

ISSN 0130-3414

ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ

LITERATURE at SCHOOL

2023

№ 1

Литература в школе

2023
№ 1

Literature at School

Издается с 1914 г.
Выходит 6 раз в год



Учредитель и издатель:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московский педагогический государственный университет»

Журнал входит в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ.

Поддерживаются публикации по следующим группам научных специальностей:

10.00.00. Филологические науки	5.9. Филология
10.01.01. Русская литература	5.9.1. Русская литература
10.01.02. Литература народов Российской Федерации	и литература народов Российской Федерации
10.01.03. Литература народов стран зарубежья	5.9.2. Литература народов мира
10.01.08. Теория литературы. Текстология	5.9.3. Теория литературы
10.01.09. Фольклористика	5.9.4. Фольклористика
13.00.00. Педагогические науки	5.8. Педагогика
13.00.02. Теория и методика обучения и воспитания	5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
13.00.05. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности	<i>Исключена из Номенклатуры</i>

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-77236 от 20 ноября 2019 г.

Подписной индекс журнала по Объединенному каталогу «Пресса России» – **73227**

Адрес редакции: 119435, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, каб. 307

Сайт: www.litsh.ru

E-mail: mail@litsh.ru

Издание подготовили к печати:

редактор А. А. Алексеева

переводчик М. А. Соколова

макет, компьютерная верстка Н. А. Попова

Подписано в печать 14.02.2023 г.

Формат 70×100 1/16. Гарнитура «PT Serif».

Объем 8,0 п.л. Тираж 1000 экз.

© МПГУ, 2023

literature at School

ISSN 0130-3414

2023
№ 1

Литература в школе

The journal has been published since 1914
The journal is published 6 times a year



The Founder and Publisher:

Moscow Pedagogical State University (MPGU)

It is included in the list of the leading peer-reviewed scholarly journals
the Higher Attestation Commission of The Ministry of Science
and Higher Education of the Russian Federation recommends to PhD candidates
and those working on their habilitation who wish to publish the results
of their research

Mass media registration certificate ПИ № ФС77-77236 as of 20.11.2019

Editorial office: Moscow, Russia, Malaya Pirogovskaya str., 1, room 307, 119435

E-mail: mail@litsh.ru

Information on journal can be accessed via: www.litsh.ru

© MPGU, 2023

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

Виктор Фёдорович Чертов – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Заместитель главного редактора

Виктор Петрович Журавлёв – кандидат филологических наук, доцент; профессор кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Ответственный секретарь

Наталья Александровна Миронова – кандидат педагогических наук; доцент кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Диана Владимировна Абашева – доктор филологических наук; профессор кафедры русской классической литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Ирина Николаевна Арзамасцева – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Олег Михайлович Буранок – доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, г. Самара, Россия

Елена Олеговна Галицких – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет, г. Киров, Россия

Владимир Николаевич Ганин – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Михаил Михайлович Голубков – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия

Нина Алексеевна Дворяшина – доктор филологических наук, доцент; главный научный сотрудник лаборатории литературоведческих и лингвистических исследований, Сургутский государственный педагогический университет, г. Сургут, Россия

Валерий Анатольевич Доманский – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой педагогических инноваций и психологии, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций, г. Санкт-Петербург, Россия

Сергей Александрович Зинин – доктор педагогических наук, профессор; профессор кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Светлана Вениаминовна Иванова – доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор; научный руководитель Института стратегии развития образования, Российская академия образования, г. Москва, Россия

Александр Геннадьевич Кутузов – доктор педагогических наук, профессор; ведущий эксперт Московского центра развития кадрового потенциала образования, г. Москва, Россия

Резеда Фаилевна Мухаметшина – доктор педагогических наук, профессор; декан Высшей школы русской и зарубежной филологии Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский федеральный университет, г. Казань, Россия

Ленка Розбюдова – доктор философии; заведующий кафедрой русистики и лингводидактики Педагогического института, Карлов университет, г. Прага, Чешская Республика

Ирина Витальевна Сосновская – доктор педагогических наук; профессор кафедры филологии и методики Педагогического института, Иркутский государственный университет, г. Иркутск, Россия

Людмила Александровна Трубина – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Валерий Павлович Трыков – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Алексей Владимирович Фёдоров – доктор филологических наук; главный редактор издательства «Русское слово»; учитель литературы средней школы № 1516, г. Москва, Россия

Оксана Леонидовна Филина – доктор педагогики, профессор, Балтийская международная академия, г. Рига, Латвия

Елена Николаевна Чернозёмова – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Елена Геннадьевна Чернышева – доктор филологических наук, профессор; директор Института филологии, заведующий кафедрой русской классической литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Марина Ивановна Щербакова – доктор филологических наук, профессор; заведующий отделом русской классической литературы, Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии наук, г. Москва, Россия

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

Victor F. Chertov – ScD in Education, Full Professor; Head of the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Deputy Chief Editor

Victor P. Zhuravlev – PhD in Philology; Associate Professor; Professor at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Executive secretary

Natalya A. Mironova – PhD in Education; Assistant Professor at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Diana V. Abasheva – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Russian Classical Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Irina N. Arzamastseva – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Russian Literature of the XX–XXI centuries Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Oleg M. Buranok – ScD in Philology, ScD in Education, Full Professor; Head of Russian and Foreign Literature and Literature Teaching Methodology Department, Samara State University of Social Sciences and Education, Samara, Russia

Elena O. Galitskikh – ScD in Education, Full Professor; Head of Russian and Foreign Literature and Teaching Methodology Department, Vyatka State University, Kirov, Russia

Vladimir N. Ganin – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Mikhail M. Golubkov – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Newest Russian Literature History and Modern Literary Process Department, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Nina A. Dvoryashina – ScD in Philology, Associate Professor; Chief Researcher of the Laboratory of Literary and Linguistic Studies, Surgut State Pedagogical University, Surgut, Russia

Valery A. Domansky – ScD in Education, Full Professor; Head of the Pedagogical Technologies and Psychology Department, Sankt-Petersburg Institute of Business and Innovation, Saint-Petersburg, Russia

Sergey A. Zinin – ScD in Education, Full Professor; Professor at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Svetlana V. Ivanova – ScD in Philosophy, PhD in Pedagogy, Professor; Scientific Director of Institute for Strategy of Education Development of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia

Alexander G. Kutuzov – ScD in Education, Full Professor; leading expert of Moscow Center for Development of Educational Personnel Potential, Moscow, Russia

Rezeda F. Mukhametshina – ScD in Education, Full Professor; Head of Leo Tolstoy Higher School of Russian and Foreign Philology, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University, Kazan, Russia

Lenka Rozboudova – ScD in Philosophy; Head of the Russian Studies and Linguodidactics Department, Charles University, Prague, Czech Republic

Irina V. Sosnovskaya – ScD in Education; Professor at the Philology and Methodology Department, Pedagogical Institute, Irkutsk State University, Irkutsk, Russia

Lyudmila A. Trubina – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Russian Literature of the XX–XXI centuries Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Valeriy P. Trykov – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Alexey V. Fedorov – ScD in Philology; Chief Editor of Publishing House “Russkoye slovo», Teacher of Literature at Secondary School № 1516, Moscow, Russia

Oksana L. Filina – ScD in Education, Full Professor; Baltic International Academy, Riga, Latvia

Elena N. Chernozemova – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the World Literature Department; Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Elena G. Chernysheva – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Institute of Philology, Head of the Russian Classical Literature Department, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Marina I. Shcherbakova – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Russian Classical Literature Department, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

*Л.Н. Дмитриевская*Композиция, мотивы и образы народной сказки
в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского. 9*В.Е. Угрюмов, С.В. Ковырина*Возможности нарратива в «Очерке зимнего дня»
С.Т. Аксакова 18*П.А. Гончаров*

«Россия – Сфинкс»: А.А. Блок после «Двенадцати» 27

В.В. Домашнева

Характерология С.Г. Козлова: цикл сказок о Ежике и Медвежонке 42

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

В.Я. Линков

К вопросу о сциентизме в литературоведении 53

СЛОВО. ОБРАЗ. СМЫСЛ

*М.А. Ламм*Интертекстуальные связи в русской литературе путешествий
XIX века 75

ПОИСК. ТВОРЧЕСТВО. МАСТЕРСТВО

*М.И. Шутан*Пообразное изучение литературного произведения и сюжет:
повесть В.П. Катаева «Уже написан Вертер» в 11 классе. 85*Е.С. Романичева, Г.В. Пранцова*

Синоптическое чтение: от теории к практике 99

МЕДИАОБРАЗОВАНИЕ

*Д.В. Панченко*Некоторые рецептивные модели в условиях визуальности:
от изображения к звучащему слову. 111

СОБЫТИЯ. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

*О II Всероссийской научно-практической конференции
в Томском государственном педагогическом университете**Е.А. Сафонова, Е.Ю. Ходина, Т.А. Байдагулова*Детская и подростковая литература: подходы к анализу,
практики чтения, региональный контекст изучения 122

OUR SPIRITUAL VALUES

L.N. Dmitrievskaya

Composition, motifs and images of a folk tale
in “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky 9

V.E. Ugryumov, S.V. Kovyrshina

The narrative options in “Essays of a Winter Day”
by S.T. Aksakov 18

P.A. Goncharov

“Russia is a Sphinx”: A.A. Blok after “The Twelve” 27

V.V. Domashneva

S.G. Kozlov’s characterology:
A cycle of fairy tales about the Hedgehog and the Bear 42

POINT OF VIEW

V.Ya. Linkov

On the question of scientism in literary criticism 53

WORD. IMAGE. MEANING

M.A. Lamm

Intertextual relations in Russian travel literature
of the 19th century 75

SEARCH. CREATIVITY. SKILL

M.I. Shutan

Study of the work image system and the plot: V.P. Kataev’s story
“Werther has already been written” in grade 11 85

E.S. Romanicheva, G.V. Prantsova

Synoptic reading: From theory to practice 99

MEDIA EDUCATION

D.V. Panchenko

Some receptive models under visual conditions:
From image to a spoken word 111

EVENTS. REVIEWS. CRITIQUES

*On the II All-Russian Scientific and Practical Conference
in Tomsk State Pedagogical University*

E.A. Safonova, E.Yu. Khodina, T.A. Baydagulova

Literature for children and adolescents: Approaches to analysing,
reading practices, regional context of study 122

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-9-17

Л.Н. ДмитриевскаяЛитературный институт имени А.М. Горького,
123104 г. Москва, Российская Федерация

Композиция, мотивы и образы народной сказки в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского

Аннотация. В статье анализируются сказочные мотивы и образы в романе «Преступление и наказание». Рассмотрены система персонажей, сюжет и композиция, художественные детали. К уже имеющимся наблюдениям исследователей (Дж. Гибиан, В.Н. Топоров, В.А. Михнюкевич, Р. Кидэра) добавляются новые. Сравнительный и структурный анализ ведется в контексте трудов В.Я. Проппа. Выдвигается и доказывается гипотеза, что для романа Ф.М. Достоевского народная сказка послужила каркасом, композиционной и образной основой, потому что именно сказка – древнейшая эпическая форма для развития той идеи, которая сформировалась у писателя: главный герой преступает черту, разъединяется с обществом, и ему необходимо «принять муки», пройти через испытания для возвращения в мир людей. Родион Раскольников в структуре романа действует по канве сказочного персонажа. У Сони свой сказочный сюжет: мачеха отправила ее на погибель, как в древних сказках с международным сюжетом по типу «Морозко». В романе «Преступление и наказание» есть сходные со сказкой герои-помощники, герои с функцией испытания и персонаж с функцией Бабы Яги. К сказочным мотивам и образам относятся также мотив преодоления границы между жизнью и смертью, образы коней, реки, моста. Народная сказка позволяет Достоевскому воплотить в романе идею преступления, наказания и искупления, а также без потери композиционной стройности и сюжетного единства встроить в роман новых героев и их сюжетную линию.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», народная сказка, сказочные образы, сказочные мотивы, сказочный сюжет, сказочная композиция

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Дмитриевская Л.Н. Композиция, мотивы и образы народной сказки в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского // Литература в школе. 2023. № 1. С. 9–17. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-9-17

L.N. Dmitrievskaya

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing,
Moscow, 123104, Russian Federation

Composition, motifs and images of a folk tale in “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky

Abstract. The article analyzes fairy tale motifs and images in the novel “Crime and Punishment”. The author considers the system of characters, the plot and the composition, artistic details. We have added new observations to the already existing discoveries of researchers (G. Gibian, V.N. Toporov, V.A. Mikhnyukevich, R. Kidera). The comparative and structural analysis is carried out in the context of the works of V.Ya. Propp. The article puts forward and proves the hypothesis that the folk tale served as the foundation for Dostoevsky’s novel “Crime and Punishment”, as well as the compositional and figurative basis, because it is the fairy tale that is the oldest epic form for the development of the idea that was formed by Dostoevsky: the main character crosses the line, is separated from society and he needs to accept torment, to go through trials to return to the world of people. Rodion Raskolnikov acts like a fairy-tale character. Sonya has her own fairy tale plot: her stepmother sent her to her death, as in ancient fairy tales with an international plot like “Morozko”. In the novel “Crime and Punishment”, there are also characters-helpers, characters with the function of testing and the character with the function of Baba Yaga. The fairy-tale motifs and images also include the motif of overcoming the border between life and death, images of horses, of a river and a bridge. The folk tale allows Dostoevsky to embody the idea of crime, punishment and redemption in the novel, as well as to make new characters and their storyline part of the narrative without losing the compositional harmony and plot unity.

Key words: F.M. Dostoevsky, “Crime and Punishment”, a folk tale, fairy tale images, fairy tale motifs, the fairy tale plot, the fairy tale composition

CITATION: Dmitrievskaya L.N. Composition, motifs and images of a folk tale in “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 9–17. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-9-17

XIX в. начался с открытия мифопоэтической ценности народной сказки (братья Гримм, А.Н. Афанасьев) и появления великих писателей-сказочников: Гофман, братья Гримм, Гауф, Пушкин, Погорельский, Одоевский, Ершов.

В детстве у Достоевского была няня-сказочница – Алена Фроловна, а в годы написания романов в его библиотеке имелся бестселлер своего времени – сборник А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (1855–1863), который дал писателям XIX в. неоценимый материал как для чтения и анализа, так и для творчества. Факты, свидетельствующие о большом внимании Достоевского к фольклору, можно найти в книге В.А. Михнюкевича «Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского» (1994): фольклор в круге семейного чтения Достоевских, сборники произведений устного народного творчества в библиотеке писателя, информация о Достоевском как знатоке и собирателе фольклора, а также многие наблюдения за функционированием фольклорных текстов в романах Достоевского [6]. Исследователями, о которых речь пойдет далее, установлено, что Достоевский использует сказочные образы, выстаивая систему персонажей своих самых читаемых романов: отец, мачеха и падчерица («Преступление и наказание»), три сестры, младшая – красавица («Идиот»), отец и три сына («Братья Карамазовы»), герой прямо назван Иваном-царевичем («Бесы»). Однако не только система образов, но и сюжет, композиция, образы-символы опираются у Достоевского на сказку.

Сказочные элементы в романе «Преступление и наказание», пожалуй, самые явные, самые считаваемые из всех произведений Достоевского. Например, в старухе-процентщице Достоевский сам помогает читателю увидеть Бабу Ягу – на это указывает черта портрета: «На ее тонкой длинной шее, похожей на куриную ногу» [4, т. 6, с. 8]. Когда Раскольников идет в полицию с повинной в убийстве старухи-процентщицы, его встречает Порох словами Бабы Яги: «Слыхом не слыхать, видом не видать, а русский дух... как это там в сказке...» [Там же, с. 406]; имя Алена и Яга¹ имеют общую семантику – огненный, связанный с огнем. Если в квартире Алены Ивановны, следуя фольклорному образу хозяйки, увидеть избушку Бабы Яги без окон и дверей («все окна были у нее заперты» [Там же, с. 62], «она (старуха-процентщица. – Л.Д.) <...> стала к нему задом» [Там же]), то далее разворачивается вполне сказочный сюжет: Раскольников, совершив убийство, переступил черту, символически, духовно или «ритуально» умер [См.: 7] – он вышел после убийства в дремучий лес своего душевного состояния, чтобы пройти путь испытаний к возрождению. В.Н. Топоров в статье «Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления («Преступление и наказание)», размышляя о романном странстве и пути героя в «Преступлении и наказании», тоже сопоставляет

¹ Слово «яг» у цыган означает огонь, костер. Достоевский мог его слышать в популярных в XIX в. цыганских романах и применить в толковании имени Бабы Яги; ведь цыганами, как и лесной старухой, пугали детей. Современные этимологические поиски значения имени Яга эту версию не рассматривают.

его со сказочным: «В ПН этот путь сугубо семиотичен, он задан почти с такой же обязательностью, как путь героя в сказке («отлучка») или предписание в заговоре, не говоря о текстах, посвященных “пeregринациям”» [8, с. 206].

Видел ли Достоевский в Раскольникове героя народного эпоса, который хочет испытать себя («Тварь ли я дрожащая...»), когда в финальной версии романа вложил в него наполеоновскую идею? Тут форма сказочного, героического эпоса могла и без сознательного участия автора проявить себя в раскрытии идеи. Роман «Преступление и наказание» долго вынашивался и менялся в замысле. Достоевский поменял форму повествования с исповедальной (от первого лица) на эпическую (от третьего), менял образ Раскольникова, усложняя его внутренний конфликт и путь испытаний от преступления к принятию наказания, однако замысел не изменился в том, что преступник «принужден сам на себя донести <...> чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его» (из письма Достоевского М.Н. Каткову). Чтобы вернуться в мир людей, «искупить свое дело», Раскольникову надо пройти решающее испытание, «принять муки».

В книге «Морфология сказки» В.Я. Пропп описывает сюжетную схему волшебной сказки как путь героя (после нарушения запрета и случившейся беды) из мира людей в потусторонний мир тридевятого царства (испытания в нем, победа и возвращение с наградой) [7]. Таким образом, сказка – это древнейшая эпическая форма для развития

той идеи, которая сформировалась у Достоевского². Когда Достоевский поменял повествование на эпическое, задуманная исповедальная повесть начала перерастать в роман, в том числе и за счет удлинившегося пути испытаний Раскольникова, потребовавшего введения новых персонажей, а значит, и сюжетных линий. Например, семья Мармеладова появилась в романе не сразу, а была встроена в него по своей сказочной канве (см. далее) – подобная контаминация для народной сказки обычное дело, и в романе получилось гармонично, потому что в «Преступлении и наказании» взят такой ракурс «в изображении героя, который обеспечивает его максимальную мобильность в случае новых сюжетных ходов. Герой берется в таком состоянии, которое оправдывает заранее его вхождение в любые конфигурации сюжета» [8, с. 196]. В.Н. Топоров также отмечает, что Достоевский «...применил архаические ходы мифопоэтического мышления для решения новых задач <...> использование подобных схем позволило автору кратчайшим образом записать весь огромный объем плана содержания (аспект экономии), во-первых, и предельно расширить романное пространство, увеличив его мерность и возможности сочетания элементов внутри этого пространства (теоретико-информационный аспект), во-вторых» [Там же, с. 195].

² Это суждение лишь отчасти спорит с мнением М.М. Бахтина, который считал, что «авантюрный сюжет <...> является единственно благоприятным материалом для осуществления его (Достоевского. – Л.Н.) художественного замысла» [1, с. 92]. Дело в том, что и авантюрный роман, и волшебная сказка строятся по универсальной мифопоэтической схеме. Эта схема начинает работать там, где задачи героя превосходят его человеческие возможности.

Как сказочный герой (представим его таковым) Раскольников проходит ряд испытаний, прежде чем получить невесту в награду. Первое его испытание – встреча с семьей Мармеладова: герой проверку выдерживает, проявляя доброту, отзывчивость, чем и заслуживает волшебного помощника и невесту – Соню. Свидригайлов тоже является как испытанием, так и волшебным помощником: его неожиданная, внешне ничем не мотивированная материальная помощь детям Катерины Ивановны и лично Соне – вполне сказочное чудо. А можно ли найти сказочный тип или, по В.Я. Проппу, сказочную функцию героя для Порфирия Петровича? Он помощник, проводник или испытание? Следовательно, приводящий героя к признанию своей вины, подходит на все эти функции, однако в реалистическом романе не стоит слишком увлекаться поиском точных соответствий.

В романе «Преступление и наказание» нет сказочного статус-кво – изначальной гармонии, которую герой должен восстановить: мир несовершенен, дом и семья разрушены и поруганы. То есть самой главной задачи древнего эпоса – восстановить гармонию мира – у Достоевского, конечно, нет: эта наивная вера осталась в глубоком прошлом, хотя в награду своему герою автор обещает знакомство «с новою, доселе совершенно неведомою действительностью» [4, т. 6, с. 422], но речь идет, скорее, о новом, окрашенном христианской верой восприятии действительности. Форма сказки, которая просвечивает сквозь ткань реалистического романа, позволяет, с одной стороны, острее почувствовать трагическую невозможность счастливого для мира

финала, а с другой – не терять надежды и идти к «неведомой действительности» путем испытаний. Ведь теперь борьба ведется за души людей и в их душах, поэтому человек должен победить зло в себе, очиститься путем страдания, через борьбу с внутренним антагонистом. К этой идее Достоевский вернется и в последнем своем романе «Братья Карамазовы».

В волшебной сказке, как и в мифе, чаще всего два пространства: мир людей и тридцатое царство. В романе «Преступление и наказание» Петербург тоже словно совмещает два пространства: 1) реальное, не искаженное, в нем действуют Разумихин, Дуня, мать Раскольникова, Лужин и др., и 2) ирреальное, в котором оказались Раскольников, Свидригайлов, Соня и семья Мармеладова, то есть те герои, на которых можно спроецировать функцию сказочного персонажа. Второе, фантастическое, пространство тоже раздваивается: Раскольникова всегда сопровождает жара, зной, палящее солнце (тридцатое царство связано в сказках с солнцем [См.: 7]), а Свидригайлова – дождь, вода [См.: 3]. В мифах о загробной жизни и в сказке значимы образы воды, живой и мертвой, а также реки, моря как переходной границы между мирами. Эту преграду преодолевает Свидригайлов, решившийся на самоубийство во время дождя, в ночь, когда произошло наводнение. Есть еще женщина-утопленница Ефросинья³, встретившаяся Раскольникову на мосту, которая у него на глазах преодолела эту преграду между жизнью и смертью. Раскольников отвергает для себя такой путь: «Нет, гадко...

³ Ефросинья с греч. – Εὐφροσύνη, от εὖ – «добро, благо» и φροντίς – «мышление, размышление»; буквально: «благомыслящая».

вода... не стоит...» [4, т. 6, с. 132], а через несколько дней говорит Дуне: «...чтобы избежать этого стыда, я и хотел утопиться <...> уже стоя над водой...» [Там же, с. 309], но устоял, не побоялся стыда, поэтому для него стал возможен иного качества переход – он намечен в последнем абзаце романа, после того, как Раскольников открыл в себе любовь, только взял, но еще не раскрыл Евангелие: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного *перехода из одного мира в другой* (курсив наш. – Л.Д.), знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью» [Там же, с. 422].

Образ водной границы между мирами очень частый в сказках, и Достоевский, опираясь на народные календарные обряды с водой, ее образ в песнях, а также на главу «Живая вода и вещее слово» из первого тома книги А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу»⁴, мог понять ритуальное значение этой преграды. То, что писатель несколько раз проводит героев именно через водную преграду между жизнью и смертью или испытывает его Раскольникова, говорит

об осознанном, глубоко продуманном решении. В романе можно увидеть и другие границы и способы их пересечения, но связь со сказкой будет сохраняться. Например, в сказочное тридцатое царство героя часто переносит конь (волшебный помощник) – Мармеладов покинул этот мир, будучи раздавленным лошадьми.

Иной переход границы у Сони. Раскольников говорит Соне, что она тоже перешла черту, переступила, «загубила жизнь... свою» (курсив Ф.М. Достоевского. – Л.Д.) [Там же, с. 252]. Для женщины потеря девственности – ключевой момент инициации, момент перехода в другой род, жизнь которого она будет продолжать. Соня «заблудилась» в ложных, несправедливых переходах – она вышла из своего рода и не вошла в род мужа. Соня не погибший человек – она заблудший, блудница (в этимологии этого слова есть и такие значения: заблуждение, ошибка, помрачение взора, ума), а значит, она имеет возможность найти выход, ей надо найти свой род. И такой путь спасения для нее – Раскольников, именно он и подсказывает этот путь Соне: «Ты уж и теперь как помешанная; стало быть, нам вместе идти, по одной дороге!» [Там же, с. 252].

У Сони свой сказочный сюжет: ее мачеха отправила на гибель, как в древних сказках с международным сюжетом по типу «Морозко» (Афанасьев, № 95–96): мачеха отправляет падчерицу в лес на гибель; в варианте № 95 она отправляет ее как бы за женихом – за Морозко, то есть за смертью). Эта сказочная канва в романе Достоевского уже была описана В.А. Михнюкевичем: «В судьбах членов семейства Мармеладовых видится мерцание сюжетной

⁴ Достоевский хорошо знал «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н. Афанасьева, полемизировал с некоторыми его положениями и даже одаривал своих героев знаниями, почерпнутыми из этого труда. Например, студентка в «Бесах» демонстрирует свою осведомленность в новых мифологических теориях, изложенных в книге А.Н. Афанасьева: «То есть мы знаем, например, что предрассудок о бже произошел от грома и молнии, <...> слишком известно, что первоначальное человечество, пугаясь грома и молнии, обоготворило невидимого врага, чувствуя пред ним свою слабость» [4, т. 10, с. 306]. Сам Достоевский относится критически к таким упрощенным мифологическим трактовкам.

схемы сказок о мачехе и падчерице (480 = AA480*B,*C): тут и попреки Сони в дармоедстве («Живешь, дескать, ты, дармоедка, у нас, ешь и пьешь, и теплом пользуешься»); тут и Мармеладов, как послушный и забитый муж, не воспротивился – и дочь «пошла по желтому билету» (оказалась в дебрях большого города – подобно падчерице в сказке, которую отец по приказанию мачехи увозит в лес и оставляет там одну); тут и конечное нравственное торжество Сони, подобное чудесному спасению и награждению падчерицы» [6, с. 104]. Достоевский мог рассчитывать, что сказочная основа падчерицы Сони будет легко считана, ведь его современники в детстве слышали от нянь распространенную в народе сказку «Морозко», читали ее в сборнике А.Н. Афанасьева и/или у братьев Гримм под названием «Госпожа Метелица».

Лондонский профессор, специалист по русской литературе и культуре Ф. Вигзелл, которую в России знают по книге о гаданиях и по посвященным ей стихам Иосифа Бродского, в статье «Достоевский и русское народное наследие» отметила особый творческий метод писателя в работе с фольклорным материалом: «В то время как большинство русских писателей, опирающихся на фольклор, четко указывают источник, будь то цитата, подражание или параллели, Достоевский был склонен перерабатывать фольклорный материал, интегрировать его в образ, персонаж, эпизод или даже свой способ повествования наряду с материалом из других источников, подчиняя все своему авторскому (контролирующему) видению» [10, с. 21].

Сказочным мотивам и образам в романах Достоевского уделили внимание в своих работах несколько исследователей: американский профессор Дж. Гибиан, российские ученые В.А. Михнюкевич, В.Е. Ветловская (роман «Братья Карамазовы») [2; 6; 9]. Их наблюдения были сделаны при общем анализе фольклорной составляющей творчества Достоевского. О сказочных элементах в романе «Преступление и наказание» писала японская исследовательница Р. Кидэра: она не проникала в структуру сказки, хотя обозначила понимание, что «структура “Преступления и наказания” соотносится со структурой волшебной сказки» [5, с. 66]; исследовательница в небольшой статье кратко проанализировала упоминания в романе сказочных образов и персонажей: царь Горох, Баба Яга, образ воды и коня, брак как конец истории.

Специалист по мифопоэтике В.Н. Топоров в статье «Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления («Преступление и наказание»)» доказал «точное соответствие» некоторых романов Достоевского «схемам мифопоэтической традиции» [8, с. 193] как раз на примере романа «Преступление и наказание», объясняя это так: «Предпочтение отдано “Преступлению и наказанию” (ПН) ввиду того, что последующие романы обнаруживают сильное усложнение тех структур, которые выступают в ПН в более чистом виде...» [Там же]. В.Н. Топоров не обращается к сказке, потому что для него этот жанр народного творчества лишь одно из проявлений мифологического мышления, однако описываемые им «универсальные мифопоэтические схемы»

выстраивают в том числе и волшебную сказку: «Универсальные мифопоэтические схемы реализуются полнее всего в архаических текстах космологического содержания, описывающих решение некоей основной задачи (сверхзадачи), от которого зависит все остальное. Необходимость решения этой задачи возникает в кризисной ситуации, когда организованному, предсказуемому («видимому») космическому началу угрожает превращение в деструктивное, непредсказуемое («невидимое»), хаотическое состояние. Решение задачи мыслится как испытание-поединок двух противоборствующих сил, как нахождение ответа на основной вопрос существования» [8, с. 194]. «Космос» Досто-

евского – это человек, поэтому путь души человека от падения к возрождению он описывает по «универсальной мифопоэтической схеме», частью которой является не только народная сказка, но и народный эпос, религиозные тексты, прежде всего, Евангелие (об их влиянии на «Преступление и наказание» уже написаны труды исследователей⁵).

⁵ См., например: Третьякова Е.Ю. Архетипические образы славянской мифологии в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Regla. 2001. № 16 (70). URL: <http://www.rela.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=469> (дата обращения: 07.01.2023); Амелин Г.Г., Пильщиков И.Д. Новый завет в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского // Логос. 1992. № 3. С. 269–279.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 2017.
2. Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» СПб., 2007.
3. Дмитриевская Л.Н. Пейзаж в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» как возможная аллюзия на «Божественную комедию» Данте // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. Т. 76. № 1. С. 103–106.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972–1988.
5. Кидэра Р. Сказочный элемент в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского // Филологические чтения ЯРГУ им. П.Г. Демидова: материалы конференции. Ярославль, 2017. С. 63–67.
6. Михнюкевич В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Челябинск, 1994.
7. Пропи В.Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 2021.
8. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
9. Gibian G. Dostoevski's use of Russian folklore. *Slavic Folklore: A symposium*. A.B. Lord (ed.). Philadelphia. 1956. Vol. 3. Pp. 41–55.
10. Wigzell F. Dostoevskii and the Russian folk heritage. W.J. Leatherbarrow (ed.). The Cambridge Companion to Dostoevskii. Cambridge, 2002. Pp. 21–46.

References

1. Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow, 2017.
2. Vetlovskaya V.E. Roman F.M. Dostoevskogo «Bratya Karamazovy» [Novel by F.M. Dostoevsky «The Brothers Karamazov»]. St. Petersburg, 2007.
3. Dmitrievskaya L.N. Landscape in the novel by F.M. Dostoevsky's «Crime and Punishment» as a possible allusion to Dante's «Divine Comedy». *Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*. 2013. Vol. 76. No. 1. Pp. 103–106. (In Rus.)

4. Dostoevsky F.M. *Polnoye sobraniye sochineniy*: V 30 t. [Complete collection of works. In 30 vols.]. Leningrad, 1972–1990.
5. Kidehra R. The fairy-tale element in the novel “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky. *Filologicheskie chteniya YARGU im. P.G. Demidova. Materialy konferentsii*. Yaroslavl, 2017. Pp. 63–67. (In Rus.)
6. Mikhnyukevich V.A. *Russkii folklor v khudozhestvennoi sisteme F.M. Dostoevskogo* [Russian folklore in the artistic system of F.M. Dostoevsky]. Chelyabinsk, 1994.
7. Propp V.Ya. *Morfologiya skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Morphology of a fairy tale. The historical roots of a fairy tale]. St. Petersburg, 2021.
8. Toporov V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoehticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the field of mythopoetic: Favorites]. Moscow, 1995.
9. Gibian G. Dostoevsky’s use of Russian folklore. *Slavic Folklore: A symposium*. A.B. Lord (ed.). Philadelphia, 1956. Vol. 3. Pp. 41–55.
10. Wigzell F. Dostoevsky and the Russian Folk Heritage. W.J. Leatherbarrow (ed.). *Cambridge Companion to Dostoevsky*. Cambridge, 2002. Pp. 21–46.

Статья поступила в редакцию 10.01.2023, принята к публикации 31.01.2023

The article was received on 10.01.2023, accepted for publication 31.01.2023

Сведения об авторе / About the author

Дмитриевская Лидия Николаевна – доктор филологических наук; доцент кафедры русской классической литературы и славистики, Литературный институт имени А.М. Горького, г. Москва

Lidia N. Dmitrievskaya – ScD in Philology; assistant professor at the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow

E-mail: mirfilologa@yandex.ru

В.Е. Угрюмов¹, С.В. Ковыршина²

¹ Новосибирский государственный технический университет,
630073 г. Новосибирск, Российская Федерация

² Кузбасский институт Федеральной службы исполнения наказания,
654000 г. Новокузнецк, Российская Федерация

Возможности нарратива в «Очерке зимнего дня» С.Т. Аксакова

Аннотация. Цель статьи – анализ «Очерка зимнего дня» С.Т. Аксакова как автобиографического произведения. При этом автобиография выступает как философско-литературное произведение, о чем подчеркивают неоднократно исследователи творчества С.Т. Аксакова. Акцентируется внимание на особенностях литературного стиля автора, определяя тем самым его своеобразие. Выявляются особенности одного из жанровых способов – нарратива как особого метода организации текста. Благодаря нарративу появляется возможность обосновать даже небольшой отрезок жизни человека, условия его проживания, значимость событий, его наполняющих, упорядочивание их во времени. Данный метод зачастую используется биографами, писателями, историками, мемуаристами для создания более аутентичной картины мира, в которой происходили те или иные события. Нарратив не просто регистрирует события, он констатирует их и интерпретирует их как значимые части осмысленного целого. С его помощью мы можем дать объяснение дальнейшей судьбы автора. С.Т. Аксаков не просто описал природу: он передал свои эмоции и размышления, акцентируя внимание на том, что любование природой – процесс бесконечный, об этом можно вспоминать постоянно. Показано, что герой произведения – охотник, при организации своих действий в течение одного дня (по воспоминаниям эмоционально окрашенным) дает оценку всей своей жизни, выстраивая в определенной последовательности эти события, вплетая в них онтологические картины живущих с ним рядом. Резюмируется, что благодаря нарративу появляется возможность проанализировать процесс самоидентификации, понимания себя и осознания своего места в мире.

Ключевые слова: С.Т. Аксаков, нарратив, антропологическое знание, автобиография-воспоминание, художник-наблюдатель, невербальные средства коммуникации, организация авторского повествования, художественная ассоциация

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Угрюмов В.Е., Ковыршина С.В. Возможности нарратива в «Очерке зимнего дня» С.Т. Аксакова // Литература в школе. 2023. № 1. С. 18–26. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-18-26

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-18-26

V.E. Ugryumov¹, S.V. Kovyreshina²¹ Novosibirsk State Technical University,
Novosibirsk, 630073, Russian Federation² Kuzbass Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia,
Novokuznetsk, 654000, Russian Federation

The narrative options in “Essays of a Winter Day” by S.T. Aksakov

Abstract. The article aims to analyze S.T. Aksakov’s “Essay of a Winter Day” as an autobiographical work. At the same time, the autobiography acts as a philosophical and literary work, which is repeatedly emphasized by researchers of S.T. Aksakov’s oeuvre. Attention is focused on the peculiarities of the author’s literary style determining its originality, thereby. The features of one of the genre methods – narrative, as a special method of the text organization, are revealed. Thanks to the narrative, it becomes possible to justify even a small segment of a person’s life, the living conditions, the significance of the events that fill one, their time sequencing. This method is often used by biographers, writers, historians, and memoirists to create a more authentic picture of the world, in which certain events took place. The narrative does not just register events, it states them and interprets them as significant parts of a meaningful whole. With its help, we can explain the further life of the author. S.T. Aksakov did not just describe nature: he conveyed his emotions and reflections, emphasizing the fact that admiring nature is an endless process, it can be remembered constantly. It is shown that the protagonist, who is a hunter, when organizing his actions during one of his days (according to the emotionally colored recollections), gives an assessment of his whole life, building these events in a sequence determined only by him, weaving into them ontological pictures of those people, who live next to him. It is summarized that, thanks to the narrative, it becomes possible to analyze the process of self-identification, self-understanding and awareness of one’s place in the world.

Key words: S.T. Aksakov, narrative, anthropological knowledge, autobiographical memoirs, artist-observer, non-verbal means of communication, managing the author’s speech, an artistic association

CITATION: Ugryumov V.E., Kovyreshina S.V. The narrative options in “Essays of a Winter Day” by S.T. Aksakov. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 18–26. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-18-26

С творчеством С.Т. Аксакова многие знакомы с раннего детства: сказки, мультфильмы по мотивам его произведений. Не осталось в стороне и школьное образование. На уроках литературы изучаются отдельные факты жизни и творчества писателя, учитель обращается к фрагментам его произведений (например, «Детство Багрова-внука», воспоминания писателя о Н.В. Гоголе), обучающиеся знакомятся с жанром очерка, анализируют его стилистические особенности. Именно очерк, по нашему мнению, обладает большой силой педагогического воздействия, способен вызвать более эмоциональную ответную реакцию читателя.

Учитывая инвариантность педагогической деятельности, мы отталкиваемся от ее связующего начала – антропологического знания. Анализируя его методологические основания, необходимо подчеркнуть важность использования его потенциала в образовательном процессе. Именно антропологическое знание, транслируясь в различных вариантах, помогает формированию навыка учащихся мыслить в широком междисциплинарном и межкультурном поле знаний.

Как показывает история мировой художественной культуры, человек познавал и объяснял себя в мире на разных этапах общественного развития по-разному. Но каждый раз это был не односторонний взгляд, а попытка всестороннего, комплексного подхода с каким-либо акцентом, исходя из духа эпохи. И это не могло не найти отражения в образовательных и педагогических практиках. Транслируемые знания довербального, экзистенциального характера сложны для рефлексии, но без них

невозможно гарантировать как целостное постижение человека, так и знаний о нем.

Так, в современном образовательном пространстве практически отсутствует забытый и оставленный со времен Коперника метод созерцания, дающий возможность непосредственного проникновения в сущность какого-либо явления в некотором смысле даже глубже, чем путем логики. Еще средневековый Дионисий Ареопагит отмечал, что созерцание несомненно может быть полезно для познания в целом. «Получив огромное количество... знаний, фактологического и аналитического материала, мы, – пишет Б.В. Раушенбах, – испытываем недостаток этого древнего алогичного, образного, поэтического мировосприятия, которое по-своему представляет мир» [7, с. 111]. Эта составляющая человеческого сознания играет большую роль и в сфере человеческих ценностей, например, в проявлениях милосердия, которое должно быть основано на чувстве, а не на рациональных размышлениях. Поэтому представляется необходимым уделить внимание изучению окружающего нас мира в образах, метафорах, аллегориях.

Не удивительно, но именно наличие интуитивно-образного познания многие исследователи связывают со спецификой гуманитарного знания.

Обоснование жизни человека, условий его существования происходит с помощью нарратива – метода, который используется для описания событий, упорядочивая их во времени. Необходимо подчеркнуть, что нарратив как метод стал предметом изучения только в XX в. Воспоминания, исповеди, автобиографии создавались по определенным

канонам, которые позже исследователи назовут нарративом. Для более четкого отражения той или иной жизненной истории, аутентичности событий внешнего мира и субъективных переживаний автора этот метод стал использоваться биографами, писателями, историками, мемуаристами. «Нарратив означает организацию материала в порядок хронологического следования, образующий единый связный рассказ, хотя и со вторыми планами» [6, с. 111]. Схожее определение дает и Л. Гриффин, представляя нарратив особым изображением, описанием какого-либо социального феномена, разворачивающимся во времени, последовательным и упорядочивающим. Это рассказ с открытым финалом, «дополненный сопутствующими обстоятельствами и условиями» [Там же]. Нарратив для нас выступает способом, посредством которого происходит индивидуализация Я и идентификация действий личности. Нарратив заполняет все наше социокультурное пространство, мы даем нарративное описание самих себя и окружающих. Он позволяет нам осознать то, кем люди являются [8, с. 100]. Таким образом, под нарративом мы понимаем, прежде всего, языковой акт, представляющий вербальное изложение и содержащий в своей основе повествование от лица того, кто сообщает или рассказывает.

