория русской эмиграции (Сводный реферат) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. Реферативный журнал, № 3/2012. – С. 155–164.

Казак В. Новое в школьных программах. Русская литература XX века после воссоединения: обретения и проблемы (заочный «круглый стол») [Электронный ресурс] // Литература, № 36/2001. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200103604> (дата обращения 12.10. 2014).

Кодзис Б. Лирические миниатюры Александра Солженицына [Электронный ресурс] // Литература, № 30/1997. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=199703001> (дата обращения 07 10. 2014).

Коростелев О.А. Новое в школьных программах. Русская литература XX века после воссоединения: обретения и проблемы (заочный «круглый стол») [Электронный ресурс] // Литература, № 36/2001. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200103604> (дата обращения 12.10. 2014).

Котельников В.А. Солженицын Александр Исаевич // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н.Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – Т. 3. П-Я. – С. 381–385.

Ланин Б.А. Новое в школьных программах. Русская литература XX века после воссоединения: обретения и проблемы (заочный «круглый стол») [Электронный ресурс] // Литература, № 36/2001. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200103604> (дата обращения 12.10. 2014).

Немзер А. Диалог с русской классикой в «Августе Четырнадцатого» // Путь Солженицына в контексте Большого Времени: Сборник памяти: 1918–2008 / Сост., подгот. текста и общ. ред. Л.И. Сараскиной. М.: Русский путь, 2009. – С. 137–150.

Пивоваров Б. А.И. Солженицын в школе: обновление концепции преподавания родной истории и литературы // Путь Солженицына в контексте Большого Времени: Сборник памяти: 1918–2008 / Сост., подгот. текста и общ. ред. Л.И. Сараскиной. М.: Русский путь, 2009. – С. 305–309.

Спиваковский П. Проблемы преподавания произведений А.И. Солженицына в начале XXI века // Путь Солженицына в контексте Большого Времени: Сборник памяти: 1918–2008 / Сост., подгот. текста и общ. ред. Л.И. Сараскиной. М.: Русский путь, 2009. – С. 317–321.

Темпест Р. Американский Солженицын [Электронный ресурс] // Литература, № 22/2008. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200802202> (дата обращения 05.12. 2014).

Чеканова В. П. Новое в школьных программах. Русская литература XX века после воссоединения: обретения и проблемы (заочный «круглый стол») [Электронный ресурс] // Литература, №36 /2001. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200103604> (дата обращения 12.10. 2014).

**Интермедиаальная природа импрессионистских жанров
в малой прозе писателей-эмигрантов 1920-х годов**

Шлемова Наталья Николаевна

Южно-Уральский государственный университет, Россия
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 76
кандидат филологических наук
e-mail: natalya-kundaeva@yandex.ru

Аннотация. В статье исследуется специфика жанровой модели малой импрессионистской прозы писателей-эмигрантов, раскрывается потенциал интермедиаальных экспериментов в процессе конструирования импрессионистского мирообраза, воплощенного в малой эмигрантской прозе 1920-х годов.

Ключевые слова: интермедиаальность, малая проза эмигрантов, импрессионистская проза, жанровая модель, лирический рассказ, ритмико-интонационный строй.

УДК 821.161.1–31

Intermedial nature of impressionistic genres in the small prose of the 1920s emigrant writers

Natalya N. Shlemova

South Ural State University, Russia
454080 Chelyabinsk, Lenin Ave., 76
Candidate of Philology
E-mail: natalya-kundaeva@yandex.ru

Abstract. The article explores the specificity of genre model of small impressionistic prose of emigrant writers, reveals the potential of the intermedial experiments in the course of constructing the impressionistic world image embodied in the 1920s emigrant prose.

Keywords: intermediality, small emigrant prose, impressionistic prose, genre model, lyrical story, rhythmic intonation system.

UDC 821.161.1–31

Введение. Логика развития исторической действительности во многом определила характер русского литературного импрессионизма, актуализировавшегося в первой трети XX века: эта ветвь модернизма, заявившая о себе в искусстве рубежа веков, в постреволюционную эпоху была перенесена в культуру русского зарубежья. Тончайшие движения души, меняющиеся настроения, чувственное впечатление, неопределенные эмоции – все то, что условно характеризуется как область невыразимого, становится главным предметом изображения писателей, тяготеющих к импрессионизму. Литературный импрессионизм предлагал выход из кризисного, тупикового состояния, в которое погрузился человек, живущий в эпоху трагических противоречий, социальных катаклизмов. Он воспевал прежние, традиционные ценности, ориентировался на идеалы, провозглашенные русской классикой. В связи с этим в первые десятилетия XX века импрессионистская тенденция становится одной из ключевых в русской литературе. В 20–30-е годы XX века в связи с зарождением, формированием и утверждением в литературе канонов соцреализма импрессионизм становится наиболее продуктивным в творчестве писателей-эмигрантов, носителей художественного сознания Серебряного века, в прозе которых внешний мир определяется прежде всего лирическим мироощущением.

Обращение к импрессионистской художественной системе приводит к конструированию особой жанровой модели, специфика которой объясняется соединением литературного, музыкального и живописного кодов, формирующих эстетизированное пространство, воплощающее универсальную идею красоты и гармонии.

Материалы и методы. Исследуя жанровую модель малой импрессионистской прозы писателей-эмигрантов, выявляя специфику интермедиаальных экспериментов, мы опираемся на методику жанрового анализа, предложенную Н.Л. Лейдерманом. В основе исследования лежит комплексный подход, сочетающий элементы системного, типологического, структурно-семиотического методов анализа. Материалом анализа стала малая эмигрантская проза И. Шмелева, обладающая интермедиаальной природой, определяющей характер жанра.

Обсуждение. Под интермедиаальностью мы понимаем «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» [Хаминаева 2011: 4]. «Идея синтеза искусств, будучи концептуально противопоставленной разрушению и хаосу, обладает жизнеутверждающим смыслом» [Кадочникова 2011: 10], что напрямую соот-

носится с эстетикой импрессионистского искусства, формулы которого выражены в словах: «Музыки прежде всего», «Пиши то, что ты видишь, то, что ты хочешь, то, что ты чувствуешь» [Серюль 2005: 10].

Опираясь на концепцию С. П. Шера, связь музыки и литературы мы рассматриваем на трех уровнях: 1) словесная музыка, выражающаяся в активизации ритмико-мелодического строя, который в импрессионистском произведении является жанровой доминантой; 2) вербальная музыка, выражающаяся во включении описаний музыкальных произведений, в музыкальной цитации; 3) имитация музыкальной формы, использование различных формообразующих принципов музыки: принцип нюансировки, симфонизма (выражение эмоциональной динамики, нарастание силы чувств), полифонизма (полифоническое звучание придает лирические музыки природы и музыки души, что является воплощением идеи о единстве внешнего и внутреннего миров).

