

16+

ISSN 0130-3414

Литература в школе

Literature at School

2024
№ 2

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:

5.8. Педагогика

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания

5.9. Филология

5.9.1. Русская литература и литература народов Российской Федерации

5.9.2. Литература народов мира

5.9.3. Теория литературы

5.9.4. Фольклористика

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 15.04.2024 г.

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

Объем 8,0 п.л. Тираж 1000 экз.

© МПГУ, 2024

iterature at School

ISSN 0130-3414

2024
№ 2

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, 2024

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

Елена Ивановна Белоусова – кандидат педагогических наук, доцент; доцент кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Ответственный секретарь

Наталья Игоревна Фоменко – старший лаборант 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

Elena I. Belousova – PhD in Education; Assistant Professor at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Executive secretary

Natalya I. Fomenko – Senior Assistant at the Methods of Teaching 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

А.С. Артамонова

Рассказ «После бала» в свете
религиозно-философских размышлений
Л.Н. Толстого 11

И.С. Урюпин

Антиномия времени и вечности в рассказе
Л.Н. Андреева «Воскресение всех мертвых» 20

С.В. Первалова

Тема военного детства в рассказе Б.П. Екимова
«Живые помощи» 31

ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРТА РОССИИ

А.Н. Семенов

Хантыйская литература как философия
мировидения 43

ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРТА МИРА

А.Д. Шиганкова

Генезис и функции эпитафий в романе
Д. Моггак «Тюльпанная лихорадка». 58

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

В.А. Мескин

Единство чувственных восприятий.
Поэтика прозы И.А. Бунина 70

ПОИСК. ТВОРЧЕСТВО. МАСТЕРСТВО

В.Ф. Чертов, Д.В. Панченко

Звуковой ландшафт урока литературы 80

*К 100-летию В.П. Астафьева**А.М. Шуралёв, А.О. Саранова*

Концепт «щедрость» в контексте рассказа
В.П. Астафьева «Бабушка с малиной»:
методический аспект 96

СОБЫТИЯ. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

*О IV съезде Общества русской словесности,
Международном педагогическом конгрессе
«Наследие К.Д. Ушинского и современное образование»
и Международном съезде учителей
и преподавателей русской словесности*

Е.И. Белоусова

Российская словесность сквозь призму традиций
и вызовов времени. 106

Т.Н. Маркова

Новые герои новой военной прозы:
«Ополченский романс» З. Прилепина 115

OUR SPIRITUAL VALUES

- A.S. Artamonova*
“After the Ball” by Leo Tolstoy in the context
of his religious and philosophical ideas 11
- I.S. Uryupin*
Antinomia of time and eternity in the story
“The Resurrection of All the Dead” by L.N. Andreev 20
- S.V. Perevalova*
The theme of the war childhood in the story
“Live help” by B.P. Ekimov 31

LITERARY MAP OF RUSSIA

- A.N. Semenov*
Khanty literature as a philosophy of worldview 43

LITERARY MAP OF WORLD

- A.D. Shigankova*
Genesis and functions of epigraphs in the novel
“Tulip Fever” by D. Moggach. 58

POINT OF VIEW

- V.A. Meskin*
The unity of sensual perceptions.
Poetics of Ivan Bunin’s prose. 70

ПОИСК. ТВОРЧЕСТВО. МАСТЕРСТВО

- V.F. Chertov, D.V. Panchenko*
Soundscape of a literature lesson 80
- On the 100th anniversary of V.P. Astafiev*
- A.M. Shuralev, A.O. Saranova*
The concept of “generosity”
in the context of V.P. Astafiev’s short story
“Grandma with raspberries”: A methodological aspect 96

EVENTS. REVIEWS. CRITIQUES

*About the IV Congress of the Society of Russian Literature,
the International Pedagogical Congress*

*“The Legacy of K.D. Ushinsky and modern education”
and the International Congress of Teachers
and Lecturers of Russian Literature*

E.I. Belousova

Russian literature through the prism of traditions
and challenges of time 106

T.N. Markova

New heroes of the new military prose:
“Militia Romance” by Z. Prilepin 115

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-11-19

УДК 821.161.1

А.С. АртамоноваИркутский национальный исследовательский технический университет,
664074 г. Иркутск, Российская Федерация

Рассказ «После бала» в свете религиозно-философских размышлений Л.Н. Толстого

Аннотация. В рамках данной статьи мы не претендовали на сколько-нибудь полное рассмотрение философии писателя. Целью работы являлось нахождение непосредственных точек соприкосновения «После бала» с размышлениями, изложенными Толстым в трактате «В чем моя вера?», расширение контекста восприятия рассказа и, тем самым, возможно, определение нового места этого текста в системе произведений писателя. Кроме того, нам бы также хотелось сломать сложившийся шаблон прочтения рассказа «После бала» на школьных уроках литературы исключительно как иллюстрации социального зла в эпоху правления Николая I и познакомить учащихся с системой взглядов позднего Л.Н. Толстого. Как кажется, на примере небольшого текста сделать это реальнее, чем изучая более масштабные произведения писателя. Религиозно-этические размышления Л.Н. Толстого, как известно, нашли свое отражение наиболее полно в трактате «В чем моя вера?», а их художественным воплощением стал, в частности, рассказ «После бала». Используемые в ходе работы методы – биографический, сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический – позволили нам внести коррективы в истолкование некоторых эпизодов рассказа, в частности, по-иному, нежели это было принято, интерпретировать образ полковника. Более подробное рассмотрение понятия «бал», соотнесение его с концептом «закон», как кажется, позволило уточнить философские взгляды писателя и проследить их творческое преломление. Итогом нашей работы стало утверждение, что рассказ «После бала» – все-таки рассказ о любви. Но не о любви главного героя к Вареньке (потому-то эта любовь так быстро «сходит на нет»), а о той истинной, божественной, которая изменила жизнь самого писателя и которая, по глубокому убеждению Л.Н. Толстого, должна стать «основой жизни, высшим законом, долженствующим быть не только главным, но единым руководством поступков людей».

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, рассказ «После бала», «В чем моя вера?», школьный урок литературы, философские идеи Л.Н. Толстого, принцип противопоставления в сюжете рассказа

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Артамонова А.С. Рассказ «После бала» в свете религиозно-философских размышлений Л.Н. Толстого // Литература в школе. 2024. № 2. С. 11–19. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-11-19

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-11-19

A.S. Artamonova

Irkutsk National Research Technical University,
Irkutsk, 664074, Russian Federation

“After the Ball” by Leo Tolstoy in the context of his religious and philosophical ideas

Abstract. Within the framework of this article, we did not claim to consider the writer's philosophy sufficiently; the purpose of the work was to find direct points of contact between “After the Ball” and the thoughts set out by Tolstoy in his treatise “What I Believe”, to expand the context of perception of the story and, thereby, perhaps, to define a new place for this text in the system of the writer's works. In addition, we would also like to break the established pattern of reading the story “After the Ball” in school literature lessons solely as an illustration of social evil during the reign of Nicholas I and to introduce students to the system of views of the late Tolstoy. It seems that it is more realistic to do this using a small text as an example than by studying the writer's larger works. Religious and ethical reflections of Tolstoy's are known to be reflected most fully in the treatise “What I Believe”, and their artistic embodiment is, in particular, the story “After the Ball”. The methods used in the course of the work – biographical, comparative, cultural-historical – allowed us to make adjustments to the interpretation of some episodes of the story, in particular, to interpret the image of the colonel in a different way than it is customary. A more detailed examination of the concept of “ball”, correlating it with the concept of “law”, it seems, made it possible to clarify the writer's philosophical views and trace their creative refraction. The result of our work is the statement that the story “After the Ball” is still a story about love. But not about the love of the protagonist for Varenka (that's why this love “disappears” so quickly), but about that true, divine love that changed the life of the writer himself and which, according to the deep conviction of Tolstoy, should become “the basis of life, the highest law, which should be not only the main, but the uniform guide of people's actions”.

Key words: L.N. Tolstoy, the story “After the Ball”, “What I Believe”, a school lesson of literature, L.N. Tolstoy's philosophical ideas, the principle of opposition in the plot of the story

CITATION: Artamonova A.S. "After the Ball" by Leo Tolstoy in the context of his religious and philosophical ideas. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 11–19. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-11-19

Написанный в 1903 г. и напечатанный только после смерти Л.Н. Толстого рассказ «После бала» не оставил сколько-нибудь значительных откликов после своей публикации в 1911 г. В Советской России (благодаря в том числе включению в школьную программу) этот небольшой рассказ становится одним из самых известных произведений писателя наряду с его более масштабными текстами. Сегодня классика школьной литературы продолжает вызывать интерес и у учителей-словесников, и у литературоведов¹.

Как отмечалось, в русской критике начала XX в. рассказ остался практически незамеченным. В советском литературоведении «После бала» был ожидаемо прочитан как протест против царизма, смертной казни и телесных наказаний [1–3; 6; 7]. В нем увидели также отражение разочарования писателя в официальной религии. Были предприняты попытки расширить поле прочтения рассказа, соотносить текст со взглядами позднего Толстого и проследить преломление религиозной проблематики в художественной структуре произведения².

¹ Достаточно посмотреть количество материалов и разработок уроков, посвященных анализу этого рассказа, в Интернете. Знаменательно, что «После бала» стал предметом разговора участников летней школы для учителей литературы в Ясной Поляне в 2020 г. (<https://slovesnik.org/kopilka/stati/1-n-tolstoj-posle-bala.html>).

² В этой связи упомянем работу А.К. Жолковского «Морфология и исторические корни рассказа Толстого «После бала»». Любопытно, что исследователь также, опираясь на методологию В.Я. Проппа, рассматривает текст как вариант сказочного сюжета о волшебной невесте [4].

Сегодня толстовский рассказ приобретает новые звучания. Так, «После бала» открывает антологию «Русский рассказ XX века», в которой все внимание сфокусировано на восприятии тела в русской литературе [8].

Мы не претендуем в рамках данной статьи на сколько-нибудь полное рассмотрение философии писателя, цель работы – найти непосредственные точки соприкосновения «После бала» с размышлениями, изложенными Толстым в трактате «В чем моя вера?», расширить контекст восприятия рассказа и, тем самым, возможно, определить новое место этого текста в системе произведений писателя³. Религиозно-этические размышления Л.Н. Толстого нашли свое отражение в трактате «В чем моя вера?», а их художественным воплощением стал, как нам кажется, рассказ «После бала»⁴. К нему мы и обратимся.

³ Конечно, нам бы также хотелось сломать сложившийся шаблон прочтения этого рассказа на уроках литературы в школе исключительно как иллюстрации социального зла в эпоху правления Николая I и познакомить учащихся с системой взглядов позднего Л.Н. Толстого. Как кажется, на примере небольшого текста сделать это реальнее, чем изучая более масштабные произведения писателя.

⁴ Религии и этике непротивления в той или иной форме посвящено все творчество Л.Н. Толстого после 1978 г.: «Что такое религия и в чем сущность ее» (1884), «Царство Божие внутри вас» (1890–1893), «Закон насилия и закон любви» (1908) и др. Мы же берем за основу трактат «В чем моя вера?» (1884), поскольку именно в нем Толстой впервые и наиболее полно изложил принципы своего религиозно-этического учения.

Широко известно, что ключевыми понятиями философии Л.Н. Толстого стали идеи любви и непротивления злу насилуем. Обоснование этих идей занимает центральное место в религиозно-философском трактате «В чем моя вера?», где Толстой по-новому интерпретирует Евангелие, в частности Нагорную проповедь, и строит свою систему взаимоотношений человека и Бога, человека и мира, человека и человека. «Все меня окружающее: спокойствие, безопасность моя и семьи, моя собственность, все построено было на законе, отвергнутом Христом, на законе: “зуб за зуб”», – пишет Толстой, разделяя свою жизнь на до и после осознания истинного, по словам писателя, смысла слов Христа [10, с. 314]. Закону отмщения, или закону Моисея, Толстой, следуя за Христом, противопоставляет закон милосердия. Первый писатель называет законом человека, законом «писанным»; второй – законом Бога, законом «вечным».

Общеизвестно, что рассказ, написанный в 1903 г., а вышедший в свет только после смерти Толстого, в 1911 г., основан на реальных событиях, произошедших с братом писателя Сергеем. Время, в котором разворачивается и реальная история, и художественно осмысленная, – 1840-е гг. Согласно комментаторам, Толстой в момент разыгрывания этих событий учится в Казанском университете. То есть ему не больше 20 лет: годы его студенчества – 1844–1847. Что же заставило Толстого почти через 60 лет вспомнить об этой не самой примечательной истории? Как нам кажется, дело здесь не в том, что произошедшее – даже не с самим писателем – оставило в душе молодого Льва Николаевича неизгладимый

след, на что обыкновенно указывают комментаторы. Толстой, на наш взгляд, обращается к давно минувшему для того, чтобы на примере этого происшествия показать повороты собственной судьбы. Примечательно, что главный герой начинает свой рассказ словами: «А я думаю, что все дело в случае. Я вот про себя скажу», – а заканчивает: «Так вот какие бывают дела и от чего *переменяется и направляется* вся жизнь человека» (курсив наш. – А.А.) [11, с. 319].

Л.Н. Толстой, взяв за основу случай, произошедший со своим братом, пишет биографию собственной души: писатель показывает нам свершение важнейшего для него поворота – от неверия к вере, от привязанности к любви. Так Толстой описывает это в трактате «В чем моя вера?»: «Пять лет тому назад я поверил в учение Христа – и жизнь моя вдруг переменялась: мне перестало хотеться того, чего прежде хотелось, и стало хотеться того, что прежде не хотелось. То, что прежде казалось мне хорошо, показалось дурно, и то, что прежде казалось дурно, показалось хорошо. <...> Направление моей жизни – желания мои стали другие: и доброе и злое переменялось местами. Все это произошло оттого, что я понял учение Христа не так, как я понимал его прежде» [10, с. 304].

С попытки разграничить и определить, что же такое «хорошо» и что «дурно», начинается и рассказ «После бала»: «Вот вы говорите, что человек не может сам по себе понять, что хорошо, что дурно, что все дело в среде, что среда заедает. <...> Так заговорил всеми уважаемый Иван Васильевич после разговора, шедшего между нами, о том, что для личного совершенствования необходимо

прежде изменить условия, среди которых живут люди» [11, с. 310]. Не так ли и автор использует случай, произошедший много лет назад, чтобы на его фоне показать вариант разыгрывания собственной судьбы, историю собственных духовных исканий и переживаний⁵. Но перейдем к самому тексту.

Центральное событие рассказа – увиденное утром наказание беглого татарина – делит жизнь героя на до и после. Что представляет собой герой до свершившейся с ним перемены. Он студент, «веселый и бойкий малый», большую часть времени проводит в веселье и кутежах, и главное удовольствие в его жизни составляют вечера и балы. На балу мы и встречаем главных действующих лиц, один из них – отец девушки, в которую герой влюблен. По сложившейся в литературоведении традиции фигуру отца принято рассматривать как жестокого, двуличного человека, олицетворяющего николаевскую Россию. События рассказа действительно относятся к времени правления Николая I; уже в самом облике полковника подчеркивается его приверженность этому императору – белые подвитые усы *a la Nicolas*. В тексте напрямую говорится, что перед нами «воинский начальник типа старого

⁵ Заметим, что уже в первом предложении, рассуждая о том, что «все дело в среде, что среда заедает», Толстой, если и не снимает социальную проблематику, то по крайней мере отодвигает ее на второй план. Вводя же в текст категорию случая, писатель подчеркивает метафизический аспект повествования. Но в противовес авторскому замыслу в центре внимания интерпретаторов все же оказался социально обусловленный конфликт. Борьба с социальным злом (а не непотизм и злу и, следовательно, любовь) становится главным и зачастую единственным содержанием «После бала», согласно исследователям творчества Толстого.

служаки николаевской выправки» [Там же, с. 314].

Толстой не случайно показывает нам военного, и именно николаевской эпохи – времени, когда устав, или закон, определяли зачастую не только поведение человека, но и его мировоззрение. Но в то же время на балу полковник предстает как весьма приятный человек: и гости, и герой им очарованы. Даже после увиденного утром мы не слышим из уст героя осуждения этого человека, но только непонимание: «Очевидно, он что-то знает такое, чего я не знаю, – думал я про полковника. – Если бы я знал то, что он знает, я бы понимал и то, что я видел, и это не мучило бы меня». Но сколько я ни думал, я не мог понять того, что знает полковник...» [Там же, с. 318–319].

Двойственность поведения отца Вареньки подчеркивается и самой структурой рассказа, где главный композиционный прием – прием контраста. Это и противопоставление сцены бала и сцены экзекуции, красивой внешности полковника и его отталкивающего внутреннего облика, характера музыки в начале и в финале рассказа, и даже цветового решения – бело-розовых оттенков, сопутствующих героям на балу, и черных, окрашивающих концовку. И хотя принцип противопоставления используется Толстым как на уровне фабулы, так и на уровне сюжета, внимание читателя фокусируется, главным образом, на первом. Что и приводит, как нам кажется, к упрощенной трактовке и самого рассказа, и фигуры полковника. Так ли проста и однозначна интерпретация одного из последних произведений великого писателя? Попробуем разобраться.

Поскольку большая часть текста посвящена балу, и в заглавие рассказа вынесено слово «бал», для начала нам необходимо рассмотреть само это понятие. Как указывает Ю.М. Лотман, «бал оказывался, с одной стороны, сферой, противоположной службе – областью непринужденного общения, светского отдыха, местом, где границы служебной иерархии ослаблялись. <...> С другой стороны, бал был областью общественного представительства, формой социальной организации, одной из немногих форм дозволенного в России той поры коллективного быта» [5, с. 91]. А любая форма социальной организации предполагает некие установленные законы и правила поведения. И именно это повлекло «ритуализацию бала, создание строгой последовательности частей, выделение устойчивых и обязательных элементов. Возникла грамматика бала, а сам он складывался в некоторое целостное театрализованное представление, в котором каждому элементу (от входа в залу до разъезда) соответствовали типовые эмоции, фиксированные значения, стили поведения» [Там же, с. 91].

Не случайно Толстой, описывая сцену, в которой полковник танцует с дочерью, упоминает и про «закон»: «...закинув на левую сторону руку, вынул шпагу из портупеи, отдал ее услужливому молодому человеку и, натянув замшевую перчатку на правую руку, – “*надо все по закону*”, – улыбаясь, сказал он, взял руку дочери и стал в четверть оборота, выжидая такт» (курсив наш. – А.А.) [Там же, с. 314]. Не забудем, что «бал подчинялся твердым законам» [Там же, с. 100]. Об этом нам напоминает и главный герой: «*По закону*, так сказать, мазурку я танцевал не с нею» (курсив наш. – А.А.) [11, с. 312].

Толстой не противопоставляет поведение полковника на балу и на плацу. Перед нами две разные системы координат, и полковник ведет себя соответственно каждой из них: бал требует от человека соблюдения определенных законов, и отец Вареньки строго им следует; служба предполагает другую манеру поведения, он и там не выходит за рамки общепринятого и установленного законом, или уставом в случае с военной службой. Вот почему рассказчик не осуждает увиденное: он так же, как и остальные герои произведения, живет в этой системе. «Что же вы думаете, что я тогда решил, что то, что я видел, было – дурное дело? Ничуть. “Если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым, то, стало быть, они знали что-то такое, чего я не знал”, – думал я и старался узнать это. Но сколько ни старался – и потом не мог узнать этого» [Там же, с. 319].

Другое дело, что его создателю, Л.Н. Толстому, открылся иной закон, иная истина. Как, впрочем, впоследствии и самому герою. Рассказанная история происходит в последний день масленицы, Прощеное воскресенье по церковному календарю, и следующий за ним чистый понедельник, начало Великого Поста – время покаяния и милосердия. В день, предшествующий началу Великого Поста, на литургии читается Евангелие от Матфея с частью из Нагорной Проповеди, а именно то место, где говорится о прощении грехов: «Ибо если вы будете прощать людям согрешения их, то простит и вам Отец ваш Небесный, а если не будете прощать людям согрешения их, то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших»

[Евангелие от Матфея 2004: 1046]⁶. На вечернем же богослужении совершается чин прощения. Именно к прощению, милосердию и призывает беглый татарин: «Братцы, помилосердуйте. Братцы, помилосердуйте. Но братцы не милосердовали»⁷ [11, с. 317]. И не потому, что отличались особой жестокостью. Они подчинялись воинскому уставу, следовали букве закона⁸.

⁶ Не забудем, что для самого Толстого именно Нагорная проповедь имела особое значение: «Из всех Евангелий, как что-то особенное, всегда выделялась для меня Нагорная проповедь». И именно те слова Христа, где «проповедуется любовь, смирение, унижение, самоотвержение и возмездие добром за зло» [10, с. 306].

⁷ Заметим также, что в свете размышлений Толстого о единстве людей, независимо от их национальности и вероисповедания, кажется не случайным, что наказуемый – татарин, иноверец: «Не считай людей других народов своими врагами, а считай всех людей братьями и ко всем относись так же, как ты относишься к людям своего народа, и потому не только не убивай тех, которых называешь своими врагами, но люби их и делай им добро» [Там же, с. 368].

⁸ Толстой не переставал утверждать, что всякое насилие – не природное свойство человека, но воспитанное в нем: «Все устройство нашей жизни, весь сложный механизм наших учреждений, имеющих целью насилие, свидетельствует о том, до какой степени насилие противно природе человека. Ни один судья не решится задушить веревкой того, кого он приговорил к смерти по своему правосудию. Ни один начальник не решится взять мужика из плачущей семьи и запереть его в острог. Ни один генерал или солдат без дисциплины, присяги и войны не убьет не только сотни турок или немцев и не разорит их деревень, но не решится ранить ни одного человека. Все это делается только благодаря той сложнейшей машине государственной и общественной, задача которой состоит в том, чтобы разбивать ответственность совершаемых злодеяний так, чтобы никто не почувствовал противоестественности этих поступков. Одни пишут законы, другие прилагают их, третьи муштруют людей, воспитывая в них привычки дисциплины, то есть бессмысленного и безответного повиновения, четвертые – эти самые вымуштрованные люди – делают всякого рода насилия, даже убивают людей, не зная зачем и для чего. Но стоит человеку хоть на минуту мысленно освободиться от этой сети устройства мирского, в которой он запутался, чтобы понять, что ему несвойственно» [Там же, с. 332].

А теперь вспомним слова Толстого о существовании двух противоположных друг другу законов – закона Божьего, любви и сострадания, и закона человеческого, основанного на принципе «зуб за зуб». И здесь становится ясно, почему в оценке героем отца Вареньки нет осуждения и почему мы не вправе говорить о лицемерии полковника: перед нами человек, соблюдающий закон (и на балу – «надо все по закону»; и во время экзекуции)⁹. Только закон этот человеческий – «око за око». А вот герою, как и его создателю, открылся иной закон – закон милосердия. Он-то и заставил переменить жизнь и персонажа, и самого Толстого¹⁰.

⁹ Хотя, бесспорно, подобная двойственность поведения человека, живущего в системе христианских, евангельских координат, а для общества XIX в. – это если и не единственная, то по крайней мере официально и традиционно принятая установка, воспринимается Толстым не иначе как лицемерие: «Христос отвергает закон Моисея, дает свой. Для человека, верующего Христу, нет никакого противоречия. Он и не обращает никакого внимания на закон Моисея, а верует в закон Христа и исполняет его. Для человека, верующего закону Моисея, тоже нет никакого противоречия. Евреи признают слова Христа пустыми и верят закону Моисея. Противоречие является только для тех, которые хотят жить по закону Моисея, а уверяют себя и других, что они верят закону Христа, – для тех, которых Христос называл лицемерами, порождениями ехидны» [Там же, с. 345].