Показать возможности нарратива как способа реализации антропологического знания мы считаем возможным на примере «Очерка зимнего дня» С.Т. Аксакова, который, безусловно, является жемчужиной творчества писателя [3, с. 24; 4, с. 348].

Каждая фраза, каждый образ здесь сверкают подлинной, могучей поэтической красотой. Это небольшое

произведение – словно эстетическое завещание, продиктованное автором в декабре 1858 г., за четыре месяца до смерти. Головокружительная простота и точность созданной художником картины завораживают, и возникает желание рассмотреть то, как же это удастся писателю.

Необходимо помнить, в каких условиях появился «Очерк». Тяжелобольной Аксаков незадолго до смерти надиктовал воспоминания о зимнем дне своей дочери. Уже только поэтому мы можем говорить об «Очерке» как автобиографии-воспоминании. Знания условий создания произведения позволяют «вступить» в силу невербальным средствам коммуникации между современным читателем, слушателем и рассказчиком. Воображение рисует прикованного к постели человека, на лице которого – живая улыбка от воспоминания и проживания событий далеких дней.

По организации авторского повествования и по индивидуальным художественным ассоциациям текст очерка делится на две части. В первой «авторское повествование ведется в третьем лице и конкретный его субъект не обозначен» [2, с. 272]. Автор – невидимый нам наблюдатель «сверху». Он объективно и художественно описывает морозные дни конца декабря 1813 г., которые «красны, ясны и тихи», «короткие, похожие как две капли воды, один на другой» [1, с. 464]. Для создания образа морозного дня автор использует «потрескивающие», «поскрипывающие», «повизгивающие» краткие прилагательные: «воздух был сух, тонок, жгуч, пронзителен...» [Там же]. Словно данные прилагательные, как все живое, как «вода, взброшенная

вверх из стакана», после произношения возвращаются «оледенелыми брызгами и сосульками» [1, с. 464]. Страдательное причастие «взброшенная», которое Аксаков построил как своеобразный неологизм, употребив довольно редкую неполногласную форму приставки «воз-вз», сгущением трех звонких, словно смерзшихся согласных, переходящих в рокошующее, вздрагивающее от холода «бр», несомненно расширяет звуковую организацию предложения.

Все в природе сворачивается, околеваает, погружается в смерть до весеннего воскрешения. Даже «ртуть застыла и опустилась в стеклянный шар» [Там же], будто спряталась, затаилась на время от холода. Даже ветер приуныл от мороза, «ветер совсем упал», и «птица мерзла на лету и падала на землю уже очоленолоу» [Там же]. Продолжительность и тоскливость морозных дней, когда «много хворало народу от жестоких простуд и воспалений», Аксаков ассоциирует с однообразным движением солнца («вставало» – «ложилось») и его человеческой простудной воспаленностью: «Солнце вставало и ложилось с огненными ушами» [Там же]. И как христианский крестик над кроватью больного, «месяц ходил по небу, сопровождаемый крестообразными лучами» [1, с. 463]. Присутствие людей выражено неопределенно-личными предложениями: «С трудом пробиwali пешнями и топорами проруби на пруду...» [Там же]. Но вот появляются крестьяне, которые «начинают охатъ и бояться, что корму, пожалуй, не хватит и до Алексея Божьего человека» [1, с. 464]. Опасаясь бескормицы, крестьяне забивают лишнюю скотину, но излишек «свежинки» в зимнем питании породил болез-

ни, «и стали ее опасаться». Срабатывал не только инстинкт самосохранения, но и чувство меры, свойственное народу. Поэзия обыденной жизни простых людей, немного замедленная в звенящем морозном воздухе, соотносится с памятными днями святых и праздниками.

Автор постепенно приближается, спускается «сверху» в действительность. К середине очерка все более усиливается его голос, выражающий эстетическую позицию и особый субъективный взгляд художника-наблюдателя, который и в скованной лютой стужей природе видит сияющую, «безвредную» красоту: «Великолепен был вид зимней природы. Мороз выжал влажность из древесных сучьев и стволов, и кусты и деревья, даже камыши и высокие травы опушились блестящим инеем, по которому безвредно скользили солнечные лучи, осыпая их только холодным блеском алмазных огней» [Там же]. В этом оледенелом мире только душа человека остается живой: «Как-то невесело, беспокойно становилось на душе, да и народ приуныл» [Там же].

Говоря об «унынии» и бедах, принесенных морозом, Аксаков интонационно перекликается с пушкинской характеристикой русского бунта, «бесмысленного и беспощадного»: «Болезни, безветрие, бесснежие <...> бескормица для скота. Как тут не приуныть?» [Там же]. И молились крестьяне о снеге, как в летнюю сушь и зной молятся пророку Илье о дожде. «И вот, наконец, пошли косички по небу», несмелые детские облака, «потянул западный ветер», и пошел редкий снег. «Радостно смотрели крестьяне на порхающие <...> снежинки, которые, сначала порхая и кружась, опускались

на землю» [1, с. 464]. Дважды употребив слово «порхали», автор подчеркивает легкость и благодатность вымоленного снега. «Снег начал идти с деревенского раннего обеда» [Там же]. Жгучий мороз, свойственный и Николину дню и дням Рождественского поста, в бесснежную зиму приносит голод, и крестьяне усердной молятся о тепле и снеге. Снег начинает идти в час деревенского обеда, веселого, теплого, сытного, как бы предвещающая доброе урожайное лето. Мир наполняется движением. Снег как податель тепла и жизни, порхающий и желанный, приносящий радость, является ключевым словом очерка.

Мы видим, как с помощью нарратива происходит организация переживания социального времени, биографического времени, что дает возможность глубже понять смысл произведения на основе творческого мышления автора. Сюжет «Очерка» представляет собой нарратив как процесс превращения единичных событий в единое целое. Каждая историческая эпоха представляет свойственные только ей культурные традиции, представляющие запас сюжетов, которые могут быть использованы в дальнейшем для организации событий жизни в истории; другими словами, нарратив дает образы для последующих поколений. Его уникальность заключается не только в простом отражении последовательности событий и их сохранении, но и в возможности изобрести что-то новое. Нарратив не просто регистрирует события, он констатирует их и интерпретирует их как значимые части осмысленного целого. С его помощью мы можем дать объяснение судьбы автора.

Далее в «Очерках», во второй его части, усиливается личностное начало и происходит «субъективация авторского повествования» [2, с. 272]. На последней странице текста 14 раз повторяется авторское «я». «Автобиографический нарратив от первого лица имел в разные времена отличающиеся социальные и познавательные функции: некогда рассказывание о себе было обязательством и повседневной практикой в конструировании приватной и публичной идентичности. <...> Персональные нарративы ценны... “местностью”... укорененностью во времени, месте, личном опыте» [8, с. 41, 67]. Говорить о ком-то невозможно, не коснувшись эпохи. Автобиографизм, персонализм аксаковских «Очерков» проявляется в озвучивании личностной позиции, в заявлении о собственном Я, о проживании ситуации.

В каждом предложении, так или иначе, присутствует ключевое слово «снег». Все переживания автора наполнены «белым мраком», «опускающимися снежинками», «сильно и тихо» идущим снегом, «снежными тучами» и предрассветной «особенной белизной в окнах». Именно с появлением снега к читателю выходит сам рассказчик, вступает в разговор, и повествование «теплее», становится задумчивее.

Три основных структурных момента нарратива дают нам возможность проследить авторские замыслы.

Первый момент – обращение. Автор текста всегда обращается к определенной аудитории, что, раскрывая направленность речи и обуславливая структуру произведения, показывает особенность «Очерков». Следующим основным моментом являются исторически детерминированные

временем приемы, позволяющие определить специфику текста. Автор – «страстный ружейный охотник». Рассудительно и неторопливо совершается его наблюдение за природой: «если снег к утру перестанет идти, где малик – там и русак» [1, с. 465]. Всего две фразы в тексте передают торопливость и звучание девятнадцатого века: «...я <...> несколько раз выбегал посмотреть»; «...я поспешно схватил со стены мое любимое ружье» [Там же, с. 465–466]. И последний момент: использование языковых средств.

«Очерки зимнего утра» несут некую этическую нагрузку. Автор обращается к метафоре, символу для того, чтобы показать идею направленности взглядов своей картины мира. Читатель вместе с автором стремится на природу, видит ее глазами автора, переживает его впечатления, его тихую радость: «Я всегда любил смотреть на тихое падение или опущение снега. <...> Я вышел в поле, и чудное зрелище представилось глазам моим: все безграничное пространство вокруг меня представляло вид снежного потока, будто небеса разверзлись, рассыпались снежным пухом и наполнили весь воздух движением и поразительной тишиной. <...> Я засмотрелся, заслушался <...>. Я сел против окошка на восток и стал дожидаться света...» [Там же, с. 465–466]. Природа в произведениях Аксакова всегда наполнена тишиной и движением. Она хранит в себе звуки жизни, готовые в любую минуту высвободиться. Автор соединяет в причудливый образ «тихое опущение снега» и наступающие сумерки: «...снег... белым мраком одевал землю» [Там же, с. 464], используя выразительный оксюморон «белый мрак».

Начиная с предложения «Длинная зимняя ночь, и особенно в деревне, где ложатся рано», текст приобретает подвижность «ожившего» существа. «Высыпались снежные тучи», и ключевым словом описания зимней ночи, ассоциативно связанным со снегом, становится «белизна», особенная после снегопада в неясный предрастветный час. Все для слуха автора сливается воедино: ночь, рассвет, огоньки в избах, «гул речей и стук цепов». Он нетерпеливо ворчит на «длинную зимнюю ночь», что, дескать «бока пролежишь» до рассвета, он «всегда просыпался за два часа до зори и любил встречать без свечки зимний рассвет» [Там же, с. 465]. Окружающее пространство заполняется звуками, как явлениями природы, живущими своей жизнью без участия человека. Мир состоит из вырастающих из темноты предметов, их цвета и теней: «...показалась особенная белизна в окнах, побелела изразцовая печка, и обозначился у стены шкаф с книгами <...> в другой комнате... уже топились печка» [Там же].

Использование возвратного глагола «топились» подчеркивает значимость этого действия: будто сама по себе топились, без участия человека, который лишь наблюдает происходящее. «Но белый день вступал в свои права, и освещение от топящейся печки постепенно исчезало» [Там же, с. 466]. Автор околдован утренней тишиной, он погружается в свои мысли «какие-то неясные, полные неги», подступающие к нему с рассветом. На короткое время субъективное «я» растворяется в тексте: «Как хорошо, как сладко было на душе! Спокойно, тихо и светло!» [Там же]. Автор переполнен «теплыми мечтами» и воспоминаниями.

Кажется, вот-вот читатель услышит непревзойденного Аксакова-рассказчика...

«Лошади готовы: пора, сударь, ехать!» – раздался голос Григорья Васильева <...>. Этот голос возвратил меня к действительности» [Там же]. Словно из-под земли выросший Григорий Васильев (имя Григорий в переводе с греческого означает – быстрый), о котором и речи не было, будто он нечаянный рассветный гость, или сам рассвет, возвраща-

ет и нас, читателей, к действительности: «пора... ехать!»

В «Очерке зимнего дня» С.Т. Аксаков «воплощает особый ход мысли», свое индивидуальное видение как личный стиль и «особый ход художественных ассоциаций, ему присущий» [5, с. 20]. Рисуя картину зимнего дня, автор применяет скромные, но точные изобразительные средства, позволяющие читателю «вступить» в произведение и сопереживать происходящее вместе с рассказчиком.

Библиографический список

1. Аксаков С.Т. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. М., 1956.
2. Горшков А.И. Русская словесность: от слова к словесности: учебное пособие. М., 1995.
3. Манн Ю.В. Аксаков Сергей Тимофеевич // Русские писатели: биографический словарь: В 2 т. М., 1990. С. 20–24.
4. Машинский С.И. С.Т. Аксаков: жизнь и творчество. 2-е изд. М., 1973.
5. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М., 1999.
6. Петренко Н.С. К проблеме нарратива в методологии истории // Философские науки. 2000. № 1. С. 108–116.
7. Раушенбах Б.В. Точные науки и науки о человеке // Вопросы философии. 1989. № 4. С. 107–113.
8. Трубина Е.Г. Рассказанное Я: отпечатки голоса. Екатеринбург, 2002.

References

1. Aksakov S.T. Sobraniye sochineniy [Collection of works]. In 4 vols. Vol. 3. Moscow, 1956.
2. Gorshkov A.I. Russkaya slovesnost: ot slova k slovesnosti [Russian literature: From word to literature]. Textbook. Moscow, 1995.
3. Mann Yu.V. Aksakov Sergei Timofeevich. *Russkiye pisateli: biograficheskiy slovar*. In 2 vols. Moscow, 1990. Pp. 20–24. (In Rus.)
4. Mashinskiy S.I. S.T. Aksakov: zhizn i tvorchestvo [S.T. Aksakov: Life and work]. 2nd ed. Moscow, 1973.
5. Mineralov Yu.I. Teoriya khudozhestvennoy slovesnosti (poetika i individual'nost) [Theory of literature (poetics and individuality)]. Moscow, 1999.
6. Petrenko N.S. On the problem of narrative in the methodology of history. *Epistemology & Philosophy of Science*. 2000. No. 1. Pp. 108–116. (In Rus.)
7. Raushenbakh B.V. Exact sciences and human sciences. *Voprosy Filosofii*. 1989. No. 4. Pp. 107–113. (In Rus.)
8. Trubina Ye.G. Rasskazannoye Ya: otpechatki golosa [Narrated Me: Voiceprints]. Yekaterinburg, 2002.

Статья поступила в редакцию 31.10.2022, принята к публикации 25.01.2023
The article was received on 31.10.2022, accepted for publication 25.01.2023

Сведения об авторах / About the authors

Угрюмов Владимир Евгеньевич – кандидат филологических наук; доцент кафедры филологии факультета гуманитарного образования, Новосибирский государственный технический университет

Vladimir E. Ugryumov – PhD in Philology; assistant professor at the Department of Philology, Faculty of Humanities, Novosibirsk State Technical University

E-mail: v.u7@mail.ru

Ковыршина Светлана Викторовна – кандидат философских наук, доцент; доцент кафедры гуманитарных, социально-экономических и естественно-научных дисциплин факультета правоохранительной деятельности, Кузбасский институт Федеральной службы исполнения наказания, г. Новокузнецк

Svetlana V. Kovyrshina – PhD in Philosophy, Associate Professor; assistant professor of the Department of Humanities, Socio-Economic and Natural Sciences, Faculty of law enforcement activities, Kuzbass Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, Novokuznetsk

E-mail: kov.s.v@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-27-41

П.А. Гончаров**Мичуринский государственный аграрный университет,
393760 г. Мичуринск, Тамбовская область, Российская Федерация**

«Россия – Сфинкс»: А.А. Блок после «Двенадцати»

Аннотация. Целью исследования является новое осмысление стихотворного («Скифы», «З. Гиппиус», «Пушкинскому дому») и прозаического («Катилина», «Последние дни императорской власти») творчества А.А. Блока 1918–1921 гг., образа России в ряду событий биографии поэта, его произведений 1910-х гг. в литературном контексте произведений и суждений других авторов этого времени. В качестве основных методов исследования используются сравнительно-типологический, структурно-поэтический, мифопоэтический и биографический способы интерпретации литературных произведений, позволяющие уточнить эволюцию взглядов поэта на события русской революции, истоки и причины динамики образа России. Отмечается, что в своих прозаических произведениях Блок пытается осмыслить русский большевизм не как систему политических взглядов, а как совокупность этических принципов и свойств характера революционера из самых разных исторических эпох. В этом смысле римлянин Катилина, стремящийся любой ценой захватить власть, оказывается прямым предшественником русских революционеров начала XX в. Ближайшее окружение и оппоненты императора в документально-публицистической книге «Последние дни императорской власти» изображаются подобными «коллективному Катилине», в своем стремлении захватить власть забывающими о начавшейся катастрофе России. В статье устанавливаются сходство и различия образа России в поэме «Двенадцать», стихотворениях «Скифы», «Пушкинскому дому». Для Блока Россия во всех произведениях является объектом любви и преклонения, предметом историко-софских размышлений о ее настоящем и будущем. Загадочность, таинственность образа усиливается у Блока благодаря отождествлению России с древним Сфинксом. Путем анализа и обобщения произведений поэта установлено, что их ведущей темой является тема судьбы России, осмысленной в контексте мифопоэтических образов, актуальных общественных идей. Стихотворное и прозаическое творчество А.А. Блока 1918–1921 гг. продолжило характерные для него поиски ответа на вопрос о судьбе России и ее загадке, о ее вольных и невольных погубителях и надеждах, о ее прошлых, современных и будущих ликах.

Ключевые слова: А.А. Блок, «Скифы», «Пушкинскому дому», «Катилина», «Последние дни императорской власти», образ России в поэзии XX века, эволюция восприятия Блоком революции в России, концепция евразийства в литературе

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Гончаров П.А. «Россия – Сфинкс»: А.А. Блок после «Двенадцати» // Литература в школе. 2023. № 1. С. 27–41. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-27-41

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-27-41

P.A. Goncharov

Michurinsk State Agrarian University,
Michurinsk, Tambov region, 393760, Russian Federation

“Russia is a Sphinx”: A.A. Blok after “The Twelve”

Abstract. The purpose of the study is a new understanding of the poetic (“Scythians”, “Z. Gippius”, “Pushkin House”) and prose (“Katilina”, “The Last Days of Imperial Power”) oeuvre of A.A. Blok of 1918–1921, the image of Russia in the series of events in the poet’s biography, his works of the 1910s, in the literary context of the works and judgments of other authors of that time. As the main methods of research, the comparative-typological, structural-poetic, mythopoetic and biographical methods of interpreting literary works are used, which make it possible to clarify the evolution of the poet’s views on the events of the Russian Revolution, the origins and causes of the dynamics of the image of Russia. It is noted that Blok in his prose works tries to comprehend Russian Bolshevism not as a system of political views but as a set of ethical principles and character traits of a revolutionary from various historical eras. In this sense, the Roman Catiline, striving to seize power at any cost, turns out to be a direct predecessor of the Russian revolutionaries of the early twentieth century. The inner circle and opponents of the emperor in the documentary-journalistic book “The Last Days of Imperial Power” are portrayed as similar to the “collective Catiline”; in their desire to seize power, they forget about the catastrophe that has begun in Russia. The article establishes the similarities and differences in the image of Russia in the poem “The Twelve”, the poems “Scythians”, “Pushkin House”. For Blok, Russia in all his works is an object of love and admiration, the subject of historiosophical reflections on her present and future. The enigma, the mystery of the image is enhanced by Blok due to the identification of Russia with the ancient Sphinx. By analyzing and summarizing the works of the poet, it has been established that their leading theme is the theme of the fate of Russia, comprehended in the context of mythological and poetic images, relevant social ideas. The poetic and prosaic creativity of A.A. Blok of 1918–1921 continued his characteristic search for an answer to the question about the fate of Russia and its mystery, about its willful and involuntary destroyers and hopes, about its past, present and future faces.

Key words: A.A. Blok, "Scythians", "Pushkin House", "Katilina", "The Last Days of Imperial Power", the image of Russia in the XXth century poetry, evolution of Blok's perception of the Russian Revolution, the concept of Eurasianism in literature

CITATION: Goncharov P.A. "Russia is a Sphinx": A.A. Blok after "The Twelve". *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 27–41. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-27-41

Рассуждая о творчестве А.А. Блока как об одной из мифопоэтических основ петербургского текста, В.Н. Топоров замечает: «Он знал две гармонии – ясную, светлую, примиряющую аполлиническую и туманную, темную, возбуждающую дионисийскую» [15, с. 132]. А далее уточняет о «борении» этих двух начал: «В этом борении прошли мучительные и изнуряющие последние три с половиной года жизни поэта» [Там же, с. 135]. «Три с половиной года» – это время от завершения поэмы «Двенадцать» до смерти Блока. Биографы и литературоведы единодушны в том, что в этот период поэт пишет крайне мало. Об угасании творческих сил поэта в этот период писал близко его знавший К. Чуковский [17], о том, что после «Двенадцати» и «Скифов» Блок «как поэт» замолчал, пишет и В.А. Сарычев [12, с. 304].

Но это только побуждает с возможным тщанием рассмотреть написанное Блоком в это время. Среди созданного поэтом в этот период – три стихотворения: «Скифы», «З. Гиппиус» («Женщина, безумная горячка»), «Пушкинскому дому»; наброски ко второй и третьей главам поэмы «Возмездие», историко-публицистический очерк «Катилина», несколько литературно-публицистических статей, документально-публицистическая книга «Последние дни императорской власти».

И.А. Бунин в «Окаянных днях» резко и безапелляционно писал о настроениях интеллигенции в начале 1918 г.: «Кончился этот проклятый год. Но что дальше? Может, нечто еще более ужасное. Даже наверное так.

А кругом нечто поразительное: почти все почему-то необыкновенно веселы, – кого ни встретишь на улице, просто сияние от лица исходит:

– Да полно вам, батенька! Через две-три недели самому же совестно будет...

Бодро с веселой нежностью (от сожаления ко мне, глупому) тиснет руку и бежит дальше» [4, с. 243].

О Блоке Бунин отзывался чуть далее и вовсе оскорбительно: «Блок открыто присоединился к большевикам. Напечатал статью, которой восхищается Коган. Я еще не читал, но предположительно рассказал ее содержание Эренбургу – и оказалось, очень верно. Песенка-то вообще не хитрая, а Блок человек глупый» [Там же, с. 245]. Обращает на себя внимание, что характеристику «глупый» Бунин относит и к самому себе.

«Двенадцать», другие стихотворения, статьи и выступления, воспринятые и истолкованные в качестве гимна революции, стали основанием для инвектив в адрес поэта не только со стороны Бунина. З.Н. Гиппиус оказалась в числе тех, кто осудил «общественно» позицию Блока. Ее оценки стали поводом для парирующих

сравнений Блока в стихотворении-послании «З. Гиппиус» («Женщина, безумная гордячка») (1918):

Все слова – как ненависти жала,
Все слова – как колющая сталь!

[1, т. 2, с. 255]

Напитанные ядом «стрелы» пушкинского «Анчара» трансформируются Блоком в образ созвучный, но заключающий в себе мотив добровольного приятия смерти:

Ядом напоенного кинжала
Лезвее целую, глядя в даль...

[Там же]

Поцеловать «лезвее» напоенного ядом кинжала в данном контексте означает благословение в адрес руки, поднявшей кинжал, благословение казни, собственной гибели. В воспоминаниях «Мой лунный друг» (1923) З.Н. Гиппиус так описывает свою случайную встречу с Блоком, уже передавшим ей свое цитированное выше послание:

«Трамвай наполняется, на Сенной уже стоят в проходах. Первый, кто вошел и стал в проходе, как раз около меня, вдруг говорит:

– Здравствуйте.

Этот голос ни с чьим не смешаешь. Подымаю глаза. Блок. Лицо под фуражкой какой-то (именно фуражка была – не шляпа) длинное, сохлое, желтое, темное.

– Подадите ли вы мне руку?

Медленные слова, так же с усилением произносимые, такие же тяжелые. Я протягиваю ему руку и говорю:

– Лично – да. Только лично. Не общественно.

Он целует руку. И, помолчав:

– Благодарю вас.

Еще помолчав:

– Вы, говорят, уезжаете?

– Что ж... Тут или умирать – или уезжать. Если, конечно, не быть в вашем положении...

Он молчит долго, потом произносит особенно мрачно и отчетливо:

– Умереть во всяком положении можно.

Прибавляет вдруг:

– Я ведь вас очень люблю...

– Вы знаете, что и я вас люблю» [5].

Гиппиус открывает и завершает свои воспоминания цитатой из Блока и характерным комментарием к ней, актуальным в равной мере и для 1923 г., и для нашего времени:

«Довольно сказать здесь, что страданием великим и смертью он искупил не только всякую свою вольную и невольную вину, но, может быть, отчасти позор и грех России.

... И пусть над нашим смертным ложем
Взовется с криком воронье...
Те, кто достойней, Боже, Боже,
Да внидут в царствие Твое!

Радость в том, что он сумел стать одним из этих достойных. И в том радость, что он навеки наш, что мы, сегодняшние, и Россия будущая, воскресшая, – может неомраченно любить его, живого» [Там же].

Заметим здесь, что имеются авторитетные свидетельства изначальной неоднозначности взглядов Блока на новую Россию, на русскую революцию. Среди них наиболее известными являются увидевшие свет в 1921 г. воспоминания В.В. Маяковского: «Помню, в первые дни революции проходил я мимо худой, согнутой солдатской фигуры, греющейся у разложенного перед Зимним костра. Меня окликнули. Это был Блок. Мы дошли до Детского подъезда. Спрашиваю: “Нравится?” – “Хорошо”, – сказал

Блок, а потом прибавил: “У меня в деревне библиотеку сожгли”.

Вот это “хорошо” и это “библиотеку сожгли” было два ощущения революции, фантастически связанные в его поэме “Двенадцать”. Одни прочли в этой поэме сатиру на революцию, другие – славу ей.

Поэмой зачитывались белые, забыв, что “хорошо”, поэмой зачитывались красные, забыв проклятие тому, что “библиотека сгорела”. Символисту надо было разобраться, какое из этих ощущений сильнее в нем. Славить ли это “хорошо” или стенать над пожарищем, – Блок в своей поэзии не выбрал» [9, с. 148–149]. Но не менее весомые доказательства поспешности суждений И.А. Бунина, доказательства того, что А.А. Блок в течение 1917–1921 гг. претерпел значительную эволюцию в осмыслении происходивших в это время событий, заключены, прежде всего, в творчестве поэта.

Вскоре после поэмы «Двенадцать» Блок пишет стихотворение «Скифы» (30 января 1918 г.), где восприятие революции как некоей неоднозначной стихии, «вьюги», вытесняется мотивом братского пира «труда и мира» – в этом образе отразились позитивно воспринятые поэтом политические реалии, связанные с декретами новой власти о земле, о мире, с предпринятыми правительством большевиков мирными переговорами с Германией. Что касается последней акции, то следует заметить, что именно неуспех начавшихся в ноябре 1917 г. переговоров с Германией в Брест-Литовске, претензии Германии на обширные западные территории России, отказ стран Антанты от участия в переговорах, очевидно, и стали поводом для гневного пафоса блоковской поэмы.

События в России в поэме «Скифы» ставятся Блоком в контекст мировой истории и геополитики. Но на смену образу России, олицетворенной в поэме «Двенадцать» в нечаянно застреленной красногвардейцами Катьке [6], в «Скифах» приходит образ с энигматическим звучанием:

О, старый мир! Пока ты не погиб,
Пока томишься мукой сладкой,
Остановись, премудрый, как Эдип,
Пред Сфинксом с древнею загадкой!

[1, т. 2, с. 253]

Ненависть-любовь между новой Россией и «старым миром», «Европой» представляет собой качественно новое, в сравнении с предшествующим творчеством, осмысление поэтом характера отношений между этими мирами. Еще совсем недавно в стихотворении «Новая Америка» (1913) Россия мыслилась поэтом как новый «новый свет», новый, но не противопоставленный ни «Европе», ни Америке мир:

Черный уголь – подземный мессия,
Черный уголь – здесь царь и жених,
Но не страшен, невеста, Россия,
Голос каменных песен твоих!
Уголь стонет, и соль забелелась,
И железная воет руда...
То над степью пустой загорелась
Мне Америки новой звезда!

[Там же, с. 200]

В «Скифах» звучит призыв к братству, которого, в силу коварства «Европы», нет, доминируют укор и гнев в адрес вероломства «старого мира», забывшего о настоящей любви:

Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!
Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет, и губит!

[Там же, с. 254]

Трагическую альтернативу любви, братского пира «труда и мира» Блок видит в столкновении сплоченного идеей панмонголизма Востока («монголов») и враждебной ему «Европы». Расовое высокомерие «старого мира» вызывает у поэта стремление идентифицировать себя с «азиатами»:

Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы,
С раскосыми и жадными очами!
<...>

Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожей
Расступимся! Мы обернемся к вам
Своею азиатской рожей!

[1, т. 2, с. 254]

Угроза от имени России перестать быть щитом «меж двух враждебных рас», в футурологическом прогнозе Блока, чревата гибелью «Европы», всего «старого мира». Такое апокалиптическое геополитическое развитие настоящего и будущего, по мысли Блока, восходящей к идеям В. Соловьева, возможно при условии пренебрежения новой Россией со стороны «старого мира», «старого света», так именовали некогда Европу. Достаточно подробное и основательное истолкование историософских источников образности «Скифов» приводится в одной из работ Б. Межуева. Следует, однако, заметить некоторый субъективизм оценок этого уважаемого философа. Так, Б. Межуев в числе прочего заявляет: «Блок, как известно, не любил “Скифов”. Он видел в этом стихотворении политический манифест, а не продукт подлинного творческого вдохновения. Оно казалось ему, по-видимому, слишком декларативным, слишком рациональным» [8]. Но «любовь» или «нелюбовь» поэта к своему произведению не может быть аргументом в научной

интерпретации литературного феномена. Уязвимость же цитированного утверждения оборотом «по-видимому» не снимается, а усугубляется.

В продолжение этой темы необходимо отметить, что в стихотворениях Блока о России, в поэме «Скифы» рождаются и высказываются идеи, которые в трансформированном виде являются историософской основой «скифства» в творчестве Андрея Белого, Н. Клюева, С. Есенина, затем и евразийства – направления идей, развитых Л. Карсавиным, Н. Трубецким, П. Савицким. Отзвуки скифства и евразийства имеют место в мотивах и образах произведений Е. Замятина, Л. Гумилева. Комплекс идей современного неоевразийства, отстаивающего концепцию особой евразийской цивилизации, обнаруживает, по мнению исследователей, значительное созвучие с идеями и мотивами «Скифов», с наследием «евразийцев» [3].

Работа Блока над книгой «Последние дни императорской власти» заняла время с августа 1917 по июнь 1921 г. [10]. Вместо отчета о результатах деятельности «Чрезвычайной следственной комиссии для расследования противозаконных по должности действий бывших министров, главноуправляющих и прочих высших должностных лиц как гражданского, так военного и морского ведомств» (далее – Комиссия), учрежденной Временным Правительством в марте 1917 г., А.А. Блок, в чьи обязанности входило *редактирование* отчета о деятельности Комиссии, пишет оригинальный, самостоятельный текст, названный им «Последние дни императорской власти» (1919–1921). Что это? – Случайность? – Вряд ли. Скорее, это даже не следствие падения в октябре 1917 г. правительства,

учредившего эту Комиссию, но результат изменения восприятия революции (от романтизации к ее аналитическому осмыслению), попытка поэта выразить сложившийся к этому времени взгляд на разразившуюся катастрофу. Историю работы над текстом, убедительные суждения о сложном жанре этой книги Блока находим в работе О.А. Кузнецовой. Свое исследование она завершает следующим выводом: «...перед Блоком стояла непростая задача – облечь документальный материал живого, еще не завершившегося исторического процесса в соответствующую жанровую форму. Ему удалось создать сложное полифоническое полотно, где звучат голоса участников и свидетелей последних дней императорской власти» [7, с. 108].

Заметим здесь, что нашей целью не является сопоставление «Последних дней императорской власти» со стенограммами допросов царских министров и поиск «ошибок» и неточностей, допущенных Блоком [13, с. 68–81]. Как нам представляется, книга Блока является, прежде всего, *литературным произведением* в жанре документально-публицистического очерка, а не выборкой документов, составленной одним из членов Комиссии. Более важной видится задача найти в непростой структуре «Последних дней...» элементы, позволяющие судить об эволюции восприятия Блоком «многопенного вала» революции в России.

Главное доказательство изменений отношения Блока к происходящим в России революционным событиям заключено в *композиции* «Последних дней императорской власти». Своеобразный «ключ» к истолкованию этого текста дает сам поэт

в историко-публицистическом очерке «Катилина» (1918). Здесь Блок пишет, что «...собственное соображение и собственная группировка фактов <...> доступны очень немногим филологам» [1, т. 4, с. 266]. Судя по контексту, себя поэт, окончивший славяно-русское отделение филологического факультета столичного университета, относит к «немногим». Возможность отнесения этого «соображения» к тексту «Последних дней императорской власти» следует из полного названия очерка «Катилина». Блок в скобках дает ему подзаголовок «Страница из истории мировой Революции». Более того, в «Предисловии к лекции о Катилине, читанной в школе журнализма» в мае 1918 г. Блок заявляет: «Я напому вам сегодня страницу из истории римской революции, а именно: трагедию римского большевизма накануне рождества Христова. “Римский большевизм” – определение очень точное, если подразумевать под этим словом, разумеется, стихию большевизма, а не фракцию социал-демократической партии» [2, с. 452]. Как видим, «римский большевизм» для Блока является не системой политических идей, но совокупностью нравственных и волевых свойств, характерных для Катилины. Известный римский заговорщик Луций Катилина, склонный к политическим авантюрам, именуется и представляется в очерке «большевиком», «революционером», не знающим меры в стремлении к власти.

Своеобразным русским Катилиной, революционером, «большевиком» предстает в «Последних днях...», прежде всего, «второе лицо империи» – М.В. Родзянко. Значительная часть текста этого произведения посвящена

прямо или косвенно отношениям последнего российского императора с председателем Государственной Думы России третьего и четвертого созывов. В его самопредставлении юному наследнику престола – «самый большой и толстый человек в России» [11], видимо, имела место не только самоирония, но и вполне серьезная и прозрачная политическая аллюзия.

Материалы Комиссии, опубликованные в середине 1920-х гг., насчитывают несколько томов [14]. В сравнении с ними блоковская работа выглядит предельно лаконичной, поэтому, следуя заявленному Блоком принципу, стоит обратить особое внимание на отбор и «группировку фактов», произведенную автором книги.

В самом начале «Последних дней...» Блок указывает на источник «болезни» (так он называет время, предшествующее революции, и время отстранения императора от власти): «Главный толчок к развитию болезни дала война; она уже третий год расшатывала государственный организм, обнаруживая всю его ветхость и лишая его последних творческих сил. Осенний призыв 1916 года захватил тринадцатый миллион землепашцев, ремесленников и всех прочих техников своего дела; непосредственным следствием этого был – паралич главных артерий, питающих страну; для борьбы с наступившим кризисом неразрывно связанных между собою продовольствия и транспорта требовались исключительные люди и исключительные способности; между тем, власть, раздираемая различными влияниями и лишенная воли, сама пришла к бездействию; в ней, по словам одного из ее представителей; не было уже ни одного „боевого атома“» [1, т. 5, с. 282–283].

Блок в своей «книжке» (так он именует «Последние дни императорской власти»), констатируя слабость сил, противостоящих «болезни» «государственного организма», называет разворачивающиеся события «катастрофой»: «Среди членов правительства было немного лиц, о которых можно говорить подробно, так как их личная деятельность мало чем отмечена; все они неслись в неудержимом водовороте к неминуемой катастрофе. Среди них были и люди высокой честности, как, например, министр народного просвещения граф Игнатъев, много раз просившийся в отставку и смененный Кульчицким лишь за два месяца до переворота, или министр иностранных дел Покровский, которому приходилось указывать на невозможность руководить внешней политикой при существующем курсе политики внутренней; но и эти люди ничего не могли сделать для того, чтобы предотвратить катастрофу» [Там же, с. 289].

В силу личных качеств и сложившихся обстоятельств, по мнению Блока, начавшейся катастрофе был не в состоянии противостоять и император: «...изверившийся в людях, задерганный и осторожный на словах, был уже “сам себе не хозяин”. Он перестал понимать положение и не делал отчетливо ни одного шага, совершенно отдаваясь в руки тех, кого сам поставил у власти» [Там же, с. 283]. Представляется важным, что Блок в этом случае и далее в тексте книги не дает негативных *политических* характеристик императору. Сугубо бытовые эпитеты-характеристики («задерганный», «осторожный», «изверившийся» и т.п.), поставленные в самом начале блоковской книги, не передают и не исчерпывают всей

сложности отношения Блока к поверженному монарху, к его окружению, к ситуации в целом. Это становится ясным и при соотнесении запевных и конечных эпизодов книги, обрамляющих и скрепляющих ее именно такой «группировкой фактов». Заметим также, что приведенная выше характеристика императора означает помимо прочего, что ответственность за происходящие события и решения делят с царствующим последние дни Николаем те, кого он «сам поставил у власти».

В.М. Родзянко – «второе лицо в империи» – без сомнений принадлежал к их числу. Сам он следующим образом повествует о себе, свергнутом императоре и намерениях «Чрезвычайной следственной комиссии...»: «...был вызван для дачи показания в верховную комиссию, которая хотела во что бы то ни стало найти криминал в действиях бывшего царя. Я говорил в течение пяти часов подряд, показывая, что криминала в действиях царя не было, а была только неправильная и путаная политика, пагубная для страны, но отнюдь не преднамеренное желание вреда стране» [11]. Здесь стоит заметить, что у Комиссии была не только обозначенная Родзянко цель, но (и главным образом) задача найти «криминал» в действиях правительства (см. полное название Комиссии) и приближенных к нему высокопоставленных лиц. «Высокопоставленность» председателя Думы подтверждается помимо прочего и тем, что в отсутствие государя он «держал себя», по приведенному самим Родзянко свидетельству министра Маклакова, «как бы глава российского государства» [Там же].

В изображении Блока, по трагическому стечению обстоятельств,

многие из лиц, бывших в то время у власти, сами были пропитаны революционными идеями. Поэт в «Последних днях...» создает образ «коллективного Катилины», ликами которого в разной степени оказываются В. Родзянко, А. Гучков, Гр. Распутин, А. Протопопов и некоторые другие персоны из окружения императора. Блок, чтобы высказать эту мысль, отдает слово одному из царских министров: «Протопопов развивал здесь свою „необыкновенную теорию политических течений в России“ <...>. Теория, по словам Н.Н. Покровского заключалась в том, что революционное течение (анархизм и социализм) постепенно втекает в оппозиционное (общественные элементы с Государственной Думой во главе); таким образом, оппозиционное течение совпадает с революционным и стремится захватить власть» [1, т. 5, с. 289]. Стремление не поддержать, а захватить выпадающую из рук императора власть оказывается свойственным и для монархистов (сторонников великого князя Михаила Александровича), и для думских либеральных оппозиционеров, опасавшихся, что вместе с падением монархии падет и их немалая власть. Блок целенаправленно прибегает в «Последних днях...» к такой «группировке фактов», которая обнаруживает страхи М.В. Родзянко перед надвигающейся революцией: «“Ваше величество, сказал Родзянко, я ухожу в полном убеждении, что это мой последний доклад вам”. – “Почему?” – “Я полтора часа вам докладываю и по всему вижу, что вас повели на самый опасный путь... Вы хотите распустить Думу, я уже тогда не председатель, и к вам больше не приеду. Что еще хуже, я вас предупреждаю,

я убежден, что не пройдет трех недель, как вспыхнет такая революция, которая сметет вас, и вы уже не будете царствовать» [1, т. 5, с. 310].

Последний «всепопдаднейший доклад» М.В. Родзянко вряд ли случайно оказывается своеобразной кульминацией обеих книг – и «Последних дней» Блока, и книги «Крушение империи» бывшего председателя Государственной Думы России. В последней имеет место аналогичный эпизод, датированный 10 февраля 1917 г.:

«– Я считаю своим долгом, государь, высказать вам мое личное предчувствие и убеждение, что этот доклад мой у вас последний.

– Почему? – спросил царь.

– Потому что Дума будет распущена, а направление, по которому идет правительство, не предвещает ничего доброго... Еще есть время и возможность все повернуть и дать ответственное перед палатами правительство. Но этого, по-видимому, не будет. Вы, ваше величество, со мной не согласны, и все останется по-старому. Результатом этого, по-моему, будет революция и такая анархия, которую никто не удержит.