Выявим особенности жанровой модели лирического рассказа, наиболее адекватно воплощающего импрессионистский мирообраз и отражающего интермедиаальный эксперимент. В качестве репрезентативного художественного образца рассмотрим рассказ *И. Шмелева «Весенний плеск»* (1925), основу которого составляют припоминаемые ощущения, заставившие героя, оказавшегося по воле судьбы на чужбине, вновь пережить состояние радости и гармонии от соприкосновения с миром счастливого прошлого. В рассказе можно выделить три смысловые части, фиксирующие динамику эмоциональных состояний героя, соответствующие нескольким стадиям лирического переживания. Основу составляют спонтанно возникшие воспоминания детства, вернее один момент, казалось бы, незначительный эпизод прошлого, окрашивающий настоящее в радужные тона, воскрешающий чувство полноты жизни. В первой части фиксируется категория чужого, безжизненного пространства, в котором пребывает герой, носитель лирического сознания:

Я стою у чужой реки. Она идет полноводно, ровно, как месяц тому, как год. В оправе течет она, зеленая на заре, дымно-молочная в мутный вечер. Не засмеется, не зашумит.

А где же... весенний плеск?

Черные сучья чужих деревьев... Золото голубое – где?.. [Шмелев 2001: 107].

Возникает контраст между статичным, безрадостным настоящим и одухотворенным прошлым, знаками которого являются весенний плеск и золото голубое. Герой в состоянии медитативного созерцания погружается в воспоминания, связанные с наступлением весны, пробуждением жизни в природе. Припоминаемые ощущения возвращают повествователя к счастливому моменту из детства, который он вновь переживает:

Воробы?... Это они чирикают, бойко, трескуче-бойко, радостно по весне. И вот...–

Обрыв фразы свидетельствует об интонационной перебивке, возникшей на месте перехода ко второму эмоционально-смысловому фрагменту, отличающемуся по тональности, темпу повествования, обладающему иной ритмической структурой, что связано с обращением к ценному моменту, запечатленному в памяти героя. Безжизненный покой сменяется движением, переданным через цепь ассоциативных, эмоционально окрашенных образов:

...Великая лужа, на черном дворе, вся в блеске. Великая, во весь двор, лужа. Бурая в ней вода, – густое сусло. Плавают – золотятся на ней овсинки, ходит ветром утиный пух. Чуется белый ледок под нею. Кругом, – у заборов, у садовой решетки, у сараев, под бревнами, – голубовато снежком белеет. Он уже сдал, исколот лучами солнца, сочится стекляннным блеском, день ото дня бледнеет, уходит в землю. Гонит его перезвон пасхальный, звяканье рушающихся сосулек, бугроватых. <...>

Какая радость – этот немножко страшный переход по доскам, до сада! В саду еще спит зима, тяжелая, большая; но снег надувается горбами и почернел, усыпан веточками, вороньими и куриными следками, лапками. Под яблоньками сероватые проталы-стекла, лужицы голубые, – в них солнце и небо плещется. Яблоньки черны-черны, корявы весенней голостью. Зато тополя светлеют тугим и здоровым глянецом, и почки на них полнеют, золотятся [Там же].

Лексические, синтаксические повторы, прием синтаксического параллелизма, инверсированные фразы, нарушение законов пунктуации, активное использование тире, повтор слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, включение окказиональных слов – все это формирует особый интонационно-ритмический рисунок, выражающий детскую восторженность, непосредственность, жизнерадостность. Импрессионистская суггестивность образов создается с помощью словесного ряда, воспроизводящего акустические, колористические, ольфакторные впечатления («голубовато белеет», «сочится стекляннным блеском», «перезвон пасхальный», «звяканье сосулек», «лужицы голубые», «тянет печеным хлебом, – навозом, лошадью»), связанные с образом Дома, возвращающим ощущение гармонии.

Лирическая композиция строится по принципу градации эмоционального состояния героя, основанной на усилении восторженных чувств, что и указывает на признаки музыкального формотворчества:

*Сыплется с крыши блеском, булькает звонко по канавке, золотая вода течет. Синие мухи вспыхивают и спят на солнце. А солнце... Оно – везде. Это оно **играет** в колокола, гудит, и **звонит, и плещет, и хочется заплясать, запрыгать*** [Там же: 108].

*Брызгами, **блеском**, холодом обдает меня, утками, сапогами, солнцем. Кричит нянька, кричат утки, куриные голоса...*

И столько плеска кругом, и блеска, и гомона! Играют – смеются колокола, и утки белыми крыльями, и куры, орущие на бревнах, и кот, махнувший на крышу в снег, и плещущая лужа, и тысячи солнц на ней. Все смеется, звенит, играет... [Шмелев 2001: 109] (выделено нами. – Н. Ш.).

Использование полисиндетона позволяет автору добиться эффекта связности всех объектов и деталей внешнего мира, попадающих в поле зрения героя и выражающих единое настроение радости и восхищения. Включение рядов однородных членов, повторов слов, семантически обозначающих жизнеутверждающее начало («играет», «звенит», «плещет», «блеск», «смеется», «солнце»), гиперболы «тысячи солнц» создает светоносную картину, окрашенную восторженными чувствами, ощущением полета души.

Крупным планом на этом фоне показан образ Михайлы, русского мужика, который встречается на пути ребенка в праздник Пасхи. Именно этот момент произвел сильное впечатление на героя и зафиксировался в деталях и мелочах в памяти. Автор рисует импрессионистский портрет Михайлы с использованием приема словесных мазков, каждый из которых связан с ощущениями повествователя:

Я поднимаю голову. Красное на меня идет, качивается, горит, как пунцовый шар... И я радостно узнаю Михайлу, который тесал лопаточку. Он двигается навстречу и весь сияет. Намасленная голова сияет на обе стороны, красное лицо сияет, и красная борода как веник, и новая красная рубаха – пузырями. <...> Рот его широко разинут, борода прыгает, хохочет [Там же: 108].

Создается облик грубоватого и одновременно доброго русского мужика, образ которого сопряжен с сакрализованным пространством Дома, святой Руси. Емкая характеристика дана через описание ольфакторных впечатлений:

От него пахнет деревянным маслом, красной рубахой, винными будто ягодами, мятными пряниками, хлебом, овсом и чем-то еще, таким приятным, теплым... – стружками даже пахнет, чурбачками [Там же: 109].

В текст вводятся фрагменты диалога, передающего колорит звучания народной речи:

– Ну!.. Хрястос Воскреси...!

– Домна Семеновна! А Хрястос воскресил..

– Ну-ну, воистину... насосался уж, батюшка!..

– Домна Семеновна!..

– Да уж проходи скорее...

– Праздник, Домна Семеновна... никак нельзя... Пожалуйте вам дорожку!.. [Там же].

С помощью фигуры умолчания передаются интонационные особенности – неторопливая, размеренная речь Михайлы.