¹⁰ Сравните с размышлениями Толстого: «На днях я шел в Боровицкие ворота; в воротах сидел старик, нищий-калека, обязаный по ушам ветшкой. Я вынул кошелек, чтобы дать ему что-нибудь. В это время с горы из Кремля выбежал бравый молодой румяный малый, гренадер в казенном тулупе. Нищий, увидав солдата, испуганно вскочил и вприхромку побегал вниз к Александровскому саду. Гренадер погнался было за ним, но, не догнав, остановился и стал ругать нищего за то, что он не слышал запрещения и сядился в воротах. Я подождал гренадера в воротах. Когда он поравнялся со мной, я спросил его: знает ли он грамоте? – Знаю, а что? – Евангелие читал? – Читал. – А читал: “и кто накормит голодного?...” – Я сказал ему это место. Он знал

Знаменательно, что в русском менталитете «закону» противопоставлено дополнительно нечто хорошее, доброе: «За сферой закона, по русским представлениям, лежит еще – более обширная – сфера добра, совести и справедливости, хотя и не “регламентированная”»¹¹ [9, с. 598]. И «закону формальному, юридическому, противостоит правда – внутренняя справедливость, ощущаемая и знаемая в душе,

его и выслушал. И я видел, что он смущен. Два прохожие остановились, слушая. Гренадеру, видно, больно было чувствовать, что он, отлично исполняя свою обязанность, – гоняя народ оттуда, откуда велено гонять, – вдруг оказался неправ. Он был смущен и, видимо, искал отговорок. Вдруг в умных, черных глазах его блеснул свет, он повернулся ко мне боком, как бы уходя. – А воинский устав читал? – спросил он. Я сказал, что не читал. – Так и не говори, – сказал гренадер, тряхнув победоносно головой, и, запахнув тулуп, молодецки подошел к своему месту. Это был единственный человек во всей моей жизни, строго логически разрешивший тот вечный вопрос, который при нашем общественном строе стоял передо мной и стоит перед каждым человеком, называющим себя христианином. Вопрос гренадера: Евангелие или воинский устав? Закон Божий или закон человеческий? – теперь стоит и при Самуиле стоял перед человечеством. Он стоял и перед самим Христом и перед учениками его. Стоит и перед теми, которые теперь хотят быть христианами, стоял и передо мной» [10, с. 316–317].

¹¹ Заметим, что подобное противопоставление свойственно именно русской культуре. В западной же понятию «закон, законность» противостоит исключительно «беззаконие».

совесть» [Там же]. Когда преступник несет даже заслуженное наказание, чувство торжества справедливости в русском сознании уступает место ощущению несчастья наказанного. И не случайно Толстой наряду с описанием чувств главного героя показывает и реакцию на наказание простого народа, в которой соединяются и сострадание, и взывание к Божьей милости: «О господи, – проговорил возле меня кузнец» [11, с. 318]. Жалость движет и рукой «малорослого, слабосильного солдата», который «недостаточно сильно опустил свою палку на красную спину татарина» [Там же].

«Так вот какие бывают дела и от чего переменяется и направляется вся жизнь человека. А вы говорите...», – такими словами заканчивает Толстой свой рассказ [Там же, с. 319]. Рассказ о любви. Но не о любви главного героя к Вареньке (потому-то эта любовь так быстро «сходит на нет»), а о той истинной, Божественной, которая, изменила жизнь самого писателя и которая, по глубокому убеждению Л.Н. Толстого, должна стать «основой жизни, высшим законом, долженствующим быть не только главным, но единым руководством поступков людей» [12, с. 166].

Библиографический список

1. Абрикосов Х.Н. Двенадцать лет около Толстого. М., 1948.
2. Гудзий Н.К. Лев Толстой: критико-биографический очерк. М., 1960.
3. Жданов В.А., Зайденинур Э.Е. Художественные произведения [в юбилейном собрании сочинений Л.Н. Толстого] // Лев Толстой: в 2 кн. М., 1961.
4. Жолковский А.К. Блуждающие сны: статьи разных лет. СПб., 2016.
5. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 2008.
6. Лукач Г. Толстой и развитие реализма. М., 1939.
7. Попов П., Юнович М. Толстой Л.Н. // Литературная энциклопедия. Т. 11. М., 1939. С. 301–345.
8. Русский рассказ XX века. М., 2005.
9. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 1997.

10. Толстой Л.Н. В чем моя вера? // Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 23. М., 1957. С. 304–465.
11. Толстой Л.Н. После бала // Собрание сочинений: в 12 т. Т. 11. М., 1984. С. 310–320.
12. Толстой Л.Н. Закон насилия и закон любви // Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 37. М., 1956. С. 149–221.

References

1. Abrikosov Kh.N. Dvenadtsat let okolo Tolstogo [Twelve years around Tolstoy]. Moscow, 1948.
2. Gudziy N.K. Lev Tolstoi [Leo Tolstoy]. Critical and biographical essay. Moscow, 1960.
3. Zhdanov V.A., Zaidenshnur E.E. Works of art [in the anniversary collected works of L.N. Tolstoy]. *Lev Tolstoy*. In 2 books. Moscow, 1961. (In Rus.)
4. Zholkovskii A.K. Bluzhdaiushchie sny [Wandering dreams]. Articles from different years. St. Petersburg, 2016.
5. Lotman Yu.M. Besedy o russkoi kulture: Byt i traditsii russkogo dvorianstva (XVIII – nachalo XIX veka) [Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (XVIII – early XIX centuries)]. St. Petersburg, 2008.
6. Lukach G. Tolstoi i razvitie realizma [Tolstoy and the development of realism]. Moscow, 1939.
7. Popov P., Yunovich M. Tolstoy L.N. *Literaturnaya entsiklopediya*. Vol. 11. Moscow, 1939. Pp. 301–345. (In Rus.)
8. Russkii rasskaz XX veka [Russian short story of the twentieth century]. Moscow, 2005.
9. Stepanov Yu.S. Konstanty: Slovar russkoi kultury [Constants: Dictionary of Russian culture]. Moscow, 1997.
10. Tolstoy L.N. What is my faith? *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* Vol. 23. Moscow, 1957. Pp. 304–465. (In Rus.)
11. Tolstoy L.N. After the Ball. *Sobranie sochineniy: v 12 t.* Vol. 11. Moscow, 1984. Pp. 310–319. (In Rus.)
12. Tolstoy L.N. The law of violence and the law of love. *Polnoye sobraniye sochinenij: v 90 t.* Vol. 37. Moscow, 1956. Pp. 149–221. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 30.12.2023, принята к публикации 31.01.2024
The article was received on 30.12.2023, accepted for publication 31.01.2024

Сведения об авторе / About the author

Артамонова Анастасия Святославовна – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры рекламы и журналистики Института экономики, управления и права, Иркутский национальный исследовательский технический университет

Anastasia S. Artamonova – PhD in Philology (Literature); Associate Professor; Assistant Professor at the Department of Advertising and Journalism, School of Economics, Management and Law; Irkutsk National Research Technical University

E-mail: artamonova_as@inbox.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-20-30

УДК 821.161.1

И.С. УрюпинМосковский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация

Антиномия времени и вечности в рассказе Л.Н. Андреева «Воскресение всех мертвых»

Аннотация. В статье в широком историко-культурном и литературно-философском контексте рассматривается рассказ Л.Н. Андреева «Воскресение всех мертвых», в котором преодолевается «космический пессимизм» писателя и выражается надежда на духовное обновление человечества. Идеи христианского персонализма, «нового религиозного сознания», вдохновлявшие русских мыслителей рубежа XIX–XX вв., оказались созвучны нравственно-этическим исканиям Л.Н. Андреева 1910-х гг. Писатель стремился обрести нравственный Абсолют в мире, погружавшемся в хаос социальной дисгармонии и морального релятивизма. Самое апокалиптическое произведение автора «Красного смеха» и «Иуды Искарюта», рассказ «Воскресение всех мертвых», имеющий жанровый подзаголовок «мечта», наполнен пасхальной радостью обновления и преображения отдельного человека и человечества в целом. Цель статьи – изучение мифопоэтической структуры рассказа Л.Н. Андреева «Воскресение всех мертвых», его пространственно-временной организации, мотивно-образной системы в тесной связи с эсхатологическими настроениями, которые охватили русскую интеллигенцию, переживавшую в эпоху Серебряного века ощущение духовно-культурного декаданса. Антиномичность мировосприятия на рубеже XIX–XX вв. оказалась для Л.Н. Андреева способом познания противоречий в осмыслении действительности, сущности и динамики исторического процесса. Свои историософские воззрения писатель воплотил в символично-аллегорической форме рассказа-видения, идейно-смысловым центром которого выступает пропущенная через сознание лирического героя, субъекта-повествователя, диалектика времени и вечности. Антиномичная по своей сути, эта диалектика раскрывается в процессе развертывания сюжета о воскрешении «всех мертвых». Проблема смерти в рассказе – это не проблема небытия, а проблема завершения одного «исторического эона» и начало другого. Писатель показывает сам процесс перехода от одного состояния мироздания к другому, когда «мертвые восстанут». Этот процесс для писателя важнее, чем результат. Через систему аллюзий и реминисценций из Священного Писания, прежде всего из Откровения святого Иоанна Богослова, Л.Н. Андреев актуализирует непреходящие нравственно-этические ценности «активного христианства», утверждает идею победы жизни над смертью, художественно развивая прозрения Н.Ф. Федорова о грядущем преображении человечества.

© Урюпин И.С., 2024

Ключевые слова: Л.Н. Андреев, «Воскресение всех мертвых», антиномичность, диалектика времени и вечности в литературном произведении, русская литература Серебряного века

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Урюпин И.С. Антиномия времени и вечности в рассказе Л.Н. Андреева «Воскресение всех мертвых» // Литература в школе. 2024. № 2. С. 20–30. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-20-30

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-20-30

I.S. Uryupin

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

Antinomia of time and eternity in the story “The Resurrection of All the Dead” by L.N. Andreev

Abstract. In a wide historical-cultural and literary-philosophical context, the article examines the story “The Resurrection of All the Dead” by L.N. Andreev which overcomes the writer’s “cosmic pessimism” and expresses hope for the spiritual renewal of mankind. The ideas of Christian personalism, the “new religious consciousness”, which inspired Russian thinkers at the turn of the XIX–XX centuries, turned out to be consonant with the moral and ethical demands of L.N. Andreev of the 1910s. The writer sought to find a moral Absolute in a world that was plunging into the chaos of social disharmony and moral relativism. The most apocalyptic work of the author of “Red Laughter” and “Judas Iscariot”, the story “The Resurrection of All the Dead”, which has the genre subtitle “dream”, is filled with the Easter joy of updating and transforming the individual person of mankind as a whole. The purpose of the article is to study the mythopoeitic structure of L.N. Andreev’s story “The Resurrection of All the Dead”, its space-time organization, a motif and image system in close connection with eschatological moods that swept the Russian intelligentsia that was experiencing a feeling of spiritual and cultural decadence in the era of the Silver Age. Antinomianism of his world perception at the turn of the XIX–XX centuries turned out for L.N. Andreev to be a way of learning the contradictions in understanding the reality, essence and dynamics of the historical process. The writer embodied his historiosophical views in the symbolic and allegorical form of a story-vision, the ideological and semantic center of which is dialectic of time and eternity passed through the consciousness of the lyrical hero, the subject-narrator. Inherently antinomic, this dialectic is revealed in the process of unfolding a story about the resurrection of “all the dead”. The problem of death in the story is not the problem of nothingness, but the problem of the completion of one “historical

eon” and the beginning of another. The writer shows the very process of transition from one state of the universe to another, when the “dead rise”. This process is more important to the writer than the result. Through a system of allusions and reminiscences from the Holy Scriptures, primarily from the Revelation of St. John the Theologian, L.N. Andreev updates the enduring moral and ethical values of “active Christianity”, affirms the idea of the victory of life over death, artistically developing the epiphany of N.F. Fedorov about the upcoming transformation of mankind.

Key words: L.N. Andreev, “The Resurrection of All the Dead”, antinomianism, dialectics of time and eternity in a literary work, Russian literature of the Silver Age

CITATION: Uryupin I.S. Antinomia of time and eternity in the story “The Resurrection of All the Dead” by L.N. Andreev. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 20–30. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-20-30

В предисловии к американскому изданию романа Л.Н. Андреева «Сашка Жегулев» М. Горький, на протяжении многих лет внимательно следивший и даже в некоторой степени определявший траекторию творческого развития автора «Красного смеха» и «Иуды Искарриота», указал на «то новое», что он «внес от себя в обиход русской литературы» – «космический пессимизм» [7, с. 403]. Это была «философская болезнь» [Там же], которая охватила русскую интеллигенцию на рубеже XIX–XX вв. и смертельно поразила, по убеждению М. Горького, «учителя и проповедника “бодрости”» [18, с. 242], его «ученика» Л.Н. Андреева, отчаянно искавшего источник оптимизма в брэнном и обреченном на гибель мире.

Упадническое настроение, которому был подвержен писатель, чутко улавливавший дисгармонию тотального хаоса и выражавший в своих произведениях «самосознание отчужденного человека, мучительно пытающегося обрести целостность» микро- и макрокосма [6, с. 11–12], на протяжении десятилетий трактовалось

в отечественном литературоведении как проявление духовного кризиса и нравственной дезориентации художника. Идеино-онтологической и этико-эстетической основой декадентства Андреева В.А. Келдыш считал «представление о двух субстанциях существования – субстанции мирового бытия и находящейся в антагонизме с нею субстанции самого человека» [10, с. 336]. Такая двойственность андреевского восприятия действительности была обусловлена «антиномиями мысли писателя, которые, однако, находят объяснение в сложно-противоречивом единстве его мировидения» [Там же, с. 340].

С.А. Демидова, осуществившая историко-философский анализ мировоззренческой системы Андреева, назвала антиномизм писателя главным методом, дающим «возможность приблизиться к истине»: «антиномизм пронизывает буквально все уровни построения андреевских текстов, определяя не только идейно-сюжетную сторону, но и накладывая свой отпечаток на форму произведения, на его архитектонику с противопоставлением ведущих мотивов,

на выстраивание образов персонажей и даже на подбор лексических средств» [8, с. 12]. А потому контроверзой «космическому пессимизму» Андреева выступает вселенская «надежда на преодоление ограниченности бытия» [13, с. 18], на победу жизни над смертью, добра над злом, света над тьмой. Эти «инвариантные мотивы-символы» [Там же, с. 28] организуют пространственно-временную структуру произведений писателя, антинормичную и амбивалентную одновременно. Но если «темной» стороне художественного мира Л.Н. Андреева в литературоведении уделялось значительное внимание, то о «светлой» почти ничего не говорилось. А между тем уже современники писателя обратили внимание на то, что в творчестве Андреева наряду с настроениями грусти и отчаяния присутствуют «радостные и светлые тона» (Терек, 1913, № 4759, 16 ноября) [12, с. 623].

Пасхальной радостью пронизано, пожалуй, самое апокалиптическое произведение Л.Н. Андреева – рассказ «Воскресение всех мертвых», опубликованный в первом номере журнала «Заветы» в 1914 г. Сам автор, определяя его жанрово-тематическую природу и поэтико-стилевое своеобразие, в подзаголовке указал: «мечта» [1, с. 322], актуализировав как иносказательно-символическое, так и буквально-реалистическое восприятие религиозно-мифологического сюжета о преображении мира и человека в «последние времена». В рассказе действительно отчетливо проявилось «сочетание исторического взгляда с метафизической мыслью» [4, с. 69], которое позволяет художнику в образно-суггестивной форме воплотить диалектику времени и вечности.

Время, будучи «формой существования мира» «между актом сотворения и эсхатологическим актом» [2, с. 65], в рассказе Андреева является бесконечным континуумом, а по сути – «инобытием вечности, ее подвижным образом» [Там же, с. 123], концентрирующим в себе прошлое, настоящее и будущее. Не случайно писатель локализует действие своего рассказа в том временном отрезке, когда «еще не наступило новое, а уже кончилось старое, растаяло, как дым, исчезло, как мучительный сон тысячелетий» [1, с. 322]. Этот «миг» от «трубного клича архангелов» до «воскресения всех мертвых» оказывается «делимой бесконечностью» [Там же, с. 323], он вмещает в себя саму вечность до ее фактического «наступления».

Такой парадокс времени раскрыл Н.А. Бердяев в книге «Смысл истории» (1919–1920): «самое время есть что-то внедренное в глубину вечности» [3, с. 79], но при этом оказывающееся «безвременностью» [Там же, с. 81], ибо «в Божественной жизни нет никакого времени» [Там же]. Л.Н. Андреев в своей «мечте» о *безвременности* художественно воссоздает этапы «выключения» земного времени и «переключения» его в другой регистр, подобно тому, как «замедляет свой ход машина, подходя к последней остановке»: «так медленнее движет свои полные воды река, впадая в море; так вяло, нерешительно, ласково и слабо распоряжаются цари, сходя с трона»; «еще шумело темное море, и ветер двигался по своим кругам, но не было уже ярости в извечном шуме морском, и не гибли корабли»; «местами еще догорали пожары, но не стало ярости и силы и у огня: светило пламя кровавым светом своим, но уже не ггло

оно, не сжигало, не обжигало до боли, а почти ласково бродило по окружности, затихая» [1, с. 322].

Событийный ряд рассказа выстроен в соответствии с логикой развертывания физического эксперимента, имитирующего схему последовательного отключения энергии в электрической цепи. Вообще принцип параллелизма технического и органического оказывается сюжетообразующим во многих произведениях писателя, но в «Воскресении всех мертвых» он приобретает, помимо буквально-фактического, еще инскапительный смысл: «Останавливались и остановились все поезда, пароходы, все машины плавающие, бегающие и летающие. Останавливались и остановились все фабрики, заводы, все машины делающие и творящие, биллионы железных сил» [Там же, с. 324].

Инерционный процесс остановки времени Л.Н. Андреев, мысливший в категориях земной механики, представляет как «сбой» в системе, как «слом» «Божественной машины»: «двигались стрелки по кругу, на колокольнях звонили часы», но это уже ничего не значило: «начиналось вечное, что не измеряется, не движется, не течет» [Там же, с. 323]. Е.А. Михеева полагает, что писатель принципиально «не принимает идею времени, не имеющего конца» [15, с. 76]. В художественном мире Андреева конец времени – это не тотальное уничтожение всего, а акт завершения одного «эона» и начало другого. Не случайно образ «замкнутого круга» материально-вещественной реальности, в которой существует человечество, возникал и в философском сознании Н.А. Бердяева, противопоставлявшего ограниченность/«замкнутость» этого нашего исторического эона «иным

мирам» [2, с. 82], распахнутым в бесконечность. Путь в бесконечность, по утверждению русского религиозного мыслителя, указывает христианство, которое «необычайно исторично», а «история есть не что иное, как глубочайшее взаимодействие между вечностью и временем, непрерывное вторжение вечности во время» [Там же, с. 83].

«Воскресение всех мертвых» как аллегорическая мечта человечества являет собой художественное воплощение метаистории, которую писатель представил в символических картинах эсхатологического метабытия, когда вечность и время сливаются воедино: «одно во всем, и все в одном» [1, с. 323]. Авторская рефлексия в рассказе Андреева созвучна ощущению лирического героя стихотворения Ф.И. Тютчева «Тени сизые смешались...» (1836), переживавшего в «час тоски невыразимой» растворение души в мироздании: «Все во мне, и я во всем!...»¹. Время и вечность в тютчевском стихотворении переплавлялись в «сумрак тихий, сумрак сонный»², из которого «дремлющий» мир ожидал пробуждения/воскресения.

Сумеречное состояние рисует в рассказе «Воскресение всех мертвых» и Л.Н. Андреев: «...по всей земле стала тьма, но это не была та прежняя страшная ночь, что, как тень смерти, ложится на землю: это была «тихая и прозрачная мгла, тьма голубая и ясная, смягченный свет» [Там же], в недрах которого должно было родиться новое бытие – «новое небо и новая земля» (Откр. 21: 1). Отсюда апокалиптическая надежда на «брачный

¹ Тютчев Ф.И. Лирика: в 2 т. Т. 1. Стихотворения 1824–1873. М., 1965. С. 75.

² Там же.

пир», на котором осуществится триумфальная победа Божией Правды: «блаженны званные на брачную вечерю Агнца» (Откр. 19: 9). «Пусть в некоторой тихой тайне готовится мир, спешно и радостно украшается красотой, тихо облекается в одеяния брачные, наряды праздничные, одежды светлые» [1, с. 323]. Ожидание своей вечной участи, грядущего суда, который будет последним, страшным судом над всем сущим, окрашено писателем в празднично-радостные тона свадебного торжества, на которое Господь явится в образе Жениха, чтобы соединиться со своей Невестой. В христианской традиции под апокалиптической Невестой подразумевается Церковь – то «новое человечество», которому суждено стать «соборным Богочеловечеством» [19, с. 173] – духовно-социальным идеалом, актуализированным в русской религиозной философии и литературе Серебряного века.

Аксиологическая рефлексия Л.Н. Андреева, вовлеченного в круг этических исканий русской интеллигенции рубежа XIX–XX вв., обострила онтологическую тоску писателя по нравственному Абсолюту, явленному в Откровении святого Иоанна Богослова. «Кто отнимет радость у невесты, стыдливо украшающей себя к прибытию жениха?» [1, с. 323], – вопрошает герой-повествователь в рассказе «Воскресение всех мертвых». «Все званы на пир, и ждет ласковый хозяин гостей нарядных и смеющихся» [Там же]. Скинув «личину тленную», «одежду мертвого скомороха» [Там же], человек переступает границу жизни и оказывается «по ту сторону» (добра и зла, земного и небесного, отдельного и всеобщего). Но что находится на «той стороне» жизни? Бытие или небытие?

Аллюзии и реминисценции из последней новозаветной книги, возникающие в рассказе Л.Н. Андреева, убеждают исследователей в том, что писатель избирает «способ видения мира не “с точки зрения вечности”, а с точки зрения конечности, смерти» [9, с. 96], а значит – небытия. Однако, оказавшись за гранью своего физического существования, когда «кончилось старое, кончилось сразу и навсегда» [1, с. 323], человек вступил в область метафизическую: «все узнал и все понял», «все простил и все полюбил, нашел все, что искал» [Там же, с. 324]. В результате «не стало ни печального, ни большого, ни скорбного» [Там же]. А это как раз то состояние, о котором молитвенно вопрошают в православном чине литии, совершаемом за упокой души человека, навсегда покидающего землю и устремляющегося в Царствие Небесное: «идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь бесконечная»³.

Смерть в художественном сознании Л.Н. Андреева – феномен времени, а потому она мыслится переходящей и переходящей через черту бытия. Более того, смерть не противопоставляется жизни, а вместе с ней составляет одну экзистенцию, противопоставляемую вечности. Жизнь и смерть есть не что иное, как неразрывное единство бодрствования и сна, в котором не исчезает, а аккумулируется витальная энергия. Это состояние очень точно передал М.Ю. Лермонтов в своем знаменитом стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» (1841): «Я б желал навеки так заснуть, / Чтоб в груди дремали

³ Православный молитвослов. М., 2011. С. 292.