Государь ничего не ответил и очень сухо простился» [11]. Здесь обращают на себя внимание не только текстуальные совпадения и различия (в качестве источника Блок использует в своей книге материалы допросов упомянутой выше Комиссии), но в не меньшей степени «попечение» М. Родзянко о судьбе Думы, с деятельностью которой он связывает будущее свое и России. Катастрофичность для России грядущих событий, очевидная для Блока, высокими собеседниками не осознается. Приближающуюся катастрофу

России Родзянко воспринимает как дворцовый «переворот» и не считает необходимым менять свою точку зрения спустя годы после погружения страны в пучину «многопенного вала». Подозревавшим лидера Думы в сочувствии к революционерам-заговорщикам («многие <...> были <...> убеждены, что я подготавливаю переворот») Родзянко, по его признанию, увидевшему свет после смерти бывшего председателя Думы, заявлял: «Я ни на какую авантюру не пойду как по убеждению, так, и в силу невозможности впутывать Думу в неизбежную смуту. Дворцовые перевороты не дело законодательных палат, а поднимать народ против царя – у меня нет ни охоты, ни возможности» [Там же]. Трудно определить, что преобладает в этом заявлении: нежелание отличать дворцовый переворот от революции или желание снять с себя ответственность за уже состоявшееся «крушение империи». Как и трудно понять, почему и случайно ли «многие» видели в Родзянко заговорщика. Однако вопросительные интонации не являются, в отличие от «Последних дней императорской власти», свойством мемуаров М.В. Родзянко.

В изображении Блока, хотя «редактор» Комиссии и стремится к полной политической объективности, выразительным представляется и еще одно лицо, составляющее образ «коллективного Катилины», – А.И. Гучков, полный ненависти к императору, ненависти, затмевающей в нем иные человеческие чувства. Блок в своей книге не дает явной оценки Гучкову, как и многим другим «персонажам», но приводит детали («группирует факты»), которые сами говорят за себя или вынуждают к рефлексии.

К находящемуся в ситуации трагического выбора между отречением от трона и отлучением от сына Николаю является Гучков, одержимый одной мыслью: во что бы то ни стало, срочно получить письменное отречение императора. «Гучков, предупредив, что он остается в Пскове час или полтора, просил сейчас же составить акт об отречении, так как завтра он должен быть в Петербурге с актом в руках» [1, т. 5, с. 355]. Блок побуждает задуматься о том, что преобладает в этом нетерпении («час или полтора», «сейчас же») А.И. Гучкова: заинтересованность в судьбе России или торжествующая месть и желание как можно скорее по-своему устроить новую власть в России и себя в этой власти.

Стремящийся к объективности «редактор» Комиссии при воспроизведении позиции Гучкова в момент отречения на минуту забывает о беспристрастности: «Гучков, которому все предшествовавшие события не были известны, поразила тем, что отречение далось так легко. Сцена произвела на него тяжелое впечатление своей обыденностью, и ему пришло в голову, что он имеет дело с человеком ненормальным, с пониженной сознательностью и чувствительностью. Царь, по впечатлению Гучкова, был совершенно лишен трагического понимания события: при самом железном самообладании можно было не выдержать, но голос у царя как будто дрогнул только когда он говорил о разлуке с сыном» [Там же]. «Пришло в голову», «по впечатлению Гучкова» – эти выражения свидетельствуют о желании Блока дистанцироваться от отрицательных характеристик поведения Николая в момент отречения.

В целом «Последние дни императорской власти» свидетельствовали о крушении монархии как продолжении и завершении усилий «коллективного Катилины», о крушении монархии как начале крушения России. Это доказывает и финал книги. В нем Блок приводит (в этом видится явный умысел филолога Блока по «группировке фактов») телеграмму «командира одного из конных корпусов», обращенную к обреченному Николаю: «Ваше Величество, простите нас, если мы прибегаем с горячей мольбой к нашему Богом данному нам Царю, не покидайте нас, Ваше Величество, не отнимайте у нас законного наследника престола русского. Только с Вами во главе возможно то единение русского народа, о котором Ваше Величество изволите писать в манифесте. Только со своим Богом данным Царем Россия может быть велика, сильна и крепка и достигнуть мира, благоденствия и счастья» [Там же, с. 358]. Этой телеграммой, по сути, завершается блоковская книга, далее следует обобщающая информативная фраза: «8 марта бывший император выехал из Ставки и был заключен в царско-сельском Александровском дворце» [Там же].

Как известно, заголовочный комплекс литературного произведения является одним из его «сильных мест». Но, как представляется, Блок совершенно не случайно завершает свою книгу *мольбой* «командира одного из конных корпусов», мольбой, оставшейся без ответа. Эту «мольбу» можно истолковать как исторический и политический казус – единственный голос «за» царя теряется, становится неслышным во всероссийском «вале» голосов «против». «Мольба»

в контексте блоковской книги может заключать в себе и вопрос историко-софского плана: способна ли воля одного человека удержать страну от разрушения, катастрофы? Даже если он не «командир конного корпуса», но сам император?

Отношение руководителей большевистского правительства к поэту тоже является косвенным доказательством эволюции взглядов Блока на происходящие в России события. Видимо, опубликованные в разгар гражданской войны блоковские «Последние дни старого режима» (первоначальное название книги), не содержащие политических обличений и обвинений в адрес недавно свергнутого и расстрелянного монарха, способствовали подозрениям в нелояльности Блока. До конца июля 1921 г. тяжело больному и изнуренному голодом поэту не давали разрешения на выезд для лечения в Финляндию. Судьба Блока рассматривалась 12 июля на Политбюро ЦК. Ходатайства М. Горького, А.В. Луначарского не поколебали позицию ВЧК. В.Р. Менжинский так ответил на одно из таких ходатайств: «Уважаемый товарищ! За Бальмонта ручался не только Луначарский, но и Бухарин. Блок натура поэтическая; произведет на него дурное впечатление какая-нибудь история, и он совершенно естественно будет писать стихи против нас. По-моему, выпускать не стоит, а устроить Блоку хорошие условия где-нибудь в санатории. С коммунистическим приветом В. Менжинский» [16].

Свидетельством зашедших в тупик отношений между новой властью и Блоком стала и позиция самого поэта: после его собственных и М. Горького безуспешных попы-

ток получить разрешение у автора «Последних дней...» вполне объяснимо рождается нежелание просить дальше; в этом нам видится проявление обиды, разочарования со стороны поэта.

В одно время с работой над книгой «Последние дни императорской власти» Блок пишет стихотворение «Пушкинскому дому» (1921, 5 февраля), содержащее в себе явные мотивы прощания:

Вот зачем, в часы заката
Уходя в ночную тьму,
С белой площади Сената
Тихо кланяюсь ему.

[1, т. 2, с. 262]

Причем прощание с Пушкинским домом, с Пушкиным в контексте биографии поэта закономерно ассоциируется с прощанием поэта с Петроградом, с Россией, с жизнью. Светлая радость по поводу унаследованной от Пушкина и сберегаемой в поэзии «тайной свободы» соседствует в стихотворении с образом Сфинкса:

Это – древний Сфинкс, глядящий
Вслед медлительной волне,
Всадник бронзовый, летящий
На недвижимом скакуне.

[Там же, с. 261]

«Пушкинский дом», «всадник бронзовый», «Нева», «площадь Сената» – это знаковые детали не только биографии самого поэта, северной столицы, но и всей России. Элегическая интонация соседствует в стихотворении с тревожной таинственностью символической «ночной тьмы» и «непогоды».

«Ночь» из стихотворения 1921 г. по своей символике является вольной или невольной отсылкой к «ночной и зарубежной» «мгле», «тьме»

блоковской образности, в том числе – к его стихотворению «Пушкинскому дому».

Постоянство основного значения символа у Блока не отрицает рождения новых дополнительных значений. Так обстоит дело с образом «древнего Сфинкса», еще совсем недавно в стихотворении «Скифы» олицетворявшего всю Россию в ее смертельном противостоянии «старому миру»:

Россия – Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя
И с ненавистью, и с любовью!..

[1, т. 2, с. 254]

Уравновешенность чувств, характерная для стихотворения «Пушкинскому дому», не отменяет грозящих «ужасов войны» и призывов к миру «варварской лиры», не делает неактуальным уподобление России Сфинксу:

Это – древний Сфинкс, глядящий
Вслед медлительной волне.

[Там же, с. 261]

Но Сфинкс, перемещенный в петроградские локусы (Нева, ледоход, пароходы, Сенатская площадь, Пушкинский дом), провожающий взглядом «медлительную» невскую волну, в сравнении со Сфинксом поэмы «Скифы» приобретает черты умиротворенности, «домашности», «русскости», сохраняя древнюю загадочность.

Лексика и фразеология революционной уличной вольницы, господствовавшая в «Двенадцати» («барыня», «Катька-дура», «толстоморденькая», «цигарка», «брюхо», «кабак», «загонят в гроб» и т.п.), публицистическая геополитическая лозунговость «Скифов» («враждебные

расы», «пушек жерла», «старый мир», «галльский смысл», «германский гений», «ужасы войны», «мирные объятия», «товарищи» и т.п.) в последнем блоковском стихотворении уступают место привычным пейзажным «звонам ледохода», «перекличкам пароходов», «медлительным волнам», «родному для сердца звуку». В стихотворении «Пушкинскому дому» эти и другие перечисленные мотивы, образы тихой печали и умиротворения уравнивают «дни гнетущие», «грядущие века», «немую борьбу», «пламенные дали» и подобные им, отражающие катастрофическую дисгармонию эпохи. В.Н. Топоров так объяснял эту ситуацию: «...аполлиническое в Блоке, “упорядочивающее”, организующее, гармонизирующее на уровне быта и поведения, – своего рода попытка противостояния темному, хтоническому, дионисийскому, стремление ограничить его, удержать в известных пределах, тяга к светлому и высокому, обращение к небесной, божественной гармонии как спасению от ужаса бездны, который всегда был близок поэту и от которого он искал защиты» [15, с. 133].

Частушечно-романсовый ритм «Двенадцати», гневливо «ломаный» стих «Скифов» в стихотворении «Пушкинскому дому» сменяются ритмом утраченного пушкинского века. Равный фразе катрен, избегающий переносов и инверсий. Четырехстопный хорей с пиррихиями соотносится не только с «хореическим» «имя пушкинского дома», с интонацией прощания, но отсылает к «родной для сердца» поэта эпохе доминирования гармонии ритма, слова и мысли, к «золотому веку» русской литературы с его силлабо-тонической системой стихосложения.

Таким образом, стихотворное и прозаическое творчество А.А. Блока в период после создания им поэмы «Двенадцать» продолжило характерные для него поиски ответа на вопрос о судьбе России и ее загадке, о ее вольных и невольных погубителях и надеждах, о ее прошлых, современных и будущих ликах. Небольшой объем

написанного в это время компенсирует значительность проблематики, оригинальность историософского подхода к актуальным и вечным темам. Идеи и мотивы, художественные образы этого периода творчества поэта нашли свое продолжение в общественной мысли и литературе последующих десятилетий.

Библиографический список

1. Блок А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Л., 1980–1983.
2. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6. М., 1962.
3. Болдин В.А. «Скифы»: старые и новые (к выходу в свет переиздания литературно-политического сборника «Скифы», 1917–1918, рецензия) // История. 2020. Вып. 1 (87). URL: <https://history.jes.su/s207987840008859-3-1/> (дата обращения: 01.12.2022).
4. Бунин И.А. Лишь слову жизнь дана. М., 1990.
5. Гиппиус З.Н. Мой лунный друг. URL: <http://blok.lit-info.ru/blok/vosp/gippius-moj-lunnyj-drug.htm> (дата обращения: 05.12.2022).
6. Гончаров П.А. «Но страшно мне: изменишь облик Ты»: мотив подмены в поэме А.А. Блока «Двенадцать» // Литература в школе. 2022. № 4. С. 48–59.
7. Кузнецова О.А. «Последние дни императорской власти» А.А. Блока: жанровая природа и авторское начало // Русская литература. 2020. № 4. С. 100–108.
8. Межуев Б. Забытый спор: о некоторых возможных источниках «Скифов» Блока. URL: <https://archipelag.ru/authors/mezhuev/?library=1919> (дата обращения: 02.12.2022).
9. Маяковский В.В. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 11. М., 1978.
10. Новиков В.И. Александр Блок. М., 2010. URL: https://bookscafe.net/read/novikov_vladimir-aleksandr_blok-209109.html#p2 (дата обращения: 01.12.2022).
11. Родзянко М.В. Крушение империи. Л., 1929. URL: <https://litbit.ru/rodzyanko-mikhail/krushenie-imperii> (дата обращения: 02.12.2022).
12. Сарычев В.А. Александр Блок: Творчество жизни. Воронеж, 2004.
13. Спивак М.Л. Сбежавший прокурор, пропавшая княгиня и дерзкая фрейлина: об ошибках в «Последних днях императорской власти» и записях А.А. Блока 1917 года // Русская литература. 2017. № 3. С. 68–81.
14. Стенографические отчеты допросов и показаний, данных в 1917 г. в Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства. Т. 1–7. М.; Л., 1924–1927.
15. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003.
16. Чугунова Е. Как Горький спасал Блока: Неопубликованное письмо жене поэта // Русская жизнь. 2008. № 4 (февраль). URL: <http://rulife.ru/old/mode/article/569/?ysclid=ld77r2dk9k713543495> (дата обращения: 02.12.2022).
17. Чуковский К.И. Александр Блок. URL: <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/sovremenniki/aleksandr-blok> (дата обращения: 02.12.2022).

References

1. Blok A.A. Sbranie sochinenii: v 6 t. [Collected works: In 6 vols.]. Leningrad, 1980–1983.
2. Blok A.A. Sbranie sochinenii: v 8 t. [Collected works: In 8 vols.]. Vol. 6. Moscow, 1962.
3. Boldin V.A. “Scythians”: Old and new (to the publication of the reissue of the literary and political collection “Scythians”, 1917–1918, review). *Istoriya*. 2020. No. 1 (87). URL: <https://history.jes.su/s207987840008859-3-1/> (In Rus.).
4. Bunin I.A. Lish slovu zhizn dana [Only the word is given life]. Moscow, 1990.

5. Gippius Z.N. My moon friend. URL: <http://blok.lit-info.ru/blok/vosp/gippius-moj-lunnyj-drug.htm> (In Rus.)
6. Goncharov P.A. "But I'm scared: you will change your appearance": The motive of substitution in A. Blok's poem "The Twelve". *Literature at School*. 2022. No. 4. Pp. 48–59. (In Rus.)
7. Kuznetsova O.A. "The Last Days of the Imperial power" by A.A. Blok: Genre nature and the author's beginning. *Russkaya literatura*. 2020. No. 4. Pp. 100–108. (In Rus.)
8. Mezhuiev B. Forgotten dispute: On some possible sources of Blok's "Scythians". URL: <https://archipelag.ru/authors/mezhuiev/?library=1919> (In Rus.)
9. Mayakovskiy V.V. *Sobranie sochinenii: v 12 t.* [Collected works: In 12 vols.]. Vol. 11. Moscow, 1978.
10. Novikov V.I. Alexander Blok. Moscow, 2010. URL: https://bookscafe.net/read/novikov_vladimir-aleksandr_blok-209109.html#p2 (In Rus.)
11. Rodzyanko M.V. The collapse of the empire. Leningrad, 1929. URL: <https://litbit.ru/ru/rodzyanko-mikhail/krushenie-imperii> (In Rus.)
12. Sarychev V.A. Aleksandr Blok: *Tvorchestvo zhizni* [Alexander Blok: Art of life]. Voronezh, 2004.
13. Spivak M.L. An escaped prosecutor, a missing princess and a daring lady-in-waiting: about errors in "The last days of imperial power" and notes by A.A. Blok 1917. *Russkaya literatura*. 2017. No. 3. Pp. 68–81. (In Rus.)
14. Stenograficheskie otchety doprosov i pokazanij, dannyh v 1917 g. v Chrezvychajnoj sledstvennoj komissii Vremennogo pravitelstva [Verbatim records of interrogations and testimony given in 1917 at the Extraordinary Investigation Commission of the Provisional Government]. Vols. 1–7. Moscow, Leningrad, 1924–1927.
15. Toporov V.N. *Peterburgskij tekst russkoj literatury: Izbrannye trudy* [Petersburg text of Russian literature: Selected works]. St. Petersburg, 2003.
16. Chugunova E. How Gorky saved Blok: An unpublished letter to the poet's wife. *Russkaya zhizn*. 2008. No. 4. URL: <http://rulife.ru/old/mode/article/569/?ysclid=ld77r2dk9k713543495> (In Rus.)
17. Chukovsky K.I. Alexander Blok. URL: <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/sovremenniki/aleksandr-blok> (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 15.12.2022, принята к публикации 31.01.2023

The article was received on 15.12.2022, accepted for publication 31.01.2023

Сведения об авторе / About the author

Гончаров Петр Андреевич – доктор филологических наук; профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин Социально-педагогического института, Мичуринский государственный аграрный университет

Petr A. Goncharov – ScD in Philology; Professor at the Department of Social and Humanitarian disciplines, Social and Pedagogical Institute, Michurinsk State Agrarian University

E-mail: goncharovpa2015@yandex.ru

В.В. Домашнева

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
119991 г. Москва, Российская Федерация

Характерология С.Г. Козлова: цикл сказок о Ежике и Медвежонке

Аннотация. Целью данной статьи является исследование типологии характеров в цикле сказок о Ежике и Медвежонке С.Г. Козлова, аспекта особенно актуального в контексте изучения жанра философской сказки. В произведении, направленном на бытийную проблематику, изображение процесса взаимодействия героев обретает дидактическую и сюжетообразующую функции, что делает необходимым выявление как определенных мировоззренческих установок героев, так и типов их выразителей. Обращение к идее эмоционально-ценностных ориентаций позволяет охарактеризовать основной для цикла С.Г. Козлова тип мировоззрения и обозначить возможности его трансформации через определение доминирующих категорий в системах ценностей главных героев. Анализ художественного образа раскрывает Ежика как философа-созерцателя, ориентирующегося на категорию «красоты». Установка на наблюдение и размышление направлена на запечатление мгновения с целью постижения истинной сущности прекрасного в отвлечении от конкретной материальной оболочки; в этом отношении изменчивость окружающего мира утверждает его эстетическую значимость и гармоничность, способствует приближению к идеалу. Медвежонок представляет собой тип философа-деятеля, в большей степени обращающийся к категории «дружбы». Особый интерес к вопросам взаимоотношений наделяет героя высоким уровнем эмпатии, проявляющимся в его способностях к выявлению духовного потенциала окружающих и созданию условий для его реализации. Сопоставление двух характеров приводит к выводу о сосуществовании нескольких мировоззренческих подсистем в сказочном цикле С.Г. Козлова, объединенных ориентацией на философское осмысление мира и формирующихся в зависимости от выбора доминирующей ценностной категории и отношения к активной деятельности как способу познания.

Ключевые слова: философская сказка, русская детская литература, русская литература XX века, С.Г. Козлов, система персонажей

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Домашнева В.В. Характерология С.Г. Козлова: цикл сказок о Ежике и Медвежонке // Литература в школе. 2023. № 1. С. 42–52.
DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-42-52

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-42-52

V.V. DomashnevaLomonosov Moscow State University,
Moscow, 119991, Russian Federation

S.G. Kozlov's characterology: A cycle of fairy tales about the Hedgehog and the Bear

Abstract. The purpose of this article is to study the typology of characters in S.G. Kozlov's cycle of philosophical fairy tales about the Hedgehog and the Bear. This aspect is especially acute in the context of studying the genre of a philosophical fairy tale. In the existentially-oriented book, the process of the characters' interaction acquires didactic and plot-forming functions, which makes it necessary to state both – the characters' certain worldview attitudes and the types of their voices. Turning to the idea of emotional-value orientations allows to characterize the main type of worldview in S.G. Kozlov's works and to describe the possibilities of its transformation through identifying the dominant categories of the protagonists' value systems. The analysis of the artistic image reveals the Hedgehog as a philosopher-contemplator, focused on the category of "beauty". His attitude towards observing and reflecting is aimed at capturing a moment in order to comprehend the true essence of beauty in distraction from a specific material shell; in this regard, the variability of the surrounding world confirms its aesthetic significance and harmony, helps the ideal forward. The Bear is a philosopher-doer, who mostly refers to the category of "friendship". A special interest in relationship gives the protagonist a high level of empathy, manifested in his ability to identify the spiritual potential of others and create conditions for its realization. Comparison of the two characters leads to the conclusion about the coexistence of several worldview subsystems in S.G. Kozlov's fairy tale cycle, which are united by an orientation towards a philosophical understanding of the world and formed depending on the choice of the dominant value category and the attitude to vigorous activity as a way of cognition.

Key words: a philosophical fairy tale, Russian literature for children, the 20th century Russian literature, S.G. Kozlov, system of characters.

CITATION: Domashneva V.V. S.G. Kozlov's characterology: A cycle of fairy tales about the Hedgehog and the Bear. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 42–52. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-42-52

Философская сказка – это одна из разновидностей жанра литературной сказки. Она отличается особым типом дидактизма, так как на ее примере читатель не только постигает некоторые законы повседневной жизни, но и учится размышлять о проблемах бытия, раскрываемых автором через синтез фантастического и реалистического [11, с. 178]. Как правило, разобраться в философских вопросах ребенку помогает сама система персонажей такой сказки. В связи с ориентацией данного жанра на бытийную проблематику, принципиально важным для характеристики героя становится исследование того, каким способом он реагирует на мир и представляет свое место в нем, ориентируясь на некую иерархическую систему ценностей, и выявление доминирующей категории в этой системе [5, с. 11].

Каждый герой философской сказки является воплощением определенного комплекса идей и ценностей¹, и их взаимодействие друг с другом становится сюжетной и смысловой основой всего произведения, направленного на осмысление духовного феномена через представление разных точек зрения на проблему. При буквальной же интерпретации образов читатель сталкивается с практически непостижимой, абсурдной логикой художественного мира [13, с. 14]. Таким образом, изучение типологии характеров является важнейшим шагом в исследовании как философской сказки в целом, так и конкретных произведений этого жанра,

например, цикла о Ежике и Медвежонке (1960-е – 1980-е гг.) С.Г. Козлова, одного из самых значительных и ярких детских писателей второй половины XX в.

Наибольший интерес исследователей вызывает его произведение «Ежик в тумане», получившее известность благодаря одноименному мультипликационному фильму² (1975) Ю.Б. Норштейна, в то время как работы, посвященные изучению всего цикла, практически³ отсутствуют. В результате проблема характерологии С.Г. Козлова остается на периферии исследований, несмотря на ее значимость для творчества писателя, представившего образы героев, сопоставимые с типами характеров реципиентов, и обратившего особое внимание на глубинный потенциал ребенка как философа.

Направленность произведений С.Г. Козлова⁴ на раскрытие бытийной проблематики, поиск ответов на «вечные» вопросы о мироздании и человеке, исследование духовной, идеальной сферы бытия оказывает влияние на всю поэтику сказочного цикла, в том числе и на систему средств создания образов персонажей. Писатель практически отказывается от описания внешнего вида героев и освоенного ими пространства в стремлении вывести на первый план движение их мыслей и чувств. Даже редко упоминающиеся детали портрета и интерьера не представляют

¹ Подобная персонификация также соответствует особенностям психологии адресата, в большей степени ориентированного на наглядно-образное, чем логическое представление идей [См.: 12, с. 440].

² Обычно анализируется именно мультипликационный фильм [См.: 1; 4; 10; 14].

³ Исследование достаточно широкого круга произведений С.Г. Козлова представлено в ряде работ [3; 6; 13].

⁴ Здесь и далее произведения С.Г. Козлова цитируются по изданию: Козлов С.Г. Всё о Ежике, Медвежонке, Лявкенке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб., 2005 [7].

художественный мир сказки достаточно подробно⁵ и в большей степени служат для обозначения переживаемого героями состояния. Например, в произведении «Не смотри на меня так, Ежик» указывается только то, что уставший больной Ежик глядел «тихими глазами» [8, с. 66] – в этом фрагменте герой изображается с точки зрения Медвежонка, для которого приоритетными оказываются не изменения во внешности Ежика, просидевшего неделю в яме без еды и теплой одежды, а душевное здоровье друга, пережившего страшный опыт тотального одиночества и беспомощности. Можно предположить, что подобная установка на лаконичность повествования объясняется универсальной применимостью бытийных законов ко всем объектам и явлениям окружающего мира вне зависимости от особенностей их материального воплощения. Кроме того, в данном случае маленький адресат начинает играть роль соавтора: писатель стремится активизировать интеллектуальные и творческие способности ребенка, предлагая ему самостоятельно делать выводы о характере героев без опоры на авторскую оценку, выраженную в деталях портрета, интерьера и т.д.

⁵ На протяжении цикла можно встретить упоминания, что у Ежика в доме есть кладовая (с. 58) и чулан (с. 24), помещение отапливается печью (с. 27, 52, 58), герой пользуется самоваром (с. 9), часами, столом (с. 92), креслом (с. 97), однако все эти объекты лишены детального описания и в совокупности способствуют моделированию обобщенного образа деревенского дома. Дома главных героев, согласно таким деталям, практически не отличаются друг от друга, что препятствует индивидуализации персонажей, но благодаря этому создается и общее для них «свое» пространство, уютное, спокойное и безопасное – подходящее для реализации духовного потенциала.

В связи с этим большая часть текстов многих сказок С.Г. Козлова («Австралийская пегая», «В гостях у Собаки», «Великий китайский поэт», «В холодном небе», «Горький дым» и др.) посвящается описанию мыслей и чувств персонажей (часто в форме монолога или диалога). Как правило, речь персонажей этого цикла не индивидуализирована, но эмоциональна и интонационно богата: имитация разговорного стиля, например, через употребление явно экспрессивных конструкций, таких как «Еще бы!», «Да говори же!», «Ну, чего кричишь?» (с. 27, 65, 95), коротких (иногда неполных) предложений, обусловленное установкой на их восприятие в определенных условиях и, следовательно, понимание смысла сказанного через обращение к дополнительным источникам информации (в этом отношении показателен следующий отрывок: «– А если б упали? – Держись! – крикнул Медвежонок и покатился в овраг» (с. 37): суть вопроса Ежика полностью раскрывается в контексте предыдущих действий персонажей (в сумерках бежали через поле), а восклицание Медвежонка становится понятным адресату только после авторского комментария), позволяет создать ситуацию непринужденного общения с героями, ввести читателя в их быденное пространство и раскрыть значимость «вечных» вопросов для их повседневной жизни во всем ее многообразии, продемонстрировать возможность непосредственного восприятия и осмысления законов бытия.

Отдельно стоит отметить, что авторская речь, оформляющая реплики действующих лиц, отличается особой краткостью и простотой. Так, наиболее часто встречаются два

глагола: «сказал» и «спросил», употребляемые вне зависимости от эмоционально-смысловых характеристик речи персонажей (например, в сказке «Солнце»: «– Это мой друг Ежик, – сказал Медвежонок. – Знаю, – сказала Солнце. – Как неожиданно вы появились, – сказал Ежик...» (с. 176). Существование некоторых исключений⁶ подтверждает сознательность подобной установки на лако-ничность, позволяющей избежать прямой авторской оценки и предоставляющей адресату возможность самостоятельного суждения на основе анализа высказываний персонажей, достаточно простых для его понимания на этом уровне владения родным языком. Из этого следует, что при исследовании характерологии С.Г. Козлова особое внимание необходимо обратить именно на представленные героями идеи и поведение, мотивированное особенностями принятой ими системы ценностей.

Главным героем и выразителем мировоззрения, по законам которого существует художественный мир сказок С.Г. Козлова, является Ежик, представляющий тип философа-созерцателя, в большей степени сосредоточенного на осмыслении бытийной проблематики и рефлексии, часто не допускающих постороннего вмешательства (например, реакция героя на нежеланное вторжение в процесс размышления иногда представляется поведенческой деталью – он «ворчит» (с. 23, 24) в ответ на предложение о прогулке («Великий китайский поэт», с. 21–23), неуместные нетерпеливые вопросы («Весенняя сказка», с. 23–25).

⁶ Например, в сказке «В сумерках» герои могут «кричать» и даже «вопить» (с. 37).

Любимое занятие Ежика – наблюдение за окружающим миром во всем его разнообразии, текучести и изменчивости; внимания и восхищения заслуживают даже обыденные и давно знакомые ему объекты, например, река («Ты лети! Я машу крыльями», с. 185–186) и лес («Ежики на гора», с. 59–61).

О такой установке на приоритетность созерцательной деятельности свидетельствует и готовность отказаться от совместного времяпрепровождения с другими героями ради возможности запечатлеть в памяти какое-либо природное явление: так, он не участвует в общем веселье, чтобы сохранить силы и, дождавшись утра, встретить рассвет («Как Ежик ходил встречать рассвет», с. 90–91).

Такой интерес к природе⁷ вызван тем, что главной ценностью, лежащей в основе мировосприятия героя, является красота. Это раскрывается в сказке «В сумерках», в которой Ежик прилагает все усилия, чтобы показать Медвежонку нечто по-настоящему прекрасное. Однако герой не удовлетворяется созерцанием конкретных проявлений красоты в мире вещественном, он стремится постичь саму идею прекрасного, отвлеченную от материальной оболочки, поймать ее мимолетную, ускользающую сущность. Автор, ориентируясь на достаточно подвижное детское сознание, способность ребенка быстро переключать внимание с одного объекта на другой, с помощью игровой ситуации побуждает адресата при-

⁷ Исследователями отмечается особая чуткость Ежика по отношению к природе, благодаря которой тот принимает на себя роль хранителя ее особого статуса и, в этом аспекте, наставника для других героев. Подробнее см.: [3, с. 516–517].

смотреться к окружающему миру, зафиксировать взгляд на чем-то конкретном и тем самым постичь философскую и эстетическую ценность каждого мига, осознать его неповторимость, постижимую только в процессе непрерывного созерцания. Такая сосредоточенность на конкретном мгновении выполняет дидактическую функцию – заставляет героя ценить каждый миг существования, тщательно следить за изменчивостью мира. Так, суть любимой игры Ежика состоит в том, чтобы, смотря на определенный объект, периодически закрывать и вновь открывать глаза и сравнивать прошедший миг с настоящим («Когда ты прячешь солнце, мне грустно», с. 103–105): герой стремится постичь каждое мгновение и запомнить увиденное вплоть до мелочей, считая, что мир не может и не должен оставаться неизменным («Кто это все придумал?», с. 97–99). Это объясняется естественным несовершенством конкретных объектов, которые, в силу своей материальности, не могут в полной мере воплотить в себе все свойства прекрасного. Приблизиться к идеалу возможно только через восприятие всего разнообразия состояний природы, сопоставление их друг с другом, выделение отличительных черт каждого и собирание их в памяти – таким образом, именно изменчивость утверждает эстетическую значимость и гармоничность окружающего мира, все противоречивые явления которого воспринимаются как в равной степени необходимые и взаимосвязанные отражения единой категории красоты. Отдельно стоит отметить, что подобное отношение к изменчивости распространяется и на другие его идеи. Например, в сказке «Однажды в солнечный день»

Ежик, быстро и спонтанно меняющий решения, объясняет это качество не отсутствием собственного мнения, а правом на гибкость и свободу мышления. Созерцание позволяет герою раскрыть в себе и потенциал философа, побуждает его к размышлению о проблемах бытия: любясь красотой природы, он приходит к мысли о доброте и всемогуществе Сотворившего ее («Ежикина гора», с. 59–61, «Кто все это придумал?», с. 97–99), а наблюдение за жизненным циклом дерева раскрывает ему сущность смерти и бессмертия («Горький дым», с. 41–43).

Привычка созерцать влияет и на характер Ежика. Он – мечтатель, чьи фантазии воплощаются в реальном мире. Он настолько далек от житейских забот и близок к духовному миру, что способен заметить даже самое невероятное, невидимое для других героев, например, появление в лесу Слона («Слон», с. 152–154), образ которого очевидно отсылает к произведению И.А. Крылова «Любопытный»: поглощенный суетой, растрачивающий силы на сиюминутные заботы человек может не заметить что-то действительно важное, забыть о истинных ценностях и упустить шанс соприкоснуться с чудом. При этом юный возраст и оторванность от земного делают Ежика очень уязвимым перед некоторыми практическими трудностями (например, будучи сонным, перестает следить за огнем, из-за чего начинается пожар) («Доверчивый Ежик», с. 51–54). Автор не может оставить осмысление столь дидактически непростого аспекта без внимания, поэтому он не только представляет адресату последствия такого поведения на уровне сюжета, но и вводит

в систему персонажей героя, на примере которого демонстрирует возможности решения данной проблемы и значимость взаимодействия индивида с окружающими, способными поделить опытом: забота и поддержка Медвежонка помогают Ежику освоиться в реальном мире и найти свое место в обществе⁸, реализовать себя не только как мыслителя-проводника в мир природы, но и как открытую для общения личность, чей характер обусловлен и возрастными особенностями, как ребенка, любящего играть со своими друзьями («Кит», с. 102–103) и мечтающего сделать их счастливыми, даже пожертвовав собой («Снежный цветок», с. 154–157).

Итак, Ежик – это мечтательный и задумчивый созерцатель, постигающий тайны бытия и не забывающий при этом об окружающих, дарящий им свою любовь и помогающий прийти к гармонии. Именно этот образ, воплощающий в себе все основные идеи и ценности философской системы художественного мира сказок С.Г. Козлова, и становится основой, отправной точкой для создания характеров других персонажей цикла.

Одним из них является Медвежонок, который на первый взгляд кажется полной противоположностью Ежика. Это философ-деятель, в системе ценностей которого доминирующей категорией становится дружба. Медвежонок больше всех заботится о сохранении дружеских связей, поэтому именно он часто сталкивается с проблемами их истинности и зна-

чимости. Герой не всегда может справиться со своей ролью миротворца (так, ему не удастся привести к гармонии отношения желающего тишины и покоя Ежика и шумного, слишком активного Зайца («Разрешите с вами посумерничать», с. 145–146); более того, иногда он сам провоцирует конфликт, например, когда отказывается приглашать Зайца в волшебную страну («Трям! Здравствуйте!», с. 371–404). Однако чаще всего Медвежонок стремится установить дружеские отношения с окружающими. Так, именно категория дружбы становится для него ключевой в решении проблемы идентификации: Медвежонок, придумывая имя для Зайца, понимает, что может охарактеризовать последнего и отличить его от остальных представителей его вида, только основываясь на установившемся между ними определенном типе духовной связи, в то время как все внешние физические признаки оказываются вторичными («Дружба» [8, с. 26–27]).

В произведениях С.Г. Козлова дружба является ценностью, противостоящей небытию. Ежик, познающий вселенную через категорию красоты, считает изменчивость естественным свойством окружающего мира и воспринимает себя в качестве лишь одного из многочисленных его элементов – эта установка позволяет ему допустить возможность собственного исчезновения из ткани реальности, не затрагивающего основ мироздания. Для Медвежонка, определяющего свое место в мире через дружеские отношения, сама постановка этой проблемы невозможна: существование индивида утверждается через установление с ним духовной связи другим индивидом, нерушимой в своем постоянстве,

⁸ Обращение к этой проблеме соответствует социализирующей функции сказки, направленной на утверждение ценности дружеских отношений и необходимости коллективной взаимопомощи [См.: 2, с. 175].

становящейся константой в мире изменчивости, что оспаривает вероятность перехода героя в небытие («Если меня совсем нет», с. 54–56).

Для Ежика Медвежонок – идеальный друг⁹. В первую очередь это связано с различиями их мировоззренческих установок и характеров: маленькому задумчивому Ежику нужно, чтобы рядом был тот, кто будет уравнивать его мечтательность своей силой, практичностью и жизненной приспособленностью. Медвежонок этому описанию полностью соответствует: он умеет ухаживать за больными («Не смотри на меня так, Ежик» [8, с. 66–69]) и заниматься физическим трудом («Грабители», «Пяточка», с. 46–47, 133–134), может применить грубую силу и дать отпор обидчику («Падал снежок. Была оттепель», с. 121–124), и иногда так глубоко погружается в дела и заботы, что временно утрачивает детскую способность мечтать («Слон», с. 152–154). Однако в данном случае существование дружеских отношений между героями обуславливается не столько притяжением противоположностей, сколько их глубинным духовным родством, о чем свидетельствует даже речевое поведение героев, «подхватывающих» (с. 27) друг за другом предложения.

Медвежонок так близок Ежику не только из-за того, что может гармонично компенсировать его недостатки своими достоинствами, но и благодаря общей для всех героев склонности к философскому осмыслению мира. Во-первых, об этом свидетельствует то, что Медвежонок

понимает и принимает практически все идеи и настроения Ежика – философа-созерцателя. Медвежонок всегда готов участвовать в предложенной им деятельности: вместе с Ежиком он сумерничает («Разрешите с вами посумерничать», с. 145–146), протирает звезды («Как Ежик с Медвежоном протирали звезды», с. 218–220), любит закатом («Ты только погляди», с. 187–188)]. Во-вторых, Медвежонок кажется настолько приземленным только на фоне абсолютно далекого от житейских забот Ежика. Он, действительно, обладает практичностью и смекалкой, но проявляет их только тогда, когда его более мечтательным друзьям требуется надежная опора. Будучи в одиночестве или в состоянии покоя, герой тоже стремится к постижению тайн бытия и уже сам привлекает к этому Ежика, открывая для него эстетический потенциал окружающего мира (Медвежонок первый предлагает собрать голые веточки, заметив их необычную красоту, которая никогда не увянет и будет радовать зимой («Красота» [9, с. 67–69]), и даже становясь проводником в иные измерения (придумывает страну Тилимилитрядию) («Трям! Здравствуйте!», с. 371–404).

Более того, через поступки Медвежонка, в соответствии с воспитательной функцией детской литературы, автор показывает необходимость развития эмпатии, отношения к другому как к личности, заслуживающей внимания и уважения: так, именно этот герой догадывается о причинах странного поведения Зайца, в то время как Ежик, в большей степени сосредоточенный на собственном внутреннем мире, не может правильно оценить творческие и интеллектуальные спо-

⁹ Некоторые исследователи рассматривают образ Медвежонка как персонафикацию «родной души» [6, с. 101].

собности друга: «Только Заяц никогда до такого не додумается» («Вольный осенний ветер», с. 200–201).

По этой причине Медвежонок внимательно прислушивается к желаниям окружающих, из-за чего постоянно оказывается в затруднительных ситуациях, связанных с исполнением поставленного другом условия. Например, следуя предложению Ежика озвучивать только самые важные мысли, Медвежонок продолжает хранить молчание, даже когда сам Ежик забывает об этом правиле («Ни слова», с. 113–114). Чрезвычайно серьезное отношение Медвежонка к этому условию представлено в юмористическом ключе, однако на примере обыденной для маленького читателя ситуации «нечестной» игры раскрывается нравственная проблематика, вопрос об ответственности индивида за его слова и поступки, о влиянии его поведения на окружающих, о возможности полноценных отношений носителей разных идейно-ценностных систем.

Итак, Медвежонок – герой, чьим девизом мог бы стать принцип «Ты лети! Я машу крыльями!» (с. 186). Он обладает настолько мощным духовным потенциалом, что оказывается способным не только к размышлению о «вечных» вопросах, но и к выявлению творческих способностей других и помощи в их реализации. С этой целью Медвежонок предпочитает не просто созерцать, а действовать, познавая мир на практике и обеспечивая другим героям комфортную обстановку для приобщения к тайнам вселенной. Обладая склонностью к философскому видению мира, он хорошо понимает Ежика, но не утрачивает собствен-

ную индивидуальность, что свидетельствует о высоком уровне психологизма произведений С.Г. Козлова, посвященных взаимодействию ярких личностей, связанных дружескими отношениями и общностью мировоззрения, но отстаивающих значимость собственных идей. В результате создается необходимый для философской сказки образ оппонента, носителя иной точки зрения – это философ-деятель, который, чувствуя ответственность за других героев, может покинуть мир фантазий, чтобы в реальности создать им условия для познания и творчества.

Таким образом, можно сделать вывод, что в сказках о Ежике и Медвежонке сосуществуют несколько мировоззренческих подсистем. Их основой являются идейно-эстетические воззрения Ежика, система, ориентированная на созерцание и анализ, которая трансформируется в зависимости от выбора доминирующей ценностной категории и отношения к активной деятельности как к способу познания. Все герои сказок о Ежике и Медвежонке представляют собой разные типы философов. Общее стремление к идейно-ценностному осмыслению мира объясняет саму возможность дружбы и духовного родства между ними, а разница в мировоззрении задает философскую систему координат всего произведения, заставляет героев вступать в кратковременные конфликты, тем самым выполняя сюжетобразующую функцию, и позволяет автору продемонстрировать разные способы постижения бытия в рамках практически одной и той же системы ценностей.