Ключевая эмоция концентрируется в импрессионистском образе весеннего плеска, вбирающем все составляющие пространства Дома, символизирующем «светлую весну жизни», гармонию, радость:

Этот весенний плеск остался в моих глазах – с праздничными рубахами, сапогами, лошадиным ржаньем, с запахами весеннего холодка, теплом и солнцем. Остался живым в душе <...> ничто не в силах выплеснуть из меня этот весенний плеск, светлую весну жизни... Вошло – и вместе со мной уйдет [Там же: 108].

Финальная часть представляет собой описание рефлексии героя, оказавшегося во власти когда-то испытанных чувств. Ассоциативно возникшее воспоминание лишь одного момента из детства вернуло герою чувство радости и красоты жизни.

Лирический рассказ насыщен импрессионистскими образами-ощущениями, непроизвольно возникающими в памяти, отражающими внутренний мир героя-повествователя. В рассказе используется принцип монтажа – соединения фрагментов, описывающих настоящее и прошлое, при этом воспоминание занимает большую часть текста, что свидетельствует о его значимости, ценности. В данном случае мы сталкиваемся с проявлением принципа расподобления двух пространственно-временных планов – сакрального прошлого, связанного с образом Дома, и дисгармоничного настоящего, сопряженного с чужим пространством. Припоминаемые ощущения детской радости, счастья возвращают героя к жизни в настоящем, подавляют чувства одиночества, тоски, грусти.

В рассказе *И. Шмелева «Песня»* (1925) представлено два плана, определяющих развитие двух ритмических линий: план Парижа, «живого, торопливого, навеки заведенного» [Там же: 174], динамичного, суетного, дождливого, неудобного, чужого, и план музыки, песни, воплощающей духовное начало, объединяющей людей. Музыка – жизненная сила, музыка в рассказе создает «возвышенную гармонию грустно выстроенного мира» [Герман 2008: 220] сродни той, которую мы испытываем, глядя на урбанистические пейзажи импрессионистов. В этом отношении интересное сходство можно выявить при сопоставлении рассказа с картиной импрессиониста Гюстава Кайботта «Парижская улица. Дождь». Настроение поэтической печали, казалось бы, не свойственное импрессионистской концепции, организует эмоциональное пространство живописного полотна и лирического рассказа. Сходство в едином эмоциональном тоне, используемом приеме фотографичности, наложении пульсирующих планов-мазков, отражающих «жестко-фрагментированное, «покадровое» видение» [Там же: 227], свойственное, по мнению М. Германа, импрессионизму:

Дождливо, мутно смотрел Париж: тонкие его дали скрылись, мыльно мутнелась Сена; черные голые деревья тонули рядами в муту, смутно выпучивался купол, тяжелый, темный, похожий на Исакий;

дымным гвоздем под небо высилась башня Эйфель, тянулась в тучи. В косых полосах дождя грязно чернели крыши, бежали глухие стены, висли на них плакаты, – пухлый, голый, смеющийся во весь рот мальчишка, зеленая, с дом, бутылка, рожка в заломленном цилиндре, сующая в рот бисквиты, танцовщица на ребре бокала, – кричали, пропадали. **Черной** водой струились внизу асфальты, стегало по ним ливнем; бежали зонты и шляпы; подпрыгивали, как заводные, автомобили в брызгах, наскакивали, заминались. Тучи несло по крышам, хлестало, поливало. **И вдруг** – прорывалось солнце, струилось в лужах, дрожало на даях искрой, сияло рельсом, стеклом, автомобилем, озябшими цветами на тележке, – и пропало в ливне. Шла обычная мартовская игра, – ветра, дождя и солнца [Шмелев 2001: 174] (выделено и подчеркнуто нами. – Н. Ш.).

Гуще клубились трубы. <...> Все спешило, сталкивалось зонтами, прихватывало шляпы, прыгало-шлепало по лужам, махало равнодушному шоферу, совалось в подворотни, отряхивалось, пережидало. Ветер гудел столбами, гремел железом, срывал и гонял шляпы; ливень порол по лужам, обрывался, – сверкало солнцем. Опять бежали, толкались, извинялись [Там же].

Сверху гремела эстакада, с улиц несло гудками, хлестало из-за решетки ливнем. **Мутные** сваи эстакады темнели коридором, тянулись пустой аллеей, пропадали.

И вот, прорывая гулы, гудки и ливень, где-то запели песню.

Толпа теснилась, давила, заминалась. Песня?..

Глухо гремела эстакада, катила чугунными шарами, – будто играли в кегли, – ревели гудки моторов, стегало ливнем. Но **слабая песня пробивалась**. Тонко наигрывала флейта, звенела мандолина, тянула виолончель надрывно, ворчали басы гармоньи, и всех сливала, нежно ласкалась песня, – где-то близко.

Толпа валила, спускалась, поднималась... [Там же: 175].

Динамичная картина создается с помощью особой ритмико-интонационной организации, соответствующей канонам поэтического текста.

Пульсирующий ритм формируется за счет обильного включения звуковых, лексических, синтаксических повторов, создающих ряды периодов. Повтор слов «гул», «гудки», «мут», «смутно», «глухой», «гремел», «хлестало», «стегало», «срывало» усиливается ассонансом (повтором угрожающего, дисгармоничного, неблагозвучного звука [y]) и аллитерацией (повтором звуков [p] и [p']), выражающих активное, действенное начало). Важную роль играет активно используемый прием синтаксического параллелизма, нагнетание синонимических рядов однородных членов, в частности сказуемых, выраженных глаголами, семантически обозначающими резкие, грубые, стремительные действия. Довольно объемные, крупные абзацы составляют сложные бессоюзные предложения, а также простые, осложненные однородными членами. При этом доминирует бессознательная связь, с помощью которой создается ускоренный темп повествования, соотносящийся с картиной «торопливого, навеки заведенного» города. Включаются безличные конструкции («стегало ливнем», «тучи несло по крышам, хлестало, поливало», «с улиц несло гудками, хлестало ливнем», «сверкало солнцем» и др.), за счет которых образ лишается четких контуров. Автору важно передать общее состояние, в котором пребывают город, люди, живое и неживое, а также сам герой. Созданию подобного эффекта всеобщности и нерасчлененности служит метонимия («дождливо, мутно смотрел Париж», «бежали зонты и шляпы»). Метафоры «дымным гвоздем под небо высилась башня Эйфель», «мыльно мутнелась Сена», «деревья тонули в мути» позволяют нарисовать довольно неприятную размытую картину, озвученную гулом, громом, ревом, окрашенную в серые, черные тона и выражающую тягостные чувства.