жизни силы, /Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь»⁴. А потому главный лейтмотив рассказа Андреева – «почивали мертвые в своих гробах» [1, с. 325] / «почивали мертвые в своих гробах истлевших» [Там же, с. 327] – прямо указывает на то, что смертный сон не вечен и обязательно завершится пробуждением, ведь если сон/смерть воспринимать как конец бытия, «то каков же смысл в жизни?» [11, с. 295]. «Смерть нельзя оправдать не только потому, что ее нельзя объяснить, – замечает В.В. Варава, – смерть нельзя оправдать потому, что ее нельзя нравственно принять» [5, с. 21]. Л.Н. Андреев, как и русские религиозные мыслители рубежа XIX–XX вв., не принимал смерть как победу над жизнью, «победу временного над вечностью» [3, с. 83], ибо смерть временна, а жизнь вечна.

«Борьба вечности с временем, – утверждал Н.А. Бердяев, – есть непрерывная, трагическая борьба жизни и смерти на протяжении всего исторического процесса, потому что взаимодействие и столкновение вечных и временных начал и есть не что иное, как столкновение жизни и смерти» [Там же, с. 83–84]. Символическим воплощением такого борения в рассказе «Воскресение всех мертвых» является «страшный и печальный голос бесчисленных железных сил, крутящихся в вихре непрестанного движения» [1, с. 324]. *Голос и движение* – атрибуты жизни, их сущностной противоположностью выступают *тишина* и *покой* – атрибуты смерти. Л.Н. Андреев в своей картине вселенского хаоса, из которого должен возникнуть новый порядок, пока-

зывает, как мир погружается в космическую тишину: «...и уже тишина наступала, но еще не наступила она» [Там же, с. 326]; «сходила на землю тишина», «становился свет необъятным и необъятной становилась тишина» [Там же, с. 327]. Важно отметить, что вместе с распространением тишины распространялся «розовый предутренний свет»: «и сколько было света, столько было и тишины» [Там же].

В таком «невечернем свете» вселенная готовится к вечности, преобразуется «живая» и «неживая» природа: «красивы стали улицы, окутанные тьмой голубой и прозрачной» [Там же, с. 324]; «с тихим шелестом, как знамена в ночи, развернулись листья на деревьях, поползли травы из теплой земли, целые гигантские деревья, целые леса возникали в мгновение и строились праздничными рядами»; «торопливо распускались цветы»; «твердые базальты, холодные граниты, жестокие порфиры – торопливо ровняли кристаллы свои, чудесную каменную ткань»; «украшались и звери красотой»; «украшались птицы и гады; и таинственные чудища морские и подземные любовно чистили свои щиты и панцири» [Там же, с. 325]; «и торопливо украшались красотой люди» [Там же, с. 326].

В преддверии Божьего суда, страшного по своей неотвратимости, но благостного по своей милости ко всякой твари, мир наполняется красотой. И хотя герой-повествователь в рассказе «Воскресение всех мертвых», пребывающий в состоянии благоговения перед неизреченной тайной Божьего величия, отказывается объяснять, «что такое красота» («этого и не нужно было знать: было красотой все, что хотело быть красотой

⁴ Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. Стихотворения. М., 1957. С. 79.

и радостью *приветствия*» (курсив Л.Н. Андреева. – И.У.) [1, с. 326]), ему очевидно одно: красота – абсолютная ценность. В этом он полностью совпал с духовно-интеллектуальной рефлексией С.Л. Франка, для которого самым «непостижимым» феноменом была красота, «указывавшая на некую глубокую тайну бытия, на какую-то черту его последней глубины» [18, с. 217], за которой «прозаическая душа» вдруг становится «божественной» и «прекрасной» [Там же]. Такой «прозаической душой», наполняющейся «внутренним светом» в ожидании своей вечной участи, в рассказе Андреева предстает «одна бедная и одинокая старуха» [1, с. 326]. «Глухая, глупая, бестолковая», она, забыв о себе и презрев свою убогость и недостойность, не имея «даже единой одежки праздничной», спешит *приветствовать* грядущего Господа и, не замечая того сама, преображается физически и духовно: «и стали морщины ее прекрасны, и седина ее стала прекрасна; и вошла она в круг званных, как прекраснейшая из прекрасных» [Там же, с. 327].

В притче о брачном пире Спаситель говорил о том, что «много званных, а мало избранных» (Мф. 22: 14) – тех, которые всем сердцем смогут принять и исполнить в своей жизни обращенный к ним Завет любви, добра и правды; Бог призывает всех, но далеко не все откликаются на Его живое Слово. «Каждого отдельно завтра назовет Господь по имени»; «каждого увидит, каждого заметит, каждому окажет уважение Господь всех сил, секира разрешающая, благодать безмерная, любовь бесконечная» (курсив Л.Н. Андреева. – И.У.) [1, с. 327]. Так в рассказе художественно претворились идеи христиан-

ского персонализма, развивавшиеся в трудах русских религиозных мыслителей рубежа XIX–XX вв. (Н.А. Бердяева, С.Л. Франка, Н.О. Лосского и др.) и совпадавшие во многом с нравственно-этическими воззрениями Л.Н. Андреева.

Откликаясь на извечную тоску русских писателей о воплощении «царства Божия на земле», о духовном и физическом преображении человеческого природы, о действенности Христова учения, которое должно стать «общим делом» всех людей на земле, Л.Н. Андреев вступает в диалог с Н.Ф. Федоровым, «блудным сыном философии», мечтавшим о воскрешении всех мертвых как «естественном всей природе нашей ответе на это чуждое нам явление» [17, с. 366], которым оказывается смерть. Победа над смертью, одержанная Богочеловеком, стала примером нравственной активности человечества, о которой размышляли собеседники Н.Ф. Федорова – Ф.М. Достоевский и В.С. Соловьев. Мировоззренческий спор с ними Л.Н. Андреев начал в 1903 г. в повести «Жизнь Василия Фивейского», но отнюдь не исчерпал его и в рассказе «Воскресение всех мертвых», в котором процесс воскресения представлялся писателю как торжество нравственности, как «последняя высшая степень, до которой может прийти нравственность» [Там же, с. 433]. Феномен воскресения как закономерный итог духовного развития человечества, преображения его внешнего и внутреннего состояния казался Н.Ф. Федорову не только возвращением к «первобытной, райской, нетленной красоте» [15, с. 192], к легендарному прошлому, но, по утверждению С.Г. Семеновой, связывался с прорывом в будущее, в котором

окончательно осуществится «победа над временем» и произойдет «выход в новый эон Божественного бытия» [15, с. 196, 198]. Такой «итог» человеческой истории грезился и Л.Н. Андрееву в его «мечте» о «воскресении всех мертвых», которое неизбежно произойдет в «конце времен». Финал рассказа – обрывающийся на полуслове монолог лирического героя-автора, славящего Господа: «Осанна!», когда вселенский катаклизм («И вот разверзлись небесе и» <...> «и мертвые восстали» [1, с. 328]) прерывает течение времени и обнажает бездну вечности. Эту бездну писатель выразил предельно емко – в орнаментальном

провале текста, за графическим отточением которого скрывается не только пустота, но и потенциал рождения живого слова – нового мира: «.....» [Там же].

Так, в рассказе Л.Н. Андреева «Воскресение всех мертвых» в индиксаторно-символической форме и вместе с тем сугубо реалистически по своему глубинному содержанию раскрывается диалектика времени и вечности, антиномичная по своей физической природе и по своей метафизической сути.

Библиографический список

1. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. Рассказы. Сашка Жегулев. Пьесы 1911–1913. М., 1994.
2. Ахундов М.Д. Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. М., 1982.
3. Бердяев Н.А. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. Париж, 1969.
4. Боева Г.Н. Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна. СПб., 2016.
5. Варава В.В. Смерть как проблема нравственной философии (на материале русской философской культуры XIX – XX веков): автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Тула, 2005.
6. Виноградова В.В. Мифопоэтика кризисной антропологии в малой прозе русских декадентов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2011.
7. Горький М. О творчестве Леонида Андреева. «Сашка Жегулев» / Публикация А.И. Наумовой // Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. М., 1965. С. 401–406.
8. Демидова С.А. Мировоззрение Леонида Андреева: историко-философский анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2008.
9. Дрепина К.Е. Вопросы веры в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Андреева // Творчество Ф.М. Достоевского в непрошедшем времени России: материалы Всероссийской научной конференции. Липецк, 2021. С. 93–99.
10. Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. М., 2010.
11. Киселева Н.А. Проблемы жизни и смерти в русской религиозно-философской антропологии (на примере творчества Л.Н. Андреева) // Образование и наука без границ: фундаментальные и прикладные исследования. 2017. № 5. С. 294–297.
12. Козьменко М.В. Комментарии // Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. Рассказы. Сашка Жегулев. Пьесы 1911–1913. М., 1994. С. 602–638.
13. Корнеева Е.В. Система мотивов художественной прозы и драматургии Леонида Андреева. Елец, 2001.
14. Михеичева Е.А. Мотив воскрешения в творчестве Леонида Андреева // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15. № 1. С. 68–79.
15. Семенова С.Г. Тайны Царствия Небесного. М., 1994.

16. Туниманов В.А. Полемика Л. Андреева со статьями М. Горького «О “карамазовщине”» и «Еще о “карамазовщине”» // Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс. СПб., 2018. С. 227–247.
17. Федоров Н.Ф. Сочинения. М., 1982.
18. Франк С.Л. Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии. Париж, 1939.
19. Яковлев М.В. Апокалиптическое направление в русской поэзии первой половины XX века. Орехово-Зуево, 2021.

References

1. Andreev L.N. Sobraniye sochineniy: v 6 t. [Collected works: in 6 vols.]. V. 4. Stories. Sashka Zhegulev. Plays 1911–1913]. Moscow, 1994.
2. Ahundov M.D. Konceptii prostranstva i vremeni: istoki, jevoljucija, per-spektivy [Concepts of space and time: origins, evolution, prospects]. Moscow, 1982.
3. Berdjaev N.A. Smysl istorii. Opyt filosofii chelovecheskoj sudby [The meaning of the story. Experience of the philosophy of human destiny]. Paris, 1969.
4. Boeva G.N. Tvorchestvo Leonida Andreeva i epoha moderna [The work of Leonid Andreev and the modern era]. St. Petersburg, 2016.
5. Varava V.V. Smert kak problema npravstvennoj filosofii (na materiale ruskoj filosofskoj kultury XIX–XX vekov) [Death as a problem of moral philosophy (based on the material of Russian philosophical culture of the XIX–XX centuries)]. PhD Diss. Tula, 2005.
6. Vinogradova V.V. Mifopojetika krizisnoj antropologii v maloj proze russkih dekadentov [Mythopoeitics of crisis anthropology in the short prose of Russian decadents]. PhD Diss. Volgograd, 2011.
7. Gorky M. About Leonid Andreev's art. "Sashka Zhegulev". *Literaturnoe nasledstvo. T. 72. Gorky i Leonid Andreev. Neizdannaja perepiska*. By A.I. Naumova. Moscow, 1965. Pp. 401–406. (In Rus.)
8. Demidova S.A. Mirovozzrenie Leonida Andreeva: istoriko-filosofskij analiz [Worldview of Leonid Andreev: historical and philosophical analysis]. PhD Diss. Moscow, 2008.
9. Drepina K.E. Questions of faith in the works of F.M. Dostoevsky and L.N. Andreev. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo v neproshedschem vremeni Rossii: materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii*. Lipeck, 2021. Pp. 93–99. (In Rus.)
10. Keldysh V.A. O «serebrjanom veke» ruskoj literatury: Obshhie zakonomernosti. Problemy prozy [About "Silver century" in Russian literature: General patterns. Problems of prose]. Moscow, 2010.
11. Kiseleva N.A. Problems of life and death in Russian religious and philosophical anthropology (on the example of the work of L.N. Andreev). *Obrazovanie i nauka bez granic: fundamentalnye i prikladnye issledovaniya*. 2017. No. 5. Pp. 294–297. (In Rus.)
12. Kozmenko M.V. Comments. *Andreev L.N. Sobraniye sochineniy: v 6 t. T. 4. Rasskazy. Sashka Zhegulev. Pesy 1911–1913*. Moscow, 1994. Pp. 602–638. (In Rus.)
13. Korneeva E.V. Sistema motivov hudozhestvennoj prozy i dramaturgii Leonida Andreeva [The system of motives of artistic prose and dramaturgy of Leonid Andreev]. Elec, 2001.
14. Miheicheva E.A. The motif of resurrection in the works of Leonid Andreev. *Problemy istoricheskoy pojetiki*. 2017. Vol. 15. No. 1. Pp. 68–79. (In Rus.)
15. Semenova S.G. Tajny Carstvija Nebesnogo [Secrets of the Kingdom of Heaven]. Moscow, 1994.
16. Tunimanov V.A. Andreev's polemic with M. Gorky's articles "On 'Karamazovism' " and "More about 'Karamazovism' ". *Maksim Gorkiy: pro et contra, antologija. Sovremennij diskurs*. St. Petersburg, 2018. Pp. 227–247. (In Rus.)
17. Fedorov N.F. Sochineniya [Works]. Moscow, 1982.
18. Frank S.L. Nepostizhimoe. Ontologicheskoe vvedenie v filosofiju religii [Incomprehensible. Ontological introduction to the philosophy of religion]. Paris, 1939.
19. Yakovlev M.V. Apokalipticheskoe napravlenie v ruskoj poezii pervoj polo-viny XX veka [Apocalyptic direction in Russian poetry of the first half of the twentieth century]. Orekhovo-Zuevo, 2021.

Статья поступила в редакцию 15.02.2024, принята к публикации 20.03.2024

The article was received on 15.02.2024, accepted for publication 20.03.2024

Сведения об авторе / About the author

Урюпин Игорь Сергеевич – доктор филологических наук; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Igor S. Uryupin – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: isuryupin78@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-31-42

УДК 821.161.1

С.В. ПерваловаВолгоградский государственный социально-педагогический университет,
400005 г. Волгоград, Российская Федерация

Тема военного детства в рассказе Б.П. Екимова «Живые помощи»

Аннотация. Статья посвящена изучению рассказа Б.П. Екимова, написанного в начале нового тысячелетия, но повествующего о судьбе нашего современника, пережившего в детстве события Великой Отечественной войны. В канун юбилея великой Победы он вспоминает о тех силах, что помогли выстоять героическим защитникам и мирному населению Сталинграда, и свою маму, которая спасла ему жизнь. Автор наделяет этого героя чувством «исторического синхронизма», позволяющего ему одновременно жить в настоящем с его актуальными проблемами и в своем военном детстве, что пришлось на тяжелые месяцы обороны Сталинграда. Яркие вспышки его тревожной памяти соседствуют с мирными пейзажами и портретами взрослого сына и маленьких внуков. Документальные и литературные источники помогают автору дополнить те картины прошлого, что передают детское мировосприятие, и объективно воссоздать ситуацию и все пережитое в сороковых. Историко-функциональный метод исследования позволяет видеть, как активно писатель продолжает и обновляет литературные традиции прозы о Великой Отечественной войне, созданной А.П. Платоновым, В.П. Некрасовым, Г.Е. Николаевой и другими участниками сражений, и литературные традиции русской «деревенской» прозы и «тихой» лирики минувшего века. Системный метод исследования позволяет продемонстрировать, как проблемы войны и мира, проблема исторической памяти, проблема отцов и детей, что важны во все времена, и в наши дни находятся в центре писательского внимания, реализуются на каждом уровне рассказа «Живые помощи».

Ключевые слова: Б.П. Екимов, образы матери и ребенка в литературе о войне, черты родного дома в рассказе о войне, литературные традиции

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Первалова С.В. Тема военного детства в рассказе Б.П. Екимова «Живые помощи» // Литература в школе. 2024. № 2. С. 31–42.
DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-31-42

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-31-42

S.V. PerevalovaVolgograd State Socio-Pedagogical University,
Volgograd, 400005, Russian Federation

The theme of the war childhood in the story “Live help” by B.P. Ekimov

Abstract. The article examines a story by B.P. Ekimov’s which was written at the beginning of the new millennium but narrates the fate of our contemporary who, as a child, survived the events of the Great Patriotic War. The anniversary of the Great Victory allows the hero of this story to remember the forces that helped the heroic defenders and civilian population of Stalingrad to stand up; he also recollects his mother who saved his life. The author gives this hero the sense of “historical synchronicity” which allows him at the same time to live in the present with its actual problems and in his military childhood that fell to the difficult months of the defense of Stalingrad. Bright flashes of his disturbing memory are set side by side with peaceful landscapes and portraits of his adult son and little grandchildren. Documentary and literary sources help the author to complete those pictures of the past, they convey the child’s worldview, which helps reconstruct objective situation and all the experiences in the 1940s. The historical and functional method of the research makes it possible to show how the writer today actively continues and updates literary traditions of the Russian prose about the Great Patriotic War created by A.P. Platonov, V.P. Nekrasov, G.E. Nikolaeva and other participants of the war, as well as literary traditions of the Russian “village” prose and “quiet” lyrics of the last century. The system method of the research allows the researcher to demonstrate how the problems of war and peace, the problem of historical memory, the problem of fathers and sons, which are relevant at any time and which are in the focus of the writer’s attention these days, are realized at every level of the story “Live help”.

Key words: B.P. Ekimov, images of mother and child in the literature about war, the traits of one’s own home in stories about war, literary traditions

CITATION: Perevalova S.V. The theme of the war childhood in the story “Live help” by B.P. Ekimov. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 31–42. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-31-42

Обширная историография Великой Отечественной войны не представлена без литературных произведений талантливых художников, «подсвечивающих» события военных лет ярки-

ми, запоминающимися образами. Это имеет отношение и к актуальной современности, рассматриваемой писателями как звено в исторической цепи времен. Так, прозу Б.П. Екимова,

недавно отметившего свой 85-летний юбилей, характеризует едва ли не постоянное сочетание двух временных планов: дня сегодняшнего и обжигающей памяти о Великой Отечественной войне. Это закономерно: вопросы бытования высших нравственных ценностей в тот далекий период неразрывно связаны с духовно-нравственными проблемами нашего общества. Вполне объяснимо и то, что особенное значение для прозаика Волгоградской области приобретает тема Сталинградской битвы. Не случайно время действия в его рассказе «Живые помощи» (2016): «Нынче был год особый: годовщина Победы; да еще и Сталинградской битвы» [4, с. 135], – предопределяет тот своего рода «исторический синхронизм», которым наделен главный герой произведения. Это Дед – так его «старого, седого, хворого <...> величали в семье и в кругу ближнем, знакомом» [Там же]. В памяти героя преклонных лет не тускнеют тяжелые месяцы героической обороны города, свидетелем которых он оказался в мальчишеском возрасте. То особенное, что происходит «нынче» в небогатой событиями жизни Деда, по всей видимости, встречающего семидесятилетие великой Победы, на первый взгляд не является чем-то исключительным: как-то раз он услышал по радио прочитанный «детским голоском» незамысловатый стишок, возвративший его в довоенную пору:

Вспомню, как жили мы
с мамой родною –
Всегда в веселе и в тепле.
Но вот наше счастье
Рассыпалось на части –
Война наступила в стране.

Эти простенькие слова не раз повторяются на страницах небольшого рассказа. Сам Дед с удивлением обнаруживает: «Стишок в памяти остался. Теперь ведь шаг шагнешь и забудешь: куда шел и зачем. Возраст. А здесь сходу запомнил» [Там же, с. 134], – делится этим и в телефонном разговоре с сыном: «Какие у меня новости...». Но засмелся, вспомнив: «Даже стишок выучил. По радио услышал. Вот послушай:

Помню, как жили мы
С мамой родною...»

Дед и своим разыгравшимся внукам предлагает серьезное занятие: «Давайте стишок выучим: “Помню, как жили мы с мамой родною...”» [Там же, с. 145]. Думается, в этом обращении литературного героя звучит «встречное предложение» самого автора к читателям: «Давайте выучим!» Этот детский стишок, что так глубоко «задел, царапнул» Деда, в современном общественном сознании поддерживает издавна существующую связь между «деревенской» прозой второй половины XX – начала XXI в., к которой имеет непосредственное отношение творчество Б. Екимова, и «тихой» лирикой с ее любовью к малой родине и русской природе, в частности – с лирикой Н. Рубцова. Исследователи утверждают: «первое стихотворение Николая Рубцова относится к лету 1942 года, когда умерла мать поэта:

Вспомню, как жили мы
с мамой родною
– всегда в веселе и тепле...»
[5, с. 119]

Впервые опубликованный в августовском номере «Нового мира» за 2016 г. рассказ Б. Екимова «Живые

помощи» восстанавливает нервущиеся связи историко-литературного родства, отдавая дань уважения Николаю Рубцову, восьмидесятилетие которого пришлось именно на этот, 2016 г. Екимов напоминает не только о празднике Победы, о «днях и ночах» борющегося Сталинграда, но и о судьбе Н.М. Рубцова, нашего национально-го поэта, «личная трагедия которого вливается в трагическую историю Родины». Родную для поэта вологодчину обошли сражения Великой Отечественной, но не ее боль: «Потеряв шести лет от роду мать, поэт воспитывался в детских домах. <...> Достигнув шестнадцатилетнего возраста, скитался по стране, <...> “пробуя” разные профессии...» и «свой голос» в русской лирике, сохраняя синтаксические «шероховатости», «разговорные» интонации, воскрешающие основные черты национальной психологии¹.

В памяти главного героя из рассказа Екимова «Живые помощи» рубцовское «в веселе и тепле» восстанавливает время детского счастья, которым полон ребенок, в августе 1942 г. не подозревающий о скоротечности и невозвратимости этого состояния: «Малые домики, зеленые огороды, сады. Тихие улочки, добрые соседи, гурьба веселой детворы...» [4, с. 136]. Словно опасаясь того, что стариковская память ненадежна, художник вызывает в сознании читателей свидетельства очевидцев тех мирных дней, среди которых – повесть В.П. Некрасова «В окопах Сталинграда». Произведение писателя-«сталинградца», впервые опубликованное в 1946 г.

¹ Минералов Ю.И. Рубцов Николай Михайлович // Русские писатели XX века. Биографический словарь / гл. ред. и сост. П.А. Николаев. М., 2000. С. 604.

и надолго исчезнувшее из библиотек и книжных магазинов в нашей стране, откуда художник в 1974 г. вынужденно эмигрировал вследствие политического конфликта с властями, только в «перестроечный» период вернулось к нашим соотечественникам, обнаружившим: здесь нет «ни одного лишнего слова, ни одного фальшивого звука»². В.П. Некрасов, впервые в послевоенной русской литературе открывающий тему разрушенных городов, передоверяет лейтенанту Керженцеву, своему автобиографическому герою, впечатления от последних мирных дней Сталинграда. Молодой командир, за месяцы изнурительных боев привыкший «и на луну смотреть с точки зрения ее выгоды и пользы для боя», вынужденный оценивать местность применительно к обороне города, поражен красотой открывшейся перед ним картины. С высоты Мамаева кургана – вид «действительно замечательный»: «Большой город прижался к самой реке <...>. Заводы большие <...> “Красный Октябрь”, “Баррикады” и совсем недалеко на горизонте корпуса Тракторного. Там свои поселки – белые, симметричные корпуса, маленькие, поблескивающие этернитовыми крышами коттеджи. И за ними Волга – спокойная, мирная, такая широкая и мирная, и кудрявая зелень...» [7, с. 86].