Библиографический список

1. Асенин С.В. Мир мультфильма: идеи и образы мультипликации социалистических стран. М., 1986.
2. Богатырева Ж.В. Сказка как отражение духовных потребностей общества: традиции и трансформации в современном социальном пространстве // *Kant*. 2019. № 3 (32). С. 173–177.
3. Елепова М.Ю., Кабанова Н.Г. Мифопоэтика пространственно-временного континуума в сказках Сергея Козлова о Ежике и Медвежонке // *Неофилология*. 2021. Т. 7. № 27. С. 512–521.
4. Злотникова Т.С., Горохова О.В. Отечественная анимация в модусе архетипа ребенка // *Обсерватория культуры*. 2016. Т. 1. № 2. С. 160–166.
5. Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. М., 1996.
6. Коваленко М.М. Стиль Сергея Козлова: образный строй, жанр, контекст: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2017.
7. Козлов С.Г. Всё о Ежике, Медвежонке, Львенке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб., 2005.
8. Козлов С.Г. Ежик в тумане. Сказки. М., 2020.
9. Козлов С.Г. Трям! Здравствуйте! М., 2014.
10. Кривуля Н.Г. Лабиринты анимации. М., 2002.
11. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика): Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2001.
12. Спиридонова Г.С. О психологизме детской литературы (на примере русской литературной сказки) // *Мир науки, культуры, образования*. 2019. № 2 (75). С. 438–441.
13. Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в.: Дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2011.
14. Ямпольский М.Б. Палитра и объектив // *Искусство кино*. 1980. № 2. С. 94–104.

References

1. Asenin S.V. *Mir multfilma: idei i obrazy multiplikatsii sotsialisticheskikh stran* [World of cartoon: Socialist countries' ideas and images in animation]. Moscow, 1986.
2. Bogatyreva Zh.V. The tale as a reflection of the spiritual needs of the community: tradition and transformation in the modern social space. *Kant*. 2019. No. 3 (32). Pp. 173–177. (In Rus.)
3. Yelepova M.Yu., Kabanova N.G. Mythopoetics of the space-time continuum in Sergei Kozlov's tales about the Hedgehog and the Bear. *Neophilology*. 2021. Vol. 7. No. 27. Pp. 512–521. (In Rus.)
4. Zlotnikova T.S., Gorokhova O.V. Native animation in the modus of child's archetype. *Observatory of Culture*. 2016. Vol. 1. No. 2. Pp. 160–166. (In Rus.)
5. Kasatkina T.A. *Kharakterologiya Dostoevskogo* [Characterology of Dostoyevsky]. Moscow, 1996.
6. Kovalenko M.M. *Stil Sergeya Kozlova: obraznyi stroi, zhanr, kontekst* [Sergey Kozlov's style: Figurative structure, genre, context]: PhD Diss. Moscow, 2017.
7. Kozlov S.G. *Vse o Ezhike, Medvezhonke, Lvenke i Cherepakhe: Skazki, stikhotvoreniya* [Everything about the Hedgehog, Bear, Lion and Turtle: Tales, poems]. St. Petersburg, 2005.
8. Kozlov S.G. *Ezhik v tumane. Skazki* [Hedgehog in the fog. Fairy tales]. Moscow, 2020.
9. Kozlov S.G. *Trjam! Zdravstvujte!* [Trjam! Hello!] Moscow, 2014.
10. Krivulya N.G. *Labirinty animatsii* [Animation mazes]. Moscow, 2002.
11. Ovchinnikova L.V. *Russkaja literaturnaja skazka XX veka (istoriya, klassifikacija, poetika)* [Russian literary tale of the XX century (history, classification, poetics)]: PhD Dr. Hab. Moscow, 2001.
12. Spiridonova G.S. About psychologism in children's literature (on the example of Russian literary tale). *World of Science, Culture and Education*. 2019. No. 2 (75). Pp. 438–441. (In Rus.)

13. Tikhomirova A.V. Zhanrovye osobennosti filosofskoi skazki v russkoi literature vtoroi poloviny XX – nachala XXI v. [Genre features of a philosophical fairy tale in Russian literature of the second half of the XX – the early XXI century]: PhD Diss. Yaroslavl, 2011.
14. Yampolsky M.B. Palette and lens. *Iskusstvo kino*. 1980. No. 2. Pp. 94–104. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 30.12.2022, принята к публикации 31.01.2023
The article was received on 30.12.2022, accepted for publication 31.01.2023

Сведения об авторе / About the author

Домашнева Вероника Валентиновна – аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Veronika V. Domashneva – PhD postgraduate student at the Department of the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

E-mail: dom.ver@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-53-74

В.Я. Линков**Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
119991 г. Москва, Российская Федерация**

К вопросу о сциентизме в литературоведении

Аннотация. В статье рассматривается значение в науке о литературе идей сциентизма и противостояние им гуманитарной традиции. К сциентистским автор относится ряд концепций литературы от формалистов 1920-х гг. до постмодернистов. По мнению автора, их первоначальным импульсом было стремление сделать познание литературы точным с помощью заимствования метода естественных и точных наук. Таким образом, считает автор, сциентисты не признают своеобразия предмета литературоведения, из которого вытекает и своеобразие его метода. Такая установка, говорится в статье, приводит сциентистов к отрицанию категории «содержание». В работе высоко оценивается критика формалистов М.М. Бахтиным и утверждается, что она не оценена по достоинству до сих пор, хотя время подтвердило ее правоту. «Голое отрицание» (М.М. Бахтин) формалистов обнаружило способность к росту: постмодернисты отказались от «автора» и «произведения» не случайно, а закономерно. «Литературная критика», в которой тон задает постмодернистское отношение к литературе, стала логическим завершением ряда сциентистских концепций. Значительная часть статьи посвящена антисциентистскому направлению XIX и XX вв., продолжившему гуманитарную традицию, объединяющую великих писателей, философов и ученых. Для Канта, Гегеля, Л. Толстого, Достоевского категория «содержание» была важнейшей в их понимании литературы. В XX в. сциентизм был подвергнут критике выдающимися философами и учеными М. Хайдеггером, А. Уайтхедом, Ф. Хайеком, Н. Хомским. Несмотря на признание и популярность их трудов, антисциентистские идеи почти не оказывают влияния на современную гуманитарную мысль. По мнению автора статьи, для преодоления сегодняшнего кризиса науки о литературе необходимо осознать существование антисциентистского направления, принадлежащего традиции, идущей из глубокого прошлого.

Ключевые слова: сциентизм, формализм, постмодернизм, детерминизм, теория литературы, гуманитарные духовные традиции, литературоведение как наука, литературное произведение, понятие «текст», дискурс

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Линков В.Я. К вопросу о сциентизме в литературоведении // Литература в школе. 2023. № 1. С. 53–74. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-53-74

V.Ya. Linkov**Lomonosov Moscow State University,
Moscow, 119991, Russian Federation**

On the question of scientism in literary criticism

Abstract. The article examines the significance of the ideas of scientism in the science of literature and the opposition of the humanitarian tradition to them. The author considers as scientific a number of literary concepts, from formalists of the 1920s to postmodernists. According to the author, their initial impulse was the desire to make the knowledge of literature accurate by borrowing the method of natural and exact sciences. Thus, the author believes, scientists do not recognize the originality of the subject of literary criticism, which implies the originality of its method. This attitude, the article says, leads scientists to deny the category of “content”. The work highly appreciates M.M. Bakhtin’s criticism of formalists and claims that it has not yet been appreciated, although time has confirmed its correctness. The “naked denial” (M.M. Bakhtin) of the formalists revealed the ability to grow: the postmodernists rejected the “author” and “work” not by chance, but logically. “Literary criticism”, in which a postmodern attitude to literature sets the tone, has become the logical conclusion of a number of scientific concepts. A significant part of the article covers the anti-scientific trend of the 19th and 20th centuries, which continued the humanitarian tradition uniting great writers, philosophers and scientists. For Kant, Hegel, L. Tolstoy, Dostoevsky, the category of “content” was the most important in their understanding of literature. In the 20th century, scientism was criticized by prominent philosophers and scientists M. Heidegger, A. Whitehead, F. Hayek, N. Chomsky. Despite the recognition and popularity of their works, anti-scientific ideas have almost no impact on the modern humanitarian thought. According to the author of the article, in order to overcome the current crisis of the science of literature, it is necessary to realize the existence of an anti-scientific trend, which belongs to a tradition coming from the deep past.

Key words: scientism, formalism, postmodernism, determinism, literary theory, humanitarian spiritual traditions, literary criticism as a science, a literary work, the concept of “text”, discourse

CITATION: Linkov V.Ya. On the question of scientism in literary criticism. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 53–74. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-53-74

Математическое познание не строже, чем историко-филологическое. У него есть разве что характер «точности», не совпадающей со строгостью. Требовать от историографии точности значило бы выступить против идеи специфической строгости гуманитарных наук.

М. Хайдеггер.

Что такое метафизика?

Трудно не согласиться с тем, что литература в наше время переживает кризис во всем мире. Нет писателей, чьи книги читали бы во всех странах и которых можно было бы назвать по-старомодному «властителями дум». В недавнем прошлом всякое новое произведение Ю. Трифонова, Ф. Искандера, Ч. Айтматова, В. Белова, В. Астафьева, В. Шукшина читала и обсуждала вся страна. Сейчас даже самые талантливые писатели известны, как правило, узкому кругу специалистов. Тиражи толстых журналов в некоторых случаях уменьшились в тысячу раз! В нашей традиционно литературоцентричной стране литература в школе из одного из основных превратилась во второстепенный предмет. В юбилейные дни Пушкина о нем больше говорили не как о великом поэте, родоначальнике нашей литературы, а только как о создателе языка. Тот факт, что русский литературный язык сформировался и развился прежде всего в поэтическом творчестве, уже не вполне осознается. Оторвать изучение языка от литературы, его высшего достижения, значит заведомо лишить возможности школьников полноценно освоить его. Казалось бы, наука о литературе должна была оказать сопротивление кризисным процессам, но она в лучшем случае констатирует их, а некоторые устойчивые и популярные

ее тенденции явно ведут к отрицанию литературы как важнейшего фактора, определяющего духовную жизнь человечества.

Начнем с наших формалистов, которые открывают ряд школ, не признающих смыслы произведений, выраженных художниками. У всех у них, получивших имя «сциентистских», в качестве предпосылки лежит положение, которому придается достоверность самоочевидности, не требующей доказательства: гуманитарная наука и, в частности, литературоведение должны следовать примеру точных и естественных наук и заимствовать их методы, чтобы добиться тех же точных, общепризнанных результатов, избавившись от произвола и субъективизма. Многочисленные сторонники такого подхода не признают своеобразие гуманитарного познания. Вопрос о его самобытности даже не ставится. Предполагается, что между литературным произведением и элементарной частицей принципиальной разницы нет: и то и другое в равной мере подчинено определенным и неизменным законам природы и независимы от воли человека. Общая задача науки – найти их. Хотя ни одного закона, аналогичного природным, управляющего литературой, не найдено до сих пор, но все же мысль об их существовании живет и остается влиятельной. Так, автор одного литературоведческого труда, представленного в аннотации как бестселлер, чуть ли не с восторгом пишет: «Как однажды весело заметил Осип Брик “не будь Пушкина, ‘Евгений Онегин’ все равно был бы написан»» [5, с. 22]. Разумеется, каким образом это «пророчество» о прошлом осуществилось бы, не говорится, никаких

доводов не приводится, доказательство отсутствует. У подобных «истин» особый статус: они претендуют на научность, но научные требования к ним не предъявляются.

По общему мнению, формалисты преодолены, их слабые места всем известны, и потому критиковать их, значит заниматься запоздалым делом. Но приведенная выше цитата современного популярного автора свидетельствует о том, что исходная идея формалистов жива. Более того, ее значение в современном литературоведении возросло и потому возвращение к ее истокам будет не лишним. Фундаментальное положение формалистов – отрицание содержания – стало обязательной чертой всех сциентистских концепций, следовавших за ними. В конце концов, наличие содержания не признается потому, что в природе его нет. И потому его нельзя изучать методом точных и естественных наук. А так как наука ведает всей реальностью, то, чего она не может исследовать, не существует. «Литературное произведение есть чистая форма» [25, с. 162]. Это положение принято считать и оправдывать полемической его направленностью против академического литературоведения и русской критики, сводившими литературу к публицистике. Вместо литературы занимались общественно-политическими идеями. Ошибка была, однако, не в том, что критики и ученые анализировали содержание, а в том, что они подменяли его теми или иными известными им идеями. И, как правило, никогда не добивались до подлинного смысла произведений. Литература превращалась в транслятора общеизвестных, расхожих идей.

По логике формалистов подлинная суть литературы в том, что свойственно только ей, – в форме. Только ее как чувственно воспринимаемый «материальный» предмет, можно и нужно изучать научно. Поэтому теорию формалистов М.М. Бахтин назвал «материальной эстетикой». Но форма необходимо предполагает содержание. «Чистая форма», то есть форма без содержания, – абсурд. И у формалистов литература обладает содержанием. Прием – форма, содержание – выведение из автоматизма. Но, таким образом, подлинная суть искусства, которую выявлял Г.В.Ф. Гегель с помощью понятий «форма» и «содержание», оказалась утерянной. А ведь в ней парадокс искусства и литературы, прежде всего определяющий их бытие и порождающий недоразумения и споры. Почему мы не различаем в науке форму и содержание, в отличие от искусства? Потому что мысль в науке существует в своей стихии. В искусстве мысль выражена опосредованно, через чувственную форму, благодаря чему оно и порождает эмоции. В этом главный, фундаментальный принцип и парадокс искусства, потребовавший категории «форма» и «содержание». Когда мы смотрим на чертеж геометрической фигуры и постигаем ее свойства, она ничего не должна в нас *вызывать*, никаких эмоций. В нашем сознании ничего, кроме этой фигуры и ее свойств, нет. Мы смотрим на портрет конкретного, вот именно этого человека, а не человека вообще, как в научном труде по анатомии, и он у нас вызывает радость, восхищение и т.д. Кто бы, где бы и когда бы ни обратился к подлинно научной теории, она всегда откроет ему одну и ту же, т.е. точную истину.

Научный идеал достижения вечной и неизменной, для всех и всегда тождественной, точной истины, не является идеалом искусства.

По своим целям и средствам наука и искусство как будто во всем противоречат друг другу. «Художественное творчество как бы противится регулированию со стороны мысли, и можно подумать, что этот предмет не *отвечает* требованиям научного анализа...» [3, с. 12]. Оно обращается не только к *чувственному* восприятию, «в качестве чувственного предмета, а, будучи чувственным, оно вместе с тем обращается к духу» [Там же, с. 42]. К «духу», то есть к целостному человеку, а не только к его интеллекту и внешним чувствам, как точная наука, служащая образцом для всех остальных. К «духу», потому что выражает духовное содержание. Разумеется, для читателей важны и воспринимаются в художественном произведении герои, события, поступки, вызывающие радость, восхищение, печаль, сострадание и т.д. Но они же дилетанты, а не ученые, и стоит ли всерьез принимать их мнение? Наука же в лице ученых, признаваемых гениями, новаторами, утверждает: никакого содержания, смысла, истины о мире и человеке в литературе нет. С точки зрения здравого смысла, положение абсурдно. Но и это для современного сознания, скорее, довод «за», чем «против», поскольку наука приучила его к истинам, которые для обыденного сознания неспециалиста представляются совершенно невозможными, «сумасшедшими». «Читательское переживание и исследовательский анализ – это принципиально два различных вида деятельности. Они соприкасаются не в большей мере, чем воспитанный

бытовым опытом “здравый смысл” и принципы современной физики» [10, с. 33]. Но наука о литературе имеет дело и с внешним и с внутренним опытом, тогда как «тот опыт, на котором основывается точная наука, является полностью внешним» [16, с. 362]. Точная наука поэтому не знает проблемы определения своего предмета изучения, он всегда очевиден и общепризнан и учеными и всеми остальными представителями человеческого рода, так же и в естественных науках.

Но с искусством дело обстоит кардинально иначе. В отношении его созданий единодушия, всеобщего согласия, как хорошо известно, не существует. Является ли данный текст произведением искусства или это продукция графомана, определить по внешним, для всех очевидным, признакам невозможно. Это можно установить только посредством «читательского переживания», которым ученое высокомерие пренебрегает, не сознавая, что без него обойтись не может.

Если в науках о природе нет иерархии предметов исследования и для зоолога в равной степени интересны и муравей и слон, то для литературоведа «слон» неизмеримо важнее «муравья»: о больших писателях существует тысячи научных работ, и рост их числа не прекращается, а их менее масштабные коллеги никого не интересуют и потому их не изучают. Какого писателя необходимо изучать, а какого нет, не очевидно – это первая и главная проблема, которую наука решить не способна, она решается только читателями. Так что напрасно Ю.М. Лотман отлучает эмоции читателя от науки, без них он просто не имел бы предмета для своих научных занятий. Всякий

новаторский метод изучения литературы свои претензии на научную достоверность и точность своих результатов может оправдать единственным способом. Если с его помощью совершенно достоверно докажут, что всеми признанный шедевр в действительности имитация, или посредственное произведение на самом деле великое творение гения, тогда несомненно мы будем располагать точной наукой о литературе. Традиционное литературоведение и критика в таком случае бы тихо почили. Но достаточно представить ситуацию: читатель берет научное исследование на специальном языке математики или семиотики, и оно его убеждает в красоте и глубиной мысли произведения, которое вызывало у него только скуку, так что теперь он начинает испытывать радость и восхищение, чтобы с полной ясностью понять невозможность точной науки о литературе. «Неточность исторических гуманитарных наук не порок, а лишь исполнение существенного для этого рода исследований требования» [20, с. 44].

И. Кантом еще в XVIII в. было убедительно доказано, что суждение об искусстве «должно быть суждением вкуса, а не рассудка или разума» [9, с. 297]. Читатель «должен непосредственно почувствовать удовольствие от представления о предмете, и никакие доводы не могут навязать» ему «это удовольствие» [Там же, с. 298]. Поскольку невозможно с помощью доводов рассудка доказать принадлежность предмета искусству и оценить его, постольку точная наука об искусстве не осуществима. Ее создание – «тщетный труд, так как то, что ищут, невозможно и само по себе противоречиво» [Там же, с. 235].

Объективность покупается формалистами «ценой смысла» [11, с. 164]. Формалисты, как было сказано выше, стремясь преодолеть произвол и субъективность науки о литературе, брали себе за образец естественные науки. Обычно предметы, которые изучают ученые, те же самые, что известны всем из повседневного опыта. Наука углубляет и расширяет представления о них и вовсе не отбрасывает повседневный опыт здравого смысла, а объясняет его. Она развивается не за счет замены старых предметов изучения новыми, что мы наблюдаем в литературоведении: «произведение» (форма и содержание), «чистая форма», «текст», «дискурс». При этом, чем ближе наука к идеалу точности, тем в большей степени она сохраняет знания прошлого, примером чего служит математика.

Тысячелетия человечество ценило художественные произведения за те эмоции, которые они вызывали у читателей. Сами творцы разных эпох и стран полагали своей задачей вызывать «читательское переживание», что было для них самой высокой наградой. Л. Толстой признавался: «...ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и полюблять жизнь, я бы посвятил ему всю свою жизнь и все свои силы» [15, с. 100]. По сути, так же понимал эстетическую природу искусства и В. Набоков, художник XX в. Для него искусство состоит в способности привести человека в особое состояние, «при котором чувствуешь себя – как-то, где-то, чем-то – связанным с другими формами бытия, где искусство (т.е. любознательность, нежность, доброта, стройность, восторг) есть норма» [12, с. 293].

Возникает поразительная ситуация. Одни люди – художники – создают произведения с целью выразить определенные, совершенно особые эмоции, другие – читатели, – испытывают их, третьи – философы – в этом признают суть искусства и строят свои теории. И вот в XX в. возникает теория, которая отрицает существование содержания, т.е. того, без чего не было бы «читательского переживания». Кажется, что может быть бесспорнее: писатель зримо изображает реальную действительность не ради повторения того, что есть, а чтобы выразить свое понимание ее, некий смысл? Это же не теория, а самоочевидный духовный феномен, известный каждому человеку, не требующий доказательств и по своему статусу достоверности неизмеримо превосходящий любую теорию. Феномен не нуждается в признании теорией, сама теория должна исходить, опираться и объяснять феномен. В чем же заключалась убеждающая сила очевидно неверного положения, противоречащего фактам? Теория формалистов не обладала ни стройностью, ни логической строгостью, ни обстоятельной аргументацией, ни убедительной критикой взглядов предшественников.

Утверждение формалистами своей монополии на научность было ненаучным. «Если наука о литературе хочет стать наукой, она принуждается признать “прием” своим единственным героем» [26, с. 275]. Из слов Р. Якобсона следует, что, по его мнению, познание литературы до сих пор было ненаучным, и вот только теперь, когда формалисты установили ее истинную сущность, начнется ее подлинное изучение. Чрезвычайно ответственное заявление, требующее

предельно убедительных аргументов и строгой логики доказательства. Непонятно, какая наука открыла нам новую истину? Р. Якобсон был лингвистом, но в его решительном безапелляционном заявлении нет ни одного лингвистического термина, да лингвистика ничего и не может сказать о методах изучения литературы, хотя, разумеется, лингвистический анализ применим к ней. Перед нами субъективное мнение ученого, а не научное положение. Надо изучать только «приемы», чтобы избежать субъективизма и превратить литературоведение в точную науку – таков смысл слов Р. Якобсона. Хочу подчеркнуть, что это не отстаивание необходимости изучения «приемов», а по сути – непризнание других аспектов и методов литературоведения. «Прием» – «единственный» предмет («герой») науки.

От имени чего формалисты утверждали свои парадоксальные, шокирующие идеи? От имени науки, имея в виду, разумеется, точные и естественные науки. Все традиционные знания, содержащиеся в религии, философии, литературе, потеряли в сознании большинства свое былое значение. Дело не в прямом отрицании, которое воспринимается как недопустимая крайность, а в общем, массовом, неясно сознаваемом и тем более непоколебимом убеждении. Самое же главное, что постоянно нарастающая лавина новых научных открытий и создаваемых на их основе поражающих воображение чудес не оставляет место сомнению: только естественная и точная наука открывает нам истину. Ходячее объяснение прекращения деятельности формалистов в начале 1930-х гг. из-за запрета власти – миф, создавший

им образ преследуемых новаторов, который усиливал иррациональную веру в их теорию. В действительности, прав был М.М. Бахтин, в 1928 г. писавший о завершении короткой истории формализма. «Строго говоря, в данное время о формализме следует говорить уже как о явлении прошлого» [11, с. 75]. Истинная причина отказа формалистов от продолжения своих изысканий не *внешнее принуждение, а внутренняя природа их теории, не способной к развитию*. Те науки, принципам которых будто бы следовали формалисты, прежде всего отличает длительная история развития, измеряемая тысячелетиями. Она осуществлялась благодаря преемственности: новое поколение ученых продолжало дело, начатое их предшественниками. Новое рождалось из уже известного, уже добытого. От старых концепций отказывались, но не потому, что они оказались *ненаучными*, а потому, что выяснялась их ограниченность и неспособность объяснить новые факты. Тотальное, голое отрицание традиции, составляющее сущность формализма, бесплодно. Не имеющий предшественников не найдет последователей. «Только изменение без сохранения есть переход от ничего к ничему» [16, с. 264].

В середине XX в. известный ученый-структуралист не то чтобы критикует, а просто насмехается над «новаторской» идеей формалистов. По его мнению, «замечание Шкловского, будто философские диалоги Достоевского служат лишь средством задержки ожидания, сегодня способно вызывать лишь улыбку» [14, с. 362]. А что, собственно, изменилось сегодня? Структуральное направление глубже проникло в свой предмет, открыло какие-то новые свойства литературы,

не совместимые с идеей Шкловского? Никакого ответа. Просто раньше восхищались смелостью новаторской идеи, а теперь смеемся. А главное, тогда же, 20 лет назад, когда идея о второстепенной роли материала, к которому относились и философские диалоги романов Достоевского, только появилась, она была названа М.М. Бахтиным «нелепой» и «ненаучной». Да и не только ученый не принимал в расчет положения формализма, но и читатели совершенно игнорировали мнение новаторской науки и находили в диалогах Достоевского глубокий смысл. Так что же это за наука, которой понадобилось 20 лет, чтобы прийти к истине, очевидной для обыкновенных читателей? Во всяком случае, она меньше всего похожа на науки, которые покорили своими бесспорными успехами разум и душу современного человека.

Ю.М. Лотман сравнивал литературоведение с физикой как с образцовой наукой, надеялся, что в скором времени филологи будут применять методы топологии. Действительно, физика и математика могут послужить примером научности. Она не в наличии формул, непонятных неспециалисту терминов, а в развитии теории и накоплении знаний, образующих систему, включающую все открытия с древности до современности. Невозможно представить физика, с насмешкой отзывающегося об открытии Архимеда или математика, не признающего заслуг Эвклида. Если литературоведение хочет оставаться наукой, оно должно сохранить и привести в систему все накопленное за тысячелетия богатство идей от Аристотеля до наших дней, включая писателей всех времен. Весь этот громадный и бесценный

материал освоен явно недостаточно. К нему, разумеется, обращаются, но планомерным и систематическим его осмыслением не занимаются, в чем, на наш взгляд, сказывается влияние метафизических предпосылок сциентизма.

Обычное отношение к формализму сегодня: «Да, конечно, были крайности, преувеличения, потерявшие всякое значение, но все ценное сохранилось и обогатило науку». Современное, расхожее отношение к отрицанию формализмом многовековой традиции как ненаучной, на наш взгляд, основывается не на анализе, а на туманных представлениях, частично политического характера. Дальнейшее развитие теорий литературы подтвердило справедливость мысли М.М. Бахтина, что суть формализма состоит в голом отрицании. Именно оно свойственно всем модернистским и постмодернистским концепциям, именно в отрицании осуществляется их «развитие», так что отличаются они друг от друга величиной и масштабом отрицания, которому во всех без исключения модификациях новаторства подвергается смысл литературы. Современные продолжатели формалистов объявили устаревшим само понятие «произведение». Сейчас уважающий себя критик, литературовед, не скажет «книга», «роман», «произведение» – все пишут и читают только «тексты». Очевидно, что почти никто, произнося модное слово «текст», не задумывается о причине отказа от привычного «произведения». Между тем, его изобретатель, Р. Барт вкладывал в него определенный смысл. «В противовес “произведению” (традиционному понятию, которое издавна и по сей день мыслится, так сказать, по-ньютоновски)

возникает потребность в новом объекте, полученном в результате сдвига или преобразования прежних категорий. Таким объектом является текст» [2, с. 415]. Признаюсь, удивительно читать такую туманную фразу, составленную из слов, почти каждое из которых требует уточнения и конкретизации, у такого блестящего аналитика стиля, каким был ее автор. Тем более, что это не какое-то проходное положение, а определение фундаментального понятия теории. Неясно, в результате какого «сдвига» и каких «категорий» возникло понятие «текст»? Наконец, какая потребность вызвала к жизни «текст»?

Литература всегда существовала и поныне существует, а не только мыслится, удовлетворяя человеческие потребности, благодаря произведениям, которые надо понимать. А предложенный Р. Бартом «новый объект» – «текст» – отличается тем, что его «регулирующая логика» «зиждется не на понимании (выяснении «что значит» произведение), а на метонимии: в выработке ассоциаций, взаимосцеплений, переносов...» [Там же, с. 415]. Еще одна, очередная концепция, избавляющая человека от необходимости понимать литературу. Откуда берется эта настойчивость, похожая на маниякальность? Что движет всеми ниспровергателями смысла, который определял жизнь целых народов? В частности, треть Ветхого Завета составляет поэзия.

Теперь, чтобы заниматься изучением литературы, совсем необязательно осваивать громадное наследие прошлого. Не нужно также понимать произведения ни Гомера, ни Шекспира, ни Толстого, поскольку совершенно не важно, что они значат. Но что оправдывает изучение текста вместо

произведения? Ради чего мы должны пренебречь всем, что открывала литература человечеству на протяжении веков? Р. Барт выдвигает основательную причину. Благодаря операциям над текстом, по его мнению, «находит выход символическая энергия: без такого выхода человек бы умер» [2, с. 451]. Если это так, то важность открытия Р. Барта превосходит все, что было сделано в познании литературы за всю историю до него. Дело за малым: осталось только доказать истинность идеи ученого. Но, может быть, положение Р. Барта не претендует на истину в традиционном, так сказать, «ньютоновском» смысле и требовать от него соответствия реальности некорректно и, попросту говоря, наивно? Похоже, что так оно и есть, и мы имеем здесь дело с каким-то новым понятием, не предполагающим верификации. Очевидно, статус идеи таков, что исключает возможность полемики.

Появляется новая, более современная, более новаторская теория, охватывающая не только литературу, но и всю область применения языка. Ее создатель, М. Фуко, выдвинувший новое понятия «дискурс», просто-напросто проигнорировал предупреждение Р. Барта о смертельной угрозе человечеству. Барт опасался за судьбу человечества в не нашедшей выхода «символической энергии». Фуко, вступая в конкуренцию с коллегой, призывал обратить внимание на «дискурс», который кажется только «с виду чем-то малозначительным» [18, с. 52]. Такое отношение к теории предшественника является не личной особенностью Фуко, а общей чертой сциентистских концепций. Черта эта совершенно чужда принципам науки – и гуманитар-

ной, и естественной. У сциентистов продвижение вперед осуществляется не за счет открытия нового в известном объекте, а в *открытии нового объекта*, радикальной замене одного на другой, старого на новый, «произведения» на «текст», «текста» на «дискурс».

Что же такое «дискурс», бывший в нашем литературоведении недавно чуть ли не основным термином, без которого не обходился ни один критик или исследователь? И чем объяснить его внезапное появление, молниеносный захват всего культурного пространства и столь же внезапное исчезновение? В «Объяснительном словаре теории языка» дискурс интерпретируется как «семиотический процесс, реализующийся в различных видах дискурсивных практик» [7, с. 128]. Определение туманное и некорректное: из него невозможно узнать, что такое «дискурс», поскольку для этого требуется знать, что означает «дискурсивная практика». Известная исследовательница постмодернизма заметила о дискурсе: «Ныне это слово может значить все, что угодно» [1, с. 92]. Любопытная и, кажется, уникальная для науки ситуация: пропал, исчез предмет исследования, о котором было написано, видимо, тысячи статей. Невозможность дать определение новому научному объекту под названием «дискурс» воспринимается как обычное явление по аналогии с другими науками, теории которых из-за сложности мало кому доступны. Здесь происходит некий неосознаваемый перенос понятия «сложности», «недоступности» с теории объекта на самый объект.

В самых успешных и постоянно прогрессирующих науках, как уже говорилось выше, объекты простые,

всем известны и изучаются веками. Что проще и очевиднее чисел, они как объект признаются и ученым-математиком и всеми остальными людьми, и проблемы, – что же они такое, – для их изучения не существует. А вот свойства и закономерности, им присущие, раскрываемые наукой, может знать и понимать только ученый-специалист. Прогресс осуществляется не посредством замены старого объекта (положим, чисел) на новый, ранее никому неведомый, а за счет сохранения и углубления знаний того же самого, очевидного для всех объекта изучения.

Замысел М. Фуко был беспрецедентно грандиозен – открыть ранее неведомые законы и правила «речевых практик», охватывающих весь универсум человеческих знаний, в чем он превзошел всех прежних новаторов. Он пишет о «дискурсе сумасшедшего», «дискурсе как форме романа», «дискурсе ряда математических теорий», «дискурсе медицины», «грамматики», «патологической анатомии», «научном дискурсе» и т.д. Что же общего у сумасшедшего и математики? Речь, которая, по заверению Фуко, подчиняется законам «дискурса», общая для всех случаев ее применения, в том числе и литературы.

Разумеется, М. Фуко, как и Р. Барт в качестве новатора, не признает ее традиционное понимание и делает шаг вперед в усилении отрицания. «...Литература все больше выступает как предмет, подлежащий осмыслению, вместе с тем и по той же самой причине, как нечто ни в коем случае не поддающееся осмыслению на основе теории значения. Будет ли она анализироваться в плане означаемого <...> или в плане означающего <...>

не имеет большого значения: все это преходящие веяния» [19, с. 80]. Вообще-то этим «веяниям» более 2000 лет: первая в истории теории литературы, принадлежащая Аристотелю, рассматривала ее на основе «значения». Никакого движения мысли в теории М. Фуко нет, кроме просто-таки гигантского разрастания положения о непонимании сущности литературы всеми, кто так или иначе имел с ней дело: писателями, читателями, критиками, исследователями, философами. Отсюда призыв Фуко «покончить с основополагающим актом “субъекта”, “субъектом – дарителем смысла”». Это действительно новые слова, но не новое слово, поскольку уже у формалистов эта идея была в основе их теории. Вспомним утверждение О. Брика о неизбежности появления «Евгения Онегина» независимо от рождения его автора.

Завершающие постмодернизм фигуры, М. Фуко и Ж. Деррида, становятся создателями новых наук, что вполне в духе логики, вдохновлявшей и формалистов. Русские формалисты считали, что с них литературоведение становится наукой. Р. Барт вводит в научный оборот новый, невиданный до него предмет изучения – «текст» вместо устаревшего «произведения». М. Фуко учреждает новую науку – «археологию знаний» и разрабатывает теорию «дискурса». Ж. Деррида не отстает от него и предлагает свою науку – «грамматологию». Исследователи новаторских учений ставят им в заслугу критику общеизвестных истин, но немаловажно, потому что характерно, обратить внимание на то, что они радикально не принимают и новое, если оно чужое. По сути никакой преемственности между новаторскими теориями не существует,

их авторы в лучшем случае критикуют и не признают нововведений других, в худшем и чаще всего – просто игнорируют. Главное обвинение Деррида разных исследователей в том, что они некритически пользуются своими понятиями.

В таком подходе Ж. Деррида не оригинален, еще до его рождения применялся анализ языка как средство познания. В 1927 г. М. Хайдеггер сетовал: «Все уже по горло сыты исследованием основных понятий...» [21, с. 73]. У Деррида строгость к другим сочетается со снисходительностью к себе, к своим основным категориям, которые, поскольку являются новациями, должны быть подвергнуты особо тщательному исследованию. Есть ли у него метод и процедура для выявления точных и бесспорных значений собственных терминов в отличие от «простодушной» лингвистики? Серьезного тщательного анализа вводимых им понятий «след», «различание» в его работах нет. Авторитетный исследователь постмодернизма находит немало достоинств у Деррида, обладавшего замечательным «даром слова», выразительным художественным стилем, мастерством «риторической софистики», что позволяет назвать его «поэтом мысли». Ни одно из названных свойств не относится к природе научного таланта, «риторическая софистика» просто несовместима с ним, а недостатки Деррида таковы, что сводят на нет любые достоинства. «Однако все это не может избавить его труды от духа определенной вторичности и роковой бесперспективности» [7, с. 46]. Всеми ряду исследователей, который начинают формалисты и завершают деконструктивисты, присуще непризнание свободы и, следовательно,

творчества, что закономерно привело к отрицанию «автора», «произведения», «литературы» и, как к неизбежному финалу, «утверждению смерти человека». Все так и произошло, но только не в действительности, а в теориях, не признающих своих ошибочных метафизических предпосылок. По мнению известного исследователя постмодернизма, «...для Фуко с течением времени стало все более очевидным, что чрезмерный акцент на сверхдетерминированности человека и его сознания фактически снимает сам вопрос о человеке» [Там же, с. 38]. «Стало очевидным» то, что общеизвестно. Но для Фуко устранение человека как автора не следствие недосмотра, а сознательная установка. Если от нее отказаться, то от теории ничего не останется.

В современном сознании укоренилась мысль, что наука открывает нам подлинную реальность, которая всегда не совпадает с нашими жизненными восприятиями как природы, так и созданий человека. Она подорвала доверие к очевидности как основе знания. «Книга», «автор», «творчество», «произведение» – самоочевидные вещи, чье существование не нуждается ни в каком доказательстве. Они не порождение теории, а феномены и по своей достоверности превосходят чисто теоретические понятия. Они не нуждаются в оправдании теории, и если теория их не признает, то тем хуже для нее, поскольку ее назначение изучать и объяснять феномены. Из фантастической ситуации, где нет «автора» и «произведения», мы легко возвращаемся в реальную действительность, как только отдаем себе отчет, что теория Фуко – произведение, и он ее автор. Мы говорим «понять Платона,

Паскаля, Фуко», имея в виду их идеи, но также и их самих как творцов.

Окончательно природа сциентистских концепций выяснилась тогда, когда постмодернизм нашел применение в таком характерном для современности явлении как «литературная критика». Здесь уже и не претендуют на научность. «Литературная критика на Западе представляет собой свободный рынок идей и методов, принципиально не поддающийся монополизации и управлению» [24, с. 4]. Мнение о пребывании новаторских концепций литературы на рынке общепринято и соответствует действительности. В наше время «...любая интеллектуальная жизнь превращается в товар, а одна концептуальная мода сменяется другой, подобно тому, как сменяются прически» [5, с. 263]. Однако это справедливо для гуманитарных, но не для точных наук. Разумеется, ученые за свои новые идеи в физике и математике тоже получают деньги, но при этом они «продают» только «рукопись», но не «вдохновение». Наука, дело которой – поиск истины, и рынок, цель которого – прибыль, приходят здесь к неразрешимому противоречию. Вызывает удивление, что рыночный успех, по сути, легализован, и критики, авторы научных монографий прямо и открыто, без всяких обиняков оценивают интеллектуальный товар по спросу публики.

Разумеется, с тех пор как наука заняла ведущее место в обществе, были люди, стремившиеся с ее помощью добиться «мирских успехов», но, кажется, никогда до сих пор гласно ее достижения не измерялись «шумихой и успехом». Не важно, что «возглавлял» Ньютон; все человечество почитает его за открытие физических

законов. В популярном издании его автор сетует на то, что в настоящее время «осуществилось очень мало именно теоретических прорывов» и современным новаторам далеко до их предшественников «с их пьянящей смесью семиотики, лингвистики, психоанализа, политической теории, социологии, эстетики и практической критики» [Там же, с. 263]. Требуются «прорывы», то есть не просто продвижение мысли вперед, а сенсационные идеи, функции которых не в прояснении, а скорее – в затемнении сознания. Для научного труда слово «смесь» годится только в качестве отрицательной оценки, а «пьянящая смесь» вообще из области враждебной разуму. Да и «смесь» состоит из известных уже всем идей, и, следовательно, ничего нового в ней нет. К ее изготовителям вполне применимо определение Ф. Хайека: торговцы «поддержанными идеями» [22, с. 97]. Литературная теория явилась логическим завершением процесса подрыва «статуса литературы как искусства слова» [8, с. 21], начатого формалистами. Предмет изучения, принципиально лишенный смысла, исчез. Литература, определявшая жизнь народов на протяжении веков, оказалась, согласно «научной» теории, ее излучавшей, – фикцией, фантомом.

Сциентистские теории литературы быстро сменяют друг друга, а, следовательно, так же быстро устаревают и исчезают. Оказывается, что кроме отрицания ничего в них нет. Их ряд образовался по принципу его роста. В конце концов, отрицать стало нечего, и процесс, кажется, завершился: «...чем радикальнее революционное разрушение, тем с большей неизбежностью оно ведет к саморазрушению» [6, с. 26]. Верное слово

найденно – «саморазрушение», и его связь с разрушением самого предмета «изучения» – литературы – очевидна и подтверждается всей историей сциентистского направления.

Трудности исследователей постмодернизма – в невозможности сказать, в чем назначение его теорий, определить их значение и ценность. Во всяком случае, они не поддаются оценке с точки зрения истины. Составитель сборника статей считает, что «идеи и дух» литературной теории, где задают тон постмодернистские концепции, «глубоко ассимилированы истеблишментом, и, значит, они нужны и полезны» [8, с. 21]. Видимо, ответ возник на вопрос: а нужны ли вообще эти теории и в чем их польза? Прямого ответа у исследовательницы не нашлось, и она привела косвенный, что равносильно признанию теории вне науки, и ожидать и требовать от нее знания и истины не следует. У нее совсем другое назначение. «Теория превратилась в нечто вроде доступной немногим формы искусства, игривой, самоироничной и гедонистической» [5, с. 280]. Сказано откровенно: не наука и не искусство, а «нечто вроде». Любопытная произошла история: сначала появилась теория, объявившая себя единственно научной и сильно понизившая роль и ценность литературы (формалисты), на смену ей пришла концепция с претензией превзойти литературу, затем возникает теория, согласно которой ни «автора», ни «произведения» не существует, и, наконец, завершение – наша теория заменяет литературу, «читайте нас» – «игривых», «самоироничных», «гедонистических».