В рассказе смешиваются две интонационно-ритмические стихии, две контрастные партии, сменяющие друг друга: первая связана с грохотом и громом эстакады, гулом ветра, ливня, с динамикой и суетой города, а вторая – с тонкой, трогательной, мелодичной песней, зазвучавшей на улице Парижа и заставившей людей остановиться и задуматься о сокровенном, самом главном. Пульсирующий, порывистый, ускоренный ритм первой партии вначале доминирует, а далее постепенно сменяется плавным, замедленным ритмом второй. Возникает «система ритмически упорядоченных чередований» [Пономарева 2006: 177], выражающаяся в соположении разных по интонационно-эмоциональным характеристикам фрагментов. Автор вносит в текст лирическую стихию и снимает напряжение предшествующего повествования, описывая характер исполняемой музыкантами песни:

Но **слабая песня пробивалась**. Тонко наигрывала флейта, звенела мандолина, тянула виолончель надрывно, ворчали басы гармоньи, и всех сливала, нежно ласкалась песня, – где-то близко [Шмелев 2001: 175].

Грустью томилась песня [Там же: 176].

Флейта томилась грустью, выпевала нежно. Мандолина вызванивала томно, словно напоминала что-то. Виолончель дрожала, ласкалась страстно, замирала в упоеньи. Гармония утверждала: правда... правда... [Там же: 177].

Флейта напевала нежно, манила в дали, где – небо голубое, где – «море, как глаза твои, синее... и острова, волшебными цветами, как поцелуи губ твоих прелестных»... где – «музыка звучит и дни, и ночи...» [Там же: 178].

Данные фрагменты, обладающие единой эмоциональной тональностью, перемежаются со стихотворными строками, выражающими томление души, тонкие душевные порывы, упоение сердца. В этом слу-

чае мы говорим о формировании прозиметрической композиции. Текст разуплотняется, лишается монолитности, подчеркивающей монотонность, цикличность, безостановочное движение, быстротечность, банальность обыденной жизни. Дробление, создаваемое за счет вкрапления песенных строк, чередующихся с небольшими прозаическими сегментами, свидетельствует об усилении лирической составляющей, что объясняется обращением к миру души. Появление пустого пространства на странице создает эффект легкости, «воздушности»:

Поезда катили; гудела эстакада издали, глухо, переливала в грохот.

Песня укоряла, билась:

Ты обещала... ты обеща-а-ла, жизнь...

Это был романс для улиц, невучий, легкий, – работа музыканта из мансарды, – легко запоминался [Шмелев 2001: 178]. <...>

Песня захватила.

Слушали с волнением; было по лицам видно, как забирали звуки. Уже не романс был это: печально-слабкий: рождалась песня, являлась откровеньем, прозреваньем. Кричала болью, пела о том, что близко, страшно близко, что движет жизнью. Вдруг остановила и открыла [Там же]. <...>

...illusions perdues

...promesses... pas accomplies!.. [Там же: 179].

Данный текстовый блок также имеет характер ярко выраженной ритмической структуры, которая создается за счет прозиметризации, включения многочисленных звуковых (повтор сонорных звуков), лексических (слов с семантикой утонченности, изысканности), синтаксических повторов, инверсирования, активного использования фигуры умолчания, акцентирующей интонацию задумчивости.

В финальной части рассказа меняется эмоциональная модальность:

«Марсельезу» заиграли.

Толпа сомкнулась, подхватила дружно. <...> Пропала эстакада со столбами, гул и громыханье. Бешено играли артисты улиц! <...>

И стало ярко.

Солнце смеялось окнами напротив, сверкало в лужах, на бешеных «тарелках», на гармонисте, на его гармонье, в звонках и блесках, на решетках [Там же: 180].

Торжество солнца, света, свободы, радости, счастья, жизни воплощается в «Марсельезе», контрастной по звучанию предшествующей песне-романсу. Преображается внешний мир, тяжелые, раздражающие звуки эстакады сменяются задорной игрой музыкантов, серость – солнечным блеском, отражающим восторженные чувства.

В рассказе специфична субъектная организация: образ Я ярко не выражен, создается иллюзия отсутствия субъекта речи, герой выполняет функцию наблюдателя, созерцателя, лирическое сознание растворяется в окружающем мире. Чувственно-эмоциональное состояние выражается через музыкальное начало, которое раскрывается контрастно и градиционно, что отражает душевные переживания лирического героя, вариативность и многогранность его чувств и состояний.

Заключение. В прозе писателей-эмигрантов художественная система импрессионизма, связанная с эстетикой чувства, предполагающей погружение в мир субъективных ощущений, обнаруживает особую продуктивность. Предметом изображения в эмигрантской прозе становится «жизнь души» (чувства, мысли, настроение) русского человека, изгнанника, пытающегося обрести себя и смысл своего существования. При этом внешний мир оказывается пропущенным через внутреннее Я героя-носителя авторского сознания, выполняющего в тексте функцию транслятора лирического переживания. Этим обусловлена тесная связь прозаического произведения с музыкой, которой подвластно выразить невыразимое.

Библиография

Герман М.Ю. Импрессионизм: Основоположники и последователи. – СПб.: Изд. дом «Азбука-классика», 2008. – 520 с.

Кадочникова И.С. Синтез искусств в лирике Ю. Левитанского и А. Тарковского: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ижевск, 2011. – 25 с.

Пономарева Е.В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов: монография. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. – 452 с.

Хаминова А.А. Творческое наследие В.Ф. Одоевского в аспекте интермедийного анализа: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Томск, 2011. – 24 с.

Шмелев И.С. Весенний плеск // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. Въезд в Париж: Рассказы. Воспоминания. Публицистика. – М.: Русская книга, 2001. – С. 107–111.

Шмелев И.С. Песня // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. Въезд в Париж: Рассказы. Воспоминания. Публицистика. – М.: Русская книга, 2001. – С. 174–180.

Энциклопедия импрессионизма; под ред. М. и А. Серюля. – М.: Республика, 2005. – 295 с.

Мотив сна в стихотворении А. Парщикова «Две гримерши»

Яницкий Леонид Сергеевич

Кемеровский государственный университет, Россия.
650000, г. Кемерово, ул. Красная, 6
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: leonid@kemsu.ru

Аннотация. В статье рассматривается художественная стратегия автора в стихотворении А. Парщикова «Две гримерши». Выявлены традиции Лермонтова в стихотворении, написанном в стилистике метареализма.

Ключевые слова: мотив сна, метареализм, миф, стихотворение А. Парщикова «Две гримерши».

УДК 81

Motif of dream in A.Parshchikov's poem "Two Makeup Artists"

Leonid S. Yanitskiy

Kemerovo State University, Russia
650000 Kemerovo, Krasnaya Str. 6
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: leonid@kemsu.ru

Abstract. The article explores the author's strategy in A. Parshchikov's poem "Two Makeup Artists" and reveals Lermontov's traditions in a text written in metarealistic style.

Keywords: dream motif, metarealism, myth, A. Parshchikov's poem "Two Makeup Artists".

UDC 81

Введение. Одно из известных стихотворений А. Парщикова «Две гримерши», как нам представляется, особенно интересно для анализа, в частности, поскольку оно является значимым для понимания общей художественной стратегии автора: заложенные в нем образы восходят к некоторым важным текстам русской литературы и фольклора, при переосмыслении их в духе метареализма.