Борис Екимов в рассказе «Живые помощи» будто «дорисовывает» этот городской пейзаж, представляя его не с высоты Мамаева кургана, а с точки зрения «малого мальчонки», каким был Дед в те далекие времена, «изнутри» его малой родины. Потому

² Замшев М. Музы никогда не молчат // Литературная газета. 2004. 12 февраля.

и однотипные строения, незнакомые Керженцеву из повести Некрасова «В окопах Сталинграда», приобретают в памяти главного героя рассказа «Живые помощи» зримые черты родного дома: «Поселок Лазурь. Дойная коза Манька. Мохнатая собака Трезор. Свой домик. Палисадник с цветами. Сладкие яблоки на деревьях. Яндыковские они назывались. Зеленый дворик. Просторный купол синего неба» [4, с. 136].

Привычный, уютный мир детства «вдруг, нежданно-негаданно» перечеркивает «беда: среди белого дня, словно черная туча – немецкие самолеты. Их было много и много. Они наплывали с тяжелым гулом от Мамаева бугра, закрывая солнце и небо. Встречая их, по всему городу истошно завывали сирены, надрывались гудки заводские и пароходные, волжские» [Там же]. Это детское («нежданно-негаданно», «много и много»), передающее «неприложимый к детскому разуму ужас», зафиксировано и в мемуарах боевых офицеров, многоопытных очевидцев первой варварской бомбежки города фашистской авиацией. Маршал А.И. Еременко, командовавший Сталинградским фронтом, вспоминал: «Многое пришлось пережить в минувшую войну, но то, что мы увидели 23 августа в Сталинграде, поразило нас, как тяжелый кошмар. Бесперывно то там, то здесь взметались вверх огненно-дымные султаны бомбовых разрывов. Из района нефтехранилищ огромные султаны пламени взмывали к небу и обрушивали вниз море огня и горького, едкого дыма. Потоки горячей нефти и бензина устремлялись к Волге, горела поверхность реки, горели пароходы на сталинградском рейде, смрадно чадил асфальт улиц и тротуаров,

мгновенно, как спички, вспыхивали телеграфные столбы»³.

Маленькому герою из рассказа Б. Екимова «Живые помощи» тоже навсегда запомнился этот день, сразу превративший мирный Сталинград во фронтовую, тот «день первый, когда крыло в крыло, закрывая желтое солнце и просторную синеву неба, медленно наплывала на город огромная, из края в край, самолетная стая», происходящее видится не с командного пункта, а из темного, душного погреба, куда «мать потащила мальчика. <...> Люди прятались в земляных щелях, подвалах да погребах», оставшихся на земле от того, что прежде называлось «свой домик», «поселок Лазурь», было «теплой августовской людской жизнью. <...> Сорок тысяч... Детей, женщин, стариков погибли в первый же день налета от бомб фугасных, осколочных, зажигательных. А может, больше? Кто их считал?» [Там же, с. 160].

Историки свидетельствуют: «Черная дата в истории нашего города – 23 августа 1942 года. Бомбардировке подверглись железнодорожный узел, промышленные предприятия, жилые районы. С особой яростью разбомблена территория ультрамаринового завода “Лазурь”. Заводское население составляло более 40 тысяч жителей»⁴. Чудом уцелели в тот день мальчик и его мама из рассказа Бориса Екимова «Живые помощи»: «Возле Мамаева бугра в сумеречном утре уже не было поселка Лазурь, его улочек, домов, сараев, заборов, палисадов с цветами, садов, пышных огородов» [Там же, с. 150].

³ Еременко А.И. Сталинград. Записки командующего фронтом. М., 1961. С. 166.

⁴ Олейников П. Город, который мы потеряли // Волгоградская правда. 2011. 23 августа.

Послевоенная русская литература не обошла вниманием проблему «дети и война», создав запоминающиеся образы тех, кому по-взрослому пришлось «хлебнуть лиха». Это, например, Ваня Солнцев из повести В.П. Катаева «Сын полка» (1944), который три года «жил, как бродячая собака, без дома, без семьи. Он боялся людей и все время испытывал голод и постоянный ужас» [6, с. 28], Иван Буслов из одноименной повести В.О. Богомолова, у которого «нет родственников. Одна мать. И та...» неизвестно, «где сейчас» [2, с. 56]. Осиротевшие дети находят силы не только жить, но и сопротивляться врагу благодаря приходящему им на помощь «солдатскому братству». Оно волшебным образом преображает жизнь маленького «пастушка», главного героя повести В. Катаева, созданной в предощущении близкой победы над захватчиками. Авторский вывод: «Ах, какая чудесная, какая восхитительная жизнь начиналась для Вани! Дружить с храбрыми, великодушными разведчиками; вместе с ними обедать и пить чай внакладку, вместе с ними ходить в разведку, париться в бане, палить из автомата!» [6, с. 28], – носит прогностический характер: «чудесной» представляется художнику жизнь всех «сыновей полка».

Повесть Богомолова «Иван» (1957) не поддерживает в читателях радужных надежд. «Взрослая» форма имени разведчика, «совсем еще ребенка, узкоплечего, с тонкими руками и ногами, на вид не более десяти-одиннадцати лет», соответствует героической биографии этого «гордого, самолюбивого» мальчика, у которого было «на уме одно – мстить до последнего» фашистским варварам. Он, «закордонник», не раз переходивший линию

фронта и доставлявший нашим бесценные разведданные, оказывается способным к мести и неспособным к предательству, вырастая в повести Богомолова в трагическую фигуру. Здесь рассказ о подвиге героя ведет не оптимистически настроенный автор-повествователь, как в «Сыне полка» В.П. Катаева, а старший лейтенант Гальцев, сослуживец Ивана Буслова, которому известно о гибели отважного ребенка. Потому нет и тени мажорного звучания в признании: «Я никогда не испытывал особой любви к детям, но этот мальчишка, хотя я встречался с ним всего лишь два раза, был мне так близок и дорог, что я не могу без щемящего сердце волнения думать о нем» [2, с. 65].

В рассказе «Живые помощи» Екимов позволяет своему маленькому герою не только прожить жизнь долгую, но и подвести ее итоги в период «стариковских зябких сумерек». Эта жизнь наполнена и проблемами, и радостями: Дед дождался внуков – Миши и Мани; для них теперь «сладкий виноград на даче растил. <...> Ранней клубникой детвору баловал и поздней удивлял, до самых морозов. <...> готовил яблочный сок на зиму. В больших трехлитровых банках» [4, с. 162].

Уместным видится замечание, сделанное в свое время М.М. Бахтиным: «В мире памяти явление оказывается в совершенно особом контексте, в иных условиях, чем в мире живого видения». При «соотношении времен ценностный акцент лежит не на будущем, не ему служит. Но служит будущей памяти о прошлом, <...> обогащению его новыми образами (за счет современности)» [1, с. 210]. Применительно к рассматриваемому рассказу Екимова это высказывание

подтверждают размышления Деда о внуках: «Сегодня хотел с ними стихок выучить, про войну рассказать, про себя, маленького: как их бомбили, как выживали в погребах да норах, холодные и голодные, под самым Мамаевым курганом, теперь уже всему миру известным». Занятые веселыми играми непоседы не готовы заменить их «взрослыми» разговорами с Дедом, но он, хорошо понимающий, что память, не передающаяся генетически, служит формированию нравственных ценностей в душах потомков, нет-нет да наставительно замечает: «Вы слушаете меня или нет? <...> Ваш дед, считай, участник войны» [4, с. 145].

Не исключено: именная характеристика героя Екимова – «Дед», «участник войны» – ассоциативно связана с традициями А.П. Платонова, кто в своем рассказе «Дед-солдат» (1941) выводит на первый план произведения старика (по самоаттестации: «Я сам русский солдат!» [10, с. 20]) и его девятилетнего внука Алешу, кто «учился у деда жизни и работе» [Там же, с. 16]). Мальчик помогает своему наставнику осуществить хитроумный замысел: разрушить плотину «из глины и земли», сооруженную «полвека назад крестьянской артелью, в которой работал еще отец деда и сам дед», чтобы вода смыла с родной земли застрявший здесь фашистский танк. Дед дает Алеше наказ: «Ступай на плотину и продолби в ней борозду, чтоб вода поперек пошла» [Там же, с. 22]. Наказ был неукоснительно выполнен мальчиком, земля родного края освобождена от врагов. Исследователи справедливо полагают, что с творчеством Андрея Платонова прозу Бориса Екимова сближает убежденность в том, что «от решения

проблемы “дети”, “детство”, “семья” зависит судьба культуры и цивилизации» [11, с. 154]. Не случайно в 2011 г. волгоградский писатель стал первым лауреатом Платоновской премии за выдающиеся достижения в области литературы и искусства, установленной руководством Воронежской области. Б.П. Екимов принял ее «с благодарностью к трудам Андрея Платонова» [3, с. 106], главными темами которого были темы семейных ценностей и судеб родной земли.

На них сосредоточено и внимание Деда из рассказа «Живые помощи», наставляющего своих внуков: «Давайте стихок выучим: “Помню, как жили мы с мамой родною...” И надо бы вам молитву выучить. Потому что эта молитва, “Живые помощи”, всегда спасает. Точно вам говорю. – Живый в помощи Вышняго...» [4, с. 145]. Поскольку для Б.П. Екимова «вопрос: является ли “традиционная русская проза” православной по своему глубинному содержанию, стоит считать риторическим»⁵, его Дед не случайно, разговаривая вслух и «про себя», сближает слова «молитва» и «мама». Погружаясь в неотступные воспоминания о прошлом, он произносит: «Мать всегда говорила, что я – трижды рожденный. Первый раз – как все. А потом меня Бог спасал. Бомбы в меня немцы бросали. И попадали. Понимаете? Бомбы. Первый раз совсем чудо – даже рубашку сорвало. <...> А второй раз живьем схоронило. Еле спасли, откопали. Третий раз...» [Там же]. Этот третий раз заслуживает особого внимания: он связан с трагическим событием, нашедшим отражение и в документальной,

⁵ Сычева Л. Спокойная жизнь // Литературная Россия. 2008. 25 апреля.

и в художественной литературе предшествующих лет. Речь идет об эвакуации стариков, женщин и детей в конце августа 1942 г. на левый берег Волги: «В Сталинграде в это время находилось большое количество эвакуированных. В городе и области располагался 71 эвакуированный детский сад (10 179 воспитанников), а также Всесоюзный пионерский лагерь «Артек». <...> С приближением фронта прибывающее население перебрасывалось через Волгу»⁶.

В рассказе Б. Екимова «Живые помощи» исторические факты получают образное воплощение: «Горел город, горящая нефть стекала по берегам и плыла по течению. Немецкие ярко-белые световые бомбы-«лампы» висели над водой, раздвигая багровые сумерки, помогая летчикам найти цель. По всему берегу кипел людской муравейник: раненые, женщины с детьми, старики. Крик и плач. На баржи, на катера да баркасы, на пароходы в первую очередь грузили раненых: на носилках ли, своим ходом. А уж потом остальные: кому повезет, кто сумеет пробраться, протиснуться по трапам, по дощатым настилам, в людской сумятице, толчее» [4, с. 152]. Заметив, что «днем на переправу – страшно», автор показывает, что и ночь с 23 на 24 августа 1942-го не приносит сгрудившимся у переправы людям облегчения: «Для матери и мальчика это была <...> ночь ожидания, тщетных попыток попасть на какую-нибудь баржу ли, баркас, катер, хотя бы лодку, плот и переправиться через Волгу, убегая от войны и смерти» [Там же]. Правда, однажды

мелькнула надежда: «Большой двухпалубный пароход обещал принять всех и грузился долго. Сначала – раненые бойцы, потом хлынули остальные, толпой. По трапам, по сходням, по доскам, напрямую через борта, забивая до отказа палубы, трюмы. Мать с мальчиком были уже на трапе, карабкаясь, в тесноте таких же бедолаг. Два шага оставалось до желанного заветного борта» [Там же].

Бесстрашная мать, спасающая сына, в рассказе Б. Екимова «Живые помощи» не названа по имени: этот образ вмещает в себя судьбы всех сталинградских матерей, сполна познавших, что такое «жизнь посреди войны, в самом пекле ее». Эпические черты в образе самоотверженной женщины («маму контузило, ранило») усиливаются ее православной верой: «Мать слезно просила: «С дитем, Христа ради... Дитя пустите... Он – тоже раненый, – причитала она, проталкивая сына вперед: – Возьмите сыночка, его одного». Только о нем она думала: «Пусть спасется»» [Там же, с. 153]. В невыносимо тяжелых обстоятельствах мать мальчика срывающимся голосом твердила слова Псалма 90:

«Живый в помощи Вышняго

В крове Бога небесного водворится.

Приказ сыну:

– Повторяй за мной. Заступник мой еси, и прибежище мое, Бог мой, и уповаю на него...

– И уповаю на него, – повторял мальчик, испуганный, оглушенный, все тесней прижимаясь к матери – единственной защите» [Там же, с. 140].

Обращение матери мальчика к псалму, который издавна «считался чудодейственным, оберегающим от пуль» [9, с. 126], и само название рас-

⁶ Исаев А.В. Сталинград. За Волгой для нас земли нет. М., 2017. С. 253.

сказа Екимова – «Живые помощи» – вызывает в сознании сегодняшних читателей роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Д.С. Лихачев, предваряя первую публикацию этого произведения в «Новом мире» в 1988 г., подчеркивает: роман раскрывает «философию истории» автора, в центре которой не воля человека, присвоившего себе право делить единый народ на «красных» и «белых», вытеснять семейные ценности идеологическими («воля в какой-то мере – это заслон от мира»), но «состояние мировой мысли», «то, что выше» человека, «что находится над ним и управляет им»⁷. «Разорванность» нравственного чувства художника, погруженного в события Гражданской войны, в романе Пастернака передает эпизод из главы «Лесное воинство», где главный герой, не по своей воле оказывающийся в лагере красных партизан, добросовестно выполняет докторские обязанности, помогая больным и раненым. На глазах Юрия Андреевича Живаго погибает красный партизан, телефонист. «На шею убитого висела ладанка на снурке», в ней – «стершаяся по краям гибов бумажка», содержащая «извлечения из девяностого псалма с теми изменениями и отклонениями, которые вносит народ в молитвы, постепенно удаляющиеся от подлинника от повторения к повторению. Отрывки церковнославянского текста были переписаны в грамотке по-русски. В псалме говорится: Живый в помощи Вышнего. В грамотке это стало заглавием заговора: “Живые помощи”» [9, с. 126]. В бою с отрядом крас-

ных тяжело ранен Сережа Ранцевич, «молодой белогвардеец», на шею которого Живаго обнаруживает «крестик, медальон и еще какой-то плоский золотой футлярчик», из которого «вывалилась сложенная бумажка, <...> тот же девяностый псалом, но в печатном виде и во всей своей славянской подлинности». Сережа контужен, но «жив: пуля на излете ударилась в стенку материнского амулета, и это спасло его» [Там же].

Творческая ассимиляция приемов русской классики позволяет Б.П. Екимову в рассказе «Живые помощи» показать, что культурная традиция не прерывается. «При всех гонениях на церковь и религиозную жизнь, запретах, ограничениях, опытах разложения их извне и внутри» [12, с. 14] народ все равно молился, из поколения в поколение передавая основные положения православной догматики, укреплявшей в народном сознании нравственные принципы добра, что помогало ему выдержать испытания военного времени. Дожив до преклонных лет, главный герой из рассказа Екимова «Живые помощи» осознает: «Сам того не подозревая, он, оказывается, помнил» эту материнскую молитву «до последней строки, до последнего слова, пронеся ее через жизнь, прошедшую вне храма и церкви: в пионерах, комсомолах, партии. Но душа помнила, хранила и отворила память в час нужный. С последними словами молитвы отступило страшное» [4, с. 159].

Оно отступало всякий раз, как и в той незабываемой сталинградской ночи с 23 на 24 августа 1942 г., когда «на многие километры недавно живого города небесный огонь и земной сомкнулись в геенну

⁷ Лихачев Д.С. Вступительная статья // Новый мир. 1988. № 1. С. 10.

огненную» [4, с. 150]. Сознание Деда восстанавливает чудовищную картину: гибель на Волге того двухпалубного корабля, выполнявшего роль санитарного транспорта, где, по счастью, не нашлось места для мальчика и его мамы: «Пароход внезапно загудел и стал отходить от причала, роняя в темную воду трапы, сходни, настилы, людей. Горел город. Горели пристани. <...> Медленно опускаясь, светили ракеты, помогая немецким летчикам найти цель: катера, баржи, баркасы, плоты самодельные с людьми и людьми. Уже вдали от берега двухпалубный пароход вдруг загорелся, дважды взрываясь от прямых попаданий бомб. Он горел ярким факелом от кормы до носа. А немецкие самолеты снова и снова бомбили его» [Там же, с. 153].

Б.П. Екимов, на протяжении всего творчества неотступно придерживающийся принципов реалистического письма, по-видимому, «преднаходит» (М.М. Бахтин) характеристику этого трагического события в документальных источниках: «В период осады Сталинграда пароход “Композитор Бородин” стал плавучим госпиталем. На нем, как и на многих других санитарно-транспортных судах, доставляли раненых из осажденного города в Горький. 24 августа 1942 года в районе рынка было принято на борт 700 раненых. Судно подверглось мощному артобстрелу и сгорело»⁸, удалось спасти около трехсот человек. Среди тех, кто с трудом добрался до безопасного берега, была будущая писательница Г.Е. Николаева, которая в годы Великой Отечественной войны «работала по своей основной спе-

циальности – врачом-ординатором на плавучем эвакуогоспитале “Композитор Бородин”»⁹.

В 1945 г. она поведала миру о происходившем на борту терпящего крушения судна «Композитор Бородин» в рассказе «Гибель командарма». Здесь молодая докторша Катерина Ивановна, в образе которой угадывается автобиографическая основа, еще при погрузке раненых обратила внимание на «раненого юношу», физически сильного, «сделанного из одних сухожилий», у которого «совсем молодое лицо, серые глаза иногда смотрели по-детски открыто». Это и есть «командарм»: за дисциплинированность и незаурядные воинские способности так звали его окружающие, несмотря на то что «он был лишь только командиром танка». Теперь командарм, раненный в позвоночник, «двинуться не мог», одно только оставалось во власти бойца, не теряющего самообладания и тогда, когда фашистские орудия, «бывшие в упор», повредив машину, выведя из строя цепь рулевого управления, «хлестанули по бортам огнем утроенной силы». Зная, что ему не добраться до берега, он приказывает Катерине Ивановне, не умеющей плавать, взять его спасательный пояс (на судне «поясов не хватало», но капитан сам надел на командарма такой пояс, надеясь на спасение тяжелораненого). Докторша, не посмевшая перечить командарму, мучительно представляет себе состояние танкиста, обреченного на гибель «в одиночестве, без человеческого участия,

⁸ Две судьбы // Волго-Невский проспект: информационно-публицистическая газета. 2011. 30 ноября. № 17. С. 7.

⁹ Щепанова Т.А. Николаева Галина Евгеньевна // Русские писатели XX века. Биографический словарь / гл. ред. и сост. П.А. Николаев. М., 2000. С. 489.

славы, без памятника, без могилы» [8, с. 20]. Она не видит смерти того, «чьи руки дали ей пояс и послали ее жить» [Там же, с. 25], а те минуты, когда Катерина Ивановна слышит, как он до последнего патрона стреляет по немцам «из винтовки вахтенного», позволяют Г.Е. Николаевой запечатлеть в рассказе образ живого, благородного защитника и спасителя не только «частной» судьбы литературной героини, но и судьбы общенациональной. Катерина Ивановна «не помнила, как она прыгнула за борт. <...> она плыла больше часа, тело ее онемело от усталости и холода. <...> Наконец она достигла берега», осознав: «Горе <...> было так велико, что она не могла шевелиться» [Там же]. Пересилить боль измученной докторше помогает рождение незнакомого чувства: прежде она «болела страхом», переживая его «хронический период», но за минувший день «все стало другим. <...> Давно уже она была на фронте и дышала воздухом войны, однако <...> она была женщиной, посланной на фронт, но не была бойцом» [Там же, с. 26]. Сейчас она ощущает себя «товарищем по оружию» и командарму, и армии, и всему борющемуся народу.

Рассказом «Живые помощи» Б.П. Екимов вступает в творческий диалог с автором «Гибели командарма»: его персонажи, видя крушение санитарного судна не «изнутри», а «извне», тоже переживают оглушительное состояние ужаса и сострадания, что делает их мужественнее и сильнее тогда, когда выжить – подвиг: «Мать глядела и плакала, прижимая к себе сына, словно не веря, что он – рядом, живой. Потом она сказала: “Лучше на земле попрем,

у себя”. Той же ночью через Банный овраг они вернулись к себе, на Лазурь. И провели там полгода, в погребных ямах, земляных щелях возле сожженных домов, где <...> холодная тьма» [4, с. 163] да «еда: горелое горькое зерно, которое добывали в развалинах элеватора. Под обстрелом, но пробирались, ползли, гибли. <...> Хлеба кусок – спасенье. А еще – вода, за которой нужно пробираться к Волге или к родникам в оврагах. Тоже – под обстрелом. Жестокая зима. Уже в ноябре – мороз, двадцать пять градусов. Потом и вовсе – тридцать да сорок, с ледяным ветром» [Там же, с. 161]. «Бойцовским» характером награжденные сталинградцы смогли выдержать такие ужасающие условия, а матери – оградить от гибели, прокормить детей.

Вспомним: в предисловии к публикации романа Пастернака «Доктор Живаго» Д.С. Лихачев отмечал: в отечественной литературе есть «несколько образов женщин, как бы олицетворяющих собой Россию. Это олицетворение в разной степени полно или, вернее, в разной степени неполно, но намек на связь женского образа с образом России все же существует, как бы брезжит сквозь ткань повествования и сквозь ткань самого образа у разных авторов»¹⁰. Новое тысячелетие позволяет среди этих авторов назвать и Б.П. Екимова, автора рассказа «Живые помощи», воссоздающего образ спасающей детей сталинградской матери, за которым – величественный образ непокоренной Родины-матери на Мамаевом кургане.

¹⁰ Лихачев Д.С. Вступительная статья // Новый мир. 1988. № 1. С. 10.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000.
2. Богомолов В.О. Иван. Зося. М., 1981.
3. Екимов Б.П. Говорю вам...: очерки, статьи, письма. Волгоград, 2015.
4. Екимов Б.П. Как рассказать...: книга для школьного и семейного чтения. Волгоград, 2018.
5. Зайцев В.А. Русская поэзия XX века: 1940–1990-е годы. М., 2001.
6. Катаев В.П. Сын полка. М., 1944.
7. Некрасов В.П. В окопах Сталинграда. СПб.; М., 2018.
8. Николаева Г.Е. «Гибель командарма» и другие рассказы. М., 1983.
9. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго, роман. Продолжение // Новый мир. 1988. № 3. С. 90–175.
10. Платонов А.П. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941–1945 годов. М., 2012. С. 16–24.
11. Серафимова В.Д. Концепты «дети», «детство» как общечеловеческая проблема // Ценности и смыслы. 2013. № 3 (19). С. 150–158.
12. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. М., 1995.