Постмодернистами сегодня не интересуются, кажется, почти не цити-

руют. Но почему? Потому что они вышли из моды, а вовсе не из-за их научной несостоятельности. Сциентистские постулаты не подвергнуты анализу и критике. Не читая немодных сейчас теоретиков, во многом по-прежнему разделяют их взгляды.

В то же время мощное идейное течение, противостоящее сциентизму, берущее свое начало в XVII в., в «Новой науке» Дж. Вико, и представленное в наше время выдающимися мыслителями и учеными, не осознается как прочное целостное образование, в его антипозитивистской направленности. Несмотря на мировое признание, те идеи А. Уайтхеда, М. Хайдеггера, Ф. Хайека, Н. Хомского, которые никак не могут быть совмещены с радикальным новаторством сциентистов, остаются в тени и фактически не оказывают должного влияния не только на массовое сознание, но и на научное сообщество. Их работы продолжили гуманитарную духовную традицию, дав новое, отвечающее современности, глубокое ее обоснование. Крайне примечательно, что в защиту основных принципов традиционного познания выступили: нобелевский лауреат, экономист Ф. Хайек; не только философ, но и математик, А. Уайтхед; лингвист Н. Хомский. Они были обеспокоены потерей связи с традицией, что привело к обеднению современного сознания и серьезным ошибкам. Свою полемически направленную против позитивизма в языкознании книгу «Картезианская лингвистика» Н. Хомский предваряет эпиграфом из Уайтхеда. «Краткое и достаточно точное описание интеллектуальной жизни европейских народов на протяжении двух с четвертью веков, вплоть до настоящего

времени, заключается в том, что они жили за счет накопленного материала, оставленного им гением семнадцатого века» [23, с. 17]. Конкретизируя мысль А. Уайтхеда применительно к нашему предмету, науке о литературе, можно сказать, что она живет благодаря достижениям прошлого – Дж. Вико, И. Канта, Г.В.Ф. Гегеля, Ф. Шиллера, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и др.

То, что постмодернизм признает настолько устаревшим, что даже и не требует полемики, для ряда крупнейших ученых – основа знания и достижений современности. Перед нами противоречие, пронизывающее всю современную жизнь, которое не осознается в полной мере, а для истеблишмента, за которым признается право выносить окончательные решения, вообще недоступно.

Особое беспокойство вызывало у многих выдающихся умов прошлого и настоящего – попытки создания с помощью естественных наук «разумной» этики, истина которой будет достоверна для всех времен и народов, как правила арифметики. Анализируя этические идеи, предлагаемые современными выдающимися учеными, Ф. Хайек пришел к неожиданному и шокирующему выводу, что даже «величайшие умы» могут доходить до «абсурда» [22, с. 100]. Мысль, вопреки своей необыкновенной значительности и высокому авторитету ученого, несмотря на убедительную аргументацию и факты, не была принята всерьез и не стала предметом дискуссии. Ее, что хуже всего, по сути дела, проигнорировали. И хотя книга получила мировое признание и широкую известность, суждение Хайека практически не породило беспокойства даже среди ученых.

Чтобы некое положение было признано истиной, т.е. вызывало реакцию, приводило к действию, необходимо признание его значимости общим усредненным мировоззрением эпохи. Современный человек способен видеть опасность культуре только в непризнании, гонении новаторов, других проблем для него не существует. Между тем, явление, отмеченное Хайеком, тем сильнее влияет на духовную ситуацию современности, что не осознается. Признав естественную науку «новым и практически единственным источником истины», крупный ученый, основатель современной молекулярной биологии Ж. Моно пришел к выводу, что «этика, будучи необъективной по самой своей сущности, навсегда выпадает из сферы познания» [Там же, с. 99]. Это уже хорошо известно нам на примере сциентистских идей в литературоведении – логика, приводящая к отрицанию, по сути, всего духовного содержания культуры. Ведь что такое «читательские переживания», которые не имеют никакого отношения к изучению литературы, по мнению Ю.М. Лотмана? В литературе содержатся идеи и эмоции, которыми человечество жило с древности и живет до сих пор. Причем, художники слова не только отражали, но и создавали, по замечанию А. Бергсона, новые эмоции.

Книга Ф. Хайека посвящена критике социализма, но неизбежно автору пришлось иметь дело с проблемами самого общего характера – философскими, этическими, религиозными. «В самых разных областях культуры мы наблюдаем применения одних и тех же идей, приводящих к отрицанию традиции, игнорированию теоретических границ

разума» [22, с. 96]. Хайек считает задачей, не существующей для всех, кто убежден в универсальности некоторых приемов мышления естественных наук, «вопрос, действительно ли разумна и истинна эта традиция прославления разума и истины, теперь также следует подвергнуть скрупулезному рассмотрению» [Там же, с. 96].

Ф. Хайек вслед за многими критиками рационализма, среди которых были Ф. Достоевский и Л. Толстой, убежден, что в основе этого популярного и влиятельного умонастроения современности лежит «примитивная теория науки» [Там же, с. 110]. Характерно, что мысль Хайека и не опровергается и не принимается. Идеологический фильтр не пропускает ее в общественное сознание, поскольку она посягает на святое святых – новаторские теории, освященные именами популярных ученых, что нарушает законы политкорректности. Игнорировать реальное противоречие современной культуры или скрывать его, ставя в один ряд мыслителей антагонистов так, будто они единомышленники, – таково общепринятое отношение к проблеме. «Эссеичность изложения рассматривается как черта времени, и тон здесь задают такие философы, как Хайдеггер, Бланшо, Деррида и др.» [7, с. 110].

Причислить Хайдеггера к писателям-эссеистам можно только из очень сильного желания сблизить его с некоторыми современными именами, указав на общий интерес к восточной философии, «игре словом», на склонность к «художественному» стилю мышления и т.д. «Алан Меджил выявляет один существенный признак в мышлении Ницше, Хайдеггера, Фуко и Дерриды: все они – мыслители кризисного типа и в данном

отношении являются выразителями модернистского и постмодернистского сознания» [Там же, с. 110]. Это все равно, что сказать: у поджигателей и пожарных один общий признак – они имеют дело с огнем. Предполагается, что Фуко и Деррида мыслители одного ранга с Хайдеггером и что, по сути, принципиальной разницы между ними нет. Но в действительности взгляды Хайдеггера непримиримы с теориями навязываемых в его общество фигур. Он не выражал, а презирал «модернистское сознание» настолько, что даже ни разу не упомянул ни одного имени столь популярных его представителей. Не думаю, что наша трактовка может быть признана излишне резкой; на наш взгляд, она соответствует действительности. «Только самодовольный, впавший в варварство модернизм хочет убедить нас в том, что с Платоном покончено» [21, с. 25]. Фуко и Деррида использовали немало понятий и терминов, принадлежащих Хайдеггеру, порой извращая их первоначальный смысл, что действительно «вызывает впечатление паразитирования на анализируемом материале» [7, с. 23]. Но в общественном сознании картина их взаимоотношений искажена.

Сциентизм во всех своих обликах и наименованиях широко известен, а противостоящее направление, в ответ ему сразу возникшее, остается маловлиятельным. Оно, по сути, не заняло подобающее ему место в общественном сознании, несмотря на выдающиеся имена образующих его философов, писателей и ученых.

Для всех сторонников сциентизма характерна низкая оценка литературы. В завершающем его на настоящий момент постмодернизме она

сведена к нулю. Напротив, критики сциентизма сохраняют традиционное понимание фундаментального значения литературы в жизни человечества, не заменимой никакой другой деятельностью. Хайдеггер считает, что поэзия содержит высшую мудрость человеческого бытия, которая недоступна науке. Он открывает новые ее свойства, не отменяющие, как это бывает в псевдонаучных теориях, а обогащающие завещанное прошлыми веками знание. Для него, как и для Пушкина, поэты «суть вестники богов» (Сократ) [20, с. 288]. Фуко и Деррида, знавшие Хайдеггера, казалось бы, должны были как-то откликнуться на его опыт, столь противоречащий их теориям, но они предпочли промолчать, не имея возможности оправдать свою позицию незначительностью философа, у которого немало заимствовали.

Пожалуй, особый интерес для нас представляет случай, когда незаменимую функцию литературы отстаивают не представители изучающей ее науки, а ученые точного познания. Так, А. Уайтхед говорил об особом назначении литературы, которое не может быть исполнено наукой: «Одна из функций великой литературы и заключается в передаче живого переживания того, что лежит за пределами слов» [16, с. 341]. Для современной науки о литературе вопрос о ее цели вообще не стоит; молчаливо предполагается, что он ненаучен: физики же не спрашивают о цели существования атомов, ботаники – растений и т.д. Уайтхед, очевидно, прекрасно владел математическим методом, однако не применял его для постижения литературы и говорил о ней, как, к примеру, Л. Толстой: «передача переживания». Литера-

туроведы – дилетанты в математике – стремятся к достижению точных результатов в изучении литературы и объявляют читательские переживания не имеющими отношения к научному знанию. Кому верить? Разумеется, профессионалу.

А. Уайтхед разделяет старую истину о содержании, не заключающемся целиком в словах: «Это истина чувств, а не истина слов» [Там же, с. 671]. «Истина высшей красоты лежит вне лингвистических значений слов» [Там же]. При этом Уайтхед ясно сознает отличие познания искусства от точной науки. Так как «опыт, на котором основывается точная наука, является полностью внешним» [Там же, с. 361], ей недоступен *внутренний* опыт искусства. Сколько бы мы ни изучали слова произведения, мы никогда не постигнем то, что *пробуждают* они в нас, что, разумеется, не означает ненужность их анализа.

Точка зрения на литературу Уайтхеда расходится с господствующей в современном сознании, сциентистски ориентированном на «материальную эстетику», по сути, приведшую науку к тупику, и открывает широкий горизонт для познания искусства. Концепции, ведущие к снижению значения искусства, неизбежно приводят их к саморазрушению; только теории, открывающие исключительную ценность искусства и его способность к бесконечному развитию, сами обретают возможность прогресса. «Искусство выполняет в человеческом опыте целительную функцию, когда внезапно открывает нам сокровенную абсолютную истину о природе вещей» [Там же, с. 677]. Представляется очевидным, что тенденция сглаживания противоречий между двумя

концепциями, по своей сути непримиримыми, не идет нам на пользу. Вот, к примеру, Ж. Деррида безапелляционно утверждает, что «лингвистика служит эпистемологическим образцом для всех гуманитарных наук» [4, с. 146], что очевидно неверно. Ни историки А. Тойнби и Й. Хейзинга, ни психолог К. Юнг, ни теолог К. Барт не прибегали к лингвистическим методам, что не помешало им обогатить мировую науку.

Но все же тезис известен, а анти-тезис нет. Между тем, то сциентистское направление в лингвистике, которое, несомненно, имел в виду Ж. Деррида, не признавал образцовым и убедительно критиковал один из крупнейших лингвистов, Н. Хомский. И его полемика со структуралистами по направленности, исходных предпосылках и аргументах аналогична критике М.М. Бахтиным формалистов. Он считал ошибкой отрицание традиции современными исследователями, убежденными, что «все, что предшествует XIX веку, еще не лингвистика и может быть описано в нескольких строках» [23, с. 18]. По существу, это тот же нигилизм, что в предельной степени мы наблюдаем в модернистских концепциях литературы. То, что «современное языкознание сознательно отошло от традиционных лингвистических теорий» [Там же, с. 20], привело к тому, что современные ученые нередко открывают уже давно известное предшественникам.

Целое поколение ученых не оценило по достоинству вклад в науку ученых прошлого, о котором одни из них даже не знают, а другие, если и знакомы с ним, то «смотрят на него с нескрываемым презрением» [Там же, с. 20]. Не признавать,

не зная, «презирать», не понимая, – это свойства непросвещенного человека. Здесь же мы имеем дело с учеными специалистами. Как объяснить этот парадоксальный феномен? Каким образом в царство разума проник иррационализм? По мнению А. Уайтхеда, он неслучаен и является обратной стороной плодотворности научного метода: «Но как бы плодотворен он ни был, его плодотворность достаточно ограничена. Пренебрежение этой ограниченностью ведет к опасным ошибкам» [16, с. 261]. Весь сциентизм стоит на непризнании границ научного метода и неспособности критически отнестись к своим предпосылкам. *Как будто требование от любого знания точности, полной достоверности и потому общезначимости само обладает этими свойствами.* Между тем, оно порождено ошибочной верой в отсутствие границ для метода естественных наук. Он нацелен и создан для открытия законов, которым подчинена природа, и его применение очень ограничено в области духа, где действует свобода, *непризнание которой приводит все сциентистские концепции литературы к отказу от ключевого понятия «творчество».* Этого слова мы не найдем в них, такого привычного в исследованиях литературы, что, кажется, без него невозможно обойтись. Всегда говорили: творчество Шекспира, Пушкина, Л. Толстого, а сегодня: тексты Шекспира, Пушкина... В чем причина замены старого термина на новый? Текст мы видим, он как предмет несомненен. А кто видел творчество? Это понятие неясное, неопределенное и уже, разумеется, ненаучное.

В случае с языком дело обстоит сложнее. Структуральный метод там,

несомненно, продуктивен, что и признает Н. Хомский, но все же изъясн современной лингвистики – в игнорировании творческого начала в языке. Хомский же, следуя традиции, исходил из мысли о «творческом аспекте языкового употребления» [23, с. 28], что позволило ему стать автором теории, «в значительной мере определявшей облик мирового языкознания второй половины XX в.» [13, с. 6]. Новаторство Хомского возникло не из отрицания традиции, а из развития, на что, кажется, не обращают внимания. Для нас особенно важно, что его взгляды на язык имеют прямое отношение к теории литературы. «Поэтичность присуща обыденному употреблению языка» [23, с. 46] – это основное положение своей концепции Хомский заимствует у А.В. Шлегеля. Жизнь создает поэтичность языка, поэтому поэту не нужно обучаться искусству слова в учебном заведении: как всякий человек, он ежедневно упражняется в нем, используя его поэтичность. По своей сути концепция Н. Хомского направлена против сциентистских теорий во всем их диапазоне, о чем литературоведы, в том числе и авторы учебников, как правило, молчат. Почему? Потому что общеизвестно, что такое конфликт в науке. Это когда рутинеры, поддерживаемые непросвещенной деспотической властью, преследуют новатора, или когда новатор обличает рутинеров. Но поскольку М. Фуко и Н. Хомский не укладываются в эту привычную схему, то никакого противоречия между ними не признают. Они же оба новаторы. Но в действительности взгляды их несовместимы и направлены друг против друга.

Фуко не захотел признать, что Хомский косвенно отрицает справед-

ливость его идей о языке и литературе, и не вступил с ним в полемику, отделавшись малозначительным замечанием о его книге. Он был очень невысокого мнения об ученых, изучающих историю идей, а работа Хомского именно о ней и имеет подзаголовок «Глава из истории рационалистической мысли». О таких исследованиях Фуко отзывался с едкой иронией: «все эти милые, но запоздалые развлеченья историков в коротких штанишках» [17, с. 57]. Сколько яда! И «запоздалые», и «развлечения», и «короткие штанишки», но ни одного довода. Публично бесстрашный и дерзкий новатор, не признающий ничьих достижений, кроме своих, а на деле теоретик, не вступающий в полемику с влиятельной теорией, основанной на радикально и принципиально отрицаемом им наследии прошлого.

Вот случай, подтверждающий правоту А. Уайтхеда: «Всякое рассуждение, игнорирующее свое метафизическое основание, несостоятельно» [16, с. 555]. Для всех сциентистов метафизика – ложное, пустое, преодоленное наукой знание. Нельзя сказать, что этот тезис всеми сознательно и ясно принимается, но фактически он господствует в мировоззрении современного человека и оказывает сильнейшее влияние на гуманитарные науки. И в то же время малоизвестна и совсем не популярна существующая его критика.

Между тем в наше время авторитет метафизики среди многих ученых, философов и поэтов не менее высок, чем в древние и средние века, и объяснить это их невежеством, невозможно. Скорее, надо признать их аргументы в защиту метафизики столь сильными, что они явно оказываются не под силу оппонентам.

«Без метафизических предпосылок цивилизация была бы невозможна» [16, с. 527]. «Возьмите любую проблему, обсуждавшуюся Платоном: она сохраняет свое жизненное значение и по сей день» [Там же, с. 402].

Нередко ссылаются на М. Хайдеггера для подтверждения мысли об устарелости метафизики в наше время. Действительно, он выдвинул идею о преодолении метафизики, но совсем не в том позитивистском толковании, согласно которому метафизике нет больше места в современности: «Но это “преодоление метафизики” метафизику не устраняет. Пока человек остается разумным живым существом, *animal rationale*, он метафизическое живое существо, *animal metaphysicum*. Пока человек понимает себя как разумное живое существо, метафизика, по слову Канта, принадлежит к природе человека» [20, с. 28].

Представляется, что падение значения литературы в современном мире и кризис науки о ней только одно из проявлений общего духовного кризиса эпохи, не имеющей «общей идеи», идеала, которые в прошлом определяли цель человеческой жизни, общественной и личной.

В религиозную эпоху человеку на вопрос о том, где, в какой книге он может узнать, в чем смысл жизни, отвечали: читайте Библию и духовную литературу. В советское время на тот же вопрос давали другой, но конкретный ответ: изучайте труды К. Маркса, Ф. Энгельса, В.И. Ленина и всю мировую литературу, которая открывает истинность учения. Сегодня ответа нет, и потому литература потеряла свое былое серьезное значение, что признают сами писатели и критики, что подтверждает беспристрастная статистика. Думается, что одна из причин этого – в господстве сциентизма в литературоведении, приведшего к разрыву с великой гуманитарной традицией, созданной за тысячелетия гениями философии, науки и искусства. Игнорируя их наследие, преодолеть современный упадок (в частности, науки о литературе) невозможно. Разумеется, мы не можем ограничиться теориями и учениями прошлого, поскольку новый исторический опыт неизбежно требует новых решений, но они могут быть найдены только на основе накопленного человеческого мышления за всю ее историю.

Библиографический список

1. Автономова Н.А. Деррида и грамматология. М., 2000.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с франц. М., 1994.
3. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 1. М., 1968.
4. Деррида Ж. О грамматологии / пер. с франц. М., 2000.
5. Излтон Т. Теория литературы / пер. с англ. М., 2010.
6. Изер В. Изменение функции литературы / пер. с нем. // Современная литературная теория. М., 2004.
7. Ильин И.П. Постструктурализм. М., 1990.
8. Кабанова И.В. Предисловие // Современная литературная теория. М., 2004.
9. Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 5. М., 1996.
10. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
11. Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. М., 2003.
12. Набоков В.В. Лолита / пер. с англ. Анн-Арбор, 1967.
13. Нарумов Б.П. Предисловие переводчика // Хомский Н. Картезианская лингвистика: Глава из истории рационалистической мысли. М., 2015.

14. Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983.
15. Толстой Л.Н. О литературе. М., 1955.
16. Уайтхед А.Н. Избранные работы по философии / пер. с англ. М., 1990.
17. Фуко М. Археология знания / пер. с франц. СПб., 2004.
18. Фуко М. Воля к истине / пер. с франц. М., 1996.
19. Фуко М. Слова и вещи / пер. с франц. М., 1977.
20. Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления / пер. с нем. М., 1993.
21. Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии / пер. с нем. СПб., 2001.
22. Хайек Ф.А. Пагубная самонадеянность / пер. с англ. М., 1992.
23. Хомский Н. Картезианская лингвистика. Глава из истории рационалистической мысли / пер. с англ. М., 2015.
24. Цурганова Е.А. Введение // Современное зарубежное литературоведение. М., 1996.
25. Шкловский В.Б. Теория прозы. М.; Л., 1925.
26. Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М., 1987.

References

1. Avtonomova N.A. Derrida i grammatologiya [Derrida and grammarology]. Moscow, 2000.
2. Bart R. Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika [Selected works. Semiotics. Poetics]. Trans. from French. Moscow, 1994.
3. Gegel G.V.F. Estetika. V 4 t. [Aesthetics. In 4 vols.]. Vol. 1. Moscow, 1968.
4. Derrida Zh. O grammatologii [About grammarology]. Trans. from French. Moscow, 2000.
5. Eagleton T. Teoriya literature [Theory of literature]. Trans. from English. Moscow, 2010.
6. Izer V. Changing the function of literature. *Sovremennaya literaturnaya teoriya*. Trans. from German. Moscow, 2004.
7. Ilyin I.P. Poststrukturalizm [Poststructuralism]. Moscow, 1990.
8. Kabanova I.V. Preface. *Sovremennaya literaturnaya teoriya*. Moscow, 2004. (In Rus.)
9. Kant I. Sochineniya: V 6 t. [Works. In 6 vols.]. Vol. 5. Moscow, 1996.
10. Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta [The structure of the literary text]. Moscow, 1970.
11. Medvedev P.N. Formalnyi metod v literaturovedenii [Formal method in literary studies]. Moscow, 2003.
12. Nabokov V.V. Lolita [Lolita]. Trans. from English. Ann-Arbor, 1967.
13. Narumov B.P. Preface. *Khomskii N. Kartezianskaya lingvistika: Glava iz istorii ratsionalisticheskoi mysli*. Moscow, 2015. (In Rus.)
14. Todorov TS. The concept of literature. *Semiotika*. Moscow, 1983. (In Rus.)
15. Tolstoy L.N. O literature [About literature]. Moscow, 1955.
16. Whitehead A.N. Izbrannyye raboty po filosofii [Selected works on philosophy]. Trans. from English. Moscow, 1990.
17. Fuko M. Arkheologiya znaniya [Archeology of knowledge]. Trans. from French. St. Petersburg, 2004.
18. Fuko M. Volya k istine [Will to truth]. Trans. from French. Moscow, 1996.
19. Fuko M. Slova i veshchi [Words and things]. Trans. from French. Moscow, 1977.
20. Heidegger M. Vremya i bytie. Stati i vystupleniya [Time and being. Articles and speeches]. Trans. from German. Moscow, 1993.
21. Heidegger M. Osnovnye problemy fenomenologii [The main problems of phenomenology]. Trans. from German. St. Petersburg, 2001.
22. Hayek F.A. Pagubnaya samonadeyannost [The fatal arrogance]. Trans. from English. Moscow, 1992.
23. Khomsky N. Kartezianskaya lingvistika. Glava iz istorii ratsionalisti-cheskoi mysli [Cartesian linguistics. Chapter from the History of Rationalistic thought]. Trans. from English. Moscow, 2015.
24. Tsurganova E.A. Introduction. *Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie*. Moscow, 1996. (In Rus.)
25. Shklovsky V.B. Teoriya prozy [Theory of prose]. Moscow; Leningrad, 1925.
26. Yakobson R. O. Raboty po poehtike [Works on poetics]. Moscow, 1987.

Статья поступила в редакцию 20.09.2022, принята к публикации 30.11.2022
The article was received on 20.09.2022, accepted for publication 30.11.2022

Сведения об авторе / About the author

Линков Владимир Яковлевич – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Vladimir Ya. Linkov – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Department of History of Russian Literature and Journalism, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University

E-mail: Linkov1938@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-75-84

М.А. ЛаммНезависимый исследователь,
124683 г. Москва, Российская Федерация

Интертекстуальные связи в русской литературе путешествий XIX века

Аннотация. Целью исследования является изучение приема интертекстуальности на материале русской литературы путешествий XIX в. С точки зрения заявленных автором литературных связей были проанализированы произведения П.И. Шаликова, А.С. Норова, А.С. Пушкина, П.П. Семенова-Тян-Шанского, сделан вывод об особенностях литературного полилога в травелогах такого типа. В целях иллюстрации жанровой специфики интертекстуального полилога рассмотрены также произведения в жанре травелога, где интертекстуальные связи автором не заявлены (Н.И. Греч, Д.А. Скалон). Отмечены особенности травелога предшествующей эпохи и их переход из литературы XVIII в. в литературу XIX в. Сделан вывод о том, что интертекстуальные связи в литературе XIX в. чаще всего используются авторами для познания мира в новых формах бытия. Это касается не только других стран, но и собственной. Обращение к текстам предшественников чаще всего используется путешественниками как специфический взгляд назад, возвращение к текстам, значимым для автора лично и для культуры в целом (А.С. Пушкин, А.С. Норов). Интертекстуальные связи часто используются авторами как побудительный мотив для путешествия, отчасти это продолжение культуры паломничества, которая на уровне национальной художественной литературы более характерна для древнерусских хождений. Вместе с тем прием интертекстуальности может использоваться также и в научной или научно-популярной литературе путешествий (П.П. Семенов-Тян-Шанский). При этом структурная модель введения в текст собственного произведения упоминания книги, побудившей совершить путешествие, практически не отличается от художественных текстов (А.С. Пушкин, А.С. Норов).

Ключевые слова: интертекстуальность, литература путешествий, травелог, литературная география, истории о странствии, произведения путешествующих литераторов

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Ламм М.А. Интертекстуальные связи в русской литературе путешествий XIX века // Литература в школе. 2023. № 1. С. 75–84. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-75-84

M.A. Lamm**Independent Researcher,
Moscow, 124683, Russian Federation**

Intertextual relations in Russian travel literature of the 19th century

Abstract. The article aims to study the method of intertextuality on the basis of the Russian travel literature of the 19th century. From the point of view of the literary connections declared by the author, the works by P.I. Shalikov, A.S. Norov, A.S. Pushkin, P.P. Semyonov-Tyan-Shansky have been studied; the conclusion is made about the features of a literary polylogue in travelogues of this type. In order to illustrate the genre specifics of the intertextual polylogue, works in the travelogue genre are also considered, where intertextual connections are not declared by the author (N.I. Grech, D.A. Skalon). The features of the travelogue of the previous era and their transition from the literature of the 18th century into the 19th century literature are noted. It is concluded that intertextual relations in the book of the 19th century are mostly used by authors to cognize the world in new forms of being. This applies not only to other countries, but also to their our own. Reference to the texts of predecessors is mostly used by travelers as a specific look back, a return to texts that are significant for the author personally and for culture in whole (A.S. Pushkin, A.S. Norov). The technique of intertextuality is often shown as an incentive for travel, partly it is a continuation of the culture of pilgrimage, which, at the level of national fiction, is more characteristic of ancient Russian wanderings. At the same time, the technique of intertextuality can also be used in scientific or popular science travel literature (P.P. Semyonov-Tian-Shansky). At the same time, the structural model of introducing into the text of one's own work a mention of the book that prompted the journey does not practically differ from more literary texts (A.S. Pushkin, A.S. Norov).

Keywords: intertextuality, travel literature, travelogue, literary geography, wandering stories, the works by travelling men of letters

CITATION: Lamm M.A. Intertextual relations in Russian travel literature of the 19th century. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 75–84. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-75-84

Литература путешествий – неохватный жанр, понимаемый исследователями как совокупность путевых мотивов, либо как собственно истории о странствии. Истории о путешествиях появляются в литературе с древнейших времен и на уровне жанра не слишком сильно изменились с течением времени. Это или рассказы о заморских чудесах и диковинках, или же на фоне и в контексте странствия поднимаются различные проблемы, актуальные для автора и его современников. Уже в античной литературе отчетливо оформились два основных направления литературы путешествий – как рассказ о «заморских диковинках» («Одиссея» Гомера) или как социальное повествование, проблематика которого сосредоточена вокруг актуальных для современников общественных вопросов («Сатирикон» Петрония). В русской литературе каноническими аналогами можно считать «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина и «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.

XIX в. не только стал золотым веком русской литературы, но и национальной эпохой географических открытий. В 1803–1806 гг. было совершено первое русское кругосветное путешествие под командованием И.Ф. Крузенштерна и Ю.Ф. Лисянского, а в 1812 г. вышел в свет первый том путевых заметок одного из капитанов. В 1822 г. были опубликованы заметки Н.Н. Муравьева о путешествии в Туркмению и Хиву в 1819–1820 гг. Путешествия П.П. Семенова-Тян-Шанского, Н.М. Пржевальского, Н.И. Греча, А.С. Пушкина, А.С. Норова и многих других стали одной из важнейших составляющих культурной жизни эпохи. Их произведения различны

по стилю, степени содержательности и цели написания. Одни авторы склонны придерживаться фактов и стремятся точно и обстоятельно рассказать о цели поездки – научной или дипломатической (Н.Н. Муравьев, Н.М. Пржевальский), другие путешественники подробно останавливаются на занимательных историях, произошедших с ними в пути, этнографических, исторических или культурных явлениях (Ю.Ф. Лисянский, П.П. Семенов-Тян-Шанский, Н.И. Греч), третьи сосредоточены в первую очередь на собственных впечатлениях и социальных проблемах (П.И. Шаликов, А.С. Пушкин). Не имея возможности охватить все богатейшее разнообразие русской литературы путешествий XIX в., в рамках данного исследования мы сосредоточимся в первую очередь на тех произведениях, где авторы, прямо обозначив преемственность, основываются на предшествующих текстах, вступаю в диалог с ними, т.е. сознательно используют прием интертекстуальности.

Интертекстуальность, т.е. «существование текста в другом тексте, в культурном контексте, функционирование текста в сложном дискурсе, связи и отношения текста с другими текстами в той или иной культуре» [2, с. 43], возникает в литературе путешествий с древних времен. Упоминания о произведениях знаменитых предшественников, включение в текст цитат и крупных отрывков их произведений были распространены уже в античной литературе. Позднее характерными стали ссылки на священные тексты, которые нередко становились основой для путешествия. Это неудивительно, поскольку жанр литературы о путешествиях

в европейской культуре начинался как описание паломничества, значительно реже затрагивая светские путешествия, совершенные военными, купцами и дипломатами. В русской литературе XIX в. наиболее часто интертекстуальные связи возникают в ситуациях полного или частичного повторения маршрута (А.С. Норов, А.С. Пушкин), хотя нередко писатели при явном влиянии предшественников или не упоминают о них (Н.И. Греч), или, отдав дань вдохновителю, оговаривают отличие собственного текста от более ранних произведений (П.И. Шаликов). В случае полного или частичного повторения маршрута обращение к текстам предшественников приобретает почти канонические черты. С расширением международных связей, знакомством русской интеллигенции со светской литературой Европы расширяется и культурный контекст, а также круг книг, которые могли бы стать основой для интертекстуальных связей.

Библия, произведения Н.М. Карамзина, А.Н. Радищева и др. становятся источником вдохновения для исследователей, писателей и путешественников следующего поколения, а порой даже побуждающим к странствию импульсом. Сочинение А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», вышедшее в свет в 1790 г., и «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, впервые опубликованные в 1791–1792 гг., стали каноническими по двум причинам: во-первых, благодаря своим эстетическим достоинствам и, во-вторых, за счет большой популярности описанных маршрутов: путешествия по странам Европы и поездки между Москвой и Петербургом были в XIX в. довольно распространены. Повторя-

ющиеся маршруты – это культурная константа, обрастающая собственными традициями, подобно путешествиям по библейским местам, которые приобретают коннотации паломничества, символически продолжая традиции древнерусских хождений, например: «Путешествие по Востоку и Святой Земле в свите великого князя Николая Николаевича в 1872 году» Д.А. Скалона, вышедшее в свет в 1881 г.

Посещения Европы воспринимаются россиянами XIX в. в контексте петровских реформ, яркий пример чему путевые произведения Н.И. Греча, который наряду с собственными впечатлениями о путешествии приводит подробное описание организации немецких технических школ и мастерских. Как отмечает М.В. Аксенова, «Н.И. Греч, известный русский журналист, публицист и автор многочисленных тревелогов, почти повторил маршрут Карамзина в “Путевых письмах из Англии, Германии и Франции в 1839 году”» [3, с. 172]. Маршрут действительно близок, однако Н.И. Греч не упоминает о своем предшественнике ни в книге «28 дней за границей, или Действительная поездка в Германию», вышедшей в свет в 1837 г., ни в «Путевых письмах из Англии, Германии и Франции», опубликованных в 1839 г., хотя путешественник в его книгах живет насыщенной культурной жизнью, встречается с различными представителями европейского общества, с соотечественниками, посещает театр и обсуждает книжные новинки. Лишь в «Парижских письмах с заметками о Дании, Германии, Голландии и Бельгии» (1847) автор рассуждает о том, насколько типичен его маршрут: «...в четвертый раз

начинаю описание странствований моих по избитой дороге европейских туристов» [7, с. 1], хотя творчеством Н.М. Карамзина Греч восхищался [6, с. 310–315].

Культурная и стилистическая близость писем двух путешественников очевидна, но произведения Греча имели индивидуальные культурные и исследовательские цели. Однако тексты Карамзина к тому времени уже стали каноническими для русской литературы путешествий. О.В. Мамуркина отмечает: «...если тексты Карамзина воспринимались как образцовые и были своего рода “вещью в себе”, то его последователям и подражателям нужно было обосновать свое право на самобытный художественный дискурс» [10, с. 17]. Подтверждение этой точки зрения можно видеть в заметках П.И. Шаликова, вышедших в свет в 1803–1804 гг. Писатель называет Карамзина «славный наш Путешественник» [17, с. 6], не указывая в тексте даже имени знаменитого предшественника, которое приводится в подстрочном примечании.

Произведения, основанные на книге, часто связаны с преодолением автором какого-либо душевного испытания, приобретением духовного опыта. Как отмечают В.В. Абашев и А.В. Фирсова, П.И. Шаликов, «отправляясь в путешествие по Малороссии, в качестве постоянного собеседника имеет при себе книгу Карамзина. Некоторые главы его книги предстают как калька с “Писем русского путешественника”» [1, с. 100]. Книга предваряется эпиграфом из Н.М. Карамзина: «Кто еще не заперт в клетку – кто может, подобно птичкам небесным, быть здесь и там – тот может наслаждаться бытием своим, и может быть счаст-

лив» [Цит. по: 17, с. 6]. А.С. Норов не только дает своему «Путешествию по Святой Земле в 1835 году» (впервые опубликовано в 1838 г.) эпиграф из Библии, но и эпиграфом к первой главе вводит цитату из «Божественной комедии» Данте на итальянском языке, а после объясняет свой выбор: «...пройдя половину пути жизни, я узнал, что значит быть больным душою. Волнуемый каким-то внутренним беспокойством, я искал душевного приюта, жаждал утешений, нигде их не находил и был в положении человека, потерявшего путь и бродящего ощупью в темноте леса. Да не укорит меня читатель за парафраз Тосканского Омира; слова его врезались в мое сердце и выражают в точности состояние, в котором я себя чувствовал» [12, с. 5]. А.С. Пушкин в «Путешествии из Москвы в Петербург» отмечает: «В тюрьме и в путешествии всякая книга есть Божий дар. И та, которую не решитесь вы и раскрыть, возвращаясь с бала или собираясь в Английский клуб, покажется вам занимательна как арабская сказка, если попадется вам в каземате или в поспешном дилижансе» [13, с. 224].

А.С. Пушкин в своих путевых заметках иронично полемизирует с А.Н. Радищевым. Опубликованное посмертно, это произведение не имеет авторского названия. Изначально оно выходило под заголовком «Мысли в дороге» (частично опубликовано в 1855 и 1857 гг., полный текст – в 1880 г.), но с 1933 г. издается как «Путешествие из Москвы в Петербург». Рассуждая об этих записках, исследователи преимущественно акцентируют внимание на социальных проблемах [См.: 5; 11], однако с точки зрения жанра важны именно интертекстуальные связи. Герой

произведения просит у своего московского приятеля «книгу скучную, но любопытную в каком бы то ни было отношении» [13, с. 225]. Исследователи отмечают, что парадоксальность оценок обусловлена желанием обойти цензуру [11; 14], поскольку этой книгой оказывается «Путешествие из Петербурга в Москву» 1791 г. – «книга, некогда прошумевшая соблазном и навлекшая на сочинителя гнев Екатерины, ныне типографическая редкость, потерявшая всю свою заманчивость, случайно встречаемая на почетной полке библиомана или в мешке брадатого разносчика» [13, с. 225]. Пушкинская рукопись, написанная в 1833–1835 гг. в условиях цензурного давления, содержит большие цитаты из Радищева, а позиция повествователя, вероятно, должна была подтолкнуть читателя к дискуссии.

Интересно, что возможностью обойти запрет для выдающегося русского географа П.П. Семенова-Тянь-Шанского также стала «каноническая» книга, перевод которой исследователь подготовил к печати: «...не только выставить на первый план желание мое проникнуть в Тянь-Шань, но даже вообще сообщать кому бы то ни было о моей твердой решимости проникнуть туда было бы с моей стороны крупной ошибкой, так как такое намерение встретило бы сильное противодействие со стороны Министерства иностранных дел, ревниво оберегавшего азиатские страны, лежавшие за русскими пределами, от вторжения русской географической науки в лице русских путешественников, в то время когда Германия уже открыто, на глазах всего мира, снаряжала свою экспедицию в Центральную Азию, направляя

ее через Индию! Поэтому я с дипломатической осторожностью заявил официально перед Географическим обществом о необходимости для моих дополнений следующим томам Риттеровой Азии посетить те местности, которые в них описаны, а именно: Алтай, Киргизские степи и т.д.» [15, с. 6]. Произведение предшественника послужило основанием для совершения собственного путешествия в 1856–1857 гг.

Путешествие – это всегда путь к другому или познание другого, соприкосновение с новыми людьми, обычаями, обстоятельствами. И здесь очевидным становится интересное отличие книжного путешествия от самостоятельного: книжное путешествие предполагает взгляд на происходящие события глазами предшественника, диалог с ним, путь к нему через особенности его восприятия, подобно тому как в христианской традиции происходит самоотождествление верующих с Христом. Так, А.С. Норов основным текстом для своего путешествия полагал Библию, опираясь на нее как на путеводитель: «...я тогда только пользовался указаниями путешественников, когда находил на месте их показания сходными с текстом Библии. Библия есть вернейший путеводитель по Святой Земле, и я считаю себя счастливым, что по большей части имел при себе во время пути только одну Библию» [12, с. 6]. Для сравнения – книга о светском путешествии по Святой земле [16] структурно гораздо ближе к произведениям Н.И. Греча. В то же время пушкинское «Путешествие» структурно ближе к путешествию Норова: «Радищев написал несколько отрывков, дав каждому в заглавии имя одной из станций, находящихся

на дороге из Петербурга в Москву. В них излил он свои мысли – безо всякой связи и порядка. В Черной грязи, пока закладывали лошадей, я начал книгу с последней главы и заставил Радищева путешествовать со мною из Москвы в Петербург» [13, с. 227]. Можно предположить, что подобная канонизация текста призвана закрепить явление в культурной интеллектуальной жизни, в то время как в путешествиях ради удовольствия таких задач не ставится.

Хотя произведения путешествующих литераторов нередко содержат подробные географические, исторические или этнографические материалы, авторы нередко подчеркивают, что говорят лишь о собственных впечатлениях. Н.М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» подчеркивает: «Человек в дорожном платье, с посохом в руке, с котомкою за плечами не обязан говорить с осторожною разборчивостью какого-нибудь придворного, окруженного такими же придворными, или профессора в шпанском парике, сидящего на больших, ученых креслах. – А кто в описании путешествий ищет одних статистических и географических сведений, тому, вместо сих “Писем”, советую читать Бишингову “Географию”» [8, с. 6]. Хотя П.И. Шаликов заявляет, что «Путешествие мое не напомнит вам ни Стерна, ни Дюпати, ни Карамзина, ни Измайлова <...> но вы найдете в нем вашего друга с пламенной любовью к вам и, может быть, с некоторыми новыми мыслями, с некоторыми замечательными чувствами» [17, с. 5], издатель в своем предисловии почти дословно повторяет слова Карамзина: «В сем путешествии нет ни статистических, ни географических описаний: одни

впечатления Путешественника описаны в нем...» [Там же, с. 1]. Однако путевые произведения Н.М. Карамзина и Н.И. Греча содержат большое количество исторических, культурных и этнографических фактов, которых в книге Шаликова нет. Здесь необходимо отметить, что литература путешествий практически всегда опирается на личные впечатления конкретного человека, это ее особенность сформировалась задолго до произведений Н.М. Карамзина. Уже в древнерусских хождениях присутствовала категория авторства или, по крайней мере, указание на свидетельство определенного очевидца и, косвенно, на особенности его восприятия [9].