Материалы и методы. В работе анализируется стихотворение А. Парщикова «Две гримерши» в сопоставлении со стихотворением Лермонтова «Сон». При анализе стихотворения используется сравнительный метод.

Обсуждение. Первые строки определяют хронотоп стихотворения – сыктывкар (со строчной буквы), вероятно, отсылающий к мотиву лагерей и несвободы, а также к мотивам холода и полярной ночи:

мертвый лежал я под сыктывкаром
тяжелые вороны меня протыкали

Можно предположить, что в стихотворении Парщикова возникает образ сна лирического героя, что отчасти объясняет мифологичность пространства-времени. Смерть во сне или сон о смерти являются достаточно распространенным литературным мотивом, вспомним хотя бы «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») Лермонтова, в котором разворачиваются друг за другом несколько снов:

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилась моя.

...

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.
Меж юных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне.
Но в разговор веселый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена

Сон Лермонтова – один из самых известных в русской литературе – представляется литературным прообразом сна Парщикова, при этом место действия сна меняется с точки зрения географии практически зеркально – с Дагестана на «сыктывкар».

Именно сон или сноподобное переживание создает возможность для метареалистической реализации метафоры как метаморфозы, ее магического воплощения. Как пишет М. Эпштейн, «метареализм напря-

женно ищет ту реальность, внутри которой метафора вновь может быть раскрыта как метаморфоза, как подлинная взаимопричастность, а не условное подобие двух явлений» [Эпштейн 2005]. Добавим к этому, что «подлинная взаимопричастность» вместо «условного подобия» означает возвращение к мифологическому архаическому мышлению, в котором стирается грань между «означать» и «являться».

Во втором двустишии образ лирического героя уточняется:

лежал я на рельсах станции орша
из двух перспектив приближались гримерши

Таким образом, тело героя перемещается в пространстве из «сыктывкара» в совсем другие края; это перемещение предполагает гибель героя в пути, возможно, в момент бегства из лагеря (ср. известное произведение городского фольклора – песню «По тундре»:

По тундре, по железной дороге,
Где мчится поезд «Воркута–Ленинград»,
Мы бежали с тобою, опасаясь погони,
Чтобы нас не настигнул пистолета заряд).

Сыктывкар и Воркута – это локусы лагерного пространства русской культуры. Далее тело героя перемещается вновь, на этот раз – на Луну:

с расческами заткнутыми за пояс
две гримерши нашли на луне мой корпус

Такие неожиданные и радикальные изменения пространства могут быть также объяснены логикой сна. Луна в тексте означает ночное время, то есть время сна и творения.

Две гримерши приближаются «с расческами заткнутыми за пояс». Эти расчески, как можно предположить, представляют своего рода фаллические символы, возникающие во сне героя и предвещающие эротический опыт. Расчески заткнуты «за пояс» – это также отсылает к образам телесного низа. Одна из гримерш, по словам лирического героя, «загримировала меня в скалу», образ, предполагающий окончательную смерть, омертвление героя, уподобление его камню, детали, в том числе, и лунного пейзажа. Здесь опять прослеживается отсылка к вышеупомянутому лермонтовскому тексту:

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснились кругом,
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня – но спал я мертвым сном.

Превращение в скалу, камень – это еще и метафора сна или опьянения, метафора, которая в тексте стихотворения становится мифологемой «сон как смерть». Далее в тексте возникает мотив каннибализма, поедания тела: «другая меня подала к столу». Лирический герой поедается «гримершами», что соответствует логике сна: они нашли его уже мертвым. Происходит их пир, причем разрезанная грудная клетка героя напоминает «висячие замки» – образ символический, предполагающий «открытие», познание героя «гримершами»:

одна загримировала меня в скалу
другая меня подала к столу

клетка грудная разрезанная на куски
напоминала висячие замки

а когда над пиром труба протрубила
первая взяла проторубило

Поедание, как известно, – это важный карнавальнй образ, связанный с преодолением смерти и возрождением. Мифологема поедания героя восходит к архаическим обрядам жертвоприношения. Образ трубы, протрубившей над пиром «гримерш», вызывает ассоциации с апокалипсисом («И семь ангелов, имеющие семь труб, приготовились трубить»); события, происходящие с героем, в самом деле, апокалиптичны.

В стихотворении возникает мотив любовной инициации; можно предположить, что в тексте зашифрована метафора соития. Поедание героя становится реализованной метафорой физической любви, при этом любовный акт предстает как сотворение лирического героя заново, его оживление:

светило галечной культуры
мою скульптуру тесала любя натуру

После этого воссоздания, выполненного «проторубилом», то есть подчеркнуто архаическим, мифологизированным инструментом, от героя отделяется «нагретый столб черного света», вероятно, его душа:

ощутив раздвоение я ослаб
от меня отделился нагретый столб

черного света и пошел наклонно
словно отшельница-колонна

По мнению Ю. Арабова, пишущего о данном стихотворении Парщикова, «в «Двух гримершах» он описывает, по-видимому, искаженно и непрямо, эротическое похождение с двумя девицами, насколько я помню, вгиковками. Во всяком случае, автор тогда мне признался в этом элементарном загуле, и я посмеялся, насколько он загримировал любовные утехы в самом тексте все теми же метареалистическими спецсредствами, напоминающими задымления пиротехники» [Арабов: Электронный ресурс]. Конечно же, образы, возникающие в стихотворении, не сводятся к биографическому опыту поэта, однако мнение Ю. Арабова, как нам кажется, отчасти подтверждает эротический подтекст некоторых образов стихотворения.

По всей видимости, в стихотворении развивается мифологема жизни и смерти, выраженная в метафорически зашифрованном виде. Сами «две гримерши», вероятно, тоже являются символами жизни и смерти. При этом их образ находит отражение и в строфике стихотворения: оно написано двустихиями без заглавных букв и знаков препинания, как сплошной поток снопоподобных образов. Попарно соединенные строки, подобно двум гримершам, развоплощают и вновь воплощают образ лирического героя. Мотивы двойственности, двойничества, раздвоения развиваются в тексте стихотворения, начиная с его заглавия (две гримерши, две перспективы, «ощутив раздвоение, я ослаб»). Сам по себе мотив гримирования предполагает изменение облика героя и создание его двойника. В тексте переплетены реальность сна и реальность яви. Тела лирического героя, лежащие в разных координатах, также в определенном смысле отражаются друг в друге. Двойственность и двойничество, как нам представляется, восходят и к романтическому двомирию, выраженному, в частности, в лермонтовских текстах, в том числе и в стихотворении «Сон». Мотив сна важен для романтического двомирия как образ иной реальности, противопоставленной обыденной жизни, и как время творческого вдохновения.