References

1. Bahtin M.M. Epos i roman [Epos and novel]. St. Petersburg, 2000.
2. Bogomolov V.O. Ivan. Zosya [Ivan. Zosia]. Moscow, 1981.
3. Yekimov B.P. Govoryu vam... [I'm telling you...]. Essays, articles, letters. Volgograd, 2015.
4. Yekimov B.P. Kak rasskazat... [How to tell...]. Book for school and family reading. Volgograd, 2018.
5. Zaytsev V.A. Russkaya poeziya XIX veka: 1940–1990-e gody [Russian poetry of the XIX century: 1940–1990s]. Moscow, 2001.
6. Kataev V.P. Syn polka [Son of a regiment]. Moscow, 1944.
7. Nekrasov V.P. Vokopah Stalingrada [In the trenches of Stalingrad]. St. Petersburg; Moscow, 2018.
8. Nikolaeva G.E. "Gibel komandarma" i drugie rasskazy ["The death of the army commander" and other stories]. Moscow, 1983.
9. Pasternak B.L. Doctor Zhivago, novel. Continuation. *Novyj mir*. 1988. No. 3. Pp. 90–175. (In Rus.)
10. Platonov A.P. Smerti net! Rasskazy i publicistika 1941–1945 godov [There is no death! Stories and journalism 1941–1945]. Moscow, 2012.
11. Serafimova V.D. Concepts "children", "childhood" as an universal problem. *Cennosti i smysly*. 2013. No. 3 (19). Pp. 150–158. (In Rus.)
12. Toporov V.N. Svyatost i svyaty v russkoj duhovnoj kulture [Holiness and saints in Russian spiritual culture]. Vol. 1. Moscow, 1995.

Статья поступила в редакцию 10.03.2024, принята к публикации 30.03.2024
The article was received on 10.03.2024, accepted for publication 30.03.2024

Сведения об авторе / About the author

Первалова Светлана Валентиновна – доктор филологических наук; профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Института русского языка и словесности, Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Svetlana V. Perevalova – ScD in Philology; Professor at the Department of Literature and Teaching Methods, Institute of the Russian Language and Philology, Volgograd State Socio-Pedagogical University

E-mail: cavaler@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-43-57

УДК 821

А.Н. Семенов**Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок,
628011 г. Ханты-Мансийск, Российская Федерация**

Хантыйская литература как философия мировидения

Аннотация. Статья посвящена анализу своеобразия мировосприятия, отраженного в произведениях хантыйской литературы, которое рассматривается в качестве основного условия творческой реализации личности как в плане возможностей отдельного индивида, так и на уровне художественного мирозерцания народа в целом. Такой аспект исследования корпуса текстов национальной литературы является одним из результативных подходов, позволяющих определить приемы, средства реализации творческой индивидуальности художника слова, как единичного явления, так и в качестве составного элемента, значимой части художественной культуры народа в целом. История развития художественного мышления человечества свидетельствует, что истинное творческое выражение не должно соответствовать догме или заранее заготовленной форме. Поиски своего видения, понимания происходящего неизменно отличают подлинную творческую индивидуальность, которая выступает частью некоего общего, обоснованного народными традициями мировосприятия, понимания себя в пространстве и времени. Наличие такой способности художественного мышления к своеобразному мирозерцательному отношению к окружающему миру, с другой стороны, есть сила, способствующая как его адекватной оценке, так и положительной самооценке. В качестве составляющих своеобразия мировосприятия начал, которые испытывают непосредственное влияние национального менталитета, родного для автора, в работе рассматриваются такие, как независимость взглядов и неконформность суждений, уровень устойчивости к неопределенным ситуациям, развитость художественной фантазии, сохранение мировоззренческой информации духовной культуры народа, независимость взглядов художника, потенциальная готовность к нарушению границ дозволенного, устоявшегося, оригинальность и нестандартность решений проблемы отображения мира как внешнего, так и внутреннего, устойчивость к неопределенным ситуациям как личного, так и социального характера.

Ключевые слова: хантыйская литература, духовная культура народа, национальный менталитет автора художественного произведения, мировосприятие литературного героя, неконформность, художественная фантазия

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Семенов А.Н. Хантыйская литература как философия мировидения // Литература в школе. 2024. № 2. С. 43–57. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-43-57

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-43-57

A.N. Semenov

**Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Projects,
Khanty-Mansiysk, 628011, Russian Federation**

Khanty literature as a philosophy of worldview

Abstract. The article analyzes the uniqueness of the worldview reflected in the works of Khanty literature, which is considered as the main condition for the creative realization of the individual both in terms of the capabilities of the individual and at the level of the artistic worldview of the people as a whole. This aspect of the study of the corpus of texts of national literature is one of the effective approaches that allows us to determine the techniques and means of realizing the creative individuality of the artist of the word, both as a single phenomenon and as a component element, a significant part of the artistic culture of the people as a whole. The history of the development of artistic thinking of mankind testifies that true creative expression should not correspond to dogma or a pre-prepared form. The search for one's own vision, understanding of what is happening invariably distinguishes a genuine creative individuality, which is part of a certain general worldview, grounded in folk traditions, of understanding of oneself in space and time. The presence of such an ability of artistic thinking for a unique worldview attitude towards the world around us, on the other hand, is a force that contributes to both its adequate assessment and positive self-esteem. As components of the originality of the worldview of the principles that are directly influenced by the national mentality, native to the author, the work considers the following: independence of views and non-conformity of judgments, the level of resistance to uncertain situations, the development of artistic imagination, the preservation of ideological information of the spiritual culture of the people, the independence of the artist's views, the potential readiness to violate the boundaries of what is permitted and established, originality and non-standard solutions to the problem of displaying the world, both external and internal, resistance to uncertain situations of both a personal and social nature.

Key words: Khanty literature, spiritual culture of the people, ethnic mentality of the author of a literary text, a literary character's worldview, non-conformity, an artistic imagination

CITATION: Semenov A.N. Khanty literature as a philosophy of worldview. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 43–57. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-43-57

Литературное творчество необходимо понимать в качестве способности обнаруживать индивидуальные решения проблем как новых, так и тех, которые давно и хорошо известны человечеству. Такая способность в обязательном порядке должна включать привнесение в духовную жизнь социума чего-то нового в видении, постановке, художественном решении заявленного предмета внимания.

Процесс организации художественного слова есть реализация творческой индивидуальности человека, его сущности как на уровне отдельного индивида, так и на уровне культуры народа в целом. История развития художественного мышления человечества свидетельствует, что истинное творческое выражение не должно соответствовать догме или заранее заготовленной форме. Наличие такого выражения есть сила, трансформирующая, способствующая положительной самооценке и обеспечивающая самопродвижение индивида в своем развитии, а коллектив-корпус индивидов в форме национальной литературы – обеспечивает и положительную самооценку, и связанное с ней духовное, культурное развитие народа.

Творчество есть процесс, результатом которого является создание некоторого продукта. В случае с литературой таким продуктом может явиться роман, повесть, рассказ, стихотворение, пьеса... То, что мы определили, как продукт словесного творчества, является частью существования/

функционирования мировосприятия как отдельной творческой личности, так и целого народа.

Личностное мировосприятие, как об это красноречиво свидетельствуют произведения художественной литературы, определяет характер и направленность действий их героев, отношение к любому процессу или явлению. Так, в повести Романа Ругина «В ожидании сына» герой Порака, услышав слова «военкомат» и «повестка», ощущает, как «похолодело в груди и чем-то острым кольнуло сердце» [5, т. 2, с. 544]. А все дело в том, что восприятие слова «военкомат», «у Пораки в мыслях было связано с понятием “война”, потому он с такой тревогой и даже страхом воспринял полученную Микатом повестку о призыве на действительную военную службу» [Там же].

Примечательно, как в этой повести дано восприятие некоторыми современниками Пораки нового сверхоружия, предназначенного для уничтожения многих тысяч людей: «Страшная неведомая сила появившейся атомной бомбы воспринималась многими суеверными как гнев Божий, как предвестница новых ужасов. Сердца отцов и матерей, не оправившихся еще от ран прокатившейся войны, болью отзывались на призыв сыновей в армию» [Там же].

Пример интересен еще и тем, что иллюстрирует, как восприятие одного явления может менять отношение к другому, с ним связанному, от него зависящему.

Герой-повествователь в рассказе Еремея Айпина «Осень в твоём городе» признаётся, что оказался не способен воспринимать достопримечательности родного города дорогого ему человека: «Я бродил как бы в сомнамбулическом сне. Никого и ничего не воспринимал. Видел только горящие тихим огнём Твои следы. Слышал только Твой чудный голос. Вспоминал только Твои слова. Улавливал запах только Твоих волос. Удивительно четко отпечатались на камне мостовых Твои следы. Я находил и всматривался в них необъяснимым внутренним зрением...» [3, т. 3, с. 13].

Принципиальное отличие приведенных примеров от творческого восприятия заключается в том, что они раскрывают сущность постижения литературными героями отдельных явлений или процессов, а мировосприятие художника есть общее, комплексное восприятие того мира, который предстает перед ним, как обладателем творческого сознания. Именно от такого восприятия напрямую зависят факторы, связанные с решением творческих задач. Такое восприятие является индивидуальным, однако творческая индивидуальность, как и любая вообще, является частью национальной особенности восприятия и отражения мира, характерной для каждого менталитета народа. Именно для народного понимания, видения и даже идеологии быта важно, чтобы «ее длинные, черные, как смоль, подвязанные для удобства к поясу косы, по-хантыйски были переплетены тесемками красного цвета, и при ходьбе металлические украшения издавали мелодичные звуки. Образ Мамы сливался в его детском воображении с понятиями добра и счастья» (Юлия

Накова, «Когда улыбаются звезды») [5, т. 2, с. 384]. В этом «по-хантыйски» отразилось представление героя о том, что такое гармония окружающего мира, как представлены в этом мире проявления «добра и счастья».

Норма поведения, которую героиня другого эпизода рассказа Юлии Наковой определяет также наречием «по-хантыйски», считает такое поведение наиболее приемлемым в тот момент, когда в твоё жилище проникает опасность (Куль с «большими волосатыми руками»): «Прикрывая по-хантыйски платком лицо, старшая женщина стала угощать позднего гостя тем, что у них было» [Там же, с. 388].

В «Рассказах старого ханты» Алексея Сенгепова повествователь обращает внимание на то, как воспринимают у хантов сущность последнего месяца года: «По-хантыйски некоторые люди декабрь короткодневным месяцем зовут» [7, ч. 1, с. 277].

Есть в этих «Рассказах» ещё более примечательный эпизод, дающий образное представление о том, как северный народ воспринимает-понимает гипноз, которым обладали шаманы: «Это, – говорит, – фокус, такой. Фокус, кому такое шаманство природой дано, это и есть его фокус. Это на русском языке означает гипноз. Так вот, этот человек умел гипнотизировать людей. А по-хантыйски – имеет рот змея. Он не своё тело прокалывает, а в рот змея ножик вставляет. Вот это и есть шаманство, или фокус» [Там же].

Если в русском языке гипноз представляет собой медицинский термин, то в понимании ханты – это явление обозначается метафорой, имеющей глубоко символический смысл, заставляющей задуматься над самим

процессом гипнотизирования. Более того, образное обозначение того, что в русском языке определяется «безобидным» словом, на языке хантыйском звучит как предостережение: рот змеи опасен для человека.

В повести Романа Ругина «Ранний ледостав» встреченный на охоте зверь заставляет охотника Опуня вспомнить то, как называют его на хантыйском языке: «“Медведь... Медведь... – твердил про себя ошеломленный Опунь. – Сот хоятпи ляль... Сот хоятпи ляль...”». Почти машинально он называл сейчас хозяина тайги древним именем: “Сот хоятпи ляль” означало по-хантыйски “Зверь, имеющий силу ста лучников”» [7, ч. 3, с. 58].

Перед нами снова образное обозначение животного, принятое в хантыйском языке, и в основе такого восприятия лежит запрет именовать его настоящим именем – медведем.

Сама способность воспринимать окружающий мир во всех его проявлениях, как материального, так и духовного характера, является в художественной словесности хантыйского народа непреходящей ценностью. Лирический герой Романа Ругина признается в том, как он воспринял и что для него значит родительский завет:

Отец и мать наказывали мне:
В лесную глубь и глушь не забирайся,
От дома удаляться не старайся –
Того, что близко, хватит нам вполне!
Достанет здесь и ягод, и зверья,
Бери богатства осторожно, с краю –
И за любовь твою к родному краю
Тебе спасибо скажут сыновья.
И сердцем я воспринял тот завет,
Хотя не раз тайгу мою родную,
Как будто сеть рыбацкую сквозную,
Из края в край прошел за много лет.

[Там же, ч. 2, с. 82]

Восприятие родительского завета исключительно «сердцем» звучит и как своеобразная модель поведения, которая должна быть основной у народа, живущего в северной тайге, и как завещание «сыновьям», которым предстоит в ней жить.

Исследования показывают, что национальный менталитет является одним из определяющих коррелятов сущности процесса художественного творчества.

Можно выделить те составляющие элементы художественного творчества, которые испытывают непосредственное влияние национального менталитета, родного для автора. Это – свойственное креативным субъектам своеобразие мировосприятия и поведения, а также связанные с ними *независимость взглядов и неконформность суждений*. Сюда же необходимо отнести стремление выйти за рамки, «нарушить границы», что формирует условие для проявления оригинальности и нестандартности творческого поведения. Национальный менталитет влияет на уровень устойчивости к неопределенным ситуациям и, как следствие, на возможности автономного функционирования, на устойчивость к давлению социального окружения. Для каждой национальной общности характерны и своя определенная открытость ко всему новому, необычному, и чувствительность к красоте в широком смысле слова.

Таежный житель, если судить по произведениям хантыйской литературы, оказывается способным на независимость понимания явлений и проблем жизни, его почти постоянно отличает отсутствие конформизма в оценке окружающего. Героя

романа Еремея Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» невозможно переубедить в том, что есть ценности, которые нельзя просто так взять и измерить деньгами, хотя окружающие его люди в подавляющем числе так считают. Когда Демьяну предлагают за ветвисторогую важенку Пеструху деньги, много денег («Сколько пожелаешь – заплачу!»), он уверенно отвечает: «Пеструхе цены нет <...> Нельзя ее за деньги!

– А за что можно? За что?

– Вот если бы ты умирал да тебя могла спасти только Пеструха...». И предложение отдать за Пеструху «бутылку водки... последнюю, самую бесценную» не может убедить Демьяна, который считает, что хоть за водку, хоть за деньги «не по-родственному будет» [3, т. 2, с. 320].

Герой повести Е. Айпина «В ожидании первого снега» Микуль также демонстрирует независимость понимания того, чем являются деньги в жизни человека. Пришедший работать на буровую, он не может понять происходящего на ней. Условия жизни и особенности труда сформировали у таежного человека свое понимание денег, их ценности, путей и способов их зарабатывания. Микуль, совсем недавно ушедший из родного места на заработки, не может преодолеть удивление от того, что на новом месте работы «добыл нефть, не добыл, а деньги все равно дают». Его пугает мысль о том, что вот так, без результата, можно проработать целый год «и не будет нефти» [1, с. 57], то есть работать впустую. Охотник привык к другому: «Если я целый день ходил по лесу и ни зверя, ни птицы не подстрелил, никто мне за это деньги не даст – понимают люди: впустую я охотился,

а пустота ничего не стоит. А тут вот зверя не промышляешь, черную воду не находишь, рыбу не ловишь, а зарплата идет. Чудно как-то получается, не по-ингу-ягунски!» [Там же, с. 57].

Последнее замечание героя переводит его индивидуальное восприятие в общественное, принятое в среде его сородичей, среди людей, которые привыкли жить своим трудом.

Примеров может быть значительно больше, и главное заключается в том, что герои, демонстрирующие независимость взглядов и позиций, не согласных на компромисс со своими убеждениями, как принято, это – или явные протагонисты авторов, или таковые, к которым авторы испытывают доверие, симпатии.

Непосредственное влияние национального менталитета может проявляться по-разному, с той или иной степенью интенсивности, но присутствует неизменно.

К примеру, понимание художественного произведения как явления второй реальности в хантыйской литературе неизменно испытывает на себе влияние характерного для этого народа представления о тройственном строении мира, предполагающего наличие Верхнего, Среднего и Нижнего.

Так, даже в заглавии повести Татьяны Молдановой «“Средний мир” Анны из Маланга» присутствует такое представление о строении Вселенной. Героиня уже в самом начале повести осознает, что «все исполнила в Среднем мире, спокойно уходит. Детей, кого смогла, сохранила, внуки – взрослые, правнуки растут. Их время жить в Среднем мире, а ей пора в Нижний: в этом глаза уже плохо видят, уши плохо слышат. Пора, давно пора уходить...» [5, т. 2, с. 366].

Мировосприятие как героев, так и автора повести сохраняет независимость традиционной для народа модели строения Вселенной, в основе которого – понимание того, что человек живет в «среднем мире», который является только частью мироздания. Такое видение делает понятными и не вызывающими сопротивления верования в предсказания и духов, добрые и злые силы, которые не знают границ между нижним, средним и верхним мирами. Героиня Молдановой при этом уверена, что с тем, без кого она прожила целых сорок лет, обязательно встретится в «нижнем мире». Значит, и для простого смертного не существует границ между разными мирами. Другое дело, что путь в верхний мир нужно обязательно заслужить, а в нижнем будут все, кто прошел мир средний.

Еще одна особенность мировосприятия ханты, которая служит основой художественного творчества, связана с тем самым представлением о строении Вселенной: благодаря ему герои хантыйской литературы постоянно ощущают свою связь с близкими людьми, даже если они уже покинули средний мир. Анна, героиня повести Татьяны Молдановой, даже по прошествии сорока лет после смерти мужа чувствует общность с ним и ждет, как было замечено выше, предстоящую встречу.

Частью художественного сознания героя повести Еремея Айпина «У гаснущего очага» на протяжении всего жизненного пути является знание, полученное еще в детские годы, о том, что «есть Верхний Мир, где живут Боги. Есть Средний Мир – для людей. И есть Нижний Мир, куда перебираются люди после окончания жизни

в Среднем Мире». Еще одним важным аспектом знания героя стало то, что в давние времена боги постоянно сражались между собой, а результаты тех сражений сохранились «в названиях созвездий, в названиях многих сопок, рек и озер Среднего Мира» [3, т. 1, с. 192–193].

Последнее замечание о знании героя принципиально важно для понимания феноменологического начала, лежащего в основе того, как именуются в хантыйском языке названия рек и озер, родного жилища и покровителей рода, какую новую трактовку получают слова, пришедшие из других языков. По версии «Легенды о птице Лули» в романе Е. Айпина «В поисках Первоземли», задолго до того, как «земные люди обрели разум и способность жить самостоятельно, небесные покровители-боги и покровительницы-богини вернулись обратно в Верхний Мир, в Мир богов. Землю они оставили людям Земли, которую назвали Средним Миром» [2, с. 491].

Представления народа ханты о строении Вселенной, помимо отражения своеобразия исконных верований, свидетельствуют о развитой художественной фантазии, доказательством чему являются как системы жанров устного народного творчества, так и произведения оригинальной литературы. Художественная культура, основанная на развитой фантазии, легче преодолевает национальный эгоцентризм и нерасчлененность мировосприятия, оказывается способной включиться в общегосударственные и общечеловеческие проблемы, находя «со стороны», со своей точки зрения пути и возможности их решения.

Одну из глобальных проблем современного искусства составляет оппозиция, сложившаяся между необходимостью гармоничного существования человека и тем, как тот же человек разрушает гармонию окружающего мира своими действиями. Произведения хантыйской литературы последнего столетия предупреждают о том, какими трагическими могут быть результаты такого поведения.

Многие герои Е. Айпина живут «у гаснущего очага», однако художественная мысль автора идет значительно дальше только родного крова, и читателя не покидает ощущение, что неразумное поведение человека на земле заставляет гаснуть на ней очаг самой жизни. Мировосприятие, в котором одним из определяющих образов стал гаснущий очаг, стало заметным явлением художественной словесности ханты.

Словно бы сопротивляясь такому угасанию, Т.А. Молданова одну из глав повести «Касания цивилизации» назвала «Дорога к остывающему очагу». Пытаясь сохранить огонь родного очага, героиня повести Татьяна, наперекор всем процессам, которыми характерна современность, возвращается в родные места. Ее поведение есть выраженный протест против того, что заставляет остывать родной очаг. Проведя первую ночь там, куда привел ее зов бабушки, она просыпается «с улыбкой на устах: “Я на родной земле. Я на соболиных коленях Великой Казымской богини”¹. Ощу-

щение радости не покидало молодую женщину весь последующий день, когда она вновь пошла на зов бабушки. Погода стояла на удивление теплая и солнечная...» [5, т. 2, с. 351].

По мысли автора повести «Касания цивилизации», один из путей избежать разрушительной пагубности таких касаний исконной жизни человека тайги – оставаться на родной земле, сохранять исконные традиции и обычаи ведения хозяйства, культурной жизни, функционирования родного языка.

По мысли авторов хантыйской литературы, опасность «угасания очага», забвения предназначения человека на Земле, его мутации требуют нового поведения, отказа от собственных страхов и неразумного поведения. Главным соавтором такой позиции, определяющим советчиком будет родное слово, язык, доставшийся в наследство от предков.

В мировосприятии писателей ханты одной из главных ценностей, составляющих художественное сознание народа, является его язык, который не понимается только в роли средства общения, а буквально почитается как форма сохранения мировоззренческой информации, главный ресурс и воспроизведения, и создания явлений духовной культуры, своеобразной, характерной именно для этого народа, для его восприятия звуков и красок, движений и чувств. Поэтому, в понимании лирического героя Романа Ругина (стихотворение «Язык ханты»), его родной язык – это «зовущий к правде и свету». Он представляет собой

Кладезь немеркнувших знаний:
В нем сохранились, точны,
Сотни для снега названий,
Сотни – для резвой волны.

¹ По представлениям казымских ханты, один из священных обликов духа-охранителя р. Казым – соболю. Считается, что каждый, кто находится на казымской земле, сидит на соболиных коленях богини (примечание Т.А. Молдановой).

Сотня имен и для ветра
В нем на сегодня жива...
Нет, не впустую так щедро
Он расточает слова!

[5, т. 2, с. 439]

За родным языком – природа,
«опыт, и разум, и труд» народа ханты.
Этот язык, меткий, гибкий и богатый
никак не достоин той судьбы,
чтобы его забыли, чтобы отринули
такое богатство, потому как завет
всем живущим и тем, кто будет жить
на этой земле:

Ягодки слов собирая
В берестяной твесок.
Тысячу лет проживете,
Перешагнете века –
Знаю: никто не увидит
Донца того твеска.

[Там же, т. 2, с. 108]

Для лирического героя стихотворения Микуля Шульгина родной язык вместил в себя и бег оленей «по мхам тайги вековой», и стремительность рыбы «в струях Оби ледяной», а главное – он явился средством постижения огромного мира. У родного языка есть достоинства, которые приравнивают его к поэзии, делают путеводителем в жизни человека:

Ладен, звучен, пригож –
Я жить без тебя не могу.
Острей, чем охотничий нож,
Ярче костра на снегу.
Огромен, словно тайга.
Глубок, как могучая Обь.
...Предскажешь, когда пурга.
Подскажешь, где гиблая топь...