Разделение литературы путешествий на научную и художественную не всегда правомерно. Книги Ю.Ф. Лисянского или Н.Н. Муравьева не менее занимательны, чем произведения Н.М. Карамзина или Н.И. Греча. Интересно, что почти литературная интертекстуальность свойственна также и произведениям исследователей; яркий пример подобной книги – «Путешествие в Тянь-Шань». П.П. Семенов-Тянь-Шанский вспоминает, что именно перевод труда путешественника стал поводом и обоснованием для его собственной поездки: «...энергично принялся я за окончание обширного дополнения к первому тому Риттеровой Азии <...> В течение зимы 1855/56 года работа моя, уже давно начатая, пришла к концу. Вместе с тем был закончен мной и перевод частей Риттеровой Азии, относящихся до Тянь-Шаня и Западной Сибири и вызывавших к ним еще более обширные дополнения. Этим-то предлогом я и воспользовался, чтобы осуществить свою

заветную мечту – путешествие в Среднюю Азию» [15, с. 5]. Литература путешествий, развиваясь как «путь к другому» [3, с. 12], как один из важнейших методов познания мира, объединяла самые разные слои общества.

Таким образом, два классических направления литературы путешествий продолжают развиваться в русской литературе XIX в. При этом уже к началу столетия сложились определенные жанровые каноны написания подобных текстов, которому следуют как профессиональные путешественники (Ю.Ф. Лисянский, П.П. Семенов-Тянь-Шанский), так и вольные туристы, не связанные исследовательскими обязательствами (Н.И. Греч, Д.А. Скалон). Развивалось и направление путевых размышлений на социальные темы (А.С. Пушкин, П.И. Шаликов). Однако жанр социальных путевых размышлений менее распространен в русской литературе XIX в.; возможно, это связано с цензурными ограничениями. Вероятно также, что меньшее распространение произведений такого типа связано с его непригодностью для профессиональных путешественников.

Интертекстуальные связи русской литературы путешествий XIX в. довольно широки и включают в себя произведения отечественных и зару-

бежных авторов различных эпох. При этом образцами для национальной литературы путешествий стали Н.М. Карамзин и А.Н. Радищев, представляющие два разных типа травелога. Эти канонические модели повествования о путешествиях присутствуют в русской литературе и сегодня. Возникая как «путь к другому», литература путешествий может развиваться по пути познания мира (образцовым типом такого произведения XIX в. стали книги Н.М. Карамзина) или познания идей, где каноническим воплощением жанра стала книга А.Н. Радищева. Интересно отметить, что обращение к тексту предшественников и явная иллюстрация семантической связи возникает в тех текстах, где автор переживает душевную драму в той или иной форме. Он может сказать об этом прямо (А.С. Норов) или намекнуть сравнением с клеткой или иной формой неволи (П.И. Шаликов, А.С. Пушкин). В остальных случаях у путешественника обычно не возникает потребности начинать повествование с литературной аллюзии (Н.И. Греч, Д.А. Скалон), хотя в тексте произведения чаще всего встречаются многочисленные культурные, исторические и литературные аллюзии.

Библиографический список

1. Абашев В.В., Фирсова А.В. План местности: литература как путеводитель // Вестник Пермского университета. 2010. Вып. 4 (10). С. 98–104.
2. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М., 2009.
3. Аксенова М.В. Травелог: путешествие жанра и жанр путешествий // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 3 (31). С. 170–176.
4. Аксенова М.В. «Путевые письма из Англии, Германии и Франции» Н.И. Греча в контексте русской литературы путешествий XIX века // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2020. № 3 (7). С. 7–21.

5. Городецкий Б.П. «Путешествие из Москвы в Петербург» А.С. Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 3. М.; Л., 1960. С. 218–267.
6. Греч Н.И. О жизни и сочинениях Карамзина // Карамзин: pro et contra / сост. Л.А. Сапченко. СПб., 2006. С. 310–315.
7. Греч Н.И. Парижские письма с заметками о Дании, Германии, Голландии и Бельгии. СПб., 1847.
8. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. М., 2018.
9. Книга хождений. Записки русских путешественников XI–XV вв. / сост. и коммент. Н.И. Прокофьева. М., 1984.
10. Мамуркина О.В. «Пускай их Шаликов поет»: элементы интертекста в травелоге «Путешествие в Малороссию» // Пушкинские чтения. 2014. № XIX. С. 14–19.
11. Мейлах Б.С. «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкина // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1949. Т. VIII. Вып. 3. С. 216–228.
12. Норов А.С. Путешествие по Святой Земле в 1835 году. М., 2008.
13. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 11. Критика и публицистика, 1819–1834. М.; Л., 1949.
14. Сакулин П.Н. Пушкин и Радищев. Новое решение старого вопроса. М., 1920.
15. Семенов-Тянь-Шанский П.П. Путешествие в Тянь-Шань. М., 2009.
16. Скалон Д.А. Путешествие по Востоку и Святой Земле в свите великого князя Николая Николаевича в 1872 году. СПб., 1881.
17. Шаликов П.И. Путешествие в Малороссию. М., 1803.

References

1. Abashev V.V., Firsova A.V. Plan of the area: Literature as a guide. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 2010. No. 4 (10). Pp. 98–104. (In Rus.)
2. Azimov Je.G., Shchukin A.N. Novyj slovar metodicheskikh terminov i ponjatij (teoriya i praktika obucheniya jazykam) [A new dictionary of methodological terms and concepts (theory and practice of teaching languages)]. Moscow, 2009.
3. Aksjonova M.V. Travelogue: Genre journey and travel genre. *Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics*. 2018. No. 3 (31). Pp. 170–176. (In Rus.)
4. Aksjonova M.V. “Travel letters from England, Germany and France” by N.I. Grech in the context of Russian travel literature of the 19th century. *Palimpsest. Literaturovedcheskij zhurnal*. 2020. No. 3 (7). Pp. 7–21. (In Rus.)
5. Gorodecky B.P. “Journey from Moscow to St. Petersburg” by A.S. Pushkin. *Pushkin: Issledovaniya i materialy*. Moscow; Leningrad, 1960. Vol. 3. Pp. 218–267. (In Rus.)
6. Grech N.I. About the life and writings of Karamzin. *Karamzin: pro et contra*. L.A. Sapchenko (compl.). St. Petersburg, 2006. Pp. 310–315. (In Rus.)
7. Grech N.I. Parizhskie pisma s zametkami o Danii, Germanii, Gollandii i Belgii [Paris letters with notes about Denmark, Germany, Holland and Belgium]. St. Petersburg, 1847.
8. Karamzin N.M. Pisma russkogo puteshestvennika [Letters from a Russian traveler]. Moscow, 2018.
9. Kniga hozhenij. Zapiski russkikh puteshestvennikov XI–XV vv. [Book of wanderings. Notes of Russian travelers of the XI–XV centuries]. N.I. Prokofev (ed.). Moscow, 1984.
10. Mamurkina O.V. “Let them Shalikov sing”: Elements of intertext in the travelogue “Journey to Malorussia”. *Pushkinskie chteniya*. 2014. No. 19. Pp. 14–19. (In Rus.)
11. Mejlakh B.S. “Journey from Moscow to Petersburg” by Pushkin. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i jazyka*. 1949. Vol. 8. No. 3. Pp. 216–228. (In Rus.)
12. Norov A.S. Puteshestvie po Svjatoj Zemle v 1835 godu [Journey through the Holy Land in 1835]. Moscow, 2008.
13. Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij: 16 v. [Complete collection of works in 16 vols.]. Vol. 11. Criticism and journalism, 1819–1834. Moscow; Leningrad, 1937–1959. Pp. 223–242.
14. Sakulin P.N. Pushkin i Radishchev. Novoe reshenie starogo voprosa [Pushkin and Radishchev. New solution to an old question]. Moscow, 1920.

15. Semenov-Tjan-Shansky P.P. Puteshestvie v Tjan-Shan [Journey to the Tien Shan]. Moscow, 2009.
16. Skalon D.A. Puteshestvie po Vostoku i Svjatoj Zemle v svite velikogo knjazja Nikolaja Nikolaevicha v 1872 godu [Journey through the East and the Holy Land in the retinue of Grand Duke Nikolai Nikolayevich in 1872]. St. Petersburg, 1881.
17. Shalikov P.I. Puteshestvie v Malorossiju [Journey to Malorussia]. Moscow, 1803.

Статья поступила в редакцию 30.12.2022, принята к публикации 30.01.2023
The article was received on 30.12.2022, accepted for publication 30.01.2023

Сведения об авторе / About the author

Ламм Мария Андреевна – независимый исследователь, г. Москва

Maria A. Lamm – Independent Researcher, Moscow

E-mail: lamm.maria@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-85-98

М.И. Шутан

Нижегородский институт развития образования,
603122 г. Нижний Новгород, Российская Федерация

Пообразное изучение литературного произведения и сюжет: повесть В.П. Катаева «Уже написан Вертер» в 11 классе

Аннотация. В центре пообразного анализа литературного произведения может быть сюжетная линия персонажа, рассмотрение которой дает богатый материал для выводов нравственно-психологической и социальной направленности. Серьезной задачей становится соединение сюжетных линий воедино на этапе синтеза. В статье предпринята развернутая филологическая и методическая характеристика пообразного изучения повести В.П. Катаева «Уже написан Вертер» в 11 классе. При этом выявляется следующая особенность сюжетной структуры произведения: сюжетная линия Димы дважды прерывается – и в места разрывов вставляются сюжетные линии Инги и Ларисы Германовны, многое объясняющие в судьбе главного героя повести, сюжетная же линия Наума Бесстрашного занимает рамочное положение. В статье показана актуализация видов деятельности школьников, к которым относятся: 1) комментарии к предложенному развернутому цитатному материалу-монтажу, отражающему ход событий в жизни главного персонажа (мир глазами персонажа, архетипичность ситуации, экспрессивность речи); 2) прослеживание хода событий и психологических состояний персонажа на основе самостоятельно подобранного цитатного материала; 3) выявление роли экфрасиса («Голгофа», «Пир в садах Гамилькара»); 4) раскрытие противоречивости внутреннего мира персонажа (Инга Лазарева); 5) выявление особенностей сюжетики, соотнесение друг с другом четырех сюжетных линий; 6) выявление в тексте повести христианских мотивов и определение их художественной функции; 7) соотнесение высказываний Б.Л. Пастернака с содержанием повести и выявление авторской позиции; 8) оценка высказываний о произведении. Особое внимание уделяется в статье характеристике обобщающего этапа изучения литературного произведения.

Ключевые слова: пообразное изучение произведения, В.П. Катаев, урок литературы в 11 классе, сюжетная линия, авторская позиция, художественная функция, христианские мотивы, экфрасис, комментарий, обобщение

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шутан М.И. Пообразное изучение литературного произведения и сюжет: повесть В.П. Катаева «Уже написан Вертер» в 11 классе // Литература в школе. 2023. № 1. С. 85–98. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-85-98

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-85-98

M.I. Shutan

Nizhny Novgorod Institute of the Education Development,
Nizhny Novgorod, 603122, Russian Federation

Study of the work image system and the plot: V.P. Kataev's story “Werther has already been written” in grade 11

Abstract. The subject line of a character can be at the center of the study of a literary work image system, the consideration of which provides one with rich material for conclusions of a moral, psychological and social orientation. A serious task is to connect the storylines together at the synthesis stage. The article undertakes a detailed philological and methodological characterization of a similar study of V.P. Kataev's story “Werther has already been written” in the 11th grade. At the same time, the following feature of the plot structure of the work is revealed: the Dima's storyline is interrupted twice – and the storylines of Inga's and Larisa Germanovna's are inserted into the places of breaks, explaining a lot in the fate of the main character of the story, Naum the Fearless's storyline occupies a frame position. The article shows the actualization of schoolchildren's activities, which include: 1) comments on the proposed detailed quotation material-assembling reflecting the course of events in the life of the main character (the world through the eyes of the character, the archetypal situation, the expressiveness of the speech); 2) tracing the course of events and psychological states of the character on the basis of the self-selected quotation material; 3) identifying the role of ecphrasis (“Calvary”, “Feast in the gardens of Hamilcar”); 4) revealing the inconsistency of the inner world of the character (Inga Lazareva); 5) identifying the features of the plot, correlating four plot lines with each other; 6) identifying Christian motifs in the text of the story and determination of their artistic function; 7) correlating B.L. Pasternak's statements with the content of the story and identification of the author's position; 8) evaluating statements about the work. In the article, special attention is paid to the characteristics of the generalizing stage of the study of a literary work.

Key words: study of the work image system, V.P. Kataev, Literature class in the 11th grade, a storyline, the author's position, an artistic function, Christian motifs, ecphrasis, commentary, education

CITATION: Shutan M.I. Study of the work image system and the plot: V.P. Kataev's story "Werther has already been written" in grade 11. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 85–98. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-85-98

Среди путей изучения литературного произведения методика определяет и такой, как изучение системы образов, или пообразный анализ. В.Г. Маранцман связывает этот путь анализа прежде всего с 8 и 9 классами, так как этот возрастной период характеризуется обостренным вниманием к нравственным проблемам: «Учитывая этическую ориентацию ребят VIII–IX классов в их отношении к искусству, полезно строить анализ так, чтобы на первом плане оказывались образы героев произведения, нравственные коллизии. Это совсем не значит, что анализ ограничивается нравственным содержанием произведения. Постепенно в него включаются и эстетические и социальные мотивы» [2, с. 227].

Ученый указывает и на опасности, которые подстерегают учителя, организующего такой путь анализа литературного произведения: «Деление героев на главных и второстепенных, “представителей” и “одиночек”, сведение разбора к называнию черт героев и иллюстрированию черт цитатами – все эти штампы заслонили от учителей и учащихся положительные возможности пообразного пути разбора и породили справедливую критику. Между тем стремление учеников к нравственной оценке героев произведения, к объяснению их характеров делает рассмотрение

системы образов весьма плодотворным на определенной ступени литературного развития. Подобная схема в анализе образа-персонажа должна и может быть преодолена, во-первых, разрушением замкнутости анализа характера героя, сопряжением персонажа со всей системой образов и, во-вторых, нахождением своеобразного ключа к каждому герою, к каждому характеру» [2, с. 228].

Отметим следующие два момента.

Во-первых, тот или иной путь анализа произведения можно связывать с определенным этапом литературного развития школьников, но это не означает, что в других возрастных «регистрах» его не следует использовать: дело в том, что путь анализа диктуют прежде всего особенности сюжетно-композиционной структуры произведения.

Во-вторых, неизбежным представляется следующий вопрос: а что собой представляет пообразный анализ? На наш взгляд, он не сводится к жесткой характеристике образов-персонажей. В центре внимания может быть сюжетная линия персонажа, рассмотрение которой дает богатый материал для выводов нравственно-психологической и социальной направленности. Но непременной задачей становится соединение всех этих сюжетных линий воедино на этапе синтеза.

При характеристике литературного процесса второй половины XX в. мы предлагаем обратиться к повести В.П. Катаева «Уже написан Вертер» (1979), в которой показаны события Гражданской войны. События происходят в Одессе, которая находится под властью большевиков. О своем произведении писатель, по свидетельству Б. Панкина, высказался следующим образом: «Это было испытание для системы. Я предложил советской власти испытание – способна ли она выдержать правду? Оказывается, способна» [4, с. 651]. Катаев дал положительный ответ на вопрос, потому что повесть была опубликована в 1980 г. в главном литературно-художественном журнале страны – «Новом мире». Но позднее она была запрещена.

В статье характеризуется пообразное изучение повести В.П. Катаева в 11 классе на основе анализа сюжетных линий Димы, его матери Ларисы Германовны, Инги и Наума Бесстрашного.

А. Сюжетная линия художника Димы, арестованного губчека как члена белогвардейской организации и обреченного на гибель, если бы не активные действия его матери Ларисы Германовны, учениками рассматривается на основе предложенного им цитатного материала. Перед одиннадцатиклассниками ставится задача – прокомментировать предложенные цитаты:

1. «Но почему же взяли его, а не взяли ту, с которой он обедал?» [1, с. 204].
2. «Чем быстрее спускались вниз по улице, тем быстрее деформировалось сознание Димы. Еще совсем недавно это было сознание свободного и свободно мыслящего человека. Сына, возлюбленного, гражданина, художника. <...>

Жизнь разделилась на до и после. До – его мысль была свободна, она беспрепятственно плавала во времени и пространстве. Теперь она была прикована к одной точке. Он видел вокруг себя мир, но не замечал его красок. Еще совсем недавно его мысль то улетала в прошлое, то возвращалась в настоящее. Теперь она стала неподвижной: он замечал лишь то, что приближало его к развязке» [Там же, с. 205, 206].

3. «Да, собственно, в чем его вина? Ну, положим, он действительно передал письмо! Но ведь он мог не знать его содержания. Одноединственное письмо. В собраниях на маяке он не участвовал. Только присутствовал, но не участвовал. И то один лишь раз. Случайно. <...> В конце концов, он уже стоял на платформе советской власти. Довольно переворотов. <...> Он честно работал в Изогите, хотя художником оказался не очень хорошим, дилетантом» [Там же, с. 207–208].
4. «Она была его женой, но почему все-таки ее не взяли вместе с ним? Он уже почти бежал. С поразительной ясностью он понял, что погиб и уже ничто его не спасет. <...> Бежал же на днях один поручик, которого вели по городу из особого отдела в губчека. Поручик бросил в глаза конвойным горсть табачных крошек и, добежав до парапета, прыгнул вниз с моста и скрылся в лабиринте портовых переулков. <...> Он бы... Но нет, он бы все равно ничего не сделал. Он был трус» [Там же, с. 210].
5. «Мир сузился еще более. Проходя по запущенному цветнику, он увидел тот самый гараж, о котором

в городе говорили с ужасом. Ничего особенного, темные кирпичи. Запертые ворота. Смутный запах бензина» [1, с. 210–211].

6. «Наконец впереди открытая дверь и дневной свет свободы. Они выходят наружу, но оказываются в безвыходном пространстве внутреннего двора, на первый взгляд без выхода» [Там же, с. 212].
7. «Но какая неестественная тишина. Лишь отдаленный стук пишущих машинок, щебетанье крови. <...> Еще один этаж. Теперь вокруг было одно чистое небо. По такому небу могли бы летать ангелы» [Там же, с. 214].
8. «Он взял деревянную ручку с обкусанным концом, обмакнул перо в чернильницу и торопливо, как будто бы стараясь поскорее отделаться от жизни, подписался. И сразу почувствовал минутное облегчение...» [Там же, с. 218].
9. «Маркин грубо вытолкнул его на улицу <...> Дима пошел куда глаза глядят...» [Там же, с. 241].
10. «– Ты знаешь, меня выпустили. Ей показалось, что с ней разговаривает призрак. <...> На его глазах она как бы вдруг превратилась в какую-то совсем другую женщину, ему незнакомую, злую, враждебную. И он понял, кто она была на самом деле и что она с ним сделала» [Там же, с. 245–246].
11. «– Нет, нет! ради Бога, нет! Идите отсюда! Идите! Я вас не знаю! Я о вас не имею понятия! Вас расстреляли, и теперь вас здесь больше не живет! Я вас не помню! Я не хочу из-за вас пострадать! Убирайтесь!» [Там же, с. 246].
12. «Всеми силами души он упрашивал ее воскреснуть. <...>

Он смотрел на мертвую мать, не зная и не понимая, что теперь нужно делать. Он окаменел. Но вдруг потребность деятельности охватила его» [Там же, с. 257].

Комментируя цитатный материал, ученики фиксируют этапы движения сюжета. При этом они расширяют объем художественного текста. Но на этом же этапе деятельности они характеризуют психологические состояния героя и делают выводы об особенностях внутреннего мира Димы, прежде всего подчеркивая его трусость, слабохарактерность.

Одиннадцатиклассники обращают внимание на то, что читатель, воспринимая текст, в этих фрагментах видит мир глазами главного героя, в связи с чем особую значимость приобретает художественное пространство: имеется в виду ощущение того, что мир сузился, что за рамками ограниченного пространства, в котором он находится, – «дневной свет свободы», чистое небо, по которому «могли бы летать ангелы». Анти-теза, точно передающая психологическое состояние героя! Изменилось и ощущение времени: момент его ареста как бы неумолимо проводит демаркационную линию, резко отделяющую два этапа его жизни – «до» и «после». Если раньше мысль, будучи свободной, находилась в движении, летала, то теперь она, скованная неизбежностью трагического финала, обречена на неподвижность.

В повести показана встреча Инги с главным героем после того, как он был освобожден. Причем сам факт освобождения мужа ее возмущает. Она говорит о Маркине, совершившем этот поступок, вполне определенно: «Я так и думала. Он бывший левый эсер. Значит, контра пролезла

даже в наши органы» [1, с. 245]. Дима потрясен тем, что он слышит: «– Так это сделала ты? – с трудом выговорил он. – Моя собственная жена?» [Там же, с. 246]. И далее в его сознании возникает библейская сцена с предателем Христа Иудой: «Ему показалось, что все это уже когда-то было: полуциркульный зал с библейскими персонажами, с тремя крестами над лиловатой горой, неподвижная молния, неподвижно надвигающаяся из Аравии буря, неподвижно развевающийся плащ удаляющегося Иуды» [Там же, с. 246]. Словосочетание «когда-то было» свидетельствует об архетипичности ситуации; симптоматично упоминание о молнии и буре – символах трагического события, приобретающего особую значимость в истории. Но это событие воспринимается Дмитрием индивидуально, лично, в прямой связи с собственной судьбой.

Ученики обращают внимание и на экспрессивность строк, в которых раскрывается душевное состояние Димы, когда он видит перед собой мать, покончившую жизнь самоубийством: Дима, желая почувствовать дыхание матери, прикладывает ладонь к ее почерневшему рту; «всеми силами души он упрашивал ее воскреснуть»; окаменение как знак потрясения; бежит к доктору, надеясь, что тот оживит его мать; стоит на коленях возле тахты, целует «мраморно-твердые, холодные материнские руки и плачет [Там же, с. 256–257]. Конечно, это проявление любви к матери, но за этими проявлениями вполне естественного чувства, пусть и несколько экзальтированного, трагическое ощущение одиночества: отец эмигрировал с любовницей; жена его предала;

мать, будучи уверенной в том, что сына, несмотря на данные обещания Лосем, расстреляли, покидает земной мир, предварительно написав на бумаге толстыми буквами сиреневатым пастельным карандашом: «Будьте вы все прокляты».

В связи с образом Димы в повести упоминается о двух произведениях изобразительного искусства. Первое, «Пир в садах Гамилькара», навеянное чтением романа Г. Флобера «Саламбо», было им создано в детстве, и в тот же период жизни он видел панораму «Голгофа». Ученики задумываются о том, какова их роль в раскрытии внутреннего мира Дмитрия.

О рисунке «Пир в садах Гамилькара» вспоминает его мать. Это воскресный обед на открытой террасе с гостями. Отец восклицает: «Мой мальчик прирожденный живописец!» И добавляет: «Не правда ли, у него что-то от Врубеля, от его сирени?» Все гости восхищаются картиной, но Лариса Германовна испытывает неловкость [Там же, с. 202–203]. Позднее об этом рисунке говорит следователь: «Однажды я был у вас на даче. Нет, нет, отнюдь не в гостях. Красил террасу. Приходилось подрабатывать. Балуетесь живописью? Я сам живописец. Учился в художественном. Главным образом работал по пейзажу. Ну, как Исаак Левитан и так далее. Не закончил. Средств не хватило. Выперли. А вы покусаетесь на исторические полотна? “Пир в садах Гамилкара”. Ого-го! Рабы, распятые на крестах, красный огонь и черный дым костров. Неверная перспектива, и все это почему-то пастелью. Конечно! Пастелью легче: ни цвета, ни формы. Детский рисунок. Ну еще бы! Богатый папаша. Ему ничего не стоит купить своему гениальному

вундеркинду ящик пастельных карандашей» [1, с. 216]. Конечно, здесь остро звучит социальная тема. Неловкость матери и ироничный, если не саркастичный монолог следователя позволяют сделать вывод об отсутствии художественного таланта у Димы.

Но, что важно подчеркнуть, герой повести это прекрасно понимает, так как он сам себя называет не очень хорошим художником, дилетантом и себе противопоставляет настоящих мастеров, острых и современных, произведения которых вызывают ассоциации с Матиссом [Там же, с. 208].

Во время допроса Дима вспоминает панораму «Голгофа», увиденную им в детстве: «Из пронзенного бока Христа неподвижно бежал ручеек крови. Голова в терновом венке склонилась на костлявое плечо <...> Может быть, именно тогда зародилась мечта нарисовать цветными карандашами нечто подобное – величественное, бессмертное.

...Красные щетки медных шлемов римских воинов. Распятые на крестах...» [Там же, с. 218].

Чем же объяснить это воспоминание? Видимо, на уровне подсознания герой повести соотносит себя с Христом, обреченным на смерть. Но обречен на смерть и он сам. После этого воспоминания он подписывается под признанием собственной вины, к чему его и побуждает следователь. Иначе говоря, описание панорамы выполняет в указанном фрагменте психологическую функцию.

Б. Сюжетная линия Инги Лазаревой непосредственно связана с сюжетной линией Димы, но тем не менее она имеет относительную самостоятельность, что и доказывают одиннадцатиклассники.

После встречи со своим мужем Инга отправляется к Науму Бесстрашному за справедливостью, но он ее арестовывает, ибо «для него не было никакого сомнения, что налицо измена, проникающая в органы, и что виновных четверо: бывший эсер, председатель губчека, комендант, не приведший в исполнение приговор, правый эсер Серафим Лось и женщина, жена выпущенного на свободу и скрывшегося юнкера» [Там же, с. 248–249].

Мы видим Ингу, сидящую на полу, запертую в маленькой комнате. Ее охватывает «чувство обреченности и животной покорности», а угасающее сознание несет ее «в манящую область невозвратимого прошлого» [Там же, с. 249].

Неизбежен вопрос: показан ли внутренний мир Инги противоречивым?

Ученики положительно отвечают на этот вопрос, комментируя следующий цитатный материал: «Несмотря на близость, он для нее оставался всего лишь юнкером, белогвардейцем. И все же временами она испытывала к нему жгучую страсть»; «Она его уничижила. Но, несмотря на все соблазны свободной любви, сознание своей женской полноценности, тайной гордости было сильнее» [Там же, с. 252]; «Она оплакивала свою погибшую любовь, оплакивала своего Митю, еще не зная, что он жив, и ее сознание мутилось, угасало...» [Там же, с. 254]

На следующем этапе деятельности одиннадцатиклассники определяют место образа Инги Лазаревой в повести В.П. Катаева.

Инга «добросовестно выполняла задание» [Там же, с. 251]. Но на примере этого образа автор показывает, какое негативное влияние на психологию и нравственный облик человека

оказывает революционный процесс, так как провозглашаемый высшей целью идеал может защищаться любым способом: никакие этические ограничители не действуют. Мало того, они воспринимаются как лишние, как пережиток буржуазной цивилизации. Тем не менее эта идеология вступает в противоречие с человеческой природой, с миром чувств. И не удивляет, что Инга, уже отдававшая себе отчет в том, что ожидает ее мужа, «ни о чем другом уже не могла думать», и «ее понесло как по рельсам куда-то в обратную сторону». Она уже представляла, как «сегодня ночью его, голого, с родинкой между лопатками, поведут в гараж и выстрелят в шелковистую кисточку волос на его затылке» [1, с. 252]. Это вполне естественная реакция на случившееся, не соответствующая требованиям революционной морали.

В. О самоубийстве Ларисы Германовны уже говорили на уроке. Но теперь одиннадцатиклассникам предстоит проследить ход событий, который привел героиню к трагическому финалу. На какие ситуации они обращают внимание?

Когда мать Димы узнает о его аресте, она думает только о том, как спасти своего сына: «Десятки способов спасения сына приходили в ее воспаленный мозг, но ни один не подходил, а между тем она чувствовала, что есть какой-то единственный, но верный способ, но он ускользал из ее сознания подобно забытому слову, выпавшему из памяти, но оставившему неразборчивый след» [Там же, с. 223]. Способ спасения довольно-таки точно сравнивается с забытым словом.

И наконец имя является. Это Серафим Лось, появившийся когда-то

у них на даче. Лариса Германовна приходит к нему, когда тот пишет о себе (печатная машинка активно работает!), когда он таким образом сводит счеты с русской революцией. Он обещает помочь освободить Диму. У него надежда на Маркина, к которому он обращается со словами: «Макс, я прошу тебя, во имя нашей старой дружбы»; «Ради твоей матери. Ведь у тебя тоже была мать»; «Так подари мне жизнь этого мальчика»; «Стреляй в своего товарища по каторге, если у тебя хватит совести» [Там же, с. 228–229]. И тот дает слово, говоря: «Мое слово железо». А «перед глазами Лося все еще стояла убитая горем женщина. Он видел, как голого юношу с родимым пятном под лопаткой, со сливочно-нежным телом вталкивают в гараж...» [Там же, с. 229].

Ожидая решения судьбы сына, Лариса Германовна неподвижно стоит на углу под акацией – и вот она слышит долгожданную фразу: «Его выпустят». Она «мелко и часто, по-дамски, стала креститься, после чего стала осыпать руку Лося поцелуями» [Там же, с. 229]. В этих поступках, которые можно назвать экзальтированными, проявляется вся сила материнского чувства.

По прошествии некоторого времени она оказывается у афишной тумбы с наклеенной газетой и не верит своим глазам: в списке расстрелянных она видит фамилию своего сына. И вновь отправляется к Лося, но тот говорит: «Этого не может быть. Макс дал мне слово. Вам показало» [Там же, с. 242]. И вот она вновь у афишной тумбы и вновь натывается на имя сына. Что же является знаком душевного потрясения? Нет, не истеричное поведение: «На этот

раз она не закричала, не потеряла сознание, а только аккуратно поправила пыльную шляпку и не оборачиваясь пошла ровной, механической походкой по тротуару...» [1, с. 244]. Ученики обращают внимание на эпитет «механическая», стоящий рядом с существительным «походка», и подходят к выводу о том, что именно сейчас Лариса Германовна приняла решение о самоубийстве.

Далее одиннадцатиклассники подбирают и комментируют следующие фрагменты, в которых раскрывается отношение Ларисы Германовны к своему сыну, независимо от того, какой период ее жизни характеризуется автором: «Белая бабочка сердцебиения, зигзагами прилетевшая из степи, кружилась возле Ларисы Германовны. Она открыла глаза и с удивлением увидела над собой серебристый песок Млечного Пути, Большую Медведицу, хрустальную цепочку Ориона. Она неожиданно заснула, когда над степью еще дотлевала заря, а теперь было темно и тихо, и она благодарила создателя как бы повисшей над ней вселенной за жизнь, дарованную ее мальчику» [Там же, с. 232–233] (воистину библейская картина мира, где восторжествовали законы гармонии и добра, мира, управляемого самим Богом); «Во сне, уносившем ее за пределы собственной жизни, она продолжала жить жизнью сына, его впечатлениями, его чувствами. Она перестала быть собой. Она стала им, своим мальчиком» [Там же, с. 235] (налицо потеря собственного «я», выход за его пределы); «Он не подумал, что оставляет мать одну. Для него начиналась новая жизнь, а для нее это был удар, который она с трудом перенесла. Теперь она осталась одна и ходила по пустой

даче, по неприбранным комнатам, где всегда гулял ветер – то морской, то степной» [Там же, с. 236] (пустая дача, неприбранные комнаты, гуляющий ветер как символы радикальных изменений в жизни матери и сына); «Мать и сын неслись рядом в пространствах сновидения, не имеющего никаких опознавательных знаков» [Там же, с. 237] (в сознании и подсознании матери рядом с ней всегда ее сын).

На основе приведенных примеров ученики делают вывод о неизбежности гибели Ларисы Германовны, так как для нее без сына жизнь теряла всякий смысл, ведь свое «я» она давно уже растворила в нем.

Г. Характеризуя сюжетную линию Наума Бесстрашного (его прототип – Блюмкин), школьники отмечают ее такое свойство, как малособытийность: Наум Бесстрашный прибывает в Одессу, приказывает казнить тех, кто имел отношение к освобождению Дмитрия, а намного позднее он сам арестован той властью, которую защищал, и находится на Лубянке.

Ученики подбирают и комментируют цитатный материал о Науме Бесстрашном. При этом они обращают внимание на контрастные портретные характеристики этого персонажа в ситуациях, когда он вершит судьбы других людей и когда сам обречен на гибель: «Он стоял в позе властителя, отставив ногу и заложив руку за борт кожаной куртки» [Там же, с. 198]; «Теперь он, нетерпеливо помахивая маузером, ожидал, когда все четверо <...> наконец разденутся и сбросят свои одежды на цветник сизых петуний и ночной красавицы» [Там же, с. 199]; «...и он бросился на колени перед незнакомыми людьми в черных, красных, известково-

белых масках, которые уже поднимали оружие. Он хватал их за руки, пахнущие ружейным маслом, он целовал слюнявым разинутым ртом сапоги, до глянца начищенные обувным кремом» [1, с. 258]. Рука, заложенная за борт кожаной куртки, нетерпеливое помахивание маузером и слюнявый (точная физиологическая деталь!) разинутый рот, целующий сапоги, – художественные детали, фиксирующие разные этапы жизни этого персонажа и раскрывающие его внутренний мир с разных сторон.

А теперь ученики говорят о революционном мировоззрении Наума Бесстрашного, его жизненных принципах, опираясь на следующие цитаты: «Ему очень нравилось выдуманное им высокопарное выражение “урожай реформы”, как бы произнесенное с трибуны конвента или написанное самим Маратом в “Друге народа”. Время от времени он повторял его вслух, каждый раз меняя интонации...» (имеются в виду срезанные косы у монголов) [Там же, с. 198]; «А может быть, ему удастся произвести их перед самим Львом Давыдовичем, которому они непременно понравятся, так как были вполне в его духе» [Там же, с. 199]; «Каким-то образом становится ясно, что бронепоезд, прорываясь сквозь фронты, везет на юг особоуполномоченного по очистке органов от проникших туда врагов. Карающий меч революции в руках Наума Бесстрашного. Бронепоезд приближается. Рельсы несут его все ближе и ближе к городу» [Там же, с. 219]; «Перманентная, вечная, постоянная, неутихающая революция. Во что бы то ни стало, хотя бы для этого пришлось залить весь мир кровью. Ее надо утверждать огнем и мечом, нести на штыках!

И никакого мирного сосуществования» [Там же, с. 248]; «Но все было бесполезно, потому что его взяли на границе, с письмом, которое он вез от изгнанного Троцкого к Радеку» [Там же, с. 258]. Прежде всего очевидны исторические личности, деятельность которых – ориентир для Наума Бесстрашного. Это Марат и Троцкий, отличавшиеся жестокостью, бескомпромиссностью в утверждении своих идеалов. Такие слова, как «урожай реформы», «кровь», «огонь», «меч», «штыки», – о насилии.

Обобщение состоит из нескольких этапов.

1. Выявляя особенность сюжетики повести В.П. Катаева, ученики подчеркивают связь сюжетных линий Инги, Ларисы Германовны, Наума Бесстрашного с сюжетной линией Димы. При этом они обращают внимание на то, как эти сюжетные линии располагаются в произведении.

Конечно, определяющей является сюжетная линия Димы. Но она прерывается после того, как юный герой подписывает приговор самому себе. И далее на первом плане оказываются переживания и поступки Ларисы Германовны, направленные на спасение своего сына. Когда же она убеждается в том, что Дмитрия расстреляли, и отправляется на дачу, повествователь возвращается к главному герою произведения и рассказывает о встрече его с Ингой, о появлении у двери квартиры, где он последнее время жил. После этого в центре внимания – Инга Лазарева. Причем читатель именно сейчас узнает о том, что ее история с замужеством – выполнение спецзадания. Повторное же возвращение к сюжетной линии Дмитрия ознаменовано его появлением на даче.

Иначе говоря, сюжетная линия Димы дважды прерывается – и в места разрывов вставляются другие сюжетные линии, многое объясняющие в судьбе главного героя повести.

Сюжетная линия Наума Бесстрашного занимает рамочное положение, так как непосредственно связана с судьбами «четверки», о которой уже говорилось, и косвенно – с судьбой Димы. Причем основные характеристики этого персонажа встречаются в начале и в заключительной части произведения, образуя кольцевую композицию.

По мнению современного писателя и литературного критика С.А. Шаргунова, «Катаев написал именно об эпохе, о механизме и метафизике Большого террора, отсчет которого нельзя вести с лубянского подвала, и тогда Наум Бесстрашный предстает уже не “жертвой репрессий”, а палачом, получившим воздаяние» [4, с. 647].

2. Не вызывает у школьников затруднений следующий вопрос: «К кому из героев повести может быть отнесено следующее высказывание Б.Л. Пастернака, вошедшее в ее текст: “Наверно, вы не дрогнете, сметая человека. Что ж, мученики догмата, вы тоже – жертвы века”?» [1, с. 259]. Конечно, следует вспомнить о Науме Бесстрашном и Инге Лазаревой, которые не дрогнули, сметая человека, но и сами стали жертвами.

3. Требуется комментарий и пастернаковская строка: «Открыть окно, что жилы отворить» [Там же]. Одиннадцатиклассники так поясняют эту фразу: в контексте повести «открыть окно» – значит пустить в свое жизненное пространство историческую действительность, а «жилы отворить» – обречь себя на потрясения, трагедию, смерть.

Символом смерти в повести является гараж и двор около него, где по приказу Маркина расстреливали заключенных: «Перед его глазами неустраимо стояла картина допроса, а потом казни. Они оба стояли перед ним еще живые, но уже без поясов и без сапог, переминаясь босыми ногами с ракушками отросших, давно не стриженных ногтей больших пальцев. Потом уже во дворе они повалились в разные стороны, а из стены на них посыпалась кирпичная пыль» [1, с. 227]. Детализация, присутствующая в этом фрагменте, усиливает трагизм ситуации (снятые пояса и сапоги, босые ноги с ракушками ногтей, кирпичная пыль).

Но какова позиция автора?

По мнению школьников, автор не может смириться с политикой Большого террора и показывает его антигуманность. Причем они подчеркивают, что террор превращается в страшную разрушительную силу, машину, уничтожающую всех подряд, нередко проявляя равнодушие к такому юридическому понятию, как «вина»: вина Димы не доказана, Инга донесла Науму Бесстрашному о поступке Маркина, но подлежит уничтожению. Цена человеческой жизни ничтожна, если у нее вообще есть цена.

На революционные события автор «смотрит через призму вечных, универсальных ценностей. Чтобы подчеркнуть некоторые полемические замечания, он обращается к христианской символике. Например, из глубины сна выплывает картина, которую писал один из героев, озаглавленная «Голгофа». В других местах текста с тем, что символизирует Голгофа, сравниваются страдания преследуемых во имя революционных идеалов, а поступки

принципиальной Инги сравниваются с поступками новозаветного Иуды» [3, с. 23]. Процитированное выше высказывание литературоведа обуславливает следующее задание, предлагаемое одиннадцатиклассникам: найдите в тексте повести христианские мотивы и определите их роль в произведении.

Тем не менее автор повести мыслит шире и пишет о трагедиях всего XX в., на что обращают внимание отдельные ученики: «...сновидение продолжало нести спящего в обратную сторону непознаваемого пространства вселенной, населенного сотнями миллионов человеческих тел, насильственно лишенных жизни за одно лишь последнее столетие в результате войн, революций, политических убийств и казней, контрреволюций, диктатур, освенцимов, хиросим, нагасак, фосфорических человеческих тел, смешавшихся с водоворотами галактик...» [1, с. 259].

4. Ученики осмысливают и оценивают следующие суждения о повести современников В.П. Катаева, литературных критиков и писателей:

- 1) «Плюнул в самую душу шестидесятникам – «Вертером, не оставляющим сомнений в его почти физиологической ненависти к большевизму» (Н. Иванова) [4, с. 648];
- 2) «И неожиданная в старике Катаеве злобность, и бесцеремонное упрощение психологии героев <...> подумал, что это, пожалуй, правильно: не антисоветская, ни какая другая, а именно “белогвардейская”, с “белогвардейским” упрощением психологии...» (И. Дедков) [Там же, с. 649];
- 3) «Я ответил несколько гиперболически: пожалуй, это – лучшее

из всего, что я когда-либо читал на всех известных мне языках, всех известных мне литератур всех их периодов» (В. Скуратовский) [Там же, с. 653–654].