В стихотворении Парщикова мотив сна связан с целым рядом других метафорически переплетенных мотивов, например, мотивом жизни и смерти, мотивом творчества: при помощи «проторубила» одна из гримерш, «светило галечной культуры», создает образ героя, напоминающий «отшельницу-колонну». «Галечная культура» – это образ, связанный с глубокой архаикой, что вполне соответствует общей архаичности образов стихотворения. Слово «отшельница» предполагает отчужденность, изолированность, обособленность героя и создает еще один образ, характеризующийся романтическими чертами. Можно увидеть здесь еще одну отсылку к лермонтовским текстам, так, например, лирический герой изображен одиноким в конце стихотворения «Сон»:

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей.

Заключение. Зашифрованность, метафорическая «темнота» текста Парщикова объясняется не только особенностями стиля автора, но и отчасти логикой сна лирического героя, создающей неомифологическое дологическое время-пространство стихотворения, позволяющей метафорам реализоваться и превратиться в авторские мифологемы. С точки зрения литературной традиции сон Парщикова – это продолжение сна Лермонтова, написанное в стилистике метареализма.

Библиография

Арабов Ю. Алексей Парщиков как литературный проект [Электронный ресурс] // <http://parshchikov.ru/pamyati-parshchikova/aleksey-parshchikov-literaturnyy-proekt>

Эпштейн М.Н. Литературные движения. Метареализм. Концептуализм. Арьергард / М.Л. Эпштейн // Эпштейн М.Л. Постмодерн в русской литературе. – М.: Высшая школа, 2005. // http://www.cnr.ru/prigov_bibl_o/prigov_lib_epstein1.html

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

CONCLUDING PLENARY SESSION

Обсуждение итогов конференции. Предложения к формулированию концептуальных идей будущих исследовательских программ

Discussion of the conference results. Proposals for formulating conceptual ideas of prospective research programmes

Ананьева Светлана Викторовна, канд. филол. наук, доцент (г. Алматы, Казахстан). Благодаря Первой Международной научно-методической конференции «Творчество русскоязычных писателей, покинувших Россию в 80–90-е годы XX века: проблемы системного научного осмысления и популяризации», успешно проведенной в г. Сочи, выявлена тенденция реконструкции историко-культурного процесса, восстановления памяти национальных культур и литератур. Это, безусловно, востребовано самой жизнью, слишком многое в литературном процессе XX века оказалось изъято и изолированно. Комплексный подход к изучению литературного процесса с учетом всех составляющих его направлений, в том числе и, пожалуй, в первую очередь, с включением в русло его развития русских литератур стран СНГ, позволит в дальнейшем свести воедино изучение содержательных и формообразующих элементов художественного творчества признанных мастеров художественного слова. Все это в комплексе даст возможность подойти к анализу соотношения творческого метода и поэтики, многообразия и богатства стилей, включая русскоязычных писателей дальнего и ближнего зарубежья. Участникам последующих конференций предстоит решить проблему, что представляет собой русская литература постсоветских стран: осколки метрополии или равноправные субъекты диалога? Каковы векторы и ориентиры ее развития и русскоязычной литературы стран мира в контексте продолжающегося диалога.

Арнаутова Алина Федоровна, ст. преподаватель (г. Пятигорск). Проведение подобных конференций способствует обобщению серии исследовательских работ, направленных на научное осмысление творчества русских писателей в общемировом контексте. Дальнейшая дифференциация заявленных направлений в новаторском аспекте может быть сфокусирована на изучении писателей-билингвов третьей волны эмиграции, а также дополнена научным конкурсом для аспирантов и соискателей (лучший литературоведческий комментарий, лучшая переводческая интерпретация произведения русского писателя на национальных языках).

Геллмсон Лев Григорьевич (Leo Himmelsohn), Ph. D. & Dr. Sc. (г. Мюнхен, Германия). Октава моих предложений к формулированию концептуальных положений, ключевых идей будущих исследовательских программ по проблематике конференции:

- Многогранное творческое многоязычие – глубокое обобщение билингвизма и ключ к достижениям.
- Единые собственные язык и языковедение многоязычного автора.
- Равносильность стихотворения многоязычного поэта на разных языках вне даже художественного перевода: авторское самочувствие, читательские восприятие и впечатление.
- Многоязычная авторская песня.
- Философия и психология произведения и автора, в том числе многоязычного.
- Творчество как неизменная внутренняя, сокровенная родина.
- Внутренняя и внешняя жизненная и творческая эмиграция.
- Эмиграция как усилитель понимающего патриотизма: «Большое видится на расстоянье», «Что имеем – не храним, потерявши – плачем» (недостатки Родины вдали мельчают и забываются); включение произведений эмигрантов в школьные и университетские программы и в число рекомендуемых тем диссертаций, учебников и пособий.

Егорова Людмила Петровна, д-р филол. наук, профессор (г. Ставрополь). Выражая благодарность за столь интересную конференцию ее организаторам и всем докладчикам, хочу особенно выделить доклад Инны Николаевны Минеевой из Петрозаводска. На мой взгляд, он в наибольшей степени отвечает современным методологическим задачам изучения литературы русского зарубежья, в научный оборот введено много новых материалов. Вместе с тем хочу обратить внимание на некорректность определения *четвертая волна эмиграции*. Ведь имеется в виду литературный процесс без границ. Русские писатели, проживающие сейчас за границей (например, Е. Евтушенко), эмигрантами в привычном смысле этого слова себя не считают и фактически ими не являются. Речь, разумеется, не идет о долгожителях, помнящих свои старые разногласия с общественными устоями и политикой государства, из-за которых они покинули страну своего гражданства, или лицах, осознающих себя потомками русских эмигрантов. Конечно, в словарных определениях слов «эмиграция», «эмигрант», наряду с политическими и экономическими причинами выезда за рубеж, называются и иные причины, но И.С. Тургенева, прожившего за границей большую часть последних 20 лет жизни, мы эмигрантом не называем. Даже если в отдельных случаях какого-то конкретного современного писателя и можно назвать эмигрантом, то это абсолютно не-

допустимо в отношении словосочетания *четвертая волна эмиграции*. Первая, вторая, третья волны писательской эмиграции имели свои, как добровольные, так и вынужденные общие условия и причины расставания с Родиной, которые в 1990–2000-х гг. не просматриваются. Здесь мы имеем дело с иным зарубежным вектором развития русской литературы.

Предлагаю следующие вопросы для дальнейшей разработки проблематики конференции:

1. Продолжить теоретическое обоснование периодизации литературы русского зарубежья в органической связи с особенностями общественной и литературной жизни в России.
2. Понятия «русское литературное зарубежье» и «писатель-эмигрант»: проблема дефиниций.
3. Предусмотреть возможность развертывания глобальных литературно-социологических исследований в целях выявления своеобразия видения мира и отношений с читателем в условиях эмиграции и русского литературного процесса без границ.
4. Билингвизм на современном этапе: роль новых исторических реалий в его осмыслении.