[Там же, т. 1, с. 83]

Независимость взглядов, выражающаяся в неконформности суждений, в художественном мировосприятии, как правило, выражается и в стремлении выйти за рамки, «нарушить

границы» дозволенного, устоявшегося. Таким стремлением продиктовано стремление Еремея Айпина «рассказать о жизненных основах моего рода, благодаря которым он дожил до XX века» [3, т. 1, с. 5]. И, в нарушение границ дозволенного правдоподобия, уже на следующей странице читатель узнает, что «эта книга – о народе, утратившем Душу, утратившем Веру. О народе, уходящем из жизни. О народе, обреченном на медленную кончину» [Там же, с. 6]. Да и начинается повесть «У гаснущего очага» с самого откровенного нарушения границ дозволенного – логики: «Эту книгу я начал писать со дня своего рождения. Так мне казалось...» [Там же, с. 5].

Не в таком широком историческом аспекте, как *народ, уходящий из жизни*, а в более личностном, хотя и в этом случае, выходящем на проблемы общественные, значимые для художественной культуры, нарушает границы дозволенного, уходит от устоявшегося поэт Матвей Новьюхов. Ярким выражением нарушением границ дозволенного звучит его стихотворение «Критикам», которые «в своих душонках неживых» не знают ни «чувств и вдохновенья», потому не гнушаются тем, чтобы терзать чужие стихотворения и убивать молодых. Поэт в своем отрицании политики в области литературы доходит до того, что отмечает, как переполнив «кладбище поэтов», на котором уже не было места жертвам, критики «поползли из кабинетов / ужом смирения на съезд». А речь идет об очередном съезде Союза писателей СССР! Выступления критиков на этом съезде напоминают поэту убийц, которые на суде льют «преподлейшую слезу». Однако даже такое лживое раскаяние ненадолго:

Но с ним недолги разговоры....
А вам дозволено опять
своим бездушным приговором
живых в могилы зарывать.

[6, с. 38–39]

Поэт в разрушении стереотипов идет еще дальше, и вместо «служения и творческого подвига во имя дела партии, на благо советского народа», вопрошает:

Какому черту вы служили,
благоухая на костях!
Кто вы?! Что дали вы народу!
Как вы воспели путь его!
Ведь он прошел огонь и воду,
разбил коричневое зло!

[Там же, с. 39]

В творчестве хантыйских писателей отражается такая особенность мировосприятия, как несогласие с устоявшимися и декларируемыми трактовками бытия, понимания процессов и явлений окружающего мира.

Следующий аспект проявления художественного мировосприятия проистекает непосредственно из предыдущего, а иногда и просто от него неотделим, ибо мы определяем его как *оригинальность* и *нестандартность* решения проблемы отображения мира как внешнего, так и внутреннего. Е. Айпин главным героем романа о Казымском восстании («Божья Мать в кровавых снегах») делает не того, кто был непосредственным участником национального возмущения новой властью, а Мать детей, хранительницу семейного очага, который в результате кровавых событий был превращен в пепел.

Такое оригинальное решение позволяет писателю раскрыть особую глубину противоречий между чаяниями северного человека и новой властью: происходящие события затя-

гивают в свою трагическую воронку не только тех, кто встал друг против друга с оружием, но и тех, кто, казалось бы, не имеет к этим событиям прямого отношения.

А в лирическом пространстве М. Новьюхова стремление к оригинальности и нестандартности, к примеру, в отражении процесса творчества, его понимания иногда переходит границы приличия:

Плевал я на ваши правила,
На разные там каноны!
Не жду, чтоб меня прославили,
У сердца свои законы.

[Там же, с. 42]

Удерживает поэта в рамках допустимого оригинальный образ творческого мировосприятия, который отличает настоящего художника слова, сердцу которого «подвластна» вселенная и вообще «все сущее в ней». Нестандартность мировосприятия поэта делает его не просто всесильным, делающим хмурый день ясным, а иным, не укладывающимся в каноны и правила все тех же критиков.

Оригинальное видение возможности прочитать/перечитать страницы собственной юности становится значимым знаком лирического пространства Аллы Иштимировой-Посоховой:

Возьму в руки юности книгу –
Междустрочья пахнут осенью дивной...
Осень играла в любовь.
Ярко-красную гроздь рябины
Ты однажды вплел в мои локоны
длинные...

Осень играла в любовь...

[5, т. 2, с. 222]

Оригинальность в данном случае проявляется не только в определении юности как книги, но и в выборе

формы терцета, где последняя строка каждого выступает в качестве рефрена, проходящего через все стихотворение. Последнее создает ритмическую картину юности, в которой все прерывисто, быстро и неизменно повторяющееся в памяти.

Одно из проявлений своеобразия художественного мировосприятия заключается в *устойчивости к неопределенным ситуациям*. Относительно содержания хантыйской литературы такая устойчивость проявляется многообразно и многоаспектно. Одним из таких аспектов, несмотря на усиливающиеся негативные процессы, является забота о родном языке, его сохранении и развитии. Об этом не уставали и не устают повторять поэты В. Волдин и М. Новьюхов, М. Шульгин и М. Вагатова... Новые поколения художников слова (и не только поэтов) развивают мысли, ставшие определяющими для лирического героя Владимира Волдина:

Кто нынче не знает язык свой родной,
Тот край свой не любит, народу чужой.
Такой человек – просто место пустое.
Он путь мне на нартах вовек не закроет.
Он глуп и смешон, как глухарь
красноглаз...

[4, с. 13]

Строки, обращенные к незнающим родной язык, находят отклик в творчестве новых поколений поэтов. В этом признается, например, лирическая героиня Нины Тарлиной, отмечая, что такие хантыйские поэты, как Владимир Волдин,

Точное слово нашли,
К ясному слову пришли.
[5, т. 2, с. 682]

Слово настоящего поэта обжигает, проникает в сердце и главное –

заставляет задаться вопросом с обязательным нахождением ответа на него:

...Лишь в раздумье спрощу я себя,
Зачем я учусь?
Если язык мой хантыйский
Жизнь увидит,
Если слово хантыйское
Силу имеет,
Поэтому думаю
И родной язык изучаю.

[Там же, т. 2, с. 683]

Словно развивая эмоциональное мнение Волдина о незнающих родной язык, Евдокия Серасхова призывает буквально устранить такой недостаток (стихотворение называется «Язык свой знай») по той главной причине, что

Слово, как корень дерева,
С прошлой жизнью,
Тебя познакомит.

[Там же, с. 644–645]

Знание родного языка, по убеждению поэтессы, способно вернуть человека к устоям и традициям исконно народной жизни, научить жить «как ханты».

Завидную устойчивость к неопределенности ситуаций демонстрируют авторы хантыйской литературы, когда речь идет о сохранении родной природы и традиций национальной культуры, когда общество и государство оказываются в переломном моменте истории, к примеру, таком, как перестройка. Последнее выразительно отражено в романе Е. Айпина «В поисках Первоземли». Одним из решений в определении поведения, позиции для человека в неопределенности политической и идеологической ситуации, по убеждению автора романа и его героев, является

творчество. Главный герой романа, художник в любых ситуациях личного бытового или социально-исторического характера, проявляет завидную устойчивость к любым неожиданностям и неопределенностям благодаря тому, что у него есть творческая цель – написание главной картины жизни.

Характер творческого мировосприятия в значительной степени определяется силой собственного «я» художника, которая проявляется в наличии возможности автономного функционирования, а значит, и устойчивости к давлению социального окружения. Такая устойчивость является источником осознания своей правоты, принципиально важного начала, к примеру, когда речь идет о собственном творчестве. Понимание значимости своего творческого потенциала есть важная составляющая мировосприятия, особенно в условиях, когда современники этой значимости не признают. Можно только удивляться устойчивости видения себя и своего творчества, которую проявлял Матвей Новьухов, так и не признанный при жизни, но неизменно уверенный в том, что

И придет то время скоро,
песнь моя войдет в зенит.
По родным лесным просторам
мое имя прогремит.
И ударит громом в ухо
всех трудящихся людей
грандиозное: Новьухов,
величайшее: Матвей.

[6, с. 12]

С завидным постоянством Еремей Айпин, невзирая на проводимую политику, господствующую идеологию и даже настроения современников, от произведения к произведению говорил о тех утратах, которые

принесли и несут его народу и его стране революционные преобразования разных исторических эпох (от романа «Божья Матерь в кровавых снегах» до «В поисках Первоземли»); чем обернулись для языка, культуры, памяти его народа открытые богатства родной земли (повесть «У гаснущего очага» и роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари»).

Потенции к сохранению собственного «я», способности выдерживать давление социального окружения никак не противоречит и такое проявление творческого мировосприятия, как *открытость ко всему новому и необычному*. Таковыми предстают и сами авторы хантыйской словесности, и их герои, которые обычно выступают в роли носителей авторской идеи, протагонистов авторов как в лирике, так и в эпосе.

Такой ролевой герой стихотворения Владимира Волдина «Музыка», который сдал шкурки и купил «чудо-аппарат» – транзисторный радиоприемник, с большой радостью осознает, насколько лучше стала его жизнь:

Я иду, а с неба дождик льет.
Я пою, и радио поет.
Сумерки и ветер нипочем
С музыкой хорошею вдвоем.
Я шагаю по родной земле,
И трава поет со мной, и лес,
Пляшут ели пышные легко.
Горе, неудачи – далеко!

[4, с. 21]

Значимость новшества в том, что его присутствие/действие оказывает влияние не только на героя, для которого перестали быть актуальными «горе, неудачи», «темнота и ветер» стали нипочем, даже «усталость ветерком смело». Удобное для человека изобретение принято родной землей.

Пример со стихотворением В. Волдина не является исключением. Проявление поэтического мировосприятия в аспекте открытости, стремление ко всему новому и необычному никак не вступают в противоречие с желанием сохранить устои и традиции народной жизни, духовное содержание нематериальной культуры. Другое дело, что в данном случае в художественной словесности хантыйского народа сложилось вполне определенное представление о том, что ему подходит в современных процессах и явлениях, а что является для его культуры неприемлемым, чуждым.

Хантыйская литература предельно точно зафиксировала то, как были встречены в народе признаки новой жизни. При любом учете идеологической составляющей эпохи нельзя пройти мимо того, как, например, лирический герой Леонида Вайветкина воспринимает изменения жизни рыбака:

...Лодку рыбой нагрузив,
По течению пускает.
Незатейливый мотив
Тишь речную нарушает:
«Я седой рыбак-старик,
От купцов я видел горе,
Я к своей нужде привык,
Век рыбака на просторе.
Жил я в горечи и тьме,
Лишь при новой Красной власти
Улыбнулось солнце мне, –
Я направил лодку к счастью.

[5, т. 2, с. 177]

Одним из самых значимых явлений новой жизни, которое с открытой душой встретили ханты, изначально приняв его, как одно из самых необходимых, отвечающих их чаяниям, стала школа. Для лирического героя Л. Вайветкина знаковым является тот факт, что школа для детей

северного народа, как и сам город, стоит там,

Где был лес дремучий.
Где медведь шагал.

[Там же, т. 2, с. 177]

Такое даже «не могло присниться дедам», которые привыкли ко тьме «тайги глухой», а их внуки вышли учиться «в светлый город молодой». Последнее является одной из существенных причин того, что лирический герой уверен:

В городе советском новом
С каждым годом жизнь светлей.
Там хантыйская есть школа –
Школа северных детей.
Там за книгой и тетрадью,
Время весело бежит –
Все мы счастливы и рады,
Путь широкий нам открыт.

[Там же]

Идеологическая составляющая никак не размывает мировосприятие народа ханты, открытого просвещению, возможностям новых путей развития. Такая открытость новому, стремление познать новые горизонты окружающего мира отличает каждую заметную творческую индивидуальность в хантыйской литературе.

Особую выразительность мировосприятию любой художественно отмеченной личности придает *чувствительность к красоте в широком смысле слова*, которую можно определить как своеобразие образного мышления. Литераторы, будучи авторами произведений словесного искусства, каждый по-своему стремятся к красочной образности, поэтичности (речь идет, разумеется, не только о лирике).

Только образное отношение к красоте окружающего мира позволяет

лирическому герою В. Волдина так выразительно видеть небо и метафорически понимать родной бор:

Небо – пятнистая шкура оленя.
Звезды глядят, чуть мигая, на землю.
Мысли мои, как олени, бегут,
Думы мои про тайгу, про тайгу.
Края хантыйского лучше не знаю.
Солнечный бор – сердце милого края.
В сердце моем кровь горячая бьет.
Сердце трепещет живое мое.
Разве тайга не живая?
Взгляните:
Солнца прозрачные руки, как нити.

[4, с. 16]

При этом образное видение мира писателей Севера испытывает на себе влияние условий жизни, характерной жизнедеятельности, принятой системы ценностей. В стихотворении В. Волдина читатель не может не обратить внимание на то, что в его лирическом пространстве и «небо – пятнистая шкура оленя», и мысли лирического героя, «как олени, бегут», а «солнечный бор – сердце милого края».

«Запаздывающая стая» перелетных птиц, которая «просачивается» сквозь «конусы чумов» и «прозрачные дымы», «высокие дымы моего стойбища» – это выразительный образ видения тех, кто стремится к незамерзающим рекам и озерам, кто летит прочь от «холодного подола» снежных вихрей.

Красоту воплощения индивидуального мировосприятия особенно хорошо можно проследить, сравнив произведения разных авторов.

Для лирической героини Елены Ермаковой (Тарлиной) память сконцентрировалась в родных звуках и в добром домовом. Родное место – это самое дорогое, что хранит:

Тут родные бродят звуки,
Память в кладовой.
Здесь теперь один хозяин –
Добрый домовой.
Не тушите свет в прихожей,
Не гасите здесь огня.
Нет на всей земле дорожке
Места для меня.

[5, т. 2, с. 214]

Простота лирического изложения заставляет читателя представить, вообразить красоту места, дорожке которого нет.

А лирический герой Матвея Новьюхова понимает память как нечто находящееся на значительном удалении, «на неизмеримой глубине», как недоступное чужому взгляду:

Память – это море; в нем на дне,
на неизмеримой глубине,
недоступной для чужого взгляда,
все, что было дорого когда-то;
словом, все, что в нашей жизни было...

[6, с. 18]

Образ моря для обозначения сущности памяти делает последнюю настолько глубокой, что человек не в состоянии осознать ее настоящую глубину, проникнуть в нее своим взглядом, не говоря уже о чужом. И даже этого мало: внешне доступная и понятная, словно бы выносящая все на поверхность, память обманчива:

...Память – это море.
На поверхность гордо, смело
Всплыл сегодня друг мой – парус белый;
Ласковые волны рассекает,
мне приветно мачтою кивает.
Я к нему навстречу устремляюсь,
Но... с лиловым парусом встречаюсь.

[Там же, с. 19]

Так образно и глубоко философски предстает память в лирическом пространстве хантыйского поэта.

Примеров такого образного мировосприятия окружающего мира и человека в нем можно привести намного больше: они есть в творчестве каждого значимого автора. Будучи индивидуальным проявлением творческого сознания каждого отдельного

автора, в определенной совокупности эти индивидуальные мировидения создают некую общую картину своеобразия образного мышления, характерного для художественной хантыйской литературы.

Библиографический список

1. Айпин Е.Д. В ожидании первого снега: повести / пер. с хант. М., 1990.
2. Айпин Е.Д. В поисках Первоземли. М., 2019.
3. Айпин Е.Д. Собрание сочинений: в 4 т. СПб., 2014.
4. Волдин В.С. Так Молупси: поэмы и стихи на хантыйском и русском языках. Ханты-Мансийск, 1998.
5. Литературное наследие обских угров: в 2 т. / сост. Е.В. Косинцева, С.С. Динисламова, Л.Н. Панченко, Л.А. Андреева. Ижевск, 2016.
6. Новьюхов М.И. С надеждой на счастье. Лирика. Шадринск, 2012.
7. Хантыйская литература: учебная хрестоматия: в 4 ч. / сост. Е.В. Косинцева. Ханты-Мансийск, 2010.

References

1. Aypin E.D. V ozhidanii pervogo snega [Waiting for the first snow]. Stories. Transl. from Khanty. Moscow, 1990.
2. Aypin E.D. V poiskah Pervozemli [In search of the First Earth]. Moscow, 2019.
3. Aypin E.D. Sobraniye sochineniy: v 4 t. [Collection of works in 4 vols.]. St. Petersburg, 2014.
4. Voldin B.C. Tak Molupsi: poemy i stihy na hantyskom i russkom yazykah [So Molupsi: Poems and verses in Khanty and Russian languages]. Khanty-Mansi, 1998.
5. Literaturnoe nasledie obskih ugrov. V 2 t. [Literary heritage of the Ob Ugrians. In 2 vols.]. E.V. Kosintseva, S.S. Dinislamova, L.N. Panchenko, L.A. Andreeva (eds.). Izhevsk, 2016.
6. Novyuhov M.I. S nadezhdoj na schaste. Lirika [With hope for happiness. Lyrics]. Shadrinsk, 2012.
7. Hantyskaya literatura [Khanty literature]. Textbook: in 4 chapters. E.V. Kosintseva (ed.). Khanty-Mansi, 2010.

Статья поступила в редакцию 29.02.2024, принята к публикации 25.03.2024
The article was received on 29.02.2024, accepted for publication 25.03.2024

Сведения об авторе / About the author

Семенов Александр Николаевич – доктор педагогических наук, профессор; заведующий Отделом обско-угорских литератур, Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок, г. Ханты-Мансийск

Alexander N. Semenov – ScD in Education, Full Professor; Head of Ob-Ugric Literature Department, Ob-Ugric Institute for Applied Researches and Projects, Khanty-Mansiysk

E-mail: alin52@list.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-58-69

УДК 821.111

А.Д. ШиганковаМосковский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация

Генезис и функции эпитафов в романе Д. Моггак «Тюльпанная лихорадка»

Аннотация. В статье рассматривается роман современной английской писательницы Деборы Моггак «Тюльпанная лихорадка». Прежде не обращавшаяся в своей художественной практике к историческому жанру, Моггак предпринимает попытку создания романа культуры, представляющего подробное описание Голландии XVII в. Для создания образа исторического Амстердама писательница привлекает к работе разнообразные документы, включая произведения художественной литературы, публицистику и периодику, письма и дневники писателей и художников XVII в. и др., используя их в качестве эпитафов к каждой из глав романа. В результате роман имеет 71 эпитаф, что делает этот элемент текста одной из важнейших его составляющих, требующей подробного анализа. Цель данной статьи – проанализировать использованные Д. Моггак эпитафы, выявить их функции по отношению к тексту. При многообразии использованных автором цитат обращает на себя внимание не только их внутреннее содержание, очевидно связанное с фактуальной, концептуальной или подтекстовой информацией, содержащейся в конкретных главах, но и разнообразие источников, выражающееся как через номинативный состав, так и через тематический и функционально-смысловой. Обращение к различным типам источников (библейско-религиозным, научно-историческим, художественным) позволяет автору даже на рамочном уровне текста продемонстрировать культурные, исторические, морально-нравственные, религиозные, бытовые и общественно-социальные реалии Нидерландов XVII в. Анализ источников цитирования с учетом их тематической связи дает возможность, во-первых, классифицировать их по происхождению, во-вторых, выстроить для каждой группы эпитафов взаимосвязь между генезисом и функцией в тексте.

Ключевые слова: современная литература, британский роман, Д. Моггак, «Тюльпанная лихорадка», функции эпитафа, образ Голландии в произведениях литературы, голландская живопись и литература, интертекстуальность

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шиганкова А.Д. Генезис и функции эпитафов в романе Д. Моггак «Тюльпанная лихорадка» // Литература в школе. 2024. № 2. С. 58–69.
DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-58-69

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-58-69

A.D. Shigankova

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

Genesis and functions of epigraphs in the novel “Tulip Fever” by D. Moggach

Abstract. The article examines the novel “Tulip Fever” by the modern English writer Deborah Moggach. Having not previously turned to the historical genre in her writer’s practice, Moggach attempts to create a cultural novel which presents a detailed description of Holland of the 17th century. To create an image of historical Amsterdam, the writer uses a variety of documents, including works of fiction, journalism and periodicals, letters and diaries of writers and artists of the 17th century, etc.; she uses them as epigraphs for each chapter of the novel. As a result, the novel has 71 epigraphs, which makes this element of the text one of its most important components, requiring a detailed analysis. The purpose of this article is to analyze the epigraphs used by D. Moggach and to identify their functions in relation to the text. With the variety of quotations used by the author, attention is drawn not only to their internal content, obviously related to the factual, conceptual or subtextual information contained in specific chapters, but also to the variety of sources, expressed both through the nominative composition and through thematic and functional-semantic ones. Reference to various types of sources (biblical-religious, scientific-historical, artistic) allows the author, even at the frame level of the text, to demonstrate the cultural, historical, moral, religious, routine and social realities of the Netherlands of the 17th century. The analysis of references, taking into account their thematic connection, allows, firstly, to classify them by origin, and secondly, for each group of epigraphs, to build the relationship between genesis and function in the text.

Key words: contemporary literature, a British novel, D. Moggach, “Tulip Fever”, functions of the epigraph, the image of Holland in literary works, the Dutch painting and literature, intertextuality

CITATION: Shigankova A.D. Genesis and functions of epigraphs in the novel “Tulip Fever” by D. Moggach. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 58–69. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-58-69

В современной англо-американской литературе наблюдается всплеск интереса к образу Голландии, примером чему могут служить такие признанные романы, как «Амстердам» Иэна Макьюэна (Букеровская премия, 1998) и «Голландский дом» Энн Пэтчетт (финалист Пулитцеровской премии, 2020). Особым же вниманием со стороны современных англоязычных писателей пользуется не столько Голландия современности, сколько ее «золотой век» – семнадцатое столетие, насыщенное историческими, экономическими и культурными событиями. Только за последние три десятилетия было создано не менее трех десятков художественных и нон-фикшн произведений, посвященных этому периоду, в числе которых «Тюльпан» Анны Паворд, «Торговец кофе» Дэвида Лисса, «Тюльпаномания» Энн Голдар, «Урок анатомии» Нины Сигал, «Миниатюрист» Джесси Бертон, «Щегол» Донны Тартт, «Последняя картина Сары де Вос» Доминика Смита и многие другие. Подобное наблюдение высказывает и голландский исследователь Марко де Ваард, отмечающий «тренд в англоязычной популярной художественной литературе, который получил распространение в конце 1990-х годов» [9, p. 18]. Действительно, только в 1999 г. было опубликовано сразу три романа, посвященных Нидерландам XVII в. и творчеству голландских художников: «Девушка с жемчужной сережкой» Трейси Шевалье, «Девуш-

ка в гиацинтовом синем» Сьюзен Вриланд и «Тюльпанная лихорадка» Деборы Моггак.

Дебора Моггак (Deborah Moggach, род. 1948) – современная британская писательница и сценарист, обладатель премии Bafta (2005) за адаптацию романа Джейн Остин «Гордость и предубеждение» режиссера Джо Райта, автор 20 романов, в числе которых «Порки» (“Porky”, 1983), «Отель “Мэриголд”». Лучший из экзотических» (“The Best Exotic Marigold Hotel”, 2004), «Что-то, что нужно скрывать» (“Something to Hide”, 2015). В большинстве произведений Д. Моггак исследует социальные проблемы современного общества: семейные ценности, отношения между полами, сексуальное насилие, преступность, проблемы межкультурного взаимодействия и т.д. Действие романов Моггак часто переносится из Англии в другие страны: Америку, Индию, Китай, регионы Западной Африки и т.д.