Для того чтобы понять первое высказывание, одиннадцатиклассники должны иметь представление о политических взглядах «шестидесятников», которые были сторонниками В.И. Ленина и ленинской политики и считали, что Сталин эту политику существенно искажил. Повесть В.П. Катаева, жестко оценивавшая период Гражданской войны, политику военного террора, провозглашаемую вождем, никак не соответствует идеологии «шестидесятников», на что довольно-таки точно и указывает Н. Иванова.

Литературный критик И. Дедков оценивает политическое содержание повести в рамках советских подходов к историческому прошлому, и не удивляет, что он называет произведение В.П. Катаева белогвардейским. Но поводом для размышлений служит мысль об упрощении психологии героев. Можно ли назвать этот упрек справедливым? Во-первых, образ Инги Лазаревой, жены Димы, вряд ли можно назвать одноплановым (об этом речь шла ранее). Маркин, жестко противостоящий Лосю, когда тот его просит за Диму, апеллируя к нравственному чувству, все же «сдается». А такая модель личности революционера, которая представлена в образе Наума Бесстрашного, казалось бы, подчеркнуто одноплановая, не так проста: когда смотришь на его поведение в тот период, когда он представитель власти и когда он должен быть уничтожен этой же властью, создается впечатление, что это два разных человека –

решительный, бескомпромиссный, «из железа» и трусливый, теряющий чувство собственного достоинства в экзистенциальной ситуации. Ученики говорят о жизненности, правдивости этого образа.

Работая с третьим высказыванием, школьники задумываются о том, что могло вызвать у читателя повести такую восторженную реакцию. Простор для размышлений и выводов воистину безграничный: это и сильное эмоциональное воздействие произведения, в котором присутствуют элементы мелодраматизма, психологическое напряжение, неожиданные сюжетные повороты, трагические ситуации; это и картина исторической эпохи, вызывающая доверие; это и художественное мастерство писателя, проявляющееся в построении сюжета, в сочетании реального и виртуального, в художественных деталях, выполняющих психологическую функцию и нередко способствующих созданию определенной атмосферы.

Сделаем **выводы** методического характера.

Прежде всего перечислим виды и содержание деятельности школьников, актуализированные на учебном занятии:

- 1) комментарии к предложенному развернутому цитатному материалу-монтажу, отражающему ход событий в жизни главного пер-

сонажа (мир глазами персонажа, архетипичность ситуации, экспрессивность речи);

- 2) прослеживание хода событий и психологических состояний персонажа на основе самостоятельно подобранного цитатного материала;
- 3) выявление роли экфрасиса («Голгофа», «Пир в садах Гамилькара»);
- 4) раскрытие противоречивости внутреннего мира персонажа (Инга Лазарева);
- 5) выявление особенностей сюжетики, соотнесение друг с другом четырех сюжетных линий;
- 6) выявление в тексте повести христианских мотивов и определение их художественной функции;
- 7) соотнесение высказываний Б.Л. Пастернака с содержанием повести и выявление авторской позиции;
- 8) оценка высказываний о произведении.

Пообразное изучение литературного произведения не ограничивает деятельность школьников характеристикой литературных персонажей, так как позволяет выявить особенности его сюжетной структуры, отличающейся сложностью, а на этой основе сделать выводы о нравственно-психологическом мире персонажей и об авторской позиции, которая выходила за рамки советской идеологии.

Библиографический список

1. Катаев В.П. Уже написан Вертер: роман, повести. М., 2013.
2. Маранцман В.Г. Этапы изучения литературного произведения в школе // Методика преподавания литературы: учебник для пед. вузов / под ред. О.Ю. Богдановой, В.Г. Маранцмана: В 2 ч. Ч. 1. М., 1994. С. 203–251.
3. Суна В. Проблематика и поэтика повести Валентина Катаева «Уже написан Вертер» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 1999. № 3. С. 20–24.
4. Шаргунов С.А. Катаев: «Погоня за вечной весной». М., 2016.

References

1. Kataev V.P. *Uzhe napisan Verter: roman, povesti* [Werther has already been written: A novel, stories]. Moscow, 2013.
2. Marantsman V.G. Stages of studying a literary work at school. *Metodika prepodavaniya literatury: uchebnyk dlya ped. vuzov*. O.Yu. Bogdanova, V.G. Marantsman (eds.). In 2 p. Part 1. Moscow, 1994. Pp. 203–251. (In Rus.)
3. Supa V. Problematics and poetics of the novel by Valentin Kataev “Werther has already been written”. *Tambov University Review: Series Humanities*. 1999. No. 3. Pp. 20–23. (In Rus.)
4. Shargunov S.A. Katayev: «Pogonya za vечноy vesnoy» [Kataev: “The pursuit of eternal spring”]. Moscow, 2016.

Статья поступила в редакцию 30.12.2022, принята к публикации 25.01.2023

The article was received on 30.12.2022, accepted for publication 25.01.2023

Сведения об авторе / About the author

Шутан Мстислав Исаакович – доктор педагогических наук, кандидат филологических наук; заведующий кафедрой историко-филологических дисциплин, Нижегородский институт развития образования

Mstislav I. Shutan – ScD in Education, PhD in Philology; Head of the Department of Historical and Philological Sciences, Nizhny Novgorod Institute of the Education Development

E-mail: mshutan@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-99-110

Е.С. Романичева¹, Г.В. Пранцова²¹ Московский городской педагогический университет,
129226 г. Москва, Российская Федерация² Пензенский государственный университет,
440026 г. Пенза, Российская Федерация

Синоптическое чтение: от теории к практике

Аннотация. Отличительная особенность современного общества – массовое внедрение цифровых коммуникаций в разные сферы жизни: экономику, образование, культуру, сферу услуг и т.п. Как следствие этого процесса в культурно-образовательном пространстве сегодня наблюдается активное распространение разных читательских практик, которые вызваны к жизни как «по-другому» организованными текстами, так и способами предъявления, «распространения» и чтения этих текстов на разных носителях. Синоптическое (расширенное) чтение, которому посвящена статья, – одна из таких практик. Особенность ее состоит в том, что она ориентирована на чтение цифровых и бумажных текстов по траектории, сознательно или стихийно определяемой читателем: 1) перекрестно подборку взаимосвязанных текстов или же 2) синхронно несколько разных текстов, в том числе и с разных носителей, бумажных и электронных. Синоптическое чтение требует от читателя определенных умений: выстраивать взаимодействие с контентом, переключаться с одного текста (а также носителя информации) на другой при работе с несколькими источниками, не теряя при этом цели чтения, владеть разными стратегиями чтения и т.д. Названным читательским умениям необходимо учить в школе. И отсюда обращение авторов к важной педагогической задаче – обучение студентов, будущих учителей литературы, синоптическому чтению. Предлагается учить данной читательской практике на занятиях, связанных с подготовкой к созданию комментария к классическому тексту. Работа включает в себя несколько этапов, каждый из которых имеет свои задачи и направлен на формирование у будущих учителей-словесников умения совмещать несколько потоков текстовосприятия с бумажных и цифровых носителей, а также на освоение ими профессионального дискурса, что позволяет рассматривать синоптическое чтение как практику, которую можно отнести к профессионально-специализированному чтению.

Ключевые слова: практика чтения, современный школьник, синоптическое чтение, комментарий к классическому тексту, чтение с экрана компьютера, профессионально-специализированное чтение, читательское поведение в цифровой среде

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Романичева Е.С., Пранцова Г.В. Синоптическое чтение: от теории к практике // Литература в школе. 2023. № 1. С. 99–110. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-99-110

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-99-110

E.S. Romanicheva¹, G.V. Prantsova²

¹ Moscow City University,
Moscow, 129226, Russian Federation

² Penza State University,
Penza, 440026, Russian Federation

Synoptic reading: From theory to practice

Abstract. A distinctive feature of modern society is the mass introduction of digital communications into various spheres of life: economy, education, culture, services, etc. As a consequence of this process, there is an active spread of various reading practices in the cultural and educational space today, which are brought to life both by “differently” organized texts and methods of presenting, “distributing” and reading these texts on different media. Synoptic (extended) reading, with which the article deals, is one of such practices. Its peculiarity is that it is focused on reading digital and paper texts along the trajectory consciously or spontaneously determined by the reader: 1) cross-selection of interrelated texts or 2) synchronously several different texts, including from different media, paper and electronic ones. The synoptic reading requires certain skills from the reader: to build interaction with the content, to switch from one text (as well as media) to another when working with multiple sources without losing the purpose of reading, to master different reading strategies, etc. These reading skills must be taught at school. And hence, the authors appeal to an important pedagogical task – teaching synoptic reading to students, future teachers of literature. It is proposed to teach this reader’s practice in classes related to the preparation for creating a commentary on a classical text. The work includes several stages, each of which has its own tasks and is aimed at developing in future teachers of literature the ability to combine several streams of text perception from paper and digital media, as well as at their mastering the professional discourse, this allows us to consider the synoptic reading as a practice that can be attributed to vocation-focused reading.

Key words: reading practice, a modern school student, synoptic reading, commentary on a classical text, reading from screen, vocation-focused reading, readers’ behavior in a digital environment

CITATION: Romanicheva E.S., Prantsova G.V. Synoptic reading: from theory to practice. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 99–110. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-99-110

Когда сегодня мы говорим о цифровизации как о вхождении в нашу жизнь цифровых коммуникаций, технологий, гаджетов (не будем забывать, что гаджет (от англ. *gadget*) – это всего лишь устройство, прибор (*device*), некая техническая новинка (*technical innovation*), а продуктивность/непродуктивность его использования зависит от человека), то мы в первую очередь имеем в виду процесс, который в общем-то незаметен, потому что протекает постепенно и на наших глазах. Однако результат этого процесса более чем очевиден: «Электронный ридер требует иных навыков, нежели книга в переплете, экран ноутбука формирует такие телесные привычки, которые формируют моторные навыки, отсутствующие у посетителей традиционных библиотек» [7, с. 74]. К традиционному чтению книги-кодекса в случае использования электронных носителей текста добавляется множество других практик чтения. Можно утверждать, что их возникновение определяется не только тем фактом, что в культурно-образовательном поле появляются и успешно функционируют «по-другому» организованные тексты, в частности, поликодовые, мультимодальные, но и тем, что они предъявляются на разных носителях, по-разному «распространяются» и читаются. Поэтому можно сегодня говорить о визуальном, интерактивном, мультимедийном чтении как новых практиках, которые все активнее завоевывают свое место в куль-

туре повседневности. К их числу можно отнести и *синоптическое* (синоптический – *сводный*) чтение, которое называют еще и *расширенным*. Его результатом является общий обзор всех частей сложного целого.

Одной из первых обратилась к описанию такого чтения профессор Ю.В. Щербинина. Исследователь, исходя из значения слова (от греч. *syn* – вместе, и *optomai* – вижу), определила эту практику как «чтение большого количества литературы на одну тему» [17] и выделила два способа синоптического чтения. Первый – это перекрестное чтение подборки (тематической или любой другой) нескольких взаимосвязанных текстов. Примером такого чтения может быть чтение-проработка студентами списка обязательных источников к тому или иному занятию или освоение школьниками списка летнего чтения. Второй – «одновременное чтение нескольких разных текстов <...> представляет собой попытку синхронизации процесса чтения, совмещения двух и более потоков текстовосприятия *at one look* (англ. – «охватывая одним взглядом»), *en regard* (фр. – «параллельно»)» [Там же]. Примером такого чтения может быть освоение книги, куда включен художественный текст с комментарием к нему, но при условии, что оба текста размещены на одной странице, как, например, это сделано в «Капитанской дочке», которая вышла в серии «Книга + эпоха», выпускаемой издательством «Лабиринт» [10].

Описывая эту разновидность синоптического чтения, исследователь констатирует, что «...эталонного воплощения синоптическое чтение достигает при интернет-серфинге – произвольном бесцельном перемещении в виртуальном пространстве, выхватывании взглядом одновременно нескольких разнородных текстов» [10]. Таким образом, ученый фиксирует очень существенное противоречие между должным и сущим. Изначально планируемое как чтение в определенной системе (наш пример списка литературы к занятию, на лето, etc., хотя и он может осваиваться в произвольном порядке) синоптическое чтение на практике стало своей противоположностью, «стало во многом беспорядочным, если не сказать больше – хаотическим» [17]. Из обозначенного ученым противоречия неизбежно вытекает одна проблема: как сделать так, чтобы синоптическое чтение оставалось именно чтением и осуществлялось по заранее намеченной читателем траектории, а не проходило стихийно и хаотично?

Почему это важно? Более всего потому, что профессиональное чтение во многом – чтение синоптическое: так работают с текстами не только ученые, но и преподаватели и учителя в процессе подготовки к учебным занятиям. Именно поэтому другой исследовать, рассматривая исторические тексты через призму лингвистического поворота и опираясь на исследования Д. ла Капра, который описал пять типов чтения исторических текстов (в терминологии автора – «протоколы чтения» [19]), указывает в первую очередь на достоинства этой практики: «*Синоптический подход к чтению ориентируется на содержание или тему исследова-*

ния, в некотором смысле он делает практику чтения более явной <...>. Литературные или философские тексты могут теперь быть объектами расширенного изучения или даже фокусами исследования» [4, с. 123]. Иными словами, именно синоптическое чтение, по мысли М.А. Кукарцевой, предполагает и фокусировку на определенном тексте/теме/проблеме и одновременный выход за его пределы, при обращении к контексту. Практика синоптического чтения очень востребована, если человек работает за экраном компьютера. Современный гаджет позволяет переключаться с максимальной скоростью с одного текста на другой, а обилие «открытых» на экране текстов понуждает к просмотровому, фрагментарному, а не вдумчивому и последовательному чтению.

Попробуем перевести сказанное в план методики и как отправную точку наших размышлений зафиксируем ряд положений.

Первое. Наш стремительный век диктует свои требования к чтению: «Скорость как таковая обладает высочайшей значимостью в информационном обществе, задает стиль и характер современной деятельности, в том числе научной, когда “быстрое” и оперативное чтение оказывается необходимым навыком...» [16, с. 56]. Сказанное относится в первую очередь к науке и образованию. Необходимость уметь читать быстро осознают многие, но обучение быстрому (динамическому) чтению [См. подробнее: 1] принимает подчас уродливые формы. Родители младших школьников – даже дошкольников – отдают их на курсы скорочтения. В этом случае, по сути, игнорируется одно из важнейших положений

обучения чтению как пониманию, которое выдвинуто А.А. Леонтьевым: «Обучение медленному чтению является обязательным промежуточным этапом на пути к обучению быстрому чтению» [6, с. 277]. Однако востребованность курсов скорочтения объяснима: увеличивающийся объем учебной информации, которую должен освоить и усвоить школьник, и тот факт, что обучение чтению (за исключением уроков литературы, на которых в центре внимания – художественный текст) заканчивается в начальной школе – способствуют этому.

Второе. Если в основной и старшей школе не происходит обучения разным видам чтения, то ученик учится им самостоятельно. При этом, как нам представляется, навыки синоптического чтения он осваивает в процессе чтения с экрана (которому, кстати сказать, его также никто не учит) и потом переносит их – в случае необходимости – на чтение с бумажного носителя. Результаты такого «самообразования» за редким исключением весьма плачевны: школьник не понимает, как можно выстроить свое взаимодействие с контентом; как не потерять/выполнить задачу, одновременно работая с несколькими источниками и постоянно переключаясь от одного к другому. Более того, юному читателю непросто «ориентироваться в сложном внутреннем пространстве, которое можно было бы назвать системой отношений. В этом установлении отношений, выделении важного, в сведении и переходе заключается процесс, называемый обычно пониманием» [2, с. 170]. Это утверждал Л.С. Выготский по отношению к одному тексту, но нам кажется, что это тем более справедливо и в том случае, если мы ведем речь

об «одновременном» чтении нескольких текстов.

Третье. Чтение современного школьника не отличается гибкостью: практически все тексты он читает одинаково. Между тем, как отмечает А.А. Леонтьев, «полноценный чтец читает гибко, т.е. способен выбирать для работы с разными текстами и для разных задач восприятия оптимальные стратегии, соответственно разные скорости чтения» [6, с. 278]. Но для этого читатель должен понимать, для чего и какой текст он читает, владеть стратегиями чтения, в том числе и чтобы отслеживать свое понимание, уметь их быстро менять, а также переходить от чтения с бумаги к чтению с экрана.

Справедливости ради отметим, что исследования о том, как может быть смоделировано успешное читательское поведение в цифровой среде, только начинаются [5]. Однако уже на сегодняшний день зафиксировано, что есть универсальные, а есть специфические стратегии чтения цифрового текста, поэтому учить надо и тем, и другим. Нам представляется, что именно обращение к практике синоптического чтения позволит решить эту задачу. К сказанному можно добавить, что рассмотрение синоптического чтения как процесса и как деятельности через «ракурс практик открывает разнообразие возможных и типичных целей обращения к текстам и с текстами <...> Обозначенное как практики, чтение возможно рассматривать с точки зрения его переплетения с другими практиками, такими как написание собственных текстов, составление конспектов и т.д.» [16, с. 54].

Но учить может только тот, кто умеет сам.

Таким образом, очень важной методической задачей становится обучение студентов, будущих словесников, синоптическому чтению. Нам представляется, что сделать это можно на занятиях, связанных с обучением созданию комментария к классическому тексту. При этом мы исходим из того, что в горизонте читательского опыта студентов присутствует чтение с листа и чтение с бумаги по-разному организованных разноформатных текстов. Отсюда наша задача – показать, что работа по освоению бумажных и электронных источников в рамках синоптического чтения может быть организована следующим образом:

- последовательное чтение-изучение (по мере нахождения источников), представляющее собой линейное освоение информации, которое можно не только прервать на любом этапе, но и вернуться к нему при необходимости;
- обращение за информацией справочного характера (здесь важен выбор ресурса и верификация источника или уточнение статуса эксперта);
- навигация, освоение источников по заранее запланированному маршруту, в том числе и переход с бумажного чтения на электронное, грамотное перемещение в виртуальной среде.

Безусловно, к большинству текстов школьной программы комментарии написаны, но многие из них ориентированы на читательскую аудиторию другого поколения: сейчас комментировать надо другое и... по-другому. Уметь посмотреть на текст классического произведения «другими» глазами (глазами нефилолога) – очень важная составляющая профессиональной методической компетенции словесника. Это, во-первых.

Во-вторых, так сложилось в практике обучения в российском вузе, что основной массив учебной информации студент получает на лекциях и практических занятиях, он не приучен (в этом убеждают наши многочисленные многолетние наблюдения) к объемной и длительной самостоятельной работе. По существу сложилась достаточно парадоксальная ситуация: текст чаще всего отсутствует в круге чтения студента, если его электронной версии нет в Интернете, потому что в массе своей студенты не испытывают потребности часто пользоваться библиотекой и постоянно работать там.

Мы полагаем, что учить составлять комментарий – это учить перекрестному чтению нескольких взаимосвязанных текстов, формировать у бакалавров и магистрантов умение совмещать несколько потоков текстовосприятия, в том числе с гаджетов. Именно такая синхронизация нескольких текстов и явится основой *синоптического (расширенного) чтения* как читательской практики, которая будет освоена в ходе подготовки к учебному занятию, а, возможно, и дальнейшей самостоятельной исследовательской работы, результатом которой может стать курсовая или выпускная квалификационная работа, бакалаврская или магистерская. Важно также и то, что в процессе синоптического чтения студенту невольно придется осмысливать свои практики работы с цифровым и бумажным текстом, осваивать новый профессиональный дискурс. Ведь «различия процессов чтения в разных средах – бумажной и цифровой – часто описываются в терминах стратегий: стратегий навигации по тексту, управления скроллингом (пролистыванием страниц на экране),

распределения внимания между компонентами цифрового текста, в том числе компонентами разной семиотической природы» [5, с. 248].

На этапе подготовки к занятию студент глубже постигает художественное произведение, совершенствуя навыки медленного (филологического) чтения, учится «обрабатывать» любое сочетание книг и электронных источников. Но главное, что синоптическое чтение в данном случае имеет определенную цель – составить комментарий к конкретному литературному произведению, ориентируясь на возраст учащихся, уровень их читательской культуры.

Какие же части целого нужно обозреть при составлении комментария? Это и характеристика эпохи, изображенной в произведении, факты биографии писателя (если они помогают постичь художественный текст), язык эпохи (и не только эпохи: диалектные слова, если они есть в тексте, тоже надо комментировать), это и проведение параллелей между произведениями одного и того же автора или между черновиком произведения и окончательным вариантом; подбор произведений-ассоциатов, близких по теме, творческому методу, жанровому своеобразие; образных параллелей, реминисценций, аллюзий в других видах искусства. Например, составленный Л.В. Рожниковым подробный иллюстрированный комментарий к пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума», выполненный по технологии «книга в книге», «позволяет, не отрываясь от основного произведения, прояснить значение вышедших из употребления слов, а также узнать о любопытных особенностях быта и нравов москвичей XIX века» [11, с. 5]. Кроме того, комментарий иллюстрирован репродукциями кар-

тин художников Т. Роулэндсона, Ф.-Л. Дебюкура и др., английскими карикатурами на светское общество, фотографиями ведущих актеров XX в., игравших роли грибоедовских героев, сценами из спектакля, поставленного разными театрами (МХАТ, Малый театр). Все это (и многое-многое другое), вне сомнения, способствует пробуждению у читателя интереса к классическому произведению, более глубокому проникновению в текст, визуализирует восприятие.

Однако начинать работу над комментарием, как нам представляется, необходимо с освоения источников, которые помогут будущему учителю-словеснику понять, что такое комментарий как жанр и каким может быть современный комментарий. Этот список может быть составлен и прокомментирован преподавателем: сюда войдут книги о комментарии как жанре и его типах, наиболее известные из существующих комментариев к разным текстам школьной программы, комментарии разных авторов к одному тексту, типы комментированных изданий, методические статьи по проблемам комментирования. Самый общий обзор списка позволит выявить принципы его составления, организовать учебную дискуссию о новом типе комментария – графического путеводителя, который создан детским писателем и школьным учителем Алексеем Олейниковым [8; 9].

Разумеется, мы не предполагаем, что весь список будет освоен, но источники из списка могут войти в круг будущего профессионального чтения. Студентам может быть предложено задание добавить свой источник в список, найденный, например, в ходе web-серфинга или работы с каталогом (бумажным и электронным в любой из библиотек города).

Следующий этап работы – обсуждение книги Н. Медведева «Как читать, чтобы понимать. Пять технологий чтения», которую автор представляет в своем блоге «Технологии чтения» (<https://tehread.ru/rasshirennoe-chtenie-sinopticheskoe-chtenie.html>), где предлагает алгоритм расширенного чтения, включающий несколько этапов. Мы, следуя предложенной схеме, несколько усложнили работу, совместив обучение алгоритму синоптического чтения и составлению комментария. В процессе обсуждения материала, работая с источниками в рамках предложенного алгоритма, будущие учителя-словесники наполняют свою работу (составление комментария) методическим содержанием.

На этапе постановки цели просим студентов сформулировать цель и разбить ее на задачи-шаги. Напоминаем, что цель – это планируемый результат, который мы хотим достичь и который можно проверить.

Следующий этап – подготовка к составлению *списка литературы*, обязательно избыточного. Как отмечает литературный критик Г. Юзефович, «от книжных списков может быть немало пользы – важно только уметь их правильно интерпретировать и применять...» [18, с. 23]. Обсуждаем, что может быть в списке и зачем в нем обязательно должна быть справочная литература – словари, энциклопедии и другие книги, связанные в контексте темы. Роль контекста в составлении любого списка, имеющего определенную цель, особо подчеркивал Т. Чатфилд. Ученый считал, что обращение к контексту необходимо для критического восприятия информации, а также для «понимания и уверенного овладения темой» [15, с. 144].

Первая задача учебного занятия по обучению составлению комментария – создание студентами своего списка книг и источников для изучения на основе выбранного принципа, объединенных общей темой/проблемой (необходимо выбрать, чем именно), освоение которых поможет написать комментарий. «Хороший список, – утверждает Г. Юзефович, – должен быть составлен по прозрачному, понятному принципу» [18, с. 24]. Составление списка может проходить в рамках освоения одной из технологий его создания [См. подробнее: 3; 12, с. 113–126]. Однако мы обсуждаем не только список, но и то, какими могут быть источники получения информации для составления списка:

- рекомендации нужной литературы преподавателями;
- ссылки, содержащиеся в ранее изученных книгах;
- поиск на специализированных форумах;
- поиск в магазинах (в том числе и интернет-магазинах);
- рекомендации коллег, сокурсников.

В рамках занятия, пользуясь тем, что у всех студентов есть гаджеты, предлагаем им найти нужные ресурсы и обосновать свой выбор. На этом этапе работы говорим о верификации источника, необходимости проверки ресурса и сообщая обсуждаем, как это можно сделать, и т.д.

При обращении к расширенному чтению немалую роль играет процесс составления списков книг и источников по теме/проблеме, ради которой, собственно, и обращается студент к данной практике чтения. Поэтому столь важен следующий этап алгоритма.

3 этап – отбор книг/источников для изучения – составление предварительного списка (шорт-листа) для

работы по теме/проблеме. Основой для такого перечня может стать список, составленный преподавателем, о котором мы писали выше. Особое внимание при этом обращается на составляющие предварительного списка книг и других источников для составления комментария к классическому произведению, которые должны соответствовать следующим критериям:

- рекомендация в разных источниках;
- «доверительное» отношение к источнику, порекомендовавшему книгу;
- знакомство с другими работами автора книги и/или статьи;
- фундаментальное исследование;
- лаконичность и четкость изложения темы/проблемы;
- отражение темы/проблемы другими видами искусства (если есть у комментария такая задача).

В результате источников должно быть не более 3–5 (зависит от цели комментария, его вида, времени, которым располагает студент), но желательно, чтобы они были разными по жанру. Составление и эффективное использование списка книг и источников предполагает:

- четкое понимание студентом своих целей и задач в работе над комментарием с использованием практики синоптического чтения;
- обоснованное упорядочивание материалов для чтения и определение в соответствии с избранной студентом траекторией, какие тексты читаются перекрестно, а какие – синхронно;
- «адекватную оценку... собственных возможностей» [15, с. 147];
- расстановку приоритетов внутри каждого типа ресурсов и их освоение с помощью разных читательских практик.

Даже ограниченное количество литературы в списке (3–5) требует определенной работы с ней: она должна быть расположена в одном месте, в порядке, удобном для студента.

Сбор литературы – задача 4 *этапа*. Будущий учитель-словесник сам решает, на каком носителе он будет хранить ее (бумажном или электронном).

Далее следует самое сложное и значимое: *работа с каждым источником отдельно*. Начинается она с этапа предварительного просмотра (5 *этап*), который осуществляется на основе поискового, просмотрового, выборочного чтения.

На 6 *этапе* – чтение с использованием разных стратегий, однако читать книги и другие источники (если есть такая необходимость) следует в их взаимосвязи и хронологической последовательности – это основное правило расширенного чтения.

7 *этап* – этап составления наброска карты памяти (интеллект-карты) каждой книги, источника, которая строится только на основе цели (эпоха, если это необходимо, факты биографии, лексический комментарий, иллюстративный комментарий, аудио и др.). Самая простая может включать в себя просто перечень слов, раскрывающих содержание книги. Но лучше – понятия (или толкования слов), события, отдельные мысли.

На 8 *этапе* результаты работы обобщаются и оцениваются. Определяется их избыточность или недостаточность.

Завершающий (9 *этап*) – это работа над составлением новой, общей, карты памяти.

Результат работы по алгоритму – комментарий, адресованный современному читателю. Он может быть разным: словесным, визуальным,

смешанным. Но главное – интересным, погружающим в текст.

Конечно, возникает вопрос, *когда и как всему этому учить студента*, как уложить все в рамки очень небольшого количества часов, отведенных на практическое освоение курса методики. Поскольку проблема значима и для изучения литературы и студент уже обладает определенной степенью начитанности в области филологических исследований, связанных с тем или иным текстом, то предлагаем формировать у студента умение создавать комментарий к художественному произведению следующим образом:

- 1) на основе предложенного преподавателем списка дать понятие о литературном комментарии, его видах и способах составления;
- 2) обсуждение алгоритма составления комментария (на основе работы с материалами книги Н. Медведева), а практическую работу – составление комментария к литературным произведениям, к которым составляется конспект (технологическая карта) урока, – предложить выполнить студентам и выложить на общий диск для обсуждения на следующем занятии.

Предпринятая нами в статье концептуализация синоптического чтения как осознанное создание собственной навигации по кругу

предложенных или самостоятельно отобранных текстов позволяет сделать вывод о том, что сознательное освоение этой читательской практики – существенный шаг на пути освоения цифрового чтения, в рамках которого и происходит то, что исследователи чтения с экрана называют «управляемое читателем конструирование текста» [5, с. 249]. Для нас также особо значим тот факт, что само овладение этой практикой включено в учебный процесс совершенно естественным образом.

Осваиваемая на занятиях практика синоптического чтения позволяет рассматривать его в данном случае как профессионально-специализированное чтение, целью которого, как последовательно показала Н.Н. Сметанникова, описывая эту модификацию чтения, «является широкая подготовка к длительной и разнообразной профессиональной деятельности» [14, с. 38–39]. Однако, если исследователь считает, что обучение профессионально-специализированному чтению должно носить эксплицитный характер и обязательно быть отражено в целях и задачах занятий [См. подробнее: 13], мы полагаем, что в ряде случаев, как, например, освоение практики синоптического чтения, характер обучения может быть имплицитным.

Библиографический список

1. Бородин В.А., Бородин С.М. Динамическое чтение // Чтение. Энциклопедический словарь / под ред. Ю.П. Мелентьевой. М., 2021. С. 46–47.
2. Выготский Л.С. Мышление и речь. М., 1996.
3. Галицких Е.О. Обобщение и систематизация знаний как традиция филологического образования: технология и инновационный опыт // Чтение и литературное образование в информационном обществе: монография / под ред. Е.С. Романичевой. М., 2011. С. 13–23.
4. Кукарцева М.А. Опыт чтения текстов в лингвистической философии и истории // Философия и общество. 2005. Вып. № 1 (38). С. 116–134. URL: <https://www.socionauki.ru/journal/articles/126733/> (дата обращения: 23.12.2022).

5. Лебедева М. Ю. Стратегии работы с цифровым текстом для решения учебных читательских задач: исследование методом вербальных протоколов // Вопросы образования / Educational Studies Moscow. 2022. № 1. С. 244–270.
6. Леонтьев А.А. Язык и речевая деятельность в общей и педагогической психологии: Избранные психологические труды. М., 2003.
7. Масленкова Н.А. «Читатель + Зритель = ?». К вопросу о новых практиках восприятия текста // Международный журнал исследований культуры. 2012. № 3 (8). С. 74–79.
8. Олейников А. Горе от ума. Графический путеводитель / илл. Натальи Аверьяновой. М., 2023.
9. Олейников А. Онегин. Графический путеводитель / илл. Натальи Яскиной. М., 2021.
10. Пушкин А.С. Капитанская дочка / худ. А. Пассонина, А. Безгубова; ред. А. Солопенко. М., 2022.
11. Рожников Л.В. Грибоедов А.С. Горе от ума; комедия в четырех действиях в стихах: Подробный иллюстрированный комментарий. М., 2020.
12. Романичева Е.С., Пранцова Г.В. Функциональное чтение: теория и практика. 2-е изд. М., 2020.
13. Сметанникова Н.Н. Модель реализации стратегического подхода к обучению иноязычному профессионально-специализированному чтению // Мир науки. 2018. № 5. URL: <https://mir-nauki.com/PDF/10PDMN518.pdf> (дата обращения: 03.12.2022).
14. Сметанникова Н.Н. Профессионально-специализированное чтение: его особенности и место в процессе обучения // Высшее образование сегодня. 2018. № 10. С. 36–42.
15. Чатфилд Т. Критическое мышление: Анализируй, сомневайся, формируй свое мнение / пер. с англ. М., 2019.
16. Чудова И.А. Электронное или бумажное? Специфика реализации практик чтения студентами и научными работниками // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2020. Т. 12. № 4. С. 53–72.
17. Щербинина Ю.В. Выход из зоны Брока. Новые способы и актуальные практики чтения // Знамя. 2018. № 3. URL <http://magazines.russ.ru/znamia/2018/3/vyход-iz-zony-broka.html> (дата обращения: 08.12.2022).
18. Юзефович Г.Л. О чем говорят бестселлеры. Как все устроено в книжном мире. М., 2018.
19. La Kapra D. History, language and reading: Waiting for Crillon. *American Historical Review*. 1995. Vol. 100. No. 3. Pp. 799–828.

References

1. Borodina V.A., Borodin S.M. Dynamic reading. *Chtenie. Enciklopedicheskij slovar*. Yu.P. Melenteva (ed.). Moscow, 2021. Pp. 46–47. (In Rus.)
2. Vygotsky L.S. Myshlenie i rech [Thinking and speech]. Moscow, 1996.
3. Galickih E.O. Generalization and systematization of knowledge as a tradition of philological education: Technology and innovative experience. *Chtenie i literaturnoe obrazovanie v informacionnom obshchestve*: monografiya. E.S. Romanicheva (ed.). Moscow, 2011. Pp. 13–23. (In Rus.)
4. Kukarceva M.A. The experience of reading texts in linguistic philosophy and history. *Filosofiya i obshchestvo*. 2005. No. 1 (38). Pp. 116–134. URL: <https://www.socionauki.ru/journal/articles/126733/> (In Rus.)
5. Lebedeva M.Yu. Strategies for working with digital text to solve educational reading problems: A study using the method of verbal protocols. *Educational Studies Moscow*. 2022. No. 1. Pp. 244–270. (In Rus.)
6. Leontyev A.A. Yazyk i rechevaya deyatel'nost' v obshchej i pedagogicheskoy psihologii [Language and speech activity in general and pedagogical psychology]. Selected psychological works. Moscow, 2003.
7. Maslenkova N.A. “Reader + Spectator = ?”. On the question of new practices of text perception. *International Journal of Cultural Research*. 2012. No. 3 (8). Pp. 74–79. (In Rus.)

8. Oleynikov A. Gore ot uma. Graficheskij putevoditel [Woe from wit. Graphic guide]. Natalya Averyanova (illustrations). Moscow, 2023.
9. Oleynikov A. Onegin. Graficheskij putevoditel [Onegin. Graphic guide]. Natalya Averyanova (illustrations). Moscow, 2021.
10. Pushkin A.S. Kapitanskaya dochka [Captain's daughter]. A. Passonina, A. Bezgubova (illustrations). A. Solopenko (ed.). Moscow, 2022.
11. Rozhnikov L.V. Griboedov A.S. Gore ot uma; komediya v chetyrekh dejstviyah v stihah: Podrobnyj illyustrirovannyj kommentarij [Griboedov A.S. Woe from Wit; Comedy in four acts in verse: A detailed illustrated commentary]. Moscow, 2020.
12. Romanicheva E.S., Prantsova G.V. Funkcionalnoe chtenie: teoriya i praktika [Functional reading: Theory and practice]. 2ed. Moscow, 2020.
13. Smetannikova N.N. A model for the implementation of a strategic approach to teaching foreign-language professional specialized reading. *World of Science*. 2018. No. 5. URL: <https://mir-nauki.com/PDF/10PDMN518.pdf> (In Rus.).
14. Smetannikova N.N. Strategic approach model to professionally-specialized reading in foreign languages. *Higher Education Today*. 2018. No. 10. Pp. 36–42. (In Rus.).
15. Chatfield T. Kriticheskoe myshlenie: Analiziruj, somnevajsyja, formiruj svoe mnenie [Critical thinking: Analyze, doubt, form your opinion]. Transl. from English. Moscow, 2019.
16. Chudova I.A. Electronic or printed? Peculiarities of reading practices of students and researchers. *Interaction. Interview. Interpretation*. 2020. Vol. 12. No. 4. Pp. 53–72. (In Rus.).
17. Shcherbinina Yu.V. Exit from the Broca area. New ways and current reading practice. *Znamya*. 2018. No. 3. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2018/3/vygod-iz-zonybroka.html> (In Rus.).
18. Yuzefovich G.L. O chem govoryat bestsellery. Kak vse ustroeno v knizhnom mire [What the bestsellers are talking about. How everything works in the book world]. Moscow, 2018.
19. La Kapra D. History, language and reading: Waiting for Crillon. *American Historical Review*. 1995. Vol. 100. No. 3. Pp. 799–828.

Статья поступила в редакцию 25.12.2022, принята к публикации 25.01.2023

The article was received on 25.12.2022, accepted for publication 25.01.2023

Сведения об авторах / About the authors

Романичева Елена Станиславовна – кандидат педагогических наук, доцент; Заслуженный учитель РФ; ведущий научный сотрудник лаборатории социокультурных образовательных практик Научно-исследовательского института урбанистики и глобального образования, Московский городской педагогический университет

Elena S. Romanicheva – PhD in Education, Associate Professor; Honoured teacher of the Russian Federation; Leading Research Fellow at the Laboratory of Sociocultural Educational Practices, Research Institute of Urban Studies and Global Education, Moscow City University

E-mail: els-62@mail.ru , RomanichevaES@mgpu.ru

Пранцова Галина Васильевна – кандидат педагогических наук, профессор; профессор кафедры литературы и методики преподавания литературы Педагогического института имени В.Г. Белинского, Пензенский государственный университет

Galina V. Prantsova – PhD in Education, Full Professor; Professor at the Department of Literature and Methods of Teaching Literature, V.G. Belinsky Pedagogical Institute, Penza State University

E-mail: prantsova@list.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-111-121

Д.В. ПанченкоВолгоградский государственный медицинский университет,
400131 г. Волгоград, Российская Федерация

Некоторые рецептивные модели в условиях визуальности: от изображения к звучащему слову

Аннотация. Идея развития визуальных коммуникаций Интернета иногда создает обманчивое впечатление, что общение и образование можно перевести на язык картинок, видео- и онлайн-игр, потому что мы живем в абсолютно новом, преобразованном цифровизацией мире и наш повседневный социальный опыт становится полностью иным. Действительно, во многих педагогических исследованиях доказано, что изображения и видеоматериалы, подобранные по теме, освежают уроки, и это может послужить методике. Однако визуальность – это отнюдь не единственный ресурс для современных эффективных методических решений, поскольку иногда в педагогике может оказывать ярко выраженный «побочный эффект». Фокус внимания на зримости создает некий ментальный перекося, перцептивный сдвиг, ослабляет восприимчивость к другим источникам информации: звуку, движению, ориентации во времени (личном, историческом) и пространстве (физическом или культурном), дезориентируя человека. У новых поколений этот перцептивный сдвиг будет серьезным барьером для живого общения и общения с искусством как коллективным человеческим опытом – интеллектуального общения, и методике необходимо сбалансировать процессы умственного, психического, духовного развития учащихся в современных условиях. Исходя из актуального культурного запроса, в данной статье мы предлагаем вектор развития альтернативных образовательных моделей переместить в пространство другого типа чувственности, чтобы смягчить естественно образующуюся в цифровой среде визуалоцентричность и восстановить гармонию между разными типами восприятия, что прямо влияет на когнитивные основы чтения, и сделать акцент на выходе из виртуального мира в реальный.

Ключевые слова: цифровая повседневность, среда восприятия и контекст понимания, мелодика и гармоническое богатство звучащей речи, авторский речевой стиль, восприятие художественного слова, эмоциональный резонанс урока, смысловое единство текста

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Панченко Д.В. Некоторые рецептивные модели в условиях визуальности: от изображения к звучащему слову // Литература в школе. 2023. № 1. С. 111–121. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-111-121

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-111-121

D.V. Panchenko

Volgograd State Medical University,
Volgograd, 400131, Russian Federation

Some receptive models under visual conditions: From image to a spoken word

Abstract. The idea of the development of visual communications of the Internet sometimes creates a misleading impression that communication and education can be translated into the language of pictures, videos and online games because we live in a completely new digitalized world and our everyday social experience is becoming completely different. Indeed, it has been proven in many pedagogical studies that theme-based images and videos refresh lessons, and this can serve as a methodology. However, visibility is by no means the only resource for modern effective methodological solutions, since sometimes it can have a pronounced “side effect” in education. The focus of attention on visibility creates a certain mental bias, a perceptual shift, weakens the susceptibility to other sources of information: sound, movement, orientation in time (personal, historical) and space (physical or cultural), disorienting a person. For new generations, this perceptual shift will be a serious barrier to live communication and communication with art as a collective human experience – intellectual communication – and the methodology, thus, needs to balance the processes of mental, psychological, spiritual development of students in modern conditions. Based on the current cultural request, in this article we suggest the vector of development of alternative educational models should be moved to a space of a different type of sensibility in order to soften the visual-centricity naturally formed in the digital environment and restore harmony between different types of perception, which directly affects the cognitive foundations of reading, and to emphasize the way out of the virtual world into the real one.