Калинин Степан Сергеевич, соискатель (г. Санкт-Петербург). На будущее: во-первых, проводить данные конференции на регулярной основе и, второе, рассматривать творчество и художественные особенности произведений писателей-эмигрантов не только 80–90-х гг., но и более раннего периода, первой, второй и третьей волн эмиграции.

Коростова Светлана Владимировна, канд. филол. наук, доцент (г. Ростов-на-Дону). Представляется важной идея не только литературоведческого, но и лингвистического, и общепилологического исследования текстов писателей русского зарубежья. Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает проблема языковой картины мира и языковой личности автора текста, способов актуализации авторских эмотивно-оценочных смыслов.

Кузнецова Анна Владимировна, д-р филол. наук, профессор (г. Ростов-на-Дону). В плане планирования будущие проекты и программ я бы добавила еще изучение авторской песни и, возможно, создание постоянно действующего семинара по авторской песне с целью литературоведческого и культурологического анализа данного явления. Конечно, важно проводить конференции на регулярной основе.

Мне кажется, можно расширить проблематику конференций, включив в проблемное поле и русскоязычных писателей Ближнего Зарубежья, причем не только постсоветское пространство, но и советский период. Тогда мы будем иметь выход на проблему творческого билингвизма и диалога культур как в культурном пространстве одного/нескольких исторических периодов, так и в координатах одной языковой/литературной личности. В этом ключе, думается, Сочинская лингвориторическая школа могла бы получить новый материал для изучения (номинаровать этот вид дискурса и т.д.).

Метляева (Лукьянчикова) Мирослава Гавриловна, науч. сотрудник, докторант (г. Кишинев, Республика Молдова). Сама идея конференции очень важна, и это замечательно, что она в действии. В дальнейшем, как мне кажется, следует продолжить работу по начатым направлениям. Особенно мне хочется подчеркнуть, что необходима работа:

- 1) по новому раскрытию имен русских писателей, создававших свои произведения в бывших республиках СССР. Среди них есть имена общенационального значения. В советские времена приоритеты были направлены на развитие национальных литератур, в то время как анализ творчества пишущих на русском языке оставался в тени;
- 2) обратить внимание на литературные процессы, происходящие на постсоветском пространстве в сегменте литературы на русском языке;
- 3) не оставлять без внимания литературу на русском языке в странах дальнего зарубежья и анализировать процессы в рамках общей русской литературы;
- 4) включить в программу будущих действий и переводческий процесс как часть литературного. Это важная творческая составляющая многих писателей, нашедших свою нишу в этой сфере;
- 5) привлечь к научным литературоведческим изысканиям издателей, способствуя популяризации лучших произведений и переизданию забытого наследия с включением научного комментария.

Покотыло Михаил Валерьевич, канд. филол. наук, доцент (г. Ростов-на-Дону). Тема конференции актуальна не только для современного литературоведения, но и для целого ряда гуманитарных наук. Среди специалистов, занимающихся изучением наследия русского зарубежья, а это и языковеды, и историки, и философы, и культурологи, на современном этапе дискуссионным является вопрос, в каком направлении идти дальше – ограничиваться только накоплением исследовательской базы или переходить к концептуальным обобщениям. Безусловно, в ближайшие годы активно будет развиваться первое направление, связанное с изучением и опубликованием неизвестных ранее архивных материалов, попытками осмысления и нового прочтения уже известных фактов. Параллельно с этим будут предприниматься попытки создания обобщающих работ. Однако для появления концептуально обобщающих работ требуется формирование новой методики для изучения двух ветвей русской литературы, развивавшихся в XX веке параллельно в метрополии и эмиграции. И в этом плане следует ждать разработки и апробации новых подходов к творчеству писателей, к анализу литературного произведения.

Прокоп Светлана Павловна, канд. филол. наук (г. Кишинев, Республика Молдова).

1. Тема эмиграции представляется важной и актуальной, особенно в том направлении, которое определили организаторы конференции. Тем не менее, предлагаю в рамки рассматриваемых проблем вклю-

чить круг персоналий так называемого русскоязычного пласта, сформировавшегося в странах СНГ и дальнего зарубежья в различные исторические периоды.

2. Провести ряд конференций под эгидой «Русская/русскоязычная литература ближнего и дальнего зарубежья», «Русские/русскоязычные писатели ближнего и дальнего зарубежья», «Тема эмиграции в творчестве русских/русскоязычных писателей ближнего и дальнего зарубежья». Проблемы, рассмотренные на этих форумах, позволят извлечь из небытия целый ряд неизвестных общественности талантливых имен деятелей ближнего и дальнего зарубежья, способствующих своим творчеством сохранению культурного и литературного наследия, создаваемого на русском языке.

Рогова Евгения Николаевна, канд. филол. наук, доцент (г. Кемерово). Популяризация творчества писателей, эмигрировавших из России в разное время. Расширение изучаемого контекста русской литературы. Объединение исследований ученых, занимающихся сходной проблематикой. Систематизация и обновление подходов к произведениям русских писателей.

Сарсекеева Наталья Канталиевна, канд. филол. наук, доцент (г. Алматы, Казахстан).

Предложения:

– Продолжить начатую работу по научной систематизации творчества русскоязычных писателей, покинувших Россию в 80–90-е годы XX века.

– Систематизация и обновление подходов к творческому опыту русских и русскоязычных писателей республик СНГ в рамках концепции диалога культур.

– Объединение усилий ученых, занимающихся изучением наследия русских писателей бывших республик СССР с учетом новых подходов и методов исследования.

– Уделить внимание литературным процессам в русскоязычном постсоветском пространстве в республиках СНГ.

– Привлечение издательств к популяризации лучших произведений русских и русскоязычных авторов республик СНГ и научных комментариев к ним.

Скарлыгина Елена Юрьевна, канд. филол. наук, доцент (г. Москва). Нужно разработать совместный проект по изучению литературной журналистики русского зарубежья. Если «Современные записки» и другие издания первой волны исследованы уже достаточно хорошо, то о журналах второй волны эмиграции написано крайне мало. Это журналы «Мосты» и «Опыты», «Грани», это «Новый Журнал» (Нью-Йорк). Что касается третьей волны эмиграции, то я сама занималась журналами «Континент», «Синтаксис» и «Эхо», но осталось много неизученных изданий: это «Время и мы», «22», «Третья волна», «Стрелец», «Страна и мир». В этих изданиях публиковалась проза и поэзия, эссеистика и очеркистика представителей русского зарубежья, а также тексты, запрещенные в СССР цензурой.

Хван Людмила Борисовна, канд. пед. наук, профессор (г. Нукус, Узбекистан). С точки зрения методики, на мой взгляд, нужны новые учебники, содержание которых ненавязчиво раскрывало бы бескорыстную, душевную российскую теплоту, а в плане литературоведческом – нужны пособия по диалогу литератур, диалогу культур – «Восток и Запад», «Россия и Восток», «Россия и Запад» – то есть скрещенье судеб, помыслов – на материале творчества, интервью, писем и т.д.