«Тюльпанная лихорадка» (“Tulip Fever”, 1999) – первый исторический роман Д. Моггак, сразу после публикации ставший бестселлером в Европе и Америке. Права на экранизацию романа были выкуплены Стивеном Спилбергом еще во время написания книги, однако премьера состоялась лишь в 2017 г. Тогда же роман смогла оценить и российская аудитория: текст был впервые переведен на русский язык В.Н. Соколовой по заказу издательства «АСТ» в связи с премьерой экранизации.

Действие романа относится к 1636–1637 гг., когда Нидерланды охватила так называемая «Тюльпаномания» (*tulpenmanie*) – период всплеска небывалого спроса на луковицы тюльпанов. Редкие сорта продавались за огромные деньги, рост цен на луковицы не контролировался, торговля часто велась незаконно, еще чаще – посредством фьючерсов, без «живого» товара, в результате чего повальное (от мелких торговцев до высшей знати) увлечение тюльпанами вызвало панику на рынке и было пресечено нидерландскими властями, оставившими многих горожан разоренными.

Сюжет произведения развивается на фоне этой «тюльпанной лихорадки» и, вопреки названию, связан с ней в небольшой степени. Сама Д. Моггак¹ так пишет о романе: «Я разработала сюжет, основанный на любовном романе между художником и его натурщицей. Исследуя материалы, я обнаружила тюльпаноманию, охватившую голландцев в 1630-х годах, и сочла это прекрасным символом человеческой жадности и страсти. Так родилась история»². Основой повествования становится история взаимоотношений замужней Софии Сандворт и молодого художника Яна ван Лоо, как и все влюбленные преодолевавших препятствия на пути к их счастью. Променяв вечное искусство на недолговечную ценность быстро вянущих цветов, они делают слишком большую ставку и теряют все.

«Структуру романа “Тюльпанная лихорадка” составляют 68 различных

по объему глав, названных именами персонажей произведения, создавая ощущение некой маскарадности», – пишет исследователь Е.И. Винник [1, с. 90]. Стремительность повествования, с учетом сравнительно небольшого объема глав, сопровождается не только сменой героев, но и усиливается обилием имен как внутри основного текста (за счет множественного упоминания нидерландских художников), так и рамочного. Каждую главу романа Д. Моггак сопровождает эпиграфом, вследствие чего они приобретают в тексте особую поэтическую и эстетическую значимость. «Изучение эпиграфа как составного элемента механизма интертекстуальности способствует более полному пониманию и объяснению синтагматических и парадигматических отношений внутри текста, а также взаимосвязи конкретного текста с другими литературными произведениями» [6, с. 62], а их генезис и функция требуют детального рассмотрения.

Как отмечает З.Я. Тураева, «эпиграф занимает автономную позицию, служит средством выражения авторских интенций, прагматической установки автора. Источники, из которых заимствуются эпиграфы, могут быть различными. <...> Как заголовок, так и эпиграф допускают различные интерпретации, и их расшифровка является вероятностно-стохастическим, а не жестко детерминированным процессом» [7, с. 54]. Функция эпиграфа, по определению И.В. Арнольд, «назначение или роль, которую эпиграф выполняет в системе целого произведения»³.

³ Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. М., 2004. С. 82.

¹ Deborah Moggach: официальный сайт. URL: <https://www.deborahmoggach.com/titles/deborah-moggach/tulip-fever/9780099288855/> (дата обращения: 03.12.2023).

² Здесь и далее перевод автора статьи.

М.С. Захарова в своей статье предпринимает попытку систематизации современных исследований функциональных характеристик эпитафия, однако подчеркивает, что «общепринятым в настоящее время является и мнение о полифункциональной природе эпитафия, под которой традиционно понимается способность эпитафия выполнять одновременно несколько функций в произведении» [3, с. 94]. Из ее анализа очевидно, что большинство исследователей сосредотачиваются на изучении функций эпитафия на основании его внутреннего содержания и соответствия этого содержания конкретному тексту, однако по большей части упускают из внимания специфику выбора литературного источника цитаты. Исследовательница И.Г. Тимакова, опираясь на труды А.Г. Храмченкова, в диссертации приводит классификацию эпитафиев по источнику (библейско-религиозные, научные, фольклорные, личные и др.)⁴, но также не предлагает системы их функций в зависимости от происхождения цитаты, а не от внутреннего содержания.

В силу отсутствия полноценной системы функций эпитафиев в зависимости от источника происхождения в данной статье приводится оригинальная классификация, опирающаяся на труды И.Г. Тимаковой⁵ и Н.А. Кузьминой [4, с. 60–63].

Совокупно в романе «Тюльпанная лихорадка» насчитывается 71 эпитафия: 68 из них предваряют отдельные главы и еще 3 – весь текст романа. На первый взгляд, обилие источников продолжает концепцию маскарально-

сти, литературного калейдоскопа, однако при систематизации источников обнаруживается, что их список включает в себя лишь 33 названия. За исключением одного эпитафия, автор которого обозначен Д. Моггак как «anon» (глава 43), все остальные фактически могут быть разделены на семь тематических блоков, каждый из которых заключает в себе практическую функцию, присущую всем входящим в данную группу эпитафиям.

1. Современная литература о Голландии представлена двумя именами: чешского писателя Карела Чапека (Karel Čapek, 1890–1938) и польского эссеиста Збигнева Герберта⁶ (Zbigniew Herbert, 1924–1998) – и их произведениями «Письма из Голландии» (“Obrázky z Holandska”, 1932) и «Натюрморт с удилами» (“Martwa natura z wędzidłem”, 1993) соответственно. Стоит отметить, что формулировка «современная литература» в данном случае обусловлена тем фактом, что остальные используемые Д. Моггак источники хронологически или ограничиваются XVII в., или уходят корнями в предыдущие эпохи. К произведениям более поздней эпохи автор прибегает лишь дважды, причем во внешнем рамочном тексте: эпитафии, взятые из современных текстов, предваряют все художественное повествование. Следовательно, их функцию можно определить как *мотивировочную* (конативную) *и/или справочную* (фатическую): автор не только задает ими тему повествования, но и указывает на источники вдохновения и информации, как для

⁴ Тимакова И.Г. Функционирование эпитафиев в немецкоязычном тексте: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 20–22.

⁵ Там же. С. 32.

⁶ Здесь и далее имена авторов и названия произведений приводятся в переводе Н.В. Соколовой и цитируются по изданию: Моггак Д. Тюльпанная лихорадка. М., 2017 [5].

себя, так и для читателя. Примечательно, что и в послесловии автор повторяет фамилию Герберта, причем ставит ее в конец внушительного списка литературы, таким образом на уровне рамочного текста реализует кольцевую композицию.

2. *Тексты художников / о художниках*. Третьим из предваряющих основной текст романа эпиграфов становится фрагмент из письма Яна Вермеера, требующий особого внимания. С одной стороны, он имеет ту же мотивировочную функцию, что и предыдущие два названия: здесь в первый и в последний раз во всем тексте называется имя Вермеера, который, не являясь героем повествования, явно послужил источником вдохновения для автора и одним из прототипов созданного ею образа художника Яна ван Лоо. С другой стороны, именно этот эпиграф – первый в ряду источников, отсылающих к Нидерландам XVII в. не только на уровне аллюзий и стилизации, но и на уровне реального исторического документа. Кроме того, он задает тему и жанр романа: вопреки заглавию и, соответственно, читательскому ожиданию, «Тюльпанная лихорадка» – не столько исторический роман, сколько роман о художнике. Соответственно, художникам слово также предоставлено: в качестве источников автор использует «Записные книжки» Леонардо да Винчи и «Письмо Гералду Терьюрху, написанное его отцом» (1635), а среди имен (без ссылки на письменный источник) называет Теофила (Theophilus Presbyter, ок. 1070–1125), Яна Брейгеля Старшего (Jan Bruegel de Oude, 1568–1625) и Сэмюэля ван Гохстратена (Samuel Dirksz van Hoogstraten, 1627–1678).

Относительно эпиграфов данной группы резонно говорить об их *просветительской функции*: наряду с именитыми мастерами живописи (да Винчи, Брейгель, Вермеер) автор вводит в повествование исторические фигуры нидерландских художников, ранее малоизвестных (или вовсе не известных) широкой аудитории.

3. *Библейский текст* в романе также занимает весьма значимое место, поскольку одним из важнейших мотивов произведения является вопрос о границах человеческой воли и влияния Бога на судьбу человека, причем раскрывается данный мотив как на уровне всего романа в целом, так и на уровне каждого отдельного персонажа.

Например, Псалом 126 предваряет относительно объемную главу 28, посвященную Софии. В ней героиня, с одной стороны, рассказывает о пугавшей ее с детства гравюре, изображающей наводнение 1421 г.: «Господь спас Ноя, но почему же эти люди были обречены на смерть?» [5, с. 94] – говорит героиня не без доли осуждения в адрес Творца, но проводя аналогию со Всемирным потопом, посланным Богом на землю, чтобы смыть человеческие грехи. С другой стороны, в этой же главе София излагает Яну ван Лоо план, явно противоречащий моральным нормам и, тем более, христианским догмам: обмануть мужа ложной беременностью ради неисполнения супружеского долга, скрыть зачатого во грехе ребенка служанки, представить мужу чужого ребенка как его собственного, продолжать отношения с любовником, несмотря на законный брак. Иными словами, героиня, исповедующая католицизм и имеющая представление о том, какая кара может

постигнуть человека и человечество за его грехи, сознательно идет на этот грех, причем выступает еще и в роли змея-искусителя для ближнего своего.

Однако другие герои: шестидесятилетний Корнелис, «купивший» себе молодую жену, и художник Ян ван Лоо, соблазвивший замужнюю женщину, также не отличаются добродетелью в целом и по отношению к Софии в частности. Как и женщина, принадлежащая обоим и никому, на двоих разделен Псалом 101 (главы 62 и 63), где герои, оба потерявшие возлюбленную, испытывают ожидаемые страдания, обращаются за помощью к Богу, хотя ранее неоднократно позволяли себе богохульство. Эти главы по сути своей иллюстрируют тезис «По вере вашей да будет вам» (Мф: 9: 29), причем строки из Евангелия от Матфея уже были использованы ранее в качестве эпиграфа к главе 52, выступая предвестником будущих событий.

Закономерно обращение в главе 64, посвященной ученику Яна Якобу, к Псалому 82: «Боже мой! Да будут они, как пыль в вихре, как солома перед ветром. Как огонь сжигает лес, и как пламя опаляет горы, так погони их бурюю Твоею и вихрем Твоим приведи их в смятение; исполни лица их бесчестием» [5, с. 206]. Показательно, что Д. Моггак обрывает последнее предложение, которое в Псалтири продолжается словами: «исполни лица их бесчестием, чтобы они взыскали имя Твое, Господи!» В этой главе Якоб берет на себя божественную функцию и выступает в качестве судьи Яна и Софии, обвиняя их в грехопадении не только на уровне лексики, но и на деятельностно-аллегорическом: молодой художник пишет полотно «Изгна-

ние Адама и Евы из рая», собираясь изобразить любовников в образе библейских грешников.

Впервые же библейский текст в качестве эпиграфов к роману Д. Моггак использует уже в главе 12, одной из немногих озаглавленной не именем персонажа, а названной «Письмом». Псалом 127, оканчивающийся в выбранном автором отрывке словами «так благословится человек, боящийся Господа» [Там же, с. 47], предопределяет будущее развитие сюжета, а также указывает на предмет (письмо), который станет в будущем причиной «изгнания из рая». Также Моггак обращается к Притче XXVI, используя ее в качестве эпиграфа к главе 47 по большей части иллюстративно.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что библейские цитаты в качестве эпиграфов имеют в тексте несколько функций. Во-первых, *содержательно-концептуальную* (когнитивную), отражая будущее содержание глав. Во-вторых, *субъектную* (оценочную), поскольку, выбирая те или иные постулаты, автор дает оценку действиям персонажей и предвещает их неизбежную кару. В-третьих, что особенно следует подчеркнуть, *культурно-историческую*. Описывая Нидерланды XVII в., нельзя упускать из внимания исторические реалии: первая половина семнадцатого столетия не так далеко хронологически отделена от недавнего европейского Средневековья, следовательно, роль религии и церкви как институции там все еще велика. Кроме того, Нидерланды этого периода ведут войну с Испанией, и большую роль в этом конфликте играет не только политическая и экономическая составляющая, но и религиозная: конфликт

между католицизмом и протестантизмом. Следовательно, библейские эпитафии призваны мотивировать читателя глубже проанализировать текст на предмет изучения религиозного пути героев.

4. Следующую, хотя и немногочисленную, группу источников эпитафий составляет *философия*, представленная именами Аристотеля, Горация и Конфуция. Функционально она стоит между двумя другими группами: религиозной и жизнеописательной. С одной стороны, выбранные Д. Моггак афоризмы представляют собой образцы житейской мудрости, правила поведения в семье и обществе, с другой – они не столь безапелляционны и дидактичны, как библейские тексты. В *контексте культурно-исторической функции* можно говорить о попытке автора продемонстрировать усиление роли философии в жизни общества XVII столетия, закономерное освобождение ее от роли «служанки богословия».

5. Наиболее объемный блок по количеству использованных источников представляет собой *историческая и (быто-)жизнеописательная литература XVII в.* Как пишет Н.З. Нормуродова, «эпитафия вводит целый пласт культурной информации в художественный текст, дает возможность автору произведения обозначить свое отношение к общей культурной ситуации» [6, с. 62]. Однако автор в данном случае скорее не оценивает, а формирует для читателя образ культуры, общества и быта описываемой эпохи.

Первым источником в данной группе стоит назвать книгу англичанина Уильяма Эгльонби (William Aglionby, 1642–1705) «Текущее положение дел в Нидерландах», пол-

ное название которого звучит следующим образом: “The present state of the United Provinces of the Low-Countries as to the government, laws, forces, riches, manners, customes, revenue, and territory of the Dutch in three books” («Нынешнее состояние Соединенных провинций Нидерландов в отношении правительства, законов, сил, богатства, нравов, обычаев, доходов и территории голландцев в трех книгах»). Данный текст, как видно из заглавия, представляет собой масштабный труд в трех частях на практически 400 страницах, анализирующий не только современную автору Голландию, но и изучающий историю образования Республики Соединенных провинций, провинции в отдельности, представителей высшей знати и, конечно, текущее состояние страны. В сущности, этот труд сейчас может быть назван учебником по истории Нидерландов, дающим исчерпывающее представление об эпохе в широком смысле.

Следующие источники, напротив, призваны сузить представление об образе жизни нидерландцев с общегосударственного уровня до бытового и личного (морально-нравственного). Д. Моггак выбирает цитаты из Йохана ван Беревика (Johan van Beverwijck, 1594–1647), Уильяма Гауджа «О домашних обязанностях» (William Gouge, 1575–1653; “Of Domestic Duties”, 1622), Р. Кливера «Божественная форма домашнего очага» (Robert Cleaver, 1561–1614; “A godly forme of houshold government for the ordering of priuate families, according to the direction of Gods word”, 1612) и «Домостроя» XVII в. Эти источники, имеющие не только голландское, но и английское, и даже русское, происхождение, объединены

функционально и тематически и призваны продемонстрировать устройство быта и семьи и положение женщины в XVII в. Следовательно, функцию этой группы также можно определить и как *культурно-историческую* (или даже *сравнительно-историческую*), и как *содержательно-подтекстовую*, развивающую тему произведения, но выражающую при этом оценку автора, и как *справочную* (фатическую).

6. *Литература о сельском хозяйстве*, весьма ограниченно представленная в тексте (2 названия), может быть отнесена к другим группам, в частности, к бытоописательной, однако выделяется ввиду отличного функционала. Если цитаты из «Энциклопедии садоводства» Королевского сельскохозяйственного общества содержательно объемны и носят практикоприменительный информативный характер, то эпиграф, взятый из Петруса Гондиуса (Petrus Hondius, 1578–1621), ограничивается одним, весьма пространственным и эмоциональным предложением: «Всеми этим простофилям нужны тюльпанные луковицы» [5, с. 124]. Таким образом, в отношении данной группы резонно говорить лишь о *содержательно-фактуальной* (когнитивной) функции эпиграфа, ставящего целью напомнить об одной из сюжетных линий произведения, заявленной в заглавии романа.

7. *Художественная литература XVII в.* Данный блок не вызывает сомнений в своих *просветительской* (орнаментальной, фатической) и *культурно-исторической* функциях. Д. Моггак, предпринимая попытку создания своеобразного типа исторического романа – романа культуры, погружает читателя в эпоху не только

на уровне бытоописания и изображения нравов, но и на уровне описания культуры «золотого века», в которой главенствующую роль играли живопись и литература. Особое положение в ряду источников данной группы занимают поэт и драматург Йост ван дел Вонден (Joost van den Vondel, 1587–1679), заложивший основы нидерландского литературного языка, и Йохан де Брюн (Johan de Brune de Oude, 1588–1658) – новатор прозы, автор множества нидерландских пословиц.

Говоря о художественной литературе XVII в., стоит выделить в ней особый жанр – *эмблематическую поэзию* (*emblemata*), основанную на аллегорической интерпретации бытовых предметов и жизненных ситуаций. Эмблематическая поэзия тесно пересекается с изобразительным искусством: анализируя взаимосвязь голландской литературы и живописи XVII в., А.А. Дмитриева и И.М. Михайлова пишут, что сборники *emblemata* нередко сопровождалась иллюстративным материалом, качественно развивающимся с течением времени от «простых и наивных» гравюр до высокохудожественных произведений [2, с. 34]. Прямое иллюстрирование – лишь один из вариантов взаимодействия литературы и живописи в голландском искусстве XVII в.: художники создавали полотна и обособленно, вдохновляясь теми или иными литературными произведениями. В качестве одного из примеров исследователи приводят художника Питера де Хоха, чье живописное творчество, связанное в первую очередь с изображением бытовой жизни женщины, прямо и косвенно апеллирует к поэме Якоба Катса (Jacob Cats, 1577–1660) «Супружество» (“Houwelyck”, 1625/1628),

пользовавшейся огромной популярностью в особенности после переиздания в 1632 г. Однако авторы статьи подчеркивают регулярность и «обратного влияния – живописи на литературу – в XVII в. <...> Поэты нередко писали стихи, посвященные живописным полотнам» [2, с. 36].

Возвращаясь к роману Д. Моггак «Тюльпанная лихорадка», стоит отметить, что именно эмблематическая поэзия составляет большую часть эпиграфов к роману: из 71 использованной автором цитаты 28 принадлежат названному Якобу Катсу, а 27 из них взяты из его сборника «Моральные символы» (Cats J., Farlie R., Venne A.P. van de, Leighton J., Pigot R. *Moral emblems, with aphorisms, adages, and proverbs, of all ages and nations*, 1632), являющегося ярчайшим примером *emblemata*. Среди других образцов эмблематической поэзии Д. Моггак использует в романе в качестве эпиграфа «Эмблемы» Висгера (Roemer Pieterszoon Visscher, 1547–1620; “Sinnepoppen”, 1614), Адриана ван де Венне (Adriaen van de Venne, 1589–1662), Ван дер Миннена (Jonker Lieven van der Minnen) и Дирка Питерса Перса (Dirck Pietersz Pers, 1581–1659).

Эпиграфы, источником которых стали произведения эмблематической поэзии, согласуются с обозначенными для всех художественных эпиграфов функциями, однако обращает на себя внимание и специфика жанра *emblemata* и его визуальная реализация. В качестве примера обратившись к сборнику «Моральные символы» Якоба Катса, можно отметить, что в среднем одна эмблема занимает четыре страницы [8, р. 71–74] и обособлена от предыдущей как структурно (заглавие, иллюстрация, основной текст, иллюстрация-винь-

етка в конце), так и визуально, при помощи рамы с расположенными на ней текстом, представляющим собой афоризмы и пословицы на заданную тему, и иллюстрациями. При этом первостепенным, безусловно, является основной текст, а внешнее и визуальное – дополнительным, композиционно организующим ее элементом, не лишенным тем не менее самостоятельной художественной ценности и дополняющим общее содержание эмблемы.

Схожую строгую структурную организацию представляет собой и архитектура романа «Тюльпанная лихорадка»: номер главы и заглавие, эпиграф, основной текст (в отличие от эмблемата не имеющий строгой постраничной фиксации, но отличающийся по большей части небольшим объемом).

Возникает закономерная гипотеза, что Д. Моггак, опираясь на образцы эмблематической поэзии, пытается создать ее прозаический аналог, используя при этом исключительно текстовые приемы, а иллюстрации заменяя многочисленным экфрасисом и отсылками к произведениям голландской и фламандской живописи. Так или иначе, говоря о функциях эпиграфов из эмблематической поэзии и всех эпиграфах данного романа в целом, стоит выделить также и их *формоопределяющую* или композиционную функцию.

Таким образом, Дебора Моггак, вводя в роман «Тюльпанная лихорадка» многочисленные эпиграфы, использует не только их внутреннее содержание, очевидно связанное с фактуальной, концептуальной или подтекстовой информацией для конкретных глав, но и наделяет их дополнительным функционалом,

позволяющим наиболее полно представить специфику описываемой в историческом романе эпохи. Обращение к различным типам источников (библейско-религиозным, научно-историческим, художественным)

позволяет автору даже на рамочном уровне продемонстрировать культурные, исторические, морально-нравственные, религиозные, бытовые и общественно-социальные реалии Нидерландов XVII в.

Библиографический список

1. Винник Е.И. Реализация гендерной маски автора в британской женской прозе (на материале романа «Тюльпанная лихорадка» Д. Моггак) // Гуманитарные и социальные науки. 2020. № 5. С. 87–100.
2. Дмитриева А.А., Михайлова И.М. Взаимосвязь голландской литературы и живописи XVII в. Якоб Катс и Питер де Хох // Скандинавская филология. 2015. № 13. С. 32–42.
3. Захарова М.С. Функциональные характеристики эпитафия в художественном тексте // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. 2020. № 1 (118). С. 94–98.
4. Кузьмина Н.А. Эпитафия в коммуникативном пространстве художественного текста // Вестник Омского университета. 1997. № 2. С. 60–63.
5. Моггак Д. Тюльпанная лихорадка: роман / пер. с англ. В.Н. Соколова. М., 2017.
6. Нормуродова Н.З. Роль эпитафия в репрезентации концептуальной картины мира автора // Мировая наука. 2021. № 3 (48). С. 60–65.
7. Тураева З.Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). М., 1986.
8. Cats J., Farlie R., Venne A.P. van de, Leighton J., Pigot R. Moral emblems, with aphorisms, adages, and proverbs, of all ages and nations. London, 1862.
9. de Waard M. Imagining Global Amsterdam: History, Culture, and Geography in a World City. Amsterdam, 2012.
10. Moggach D. Tulip Fever. London, 2015.