Key words: digital everyday life, environment of perception and context of understanding, melody and harmonic richness of sounding speech, the author's speech style, perception of a literary word, emotional resonance of a lesson, the semantic unity of a text

CITATION: Panchenko D.V. Some receptive models under visual conditions: From image to a spoken word. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 111–121. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-111-121

По наблюдениям философов, психологов и культурологов, на духовный мир человека конца XX – начала XXI вв. особенно значительно влияют ценности визуальной культуры. В нашей цифровой повседневности появились такие формы общения, передачи опыта, впечатлений, знаний, обязательное свойство которых – зрительная привлекательность и доступность поглощения информации на очень быстрой скорости, что обеспечивается именно визуальными средствами. «Визуальные сообщения сжимают сложные проблемы в один образ, добавляя уровень иронии с прямой целью дубликации и распространения, схватываемого за долю секунды сообщения, после чего мы пролистываем этот образ» [8, с. 49]. Однако это, если входит в постоянную практику, формирует способ взаимодействия с реальным и знаковым миром, эстетизирующий поверхностность и шаблонность в отношении к познанию, создавая непреодолимый барьер для понимания глубины и красоты смыслов, наполняющих многие явления жизни, в том числе язык или произведения словесного творчества.

Педагоги, вынужденные молниеносно реагировать на вызовы визуальности и принимая факт измененного способа восприятия мира, пытаются говорить с учащимися на языке времени, обращаясь к различным видам наглядности, сетевого визуального взаимодействия, использовать зримость кино, иллюстраций социаль-

ных сетей для привлечения внимания к учебному предмету. Однако визуальность – это отнюдь не единственный фактор, обосновывающий принятие актуальных и по-настоящему эффективных методических решений. «Никакие радикальные перемены невозможны, если мы не перекодируем наше отношение с технологиями, если не перестанем быть простыми пользователями и потребителями контента» [Там же, с. 8].

В своей известной работе «Галактика Гутенберга» М. Маклюэн осмыслил феномен смены технологических систем, который качественно преобразует соотношение чувств человека: «Если технология, независимо от того, появляется ли она изнутри или извне культуры, *выводит на передний план какое-либо из чувств*, меняется *соотношение между всеми нашими чувствами*. Мы начинаем видеть, слышать и чувствовать по-новому» [9].

Возможно ли сейчас точно назвать последствия социальных, культурных трансформаций и предугадать логику ответных психических реакций на все происходящие изменения? Скорее всего, нет: для этого необходима временная дистанция, непредвзятый взгляд со стороны. «Интернет – планетарная инфраструктура, которая достигла такой степени проникновения, что ее функции как интерфейса повседневности все труднее адекватно осмыслять» [8, с. 8]. Однако мы можем обратить внимание на некоторые значимые закономерности.

Например, психологами установлено, если интенсивность какого-либо чувства возрастает, оно начинает подавлять все другие чувства, действуя на них как анестетик. Интересный опыт проводился в стоматологии: чтобы снизить тактильную чувствительность и ослабить зубную боль, включали резкий назойливый звук, и чувство боли значительно снижалось или совсем исчезало. Этот же принцип положен в основу гипноза: *обособляется только одно из чувств*, вследствие чего человек впадает в транс. «Бесписьменный человек племенного строя, ключевая роль в организации опыта которого принадлежит слуху, постоянно находится, можно сказать, в состоянии транса» [9].

При выделении и усилении зрительной восприимчивости, что сейчас фиксируется исследователями, происходит разрыв между другими чувствами и ослабление, оттеснение, подавление их активности. Вот почему можно говорить об утрате объемности восприятия реальности и слова в чувственной и духовной полноте, предполагая, что современные люди впадают в так называемый «визуальный транс». Фокусировка внимания исключительно на наглядности, зримости при быстрой смене изображений ослабляет чувствительность к звучанию, движению, переживанию времени и пространства. М. Маклюэн с опасением пишет о появлении таких перцептивных паттернов, которые складывались в практиках людей на протяжении долгого времени, оставляя глубокий отпечаток в ментальном опыте целых поколений: «Именно наше колоссальное наследие письменной и механической технологий делает нас такими беспомощ-

ными и неспособными справиться с новой электрической технологией» [Там же].

Возможно, современные, альтернативные образовательные модели должны быть связаны не с сохранением методического акцента на визуальности, а с перемещением в пространство другого типа чувственности, чтобы смягчить естественно образующийся в цифровой среде перцептивный сдвиг в сторону зрения и восстановить гармонию человеческих чувств и духовных переживаний?

В качестве полезной основы для рассуждений можно учесть, что образцы восприятия не даются от рождения, а формируются в процессе воспитания, причем в разных культурах и разных эпохах они формируются разными. В западной культуре дети растут в среде абстракций и визуальности, а, например, ребенок азиатской культуры живет в скрытом, магическом мире звучащего устного слова. «Так, например, китайскую культуру отличает гораздо большая тонкость и восприимчивость, по сравнению с западной. И тем не менее это – племенная культура, культура уха. <...> ...Мир уха – это горячий гиперэстетический мир, а мир глаза – относительно прохладный и нейтральный» [Там же].

М. Маклюэн выдвигает гипотезу, которая объясняет, как на протяжении нескольких веков изменялось отношение к слову и что могло стать причиной потери активного интереса к словесным искусствам в XX в.: распространение печати в Европе привело не к развитию представления в обществе о слове как о живой, звучащей, активной, природной силе, а к представлению о нем просто как о носителе значения, выражения смысла, понимаемого сознанием.

Глобальные процессы изменить невозможно, однако данное противоречие отчасти локально снимается в специально созданной образовательной среде. Например, изучение литературы как искусства способно гармонизировать разные типы восприятия слова, создавая баланс между смыслом и живым звуком, одухотворением произносимого. В системе преподавания эта гармония давно отмечена классиками методики. Как писала М.А. Рыбникова, «наша первая *“наглядность”* – это выразительное слово» [12]. К тому же, следуя гипотезам специалистов по развитию культуры, следующим витком истории человеческих предпочтений не без основания может быть звук. «Новая физика – это пространство слуха» [8], что, кстати, отчетливо прослеживается в культурном запросе нынешнего времени. Большое количество слушателей собирают научно-популярные онлайн- и офлайн-лекции, вебинары, проекты блогеров, подкасты в социальных сетях, аудиокниги, концерты с чтением стихов. Живое слово также востребовано в медиа и образовании.

Разумеется, произведения словесного искусства мы познаем через посредников, визуальные страницы текста, но и, безусловно, через слушание. Со звучащим резонирующим словом в мир каждого человека в раннем детстве входят первые литературные произведения, как когда-то и для всего человечества литература родилась именно в звуке, в звучащем устном творчестве. Представители школы диалога М. Бубер и Ф. Розенцвейг вместе переводили Ветхий Завет с арамейского на немецкий язык, для того чтобы современный читатель Библии стал слушателем: «Библию следует не читать, а слу-

шать, как будто ее голос звучит сегодня» [7, с. 6].

Возможно, читателю нашего времени, активному пользователю Интернета, необходимо быть и зрителем, и читателем, и слушателем, для того чтобы гармонично развиваться, согласно классической формуле М.А. Рыбниковой: «обучение должно быть воздействующим на различные стороны восприятия учащихся?» [12]. Да и при сугубо биологическом подходе природа человеческого мозга требует разнообразия получаемых впечатлений: «...секрет способностей мозга заключается большей частью в том, что он создает колоссальные возможности для взаимодействия всех участков, получающих внешние стимулы. Именно благодаря этой способности создавать такие места взаимодействия, или микширования, мы можем реагировать на мир как на целое в значительно большей степени, чем это делают животные» [9].

О проблеме и объективной потребности создания точек взаимодействия во внешней среде, чтобы учащимися был ощутим опыт личного переживания, сказано и в отечественной методике. По мнению В.Ф. Чертова, «в последние годы мало стали писать об эмоциональном резонансе урока, о том потрясении, положительном эмоциональном опыте, который может и должен приобретаться в школьные годы» [15, с. 37]. И этот опыт, разумеется, может быть полноценно реализован в устной речи, уникальной и неповторимой.

Звучание создает динамический процесс, делая текст живым, вовлекая слушателей в атмосферу эмоционального отклика, эмоционального ответа, когда литературное произведение переживается в ритме, голосе,

духе, а затем и понять, запечатлеть его в своем эстетическом опыте. Для этого, возможно, необходимо и самостоятельно учиться умению управлять звучанием слова и фразы, выражать внутреннее эмоциональное состояние. Так может быть решен сложный вопрос учебной мотивации: произносящий речь, читающий лирическое произведение вслед за учителем не может остаться равнодушным; он, следуя закону эмпатии, выразит ответную реакцию, «окрасит» своим индивидуальным речевым стилем, темпераментом, сделает фразу живой, когда будет придавать ей звуковую форму. «Произведения искусства выводят человеческую психику из состояния безразличия и заставляют человека возвыситься над собой» [11, с. 335]. Стать участником создания в звуке, например, поэтического произведения – это путь самореализации и самовыражения. Для этих целей некоторые приемы риторики «...можно использовать не только в ораторской речи, но также и в художественной, причем использовать не только для того, чтобы сделать речь красивой, но и осмысленной, и глубокой» [3, с. 4].

Переходя к теме устного звучащего слова в образовательном контексте, скажем, что в методике преподавания литературы накоплен колоссальный опыт. Разработаны приемы работы над выразительным чтением, которое высоко ценил В.В. Голубков: «Стояла суровая зима, мороз доходил до 40 градусов. Учитель Александр Иванович сказал: “Занятий сегодня не будет, но раз вы пришли, я вам прочитаю рассказ. Слушайте!” И он начал: “Служил на Кавказе офицером один барин. Звали его Жилин...”». Со мной произошло своего

рода чудо. Я видел перед собой горное ущелье и Жилина верхом на лошади, окровавленного, с закрученными назад руками. Он бежит с Костылиным, не бросает его, обессиленного, в лесу, а тащит на себе и из-за этого вновь попадает в плен. Я – в отчаянии, когда Жилина бросают в глубокую яму, вместе с ним надеюсь только на Дину. Волнуюсь за него и радуюсь его удаче» [4, с. 265–266].

В отечественной методике сложилась традиция обучения выразительному чтению с опорой на достижения в области театральной педагогики и современных технологий [18, с. 36], которая не всегда учитывается в современном образовании (в частности, в системе подготовки учителей-словесников, которая всегда включала практические занятия по дисциплине «Выразительное чтение»).

Иногда в цифровой культуре наше звучащее слово становится плоским и чуждым. И речь идет не о какой-то особенной красоте и выразительности, а о *ясности* выражения *смысла*, его оттенков, глубины. Причину можно найти в том, что зачастую журналисты, и особенно блогеры (люди без специального образования), транслируют некорректные фонетические и интонационные образцы, формирующие мелодику речи подрастающего поколения. Нередко люди, изучавшие в вузах иностранные языки (чаще всего английский), заучившие интонационные конструкции и затвердившие их до автоматизма, применяют по привычке эти же фонетические приемы при устном сообщении на русском языке. «И когда диктор или ведущий произносит подготовленный <...> текст на русском языке, у него непроизвольно высказывают затверженные английские

интонации, так как он обучен только одному виду подготовленной устной речи – английской» [2]. Состояние современной устной речи влияет на постижение смысла, лишает слово содержательности и глубины. «Надо сказать, что исправить этот порок устной речи дикторов и ведущих не очень просто, но можно: необходимо, с одной стороны, осознание ими английской интонации в своей речи на русском языке именно как ошибки (а ведь осознать ошибку надо еще и захотеть), с другой стороны, им надо учиться подготовленной устной речи на русском языке так же, как они учились английской речи, то есть используя образцовые записи и следуя им (и на это нужна добрая воля и к тому же немалое время и специальные пособия» [Там же].

Интонация играет большую роль в устной речи и влияет на восприятие художественного слова. При чтении она отражает состояние рассказчика, настроение, передает смысловые и эмоциональные различия фраз, указывает на законченность мысли, экспрессивность, выразительность, точность. И те, кто владеет ей как музыкальным инструментом, оживляет литературное произведение, как написанные на бумаге ноты. Ведь среда восприятия и контекст понимания – необходимые условия художественной рецепции. «Такого восприятия иногда вполне достаточно для создания особой атмосферы урока, или для подтверждения выдвинутого на уроке тезиса о своеобразии художественного мира поэта, или при подведении итогов работы над выразительным чтением произведения» [16, с. 8].

Иногда «эмоциональная речь (логическая выделенность слова;

изменение темпа, ритма, мелодики; паузирование) часто оказывается более эффективным, нежели логическая аргументация» [13, с. 70]. А привлечь и удержать внимание способны «...игра темпа и громкости голоса, вариативность тона и умело выдержанные паузы» [10, с. 114].

Под интонацией обычно понимают целый комплекс элементов, такие как мелодика, ритм, интенсивность, темп, тембр, громкость, логическое и фразовое ударение. Интонация может организовывать смысловое единство, воздействовать на слушателей, создавая область контакта, создать особый авторский стиль рассказчика, идентифицировать его и быть социокультурным маркером.

Интонация может содержать гамму тонов и полутонов – от самого высокого до самого низкого, являясь частью и искусства выразительного чтения, и искусства красноречия. «Мы бессознательно избегаем ее как выражение аффектации и тем самым наполовину обедняем наш родной язык, превращая его в одно монотонное жужжание или ворчание. Наша речь становится плоской и смазанной, поскольку слоги и целые слова сливаются вместе, что напоминает прозу без знаков препинания. Нам следовало бы научиться произносить так, чтоб каждый слог звучал, как полный аккорд!» [9].

Интонация – это речевой поступок. Она делает речь ярче, выразительней, неповторимее, она способствует пониманию, выполняя важную функцию смысловоразличения: по интонации в русском языке можно устно определить тип высказывания (повествование, вопрос, восклицание) и тонкости смысловых акцентов. Без интонации чтение стихотворений

значительно теряет в силе своего воздействия. Поэтому в поп-культуре появилась мода на декламацию стихов в стиле рэп или под музыкальное сопровождение, чтобы компенсировать средствами другого вида искусства акустическую (или даже художественную) неполноценность того, что произносят молодые авторы.

Однако у русской культуры есть свои образцовые голоса, с особым звучанием, гармоническим богатством, разными интонационными оттенками и полутонами. В качестве примера вспомним выступления Ираклия Андроникова: «Весь антураж концерта этим скромным оформлением заканчивался – никаких тебе ярких декораций, подсвеченных задников, прочей “мишуры” и даже рояля в кустах – Андроников выступал обычно без музыкального сопровождения. Ираклий Луарсабович решительно садился на стул и начинал говорить. Ни одной бумажки и подсказки при нем не было» [14]; «...Я раньше всего написал бы без всяких покушений на эксцентрики: Андроников Ираклий Луарсабович – колдун, чародей, чудотворец, кудесник... Мало того, что он точно передал голос писателя, колорит его речи, ее тембр, ее интонации, – он воспроизвел самую манеру его мышления. Преображаясь в того или иного из достопамятных и достославных современников наших, Андроников не только воскрешает его внешние признаки – его жесты, его походку, его голос, – нет, он воссоздает его внутренний мир...» [17].

Вспомним также голоса советских и российских ученых, актеров, представителей интеллигенции. Например, уникальную манеру бесед Антония Сурожского, его голос совести:

«В России некоторым слушателям и телезрителям так нравился стиль речи владыки, его старинные обороты хорошего русского языка, тембр голоса, что они просто слушали звучание речи, не вникая в смысл того, что он говорил. Люди сами в этом признавались. Но многие другие, их были тысячи, впитывали в себя каждое слово, произнесенное владыкой: люди жаждали услышать слова Евангелия, сказанные с такой убедительностью и ясностью» [5, с. 367].

Или еще один пример – заволаживающий раскатистый тембр Юрия Левитана, приковывающий внимание, дающий надежду и вдохновляющий к победе: «Много лет спустя после войны я выступал в Ленинграде. Как-то само собой случилось, что я прочел публике давнюю сводку Совинформбюро о прорыве блокады Ленинграда. Воспроизвел не только текст, но и нюансы той интонации, с которой читал эту же сводку тогда. И увидел, что многие в зале плакали, а у меня самого вдруг пошли по телу мурашки» [6, с. 62].

Если недавно мелодику звучащей речи формировали, в основном, дикторы на радио, тележурналисты, то сейчас это делают блогеры, не осознавая своей ответственности перед сохранением и развитием языка. Современные школьники не слушают радио, не смотрят телевизор, нечасто посещают спектакли, они слышат речь в семье и школе, но приоритетным образцом является для них, конечно же, речь любимого блогера, который представляется примером для подражания.

«Слова могут входить в нашу речь из индивидуальных чужих высказываний, сохраняя при этом в большей или меньшей степени тона и отзвуки

этих индивидуальных высказываний» [1, с. 282], – утверждал М.М. Бахтин, а далее продолжал: «В каждую эпоху, в каждом социальном кругу, в каждом маленьком мирке семьи, друзей и знакомых, товарищей, в котором вырастает и живет человек, всегда есть авторитетные, задающие тон высказывания, художественные, научные, публицистические произведения, на которые опираются и ссылаются, которые цитируются, которым подражают, за которыми следуют. В каждую эпоху во всех областях жизни и деятельности есть определенные традиции, выраженные и сохраняющиеся в словесном облачении: в произведениях, в высказываниях, в изречениях ...индивидуальный речевой опыт всякого человека формируется и развивается в непрерывном и постоянном взаимодействии с чужими индивидуальными высказываниями» [Там же, с. 283].

Возможно, сейчас трудно зафиксировать все изменения, которые происходят с произносимыми текстами

в медиапространстве, но уже скоро живую звучащую речь ждут большие трансформации, которые, возможно, станут новым вызовом. Поэтому работа над устным словом как ярким, эмоциональным выразителем художественного смысла – задача настоящего момента, потому что можно признать тот факт, что блогинг будет развиваться, все больше непрофессионалов получают доступ к широкому распространению видео-, аудиотекстов. Речь должна быть подготовленной к такой важной роли и транслировать правильные, четко отработанные образцы.

Таким образом, потенциал воздействия устного слова огромен, а духовная потребность в нем в данный момент исторического времени очевидна. Однако все обозначенные проблемные вопросы, разумеется, требуют дальнейшего рассмотрения и углубленного изучения для того, чтобы найти баланс между чувственностью и одухотворенностью и установить гармонию в восприятии непотворимого русского слова.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986.
2. Воронников Ю.Л. О некоторых особенностях языка средств массовой информации // Грамота. 2007. URL: http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/ruspress/28_606?ysclid=ldfwyxp17679135778 (дата обращения: 27.10.2021).
3. Гливенкова О.А. Способы организации риторического пространства в монологах героев художественной прозы: дис. ... канд. фил. наук. Краснодар, 2002.
4. Голубков В.В. «Кавказский пленник» в начальной школе // Л.Н. Толстой в школе: сб. ст. / сост. В.Н. Тростников; под ред. В.В. Голубкова и С.М. Петрова. М., 1965.
5. Кроу Д. Этот бесценный человек... Воспоминания о митрополите Антонии. М., 2021.
6. Левитан Ю. Говорит Москва // Юность. 1966. № 12. С. 62–63.
7. Лифинцева Т.П. Философия диалога Мартина Бубера. М., 1999.
8. Ловинк Г. Критическая теория интернета. М., 2019.
9. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. Киев, 2003.
10. Ножин Е.А. Логика рассуждения и логика изложения в организации текста (на материале ораторской речи) / под. ред. Т.М. Дридзе // Смысловое восприятие речевого сообщения. М., 1976.
11. Пигалев А.И. Культурология: учебник для студентов вузов. Волгоград, 2008.
12. Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. 3-е изд. М., 1963.

13. Стернин И.А. Практическая риторика. М., 2005.
14. Столярова И. Ираклий Андроников: человек-оркестр // Орфей. 2020. URL: <https://orpheusradio.ru/news/stories/2827/irakliy-andronikov> (дата обращения: 19.10.2021).
15. Чертов В.Ф. Российский учитель-словесник в условиях модернизации образования // Преподаватель XXI век. 2012. № 3-1. С. 29–38.
16. Чертов В.Ф. Художественная информация в современном мире и уроки литературы // Проблемы изучения литературы в современном информационно-образовательном пространстве. XXII Голубковские чтения: материалы международной научно-практической конференции, Москва, 21–22 марта 2014 г. М., 2015. С. 5–10.
17. Чуковский К.И. Андроников «Рассказы литературоведа». М., 1973.
18. Шелестова З.А. Основные направления в развитии методики обучения школьников выразительному чтению на уроках литературы // Наука и школа. 2015. № 2. С. 33–37.

References

1. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorчества* [Aesthetics of verbal creativity]. 2 ed. Moscow, 1986.
2. Vorotnikov Y.L. On some features of the language of the mass media. *Gramota*. 2007. URL: http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/ruspress/28_606?ysclid=ldfxyxp17679135778 (In Rus.)
3. Glivenkova O.A. *Sposoby organizatsii ritoricheskogo prostranstva v monologakh geroev khudozhestvennoy prozy* [Methods of organizing rhetorical space in the monologues of heroes of fiction]. PhD Diss. Krasnodar, 2002.
4. Golubkov V.V. “Prisoner of the Caucasus” in elementary school. *L.N. Tolstoy v shkole*. V.N. Trostnikov (compl.); V.V. Golubkov, S.M. Petrov (eds.). Moscow, 1965. (In Rus.)
5. Crowe D. *Etot bestsennyi chelovek... Vospominaniya o mitropolite Antonii* [This priceless man... Memoirs of Metropolitan Anthony]. Moscow, 2021.
6. Levitan Yu. Moscow speaks. *Yunost*. 1966. No. 12. Pp. 62–63. (In Rus.)
7. Lifintseva T.P. *Filosofiya dialoga Martina Bubera* [Martin Buber’s philosophy of dialogue]. Moscow, 1999.
8. Lovink G. *Kriticheskaya teoriya interneta* [Critical theory of the Internet]. Moscow, 2019.
9. McLuhan M. *Galaktika Gutenberga: Sotvoreniye cheloveka pechatnoy kulturny* [The Gutenberg Galaxy: The creation of the man of printed culture]. Kiev, 2003.
10. Nozhin E.A. The logic of reasoning and the logic of presentation in the organization of the text (on the material of public speaking). T.M. Dridze (ed.). *Smyslovoye vospriyatiye rechevogo soobshcheniya*. Moscow, 1976. (In Rus.)
11. Pigalev A.I. *Kulturologiya* [Culturology]. Textbook for students of universities. Volgograd, 2008.
12. Rybnikova M.A. *Ocherki po metodike literaturnogo chteniya* [Essays on the method of literary reading]. 3 ed. Moscow, 1963.
13. Sternin I.A. *Prakticheskaya ritorika* [Practical rhetoric]. Moscow, 2005.
14. Stolyarova I. *Irakliy Andronikov: Man-orchestra. Orpheus*. 2020. URL: <https://orpheusradio.ru/news/stories/2827/irakliy-andronikov> (In Rus.)
15. Chertov V.F. Russian language teacher in the conditions of modernization of education. *Prepodavatel XXI vek*. 2012. No. 3-1. Pp. 29–38. (In Rus.)
16. Chertov V.F. Art information in the modern world and literature lessons. *Problemy izucheniya literatury v sovremennom informatsionno-obrazovatel’nom prostranstve. XXII Golubkovskie chteniya: Materialy mezh-dunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Moskva, 21–22 marta 2014 goda*. Moscow, 2015. Pp. 5–10. (In Rus.)
17. Chukovsky K.I. *Andronikov «Rasskazy literaturoveda»* [Andronikov “Stories of a literary critic”]. Moscow, 1973.
18. Shelestova Z.A. The main directions in the development of methods for teaching expressive reading to schoolchildren at literature lessons. *Science and School*. 2015. No. 2. Pp. 33–37. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 30.12.2022, принята к публикации 25.01.2023
The article was received on 30.12.2022, accepted for publication 25.01.2023

Сведения об авторе / About the author

Панченко Дарья Владимировна – кандидат педагогических наук; доцент кафедры русского языка и социально-культурной адаптации Института общественного здоровья, Волгоградский государственный медицинский университет

Daria V. Panchenko – PhD in Education; assistant professor at the Department of the Russian Language and Socio-Cultural Integration, Volgograd State Medical University

E-mail: daria-vspu@mail.ru

О II Всероссийской
научно-практической конференции
в Томском государственном
педагогическом университете

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-122-128

**Е.А. Сафонова, Е.Ю. Ходина,
Т.А. Байдагулова**

Томский государственный педагогический университет,
634061 г. Томск, Российская Федерация

Детская и подростковая литература: подходы к анализу, практики чтения, региональный контекст изучения

Аннотация. В статье обобщаются результаты работы II Всероссийской научно-практической конференции «Детская и подростковая литература: подходы к анализу, практики чтения, региональный контекст изучения», состоявшейся в Томске 14–15 октября 2022 г. Работа конференции осмыслена в контексте деятельности исследовательского коллектива кафедры русской литературы историко-филологического факультета Томского государственного педагогического университета, на базе которой с 2015 г. функционирует «Сибирский научно-образовательный центр изучения детско-юношеской литературы и развития культуры чтения». Кафедра русской литературы выступила организатором научной конференции, которая была посвящена 120-летию Томского государственного педагогического университета и вошла в перечень мероприятий, приуроченных к Десятилетию науки и технологий в Российской Федерации. На конференции было заслушано 54 доклада исследователей из разных регионов страны и из Республики Беларусь. Здесь выступили представители научных школ, специализирующихся на исследовании литературы, книжности и чтения детей и юношества из Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Томска, Иркутска, Минска и других городов. Принципиальными и особо значимыми для научного коллектива литературоведов Томского государственного педагогического университета всегда были установки на междисциплинарность, создание единого пространства диалога ученых-филологов с практиками (учителями, библиотекарями, издателями, представителями некоммерческих организаций). Итоги конференции «Детская и подростковая литература: подходы к анализу, практики чтения, региональный контекст изучения»

© Сафонова Е.А., Ходина Е.Ю., Байдагулова Т.А., 2023

будут не только содействовать развитию научных направлений, связанных с изучением детской и юношеской литературы, но и послужат популяризации детского и юношеского чтения.

Ключевые слова: детская и подростковая литература, методика преподавания литературы, литературное краеведение, региональная книжная культура, детские библиотеки Сибири и Дальнего Востока

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Сафонова Е.А., Ходина Е.Ю., Байдагулова Т.А. Детская и подростковая литература: подходы к анализу, практики чтения, региональный контекст изучения // Литература в школе. 2023. № 1. С. 122–128. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-122-128

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-122-128

**E.A. Safonova, E.Yu. Khodina,
T.A. Baydagulova**

Tomsk State Pedagogical University,
Tomsk, 634061, Russian Federation

Literature for children and adolescents: Approaches to analysing, reading practices, regional context of study

Abstract. The article summarizes the results of the work of the II All-Russian Scientific and Practical Conference “Literature for Children and Adolescents: Approaches to Analysing, Reading Practices, Regional Context of Study”, held in Tomsk on October 14–15, 2022. The work of the conference is comprehended in the context of the activities of the research team of the Department of Russian Literature of the Faculty of History and Philology of Tomsk State Pedagogical University, on the basis of which the Siberian Scientific and Educational Center for the Study of Children’s and Youth Literature and the Development of Reading Culture has been operating since 2015. The Department of Russian Literature of TSPU was the organizer of the scientific conference, which was dedicated to the 120th anniversary of Tomsk State Pedagogical University and was included in the list of events dedicated to the Decade of Science and Technology in the Russian Federation. 54 reports of researchers from twenty cities of Russia and Belarus were delivered at the conference. The representatives of scientific schools specializing in the study of literature, books and children’s and youth’s reading from Moscow, St. Petersburg, Yekaterinburg, Tomsk, Irkutsk, Minsk and other cities spoke. Fundamental and especially significant for the scientific team of literary scholars of Tomsk

State Pedagogical University has always been the orientation towards interdisciplinarity, the creation of a single space for dialogue between philologists and practitioners (teachers, librarians, publishers, representatives of non-profit organizations). The results of the Conference "Literature for Children and Adolescents: Approaches to Analysing, Reading Practices, Regional Context of Study" will not only contribute to the development of scientific areas related to the study of children's and youth's literature, but will also serve to popularize children's and youth's reading.

Key words: literature for children and adolescents, methods of teaching literature, literary local lore, a regional book culture, children's libraries of Siberia and the Far East

CITATION: Safonova E.A., Khodina E.Yu., Baydagulova T.A. Literature for children and adolescents: approaches to analysing, reading practices, regional context of study. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 122–128. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-122-128

Детско-юношеская литература, методика преподавания литературы и приобщения подростков к чтению относятся к ведущим научным направлениям кафедры русской литературы Томского государственного педагогического университета. Исследования в этой области начались в 2010 г., а в 2015 г. на кафедре создан «Сибирский научно-образовательный центр изучения детско-юношеской литературы и развития культуры чтения» под руководством кандидата филологических наук Е.А. Полевой. До 2022 г. коллектив кафедры реализовал два грантовых проекта РГНФ / РФФИ по изучению сибирской литературы для детей и юношества: были изданы три монографии, посвященные сибирской литературе для детей и юношества; опубликована серия статей членов кафедры Е.А. Полевой, Е.К. Макаренко, Ю.О. Чернявской; проведены научные конференции и круглые столы [См.: 1–5]; организованы различные мероприятия для студентов и школьников. В научный обиход введены десятки произведений совре-

менных авторов, к исследовательской работе привлечены не только ученые, но и бакалавры, магистранты, аспиранты, педагоги-практики.

I Всероссийская научно-практическая конференция «Детская и подростковая литература: подходы к анализу, практики чтения, региональный контекст изучения» состоялась 23–24 сентября 2021 г. в результате сотрудничества литературоведов Томского государственного педагогического университета и коллектива Иркутской областной детской библиотеки имени Марка Сергеева. Помимо секций по детской литературе в рамках конференции были организованы научно-методологический семинар «Перспективы взаимодействия библиотек, НКО, вузов и школ в изучении и продвижении литературы для детей и подростков», творческие встречи с детскими писателями Верой Лавриной и Дмитрием Сиротиним.

К 120-летию Томского государственного педагогического университета кафедрой и центром была проведена масштабная II Всероссийская

научно-практическая конференция «Детская и подростковая литература: подходы к анализу, практики чтения, региональный контекст изучения», которая вошла в перечень мероприятий, приуроченных к Десятилетию науки и технологий в РФ. Научное событие объединило более двухсот участников из двадцати городов России и Беларуси; в качестве докладчиков выступили представители научных школ, специализирующихся на исследовании детско-юношеской литературы, из Минска, Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Томска.

В пленарных докладах были обозначены векторы развития современной детской литературы, требующие углубленного внимания специалистов. В докладе «Современная литература для детей и подростков и информальное образование» Е.А. Асонова (Москва) развила идею о том, что чтение становится инструментом свободного образования человека в повседневной жизни.

Доклад А.Н. Губайдулиной (Санкт-Петербург) был посвящен типологии современного формата *Silent Books*, к которому относятся сюжетные книги, книги-путешествия, виммельбухи, книги с трансформацией образа, книги с интригой, «производственные книги», книги для рисования, книги-оммажи. На материале отечественных и зарубежных изданий докладчица показала педагогический потенциал «тихих книг». Продолжила тему Е.С. Корвацкая (Санкт-Петербург) с докладом об авторских книгах художников XX–XXI вв. («Река» Елены Сафоновой, «Лес» Марка Мартина, «Добрая акула» Елены Репетур и др.).

Е.А. Полева проанализировала прозу 1970-х гг. («Безумная Евдокия» А. Алексина, «Впервые заму-

жем» П. Нилина) и 2010-х гг. («Сердце матери и щитовидка», «Маленький гаденыш и его придурочная мамаша» В. Роньшина, «Фтука» Д. Уоллямса) о семейных отношениях, в которых родители предстают в роли жертв. Н.В. Барковская (Екатеринбург) рассмотрела современную юмористическую прозу на примере школьной повести Аси Петровой «Кто что скажет – все равно», показав проблему взаимоотношений современных школьников и учителей. И.Н. Арзамасцева в докладе «Детство из будущего в детстве 1980-х годов: “Звездолет с перебитым крылом” Э.Н. Веркина» предложила новый подход к анализу произведений для подростков – в аспекте смены научно-технологических укладов; поколение детей 4–5-го укладов в нравственном отношении может оказаться выше, сложнее детей из будущих поколений, освоивших биогенную инженерию, искусственный разум и т.п.

На секции «Проблематика и поэтика литературы для детей и подростков» М.В. Иванкива (Санкт-Петербург) в докладе «Литературная автобиография животного как проект эпохи Просвещения» рассуждала о влиянии философии картезианства на анималистическую английскую литературу эпохи Просвещения. О.В. Дудинских (Белгород) представила работу «Поэтика сердца в произведениях Б. Екимова, Д. Сабитовой, З. Стадник». Доклад В.О. Липовки был посвящен художественным приемам актуализации исторической и личной памяти в рассказах Ю. Яковлева о Великой Отечественной войне. Е.В. Харитоновна (Екатеринбург) рассмотрела проблему сложной границы между миром книг и жизнью в цикле Т.В. Михеевой «Семь прях».

Секция «Детско-юношеское чтение и методика преподавания литературы» объединила методистов, изучающих круг чтения детей (Л.А. Григорян), анализирующих потенциал разных приемов преподавания литературы в контекстах артпедагогики, компетентностного и текстодеятельностного подходов (Д.Н. Никитина, Т.А. Байдагулова, Е.Р. Лукьянченко), осмысляющих возможности расширения содержания литературного образования за счет современных произведений (Е.А. Сафонова, Т.А. Байдагулова). Обсуждались такие методы преподавания литературы, как скетчноутинг (И.Е. Котова, И.В. Мироненко, Е.А. Сотникова), РАФТ-метод (Т.А. Самсонова), интертекстуальный анализ (А.В. Степанова). К.С. Киктеева рассказала об особенностях функционирования книжного клуба. Ю.Г. Пыхтина, Е.В. Гуляева говорили о литературном краеведении и организации проектной деятельности на материале творчества писателей, биографически связанных с конкретными регионами России. Прозвучали доклады, представляющие опыт интерпретации стихотворения на уроках литературы (А.Н. Гайворонская-Кантемирова) и в целом проблематизирующие процесс приобщения к художественной литературе детей и подростков (О.Н. Родионова, Н.В. Юдникова, Д.Л. Ткачук). В живых дискуссиях по каждому докладу принимали участие не только ученые и методисты, но и студенты. Студентов интересовала практика: они задавали вопросы, связанные с организацией книжных клубов (кафе-мидраш), возможностью изучения рэп- и рок-текстов на уроках, использованием метода кейс-стади.

Особый интерес вызывали доклады, сопровождавшиеся демонстрацией творческих работ учеников, позволяющих видеть результаты предлагаемых приемов работы с художественными текстами (квилт-полотно, интеллект-карты).

III Научно-методологический семинар «Перспективы взаимодействия библиотек, некоммерческих организаций, вузов и школ в изучении и продвижении литературы для детей и подростков» представляет одно из значимых тематических направлений конференции. Уже по традиции на семинаре поднимались темы, связанные с социокультурными проектами библиотек (Т.В. Воронеж, Л.А. Захарова, Г.А. Кондратенко, Д.Ф. Романенко, И.П. Мухтургина, В.Б. Тухватуллина, Е.Ю. Ходина), школ и центров дополнительного образования (Н.В. Лобанова, Ж.В. Плохотникова, Ю.Г. Устинова, О.Т. Черкасских).

Особое внимание было уделено литературному краеведению и историко-библиографической работе с детскими книгами разных эпох и форматов (О.Н. Дугина, Е.Г. Кушнерчук, И.В. Никиенко, С.В. Перекрестова). Ежегодно в программе семинара есть доклады о работе с детьми с особыми потребностями. Этот значимый аспект осветила А.А. Коваленко, представив обзор современных тактильных рукодельных книг. В целом семинар сохранил традицию сближения и обмена опытом библиотек и иных учреждений культуры и образования в сфере продвижения чтения детей и подростков.

Принципиальными для научного коллектива литературоведов Томского государственного педагогического университета остаются установки

на междисциплинарность, создание единого пространства диалога ученых-филологов с практиками (учителями, библиотекарями, издателями, представителями некоммерческих организаций). Итоги конференции

будут не только содействовать развитию научных направлений, связанных с изучением детской и юношеской литературы, но и послужат популяризации детского и юношеского чтения.

Библиографический список

1. Итоги Восьмой Всероссийской с международным участием научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве: Детство в литературе и литература о детстве» / В.Е. Головчинер, Е.К. Макаренко, А.В. Петров, Е.А. Полева // Сибирский филологический журнал. 2019. № 3. С. 286–290.
2. Макаренко Е.К., Полева Е.А. Итоги и перспективы исследования современной сибирской литературы для детей и юношества (отчет по гранту РГНФ и Администрации Томской области) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2017. № 2 (179). С. 128–134.
3. Полева Е.А., Левченко М.Л. Итоги I Всероссийской научно-практической конференции «Детская и подростковая литература: подходы к анализу, практики чтения, региональный контекст изучения» // Филологический класс. 2021. Т. 26. № 4. С. 316–321.
4. Полева Е.А., Ходина Е.Ю. Итоги и перспективы I Всероссийской научно-практической конференции «Сибирская детская литература и практики чтения в Сибири» (Иркутск-Томск, 11–12 сентября 2020 г.) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2021. № 1 (213). С. 139–145.
5. Сафонова Е.А., Сайнакова Н.В., Курышева М.В. Итоги Всероссийской с международным участием научно-практической конференции «Детская книга в цифровую эпоху» // Сибирский филологический журнал. 2022. № 3. С. 344–348.

References

1. Golovchiner V.E., Makarenko E.K., Petrov A.V., Poleva E.A. Results of the Eighth All-Russian scientific conference with international participation “Russian literature in a wide cultural space: Childhood in literature and literature about childhood”. *Siberian Journal of Philology*. 2019. No. 3. Pp. 286–290. (In Rus.)
2. Makarenko E.K., Poleva E.A. Results and prospects of the study of modern Siberian literature for children and youth (report on a grant from the Russian Humanitarian Foundation and the Administration of the Tomsk Region). *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 2017. No. 2 (179). Pp. 128–134. (In Rus.)
3. Poleva E.A., Levchenko M.L. Results of the I All-Russian scientific and practical conference “Children’s and adolescents’ literature: approaches to analysis, reading practices, regional context of study”. *Philological Class*. 2021. Vol. 26. No. 4. Pp. 316–321. (In Rus.)
4. Poleva E.A., Khodina E.Yu. Results and prospects of the I All-Russian scientific and practical conference “Siberian children’s literature and reading practices in Siberia” (Irkutsk–Tomsk, September 11–12, 2020). *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 2021. No. 1 (213). Pp. 139–145. (In Rus.)
5. Safonova E.A., Sainakova N.V., Kuryshcheva M.V. Results of the All-Russian scientific and practical conference with international participation “Children’s book in the digital age”. *Siberian Journal of Philology*. 2022. No. 3. Pp. 344–348. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 10.12.2022, принята к публикации 10.01.2023
The article was received on 10.12.2022, accepted for publication 10.01.2023

Сведения об авторах / About the authors

Сафонова Екатерина Анатольевна – кандидат филологических наук; доцент кафедры русской литературы историко-филологического факультета, Томский государственный педагогический университет

Ekaterina A. Safonova – PhD in Philology; assistant professor at the Department of Russian Literature, Faculty of History and Philology, Tomsk State Pedagogical University

E-mail: Safonova_k@mail.ru

Ходина Елена Юрьевна – аспирант кафедры русской литературы историко-филологического факультета, Томский государственный педагогический университет

Elena Yu. Khodina – PhD postgraduate student at the Department of Russian Literature, Faculty of History and Philology, Tomsk State Pedagogical University

E-mail: olkhon2016@gmail.com

Байдагулова Татьяна Алексеевна – студент историко-филологического факультета, Томский государственный педагогический университет

Tatyana A. Baydagulova – student at the Faculty of History and Philology, Tomsk State Pedagogical University

E-mail: bay.tatyana@yandex.ru