Шехурдина Елена Анатольевна, учитель (г. Мурманск). Необходимо и дальше изучать особенности произведений писателей-эмигрантов, покинувших страну в разное время. Нужно регулярно проводить конференции, «круглые столы», семинары – все это поможет систематизировать исследования, сформировать интерес к творчеству писателей русского зарубежья, обобщить опыт преподавания эмигрантской литературы в средней и старшей школе.

Шкредова Мария Игоревна, преподаватель (г. Мурманск). Хотелось бы регулярного проведения конференции такого масштаба с привлечением участников – кандидатов наук, профессоров, преподавателей, учителей и студентов. Желательно увеличение количества докладов с практической исследовательской составляющей, возможно, докладов в соавторстве, например, преподавателей и студентов.

Яницкий Леонид Сергеевич, канд. филол. наук, доцент (г. Кемерово). Разработка и апробация новых подходов к творчеству писателей, к анализу литературного произведения, введение в литературоведческий обиход новых текстов, формирование исследовательского интереса к творчеству недостаточно изученных авторов, выработка новых методик анализа и преподавания современной русской литературы в средней школе и вузе.

Ворожбитова Александра Анатольевна, д-р филол. наук, д-р пед. наук, профессор (г. Сочи). Выражаю огромную благодарность всем участникам конференции! В заключение хотелось бы отметить, что тематика этого содержательного форума, проведенного под эгидой фонда «Русский мир», помимо самостоятельного рассмотрения, актуальна и перспективна также в более общем русле теории и методики преподавания русского языка как иностранного, их развития с позиций лингвориторической парадигмы. Постигание тайны русского языка происходит и на материале художественных текстов писателей – представителей русского зарубежья. С этих позиций нами планируются организация и проведение научно-методической конференции «Лингвориторические основы самопроектирования сильной языковой личности диалогического типа (русский язык как родной, как государственный, как иностранный)».

На основе выступлений по итогам конференции была принята следующая **Резолюция**.

РЕЗОЛЮЦИЯ

1-й Международной научно-методической конференции
«Творчество русскоязычных писателей, покинувших Россию в 80–90-е годы XX века:
проблемы системного научного осмысления и популяризации»
(Сочи, 23–25 мая 2015 г.).

RESOLUTION

of the 1st International Research Conference
"Legacy of Russian Writers who left Russia in 1980s–1990s:
Problems of systemic scientific comprehension and promotion"
(Sochi, 23–25 May 2015)

Конференция проходит в дни, когда все больше актуализируются проблемы бытования русского языка, русской литературы, русской культуры за рубежом. Актуальность ее тематики и проблематики несомненна не только для современной филологии, но и для целого ряда гуманитарных наук – истории, философии, культурологи. В конференции приняли участие ученые университетских городов России: Москвы, Санкт-Петербурга, Петрозаводска, Ростова-на-Дону, Сочи, Ставрополя, Владивостока и многих др. В ее программе, докладах и статьях представлены научные центры таких стран, как Германия, Австрия, Украина, Белоруссия, Молдова, Казахстан, Узбекистан.

В ходе обсуждения было отмечена значимость рассмотренных в докладах проблем в соответствии с направлениями работы конференции: теоретические и прикладные аспекты описания литературной личности русского зарубежья; творчество русскоязычных писателей, покинувших Россию в 80–90-е годы XX века: герменевтический подход; лингвориторические аспекты исследования дискурсивных процессов русской литературной эмиграции; проблемы преподавания литературы русского зарубежья 80–90-х годов.

Участники полагают, что проведение подобных мероприятий способствует обобщению исследовательских работ по детерминантам научного осмысления творчества русских писателей в общемировом контексте. Перспективы такого рода научных форумов диктуют необходимость проведения конференции на регулярной основе раз в два года, полагая основным объектом изучения третью волну русской литературной эмиграции и русское литературное зарубежье постсоветского периода, включая современность. Участники конференции считают важным и выявление «белых пятен» в изучении литературного процесса русского зарубежья предшествующего периода (в том числе творчества русских и русскоязычных писателей стран СНГ).

К рассмотрению предлагаются следующие проблемы:

- методологические основы периодизации развития русского литературного зарубежья;
- дальнейшее выявление дефиниций, формирующихся в связи с этим понятий;
- герменевтический подход к творчеству представителей русского литературного зарубежья, интерпретация их отдельных достижений;
- обсуждение возможности развертывания глобальных литературно-социологических исследований в целях выявления своеобразия видения мира и отношений с читателем в условиях эмиграции и русской литературы в координатах мирового литературного процесса;
- проблема билингвизма также является важнейшей проблемой филологической науки. Необходим выход на проблему творческого билингвизма и диалога культур как в культурном пространстве одного/нескольких исторических периодов, так и в координатах одной языковой/литературной личности русского литературного зарубежья. Переход от монолингвизма к двуязычию позволяет писателям и поэтам создать эстетический комментарий к действительности на языковой основе, а филологам избрать лингвориторический подход в качестве фокуса преломления изучаемого явления.
- углубление проблематики историко-культурного семиозиса литературной личности русского зарубежья, изучения литературных архетипов, решения комплексных лингвориторических и узкоспециальных исследовательских задач.

Проблемы, рассмотренные на последующих научных конференциях, проводимых в рамках заявленной проблематики, позволяют вернуть в исследовательскую и читательскую парадигмы целый ряд малоизвестных обществу талантливых имен деятелей ближнего и дальнего зарубежья, способствующих своим творчеством сохранению культурного и литературного наследия, создаваемого на русском языке. Безусловно, в ближайшие годы активно будет развиваться направление, связанное с изучением и опубликованием неизвестных ранее архивных материалов, попытками осмысления и нового прочтения уже известных фактов. Параллельно с этим будут предприниматься попытки создания обобщающих работ. Представляются важными замыслы литературоведческого, а также лингвистического и общепилологического изучения текстов писателей русского зарубежья. Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает проблема языковой картины мира и языковой личности автора текста, способов актуализации авторских эмотивно-оценочных смыслов, в том числе и в случае перевода на другие языки. Герменевтический ас-

пект переводческой деятельности в рамках лингвориторического подхода будет способствовать выявлению методических инноваций и транслатологических предпочтений.

Систематизация и обновление подходов к произведениям писателей русского зарубежья будут сочетаться с их популяризацией, что расширит изучаемый контекст русской литературы. Целесообразно разработать совместный проект по изучению литературной журналистики русского зарубежья, прежде всего изданий, еще не ставших предметом специальных научных исследований. Она отражает богатство прозы и поэзии, эссеистики и очерки представителей русского зарубежья, а также тексты, запрещенные в СССР цензурой.

Результаты, получаемые в ходе разработки заявленных исследовательских направлений, приобретают важное значение для развития педагогической и методической мысли, вовлекающей новый материал в орбиту современного образования.

Индексирование:



ISSN 2307-6364



9 772307 636237 >