References

1. Vinnik E.I. Implementation of the author's gender mask in British women's prose (based on the novel "Tulip Fever" by D. Moggach). *The Humanities and social sciences*. 2020. No. 5. Pp. 87–100. (In Rus.)
2. Dmitrieva A.A., Mihajlova I.M. The relationship between Dutch literature and painting of the 17th century. Jacob Kats and Pieter de Hooch. *Scandinavian Philology*. 2015. No. 13. Pp. 32–42. (In Rus.)
3. Zaharova M.S. Functional characteristics of the epigraph in a literary text. *Izvestiya Gomelskogo gosudarstvennogo universiteta imeni F. Skoriny*. 2020. No. 1 (118). Pp. 94–98. (In Rus.)
4. Kuzmina N.A. Epigraph in the communicative space of a literary text. *Herald of Omsk University*. 1997. No. 2. Pp. 60–63. (In Rus.)
5. Moggach D. Tyulpannaya lihoradka [Tulip Fever]. Transl. from English by V.N. Sokolov. Moscow, 2017.
6. Normurodova N.Z. The role of the epigraph in the representation of the author's conceptual picture of the world. *World Science*. 2021. No. 3 (48). Pp. 60–65. (In Rus.)
7. Turaeva Z.Ya. Lingvistika teksta (Tekst: struktura i semantika) [Linguistics of text (Text: structure and semantics)]. Moscow, 1986.
8. Cats J., Farlie R., Venne A.P. van de, Leighton J., Pigot R. Moral emblems, with aphorisms, adages, and proverbs, of all ages and nations. London, 1862.
9. de Waard M. Imagining Global Amsterdam: History, Culture, and Geography in a World City. Amsterdam, 2012.
10. Moggach D. Tulip Fever. London, 2015.

Статья поступила в редакцию 10.03.2024, принята к публикации 31.03.2024
The article was received on 10.03.2024, accepted for publication 31.03.2024

Сведения об авторе / About the author

Шиганкова Анна Дмитриевна – аспирант кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Anna D. Shigankova – PhD postgraduate student at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: shigankova.anna@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-70-79

УДК 821.161.1

В.А. МескинРоссийский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы,
117198 г. Москва, Российская Федерация

Единство чувственных восприятий. Поэтика прозы И.А. Бунина

Аннотация. Статья дополняет большой ряд публикаций литераторов-предшественников, разгадывавших загадки бунинского мастерства, секреты обаяния его прозы, поэзии. Их подходы и открытия здесь с благодарностью приняты во внимание. Гипотеза автора вынесена в заглавие работы, в нем главное слово – *единство* – указывает на необычно высокий синтезирующий характер образного мышления писателя. Принципиальное значение для доказательства указанной гипотезы имеет прямой и косвенный выход к продолжительному негласному спору И. Бунина и М. Ремизова о художественном мастерстве, спору, который имел место до их эмиграции из России и продолжился после нее во Франции. Автор статьи по-своему объясняет привлекательность лишенных остросюжетности бунинских рассказов – картин обыденного течения жизни, событий тривиальных, из разряда извечных, как с толикой удивления писал В. Вересаев, «шедевров», о которых «говорить... решительно нечего», развязки конфликтов которых, как правило, драматических или трагических, легко предсказываются, лежат на поверхности повествований уже в экспозициях. Автор следует советам известного публициста и литератора Ф. Степуна, который вряд ли не первым понял секреты бунинского обаяния, рекомендовавшего читать Бунина «медленно и погруженно, всматриваясь в каждый образ и вслушиваясь в каждый ритм». Так раскрывается специфика художественной манеры писателя, стиравшего границы между прозой и поэзией. Таким образом, Бунину, как мало кому из писателей, удается активизировать воображение читателя, «внутреннее зрение», настроить его видеть картины, характеры, рожденные авторским воображением, слышать сопутствующие им шумы, чувствовать запахи обозреваемого пространства, и все это как бы интегрирует неспешный глуховатый голос рассказчика.

Ключевые слова: изобразительность бунинской прозы, чувственное восприятие мира Буниным, художественный синтез, экфрасис, проявления изобразительности в словесности, средства кинопоэтики в литературном тексте

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Мескин В.А. Единство чувственных восприятий. Поэтика прозы И.А. Бунина // Литература в школе. 2024. № 2. С. 70–79. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-70-79

© Мескин В.А., 2024

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-70-79

V.A. MeskinPeoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba,
Moscow, 117198, Russian Federation

The unity of sensual perceptions. Poetics of Ivan Bunin's prose

Abstract. This article contributes to a large number of publications by literary predecessors, who have unravelled the mysteries of Bunin's skill, the secrets of the charm of his prose and poetry. These approaches and the predecessors' discoveries are gratefully acknowledged here. The author's hypothesis is presented in the title of the work, in which the main word – *unity* – indicates the unusually high synthesizing character of the writer's figurative thinking. Of principal importance for the proof of the above hypothesis is the direct and indirect access to the long-unspoken dispute between I. Bunin and M. Remizov about artistic skill, a dispute which took place before their emigration from Russia and continued after it in France. In his own way, the author of the article explains the attractiveness of Bunin's short stories, devoid of action, – pictures of the ordinary course of life, trivial events, from the category of eternal, as V. Veresaev wrote with a bit of surprise, "masterpieces" about which "there is absolutely nothing to talk about", the denouements of conflicts of which, as a rule, dramatic or tragic, are easily predicted and lie on the surfaces of the narratives already in the expositions. The author follows the advice of the famous publicist and writer F. Stepun, who was hardly the first to understand the secrets of Bunin's charm and who recommended reading Bunin "slowly and intently, peering into every image and listening to every rhythm". This reveals the specifics of the writer's artistic manner which erased the boundaries between prose and poetry. Thus, Bunin, like few of his fellow writers, manages to activate the reader's imagination, their "inner vision", sets them up to see pictures and characters, born of the author's imagination, to hear the accompanying noises, to feel the smells of the visual space, and all this, as it were, integrates the unhurried, muffled voice of the narrator.

Key words: pictorialism of Bunin's prose, sensual perception of the world by Bunin, artistic synthesis, ekphrasis, the pictorialism manifestations in the language arts, means of the film-poetics in a literary text

CITATION: Meskin V.A. The unity of sensual perceptions. Poetics of Ivan Bunin's prose. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 70–79. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-70-79

О поэтике Бунина-прозаика написано много. В сотнях публикаций трудно найти такую, в которой автор не остановился бы на особенностях писательской манеры Ивана Алексеевича. О бунинской поэтике немало сказано в фундаментальном исследовании Ю. Мальцева [9], есть посвященная поэтике прозаика монография В. Захаровой [7]. В начале начал всех этих работ лежат статьи Ф. Батюшкова [13], Ю. Айхенвальда [1] и, конечно, небольшая, но на редкость содержательная статья Ф. Степуна – именно о художестве писателя [16]. В ряду основательных работ о поэтике Бунина следует также выделить монографию О.В. Сливичкой. В начальном разделе работы она цитирует афористичный вывод В. Ходасевича – «Путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию...» – и, равно как и известный поэт, доказывает верность этого вывода в своей работе [14]. Магия бунинского слова манит новых литературоведов, и каждый, включая автора настоящей статьи, надеется, что он основательнее предшественников раскроет секреты бунинского мастерства.

В книге «Огонь вещей. Сны и предсонье» А.М. Ремизов делит писателей на «ушатых» и «глазатых». Себя он относит к первым, и при этом размышляет: «Живописующий писатель такая же бессмыслица, как рассуждающий художник, и то, что называется “картинностью” в литературе – какая бедность! Слово бессильно выразить свет “неба”» [12, с. 188]. Среди согласных с ним есть тонкие исследователи словесности [15, с. 157–166]. Однако в целом образная ремизовская типология спорна. Аргументов, позволяющих не соглашаться с мнением этого известного прозаика, много, и глав-

ный аргумент лежит в практике художественного творчества. С суждением Ремизова вряд ли могли бы согласиться и живописцы-философы, такие, например, как И. Крамской или Н. Ге, и многие литераторы. Приведем для примера две живописные зарисовки. Из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина: «Река еще не замерзла, и ее свинцовые волны грустно чернели в однообразных берегах, покрытых белым снегом»¹. И из «Ваньки» А.П. Чехова: «А погода великолепная. Воздух тих, прозрачен и свеж. Ночь темна, но видно всю деревню с ее белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб, дерева, посребренные инеем, сугробы. Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный Путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потеряли снегом...»². «Бедности» в этих картинах точно нет. А прочитавший чеховскую «Степь» может легко возомнить, что побывал на безбрежном, травянистом растительностью покрытом пространстве.

В названной книге А.М. Ремизов, сам мастер слова, не учитывает того, что называется синтезом искусств, в частности синтезирующие возможности вербального творчества, но есть писатели, которые использовали эти возможности в полной мере. Очень яркой фигурой в этом смысле видится Иван Алексеевич Бунин. В синтетическом характере образного мышления этого литератора проявится его исключительность, кроется причина его принадлежности к ряду писателей, которых перечитывают и перечитывают. Фабулы даже

¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. Романы. Повести. М., 1975. С. 255.

² Чехов А.П. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. М., 1979. С. 189.

больших рассказов этого прозаика, причем с предсказуемым разрешением конфликта, укладываются в две-три фразы. Отсюда можно полагать, что не интрига служит здесь притягательным элементом, а именно форма ее изложения.

Примечательную заметку о произведениях современника сделал в 1915 г. В.В. Вересаев. Он пишет, что практически все соглашались, что Бунин создает шедевры, при этом не без удивления добавляет: «Но вот что странно: говорить об этих шедеврах *решительно нечего*» [5, с. 416]. Удивление Вересаева имеет объяснение: немалое достоинство бунинских шедевров заключается в специфической художественной манере их создателя. Бунину, как мало кому из писателей, удается активизировать воображение читателя, «внутреннее зрение», настроить его видеть картины, характеры, рожденные авторским воображением, слышать сопутствующие им шумы, чувствовать запахи занимаемого пространства. Все это органично интегрирует неспешный глуховатый голос рассказчика. И совершенно понятно наставление Ф. Степуна: читать Бунина надо «медленно и погруженно, всматриваясь в каждый образ и вслушиваясь в каждый ритм» [16, с. 102]. Бунинская ритмика заслуживает отдельного внимания.

Ревниво не любивший Бунина «ушатый», вынужден был признать звучание текста своего современника, его «звукотрагичность» [3, с. 92]. Но, очевидно и несомненно, первично сам автор и видел, и слышал отображаемое, о единстве своих чувственных восприятий он сказал в стихотворении «Вечер» (1909), которое завершается такими строками:

Окно открыто. Пискнула и села
На подоконник птичка. И от книг
Усталый взгляд я отвожу на миг.

День вечереет, небо опустело.
Гул молотилки слышен на гумне...
Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне.

[4, т. 1, с. 247]

Повышенное единство чувственных восприятий пришло в бунинское творчество из своеобразия его природы. Писатель признавался, что он «видел, то, что читал... даже слишком остро» [13, с. 393]. Это признание говорит о важности для него чувственного опыта. *Можно предположить, что Бунин-художник обладал особенным, синхронным, восприятием данных человеку чувств, и эта отражаемая в текстах сочинений особенность улавливается читателем, по своему захватывает его.* К осознанию этой синхронности близко подошел И. Ильин, пространно развивший положения Ф. Степуна о значении бунинского чувственного восприятия мира [8, с. 39–43]. В этом видится причина того, что бунинские рассказы, даже весьма объемные, «Господин из Сан-Франциско», «Сны Чанга», другие, построенные на незамысловатой фабуле, еще раз заметим, с предсказуемым финалом, не кажутся затянутыми. Подобная проза имеет особенное эстетическое измерение – поэтическое.

А.М. Ремизов говорил о звучании «Воспоминаний» современника, но звучит, ритмически организована, если не вся, то большая часть бунинской прозы. Организация чувствуется не менее, а может быть, более, чем в прозе А. Белого, которая всегда приводится в этом смысле как пример. Писатель целенаправленно работал в этом направлении. «Найти звук» –

всегда было его первейшей задачей: «Как скоро я его нашел, – признался он своему родственнику, – все остальное дается само собой»³. Вот обращение Бунина к корректору (речь идет о рассказе «Мистраль»): «Точно сохранить мои знаки препинания! Это написано очень ритмично, поэтому к знакам препинания нужно особое, сугубое внимание!» И еще приписка: «Корректурa должна быть самая тщательная!!» [10, с. 455].

Действительно, строки этого совсем небольшого рассказа, точнее, ритмизированной лирической зарисовки, написаны, похоже, белым стихом, вот его начало: «Лежа в черной тьме спальни, среди шума и гула наружи, теряешь представление о времени. Забываясь, думаешь: “Кажется, скоро рассвет...”». Но затем опять видишь ту же черную тьму, слышишь, как жадно несется наружи мистраль, и понимаешь, что эта тьма, этот шум и гул еще ночные, полные...» [4, т. 5, с. 518]. В схожем ритме созданы многие бунинские страницы. Вот экспозиция «Чистого понедельника»: «Темнел московский серый зимний день, холодно зажигался газ в фонарях, тепло освещались витрины магазинов – и разгоралась вечерняя, освобождающаяся от дневных дел московская жизнь: гуще и бодрей неслись извозчицьи санки, тяжелей гремели переполненные, ныряющие трамваи...» [Там же, с. 460]. Вот близкие к анапесту строки из «Антигоны»: «В три часа Антигону увезли на тройке на станцию. Он, не поднимая глаз, простился с ней на перроне, будто случайно выбежав, чтобы велеть оседлать лошадь. Он готов был

кричать от отчаяния. Она помахала ему из коляски перчаткой, сидя уже не в косынке, а в хорошенькой шляпке» [Там же, с. 303]. Можно предположить, что и чувство ритма было у Бунина врожденное. «Страшная месть» Н.В. Гоголя – это то, что сейчас называют саспенс. Но не страшное содержание впечатлило восьмилетнего читателя, его «взволновал... необыкновенно» ритм, в котором написана эта повесть [13, с. 393].

Конечно, единство чувственных восприятий свойственно всем людям, но не в равной мере. У художников же оно по-разному проявляется в творчестве, сказывается в их эстетике. А.П. Чехов явно не понял установку молодого писателя на живописание, на то, что древние греки называли экфрасисом, когда в известном письме от 15 января 1902 г. иронизировал над бунинской «компактностью», напоминая ему «сгущенный бульон». В ответном письме Бунин не прореагировал на чеховскую насмешливую критику, но, думается, обиду затаил и не без толики мстительности ответил через много лет. В «Автобиографической заметке» (1915) писательская манера Чехова определяется им как «беглая, жидкая». И далее утверждает, что у него «решительно ничего чеховского... никогда не было» [Там же, с. 396]. Утверждение лишь отчасти справедливое: все-таки по манере письма у Бунина нет писателя ближе Чехова. Примечательно, что «бульон», бунинскую изобразительность, хорошо понял французский поэт Р. Гиль, писавший «высокоцитимому собрату» в 1921 г.: «Ваш разнообразный и живописующий анализ не разбрасывает подробностей, а собирает их в центре действия – и с каким неувлимым

³ Цит. по: Паустовский К.Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. М., 1982. С. 334.

и восхитительным искусством» [Цит. по: 2, с. 212–213]. Очень точно сказано: «живописующий», но еще важнее вот это наблюдение: «собирает их [подробности] в центре действия».

Судя по мемуарным записям, к тропам, фигурам речи и вообще к риторике текста Бунин относился вдумчиво, избирательно. Его возмущали избитые красоты, образы-штампы, типа «заходящее солнце косыми лучами освещало вершины деревьев», «в оконное стекло билась и настойчиво жужжала муха», которые он находил у современников, в частности у А.И. Куприна. Его сравнения всегда точны, новы. У героини рассказа «Темные аллеи», Надежды, «треугольный, как у гусыни, живот под черной шерстяной юбкой» [4, т. 5, с. 252]. А вот Натали, красавица из одноименного рассказа вальсирует с мужем, «положив на его плечо руку в белой перчатке до локтя таким изгибом, который делал руку похожей на шею лебедя» [Там же, с. 389]. Вероятно, многие писатели могли бы увидеть что-то лебединое в стане, в изящном повороте шеи женщины, но лишь у Бунина в лебедином изгибе изображается рука женщины. Его эпитеты всегда неожиданны, контекстуальны и одновременно визуальны, например, почерк – «жалкий», взгляд – «круглый», листва – «юная». В «Снах Чанга» есть фраза, содержание которой удивительно зримо благодаря наречию в уменьшительно-ласкательной форме: Чанг «бочком» бежит по тротуару за быстро идущим и шатающимся капитаном. В «Темных аллеях» главный герой выглядит как «стройный старик-военный в большом картузе и в николаевской серой шинели с бобровым сто-

ячим воротником, еще чернобровый, но с белыми усами, которые соединялись с такими же бакенбардами; подбородок у него был пробрит и вся наружность имела то сходство с Александром II, которое столь распространено было среди военных в пору его царствования; взгляд был тоже вопрошающий, строгий и вместе с тем усталый» [Там же, с. 251]. Здесь около сорока слов, пятнадцать из которых, треть, – прикладной-изобразительной направленности. И трудно не почувствовать толики зависти в срыве Куприна, писателя хорошего, но не очень высокой изобразительности, кричащего в адрес Бунина: «Ненавижу, как ты пишешь, у меня от твоей изобразительности в глазах рябит» [Там же, т. 6, с. 255].

Здесь Куприн вольно или невольно указал на существенную доминанту стиля современника – изобразительность. Сила ее проявления у Бунина – редкая в словесности. Часто он прибегает к технике кино: картины дальнего плана, отображающие человека или природу в динамике времени или в исторической ретроспективе, перемежаются у него с картинами ближнего плана, «сегодняшними» или даже сиюминутными, статичными. Так в кинематографе хроникально-панорамный показ прерывается по необходимости стоп-кадром. Этот прием наглядно проявляется в «Антоновских яблоках». Эпическое обобщенное описание многих ясных осенних дней сборов плодов, дней праздников или барской охоты, автор перемежает вставками картин из дней и часов избранных. Так, например, красочное повествование о том, что было «испокон веков», вдруг прерывается живописанием «молодой старости», беременной, с широким сонным

лицом и важной, как холмогорская корова» [4, т. 2, с. 159]. Читатель зрит ее в упор: на женщине «безрукавка – плисовая, занавеска длинная, а панева – черно-лиловая с полосами кирпичного цвета и обложенная на подоле широким золотым “прозументом”...» [Там же]. Читатель слышит голоса ближнего круга: «Хозяйственная бабочка! – говорит о ней мещанин, покачивая головою. – Переводятся теперь такие...» [Там же]. Известный кинооператор пишет, что «через изобразительную “мелодию” передается определенный эмоциональный настрой, необходимый для раскрытия драматургии сцены»⁴. В этом смысле звучит и бунинская изобразительность, способствуя раскрытию «драматургии сцены».

Если справедливо сопоставление бунинской прозы с искусством кино, то это, конечно, кино цветное. Проза Бунина вряд ли не самая многоцветная. По признанию писателя, он еще в раннем детстве пережил внимание к созерцанию «неба, земли, освещения» на грани «помешательства» [13, с. 392]. У Бунина немного явлений, предметов без определений, и очень часто автор указывает на их цвет. Так, например, в маленькой повести «Митина любовь» не менее сотни указаний на цвет рукотворных, природных и живых явлений. И это без учета глагольных образований, типа «чернеть», «краснеть», которые тоже часто встречаются в этом тексте. Палитра его очень богата⁵. По частотности с существенным отрывом от других цветов преобладают цвета

белый, черный, красный, далее, примерно в равных пропорциях, встречаются все другие цвета. Ф. Степун назвал Бунина «природописцем» и доказывал, чем он в этом качестве выше И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого [16, с. 108].

Бунинские живописания в некотором смысле можно назвать так, как называли изобретение братьев Люмьеров в первые годы в России – «движущиеся картинки». Действительно, всех своих героев писатель рисует, как правило, в движении, они постоянно куда-то идут или едут, куда-то спускаются или сбегают. Коляски, сани, кучер – неперемные атрибуты бунинской прозы, например, «Чистого понедельника», повести «Митина любовь». Начало повести – Митя и Катя прогуливаются по Тверской, и потом герой пребывает в постоянном движении: едет на представления с участием любимой, едет к ее маме, описание движения из Москвы на дачу занимает две главы из двадцати девяти, и там его бесконечные внутренние метания даны в сочетании с его метаниями в пространстве дома, в окрестностях поместья – пешком, верхом, в бричке.

Единство чувственных восприятий у Бунина включает и обоняние. В самом начале четырнадцатой главы романа «Сандро из Чегема» Ф. Искандер по необходимости вспоминает «нашего замечательного писателя Ивана Бунина, гениальные ноздри которого по своей чуткости не уступали ноздрям дворянской гончей»⁶. Действительно, в музыку бунинского письма органично вписываются

⁴ Ландо С.М. Кинооператорское мастерство. Движение в кадре: учебное пособие. СПб., 2017. С. 7.

⁵ Единственный цвет, который трудно отыскать в прозе Бунина, – это оранжевый.

⁶ Искандер Ф. Сандро из Чегема. URL: http://apsnyteka.org/676-iskander_sandro_iz_chegema_kniga-2.html (дата обращения: 25.01.2024).

упоминания самых различных запахов, часто в оттенках. Так, например, в «Митиной любви» их около двух десятков. Запахи, которые нередко встречаются в литературной классике – «паровозного дыма», «чада кухни», «лошадиного пота», «сирени», «жасмина», «ели» перемежаются здесь с запахами редкими, в авторском восприятии: с «церковным запахом тополей», «весенним запахом воздуха», «запахом шпанских мух». Понятно, в романтической ситуации у него одни запахи, в другой – другие. Пахнут и вещи, Митя обоняет «белые лайковые перчатки» ветреной аристократки Кати и «черной самотканой шерсти» юбку продажной крестьянки Аленки. Бунин различает запахи дневные и вечерние, например, сада и дома.

Своеобразие художественной манеры Бунина можно определить лишь при сопоставлении его манеры с манерой равновеликого и в чем-то родственного художника слова. Таким художником видится сначала благодарный ученик Бунина, а затем его не очень благодарный соперник В. Набоков [См.: 17]. Последний – блестящий повествователь, Бунин – другой, он изобразитель. Требовательный критик З.Н. Гиппиус справедливо назвала Бунина «королем изобразительности» [6, с. 449]. Здесь, как пишет, опирав-

ясь на мемуарные записи, О.В. Сливицкая, лежат причины неприятия Буниным «рассказчика» Достоевского и прятие «художника» Толстого [14, с. 34]. И снова трудно не вспомнить Ф. Степуна, который отнес своего современника к типу художника, который «думает глазами», у которого «ум... живет прежде всего в глазах» [16, с. 92, 108].

В статье о творческом пути писателя известный буниновед Е.Р. Пономарев доказательно говорит о том, что в основе бунинской поэтики лежит эксперимент. Более того, ученый дает понять, что это было сознательное экспериментаторство. «Путь» существует для Бунина, – рассуждает Е. Пономарев, – «не как предмет осмысления и хронологизации собственного творчества (так было у Блока), а как постоянный поиск новых жанровых форм и способов выражения новых художественных значений» [11, с. 95]. В литературно-историческом осмыслении Бунин действительно предстает в движении жанровых форм, архитектоники, композиционно-тематического разнообразия. Но в его стиле, в его строке есть нечто неизменно бунинское. Важным началом, скрепляющим все конструкции художественного мира этого мастера слова, видится явственно проявляющееся единство чувственных восприятий.

Библиографический список

1. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., 1994.
2. Бабореко А.К. Бунин. Жизнеописание. М., 2004.
3. Блиц Н.Л. О жинетворческом соперничестве И. Бунина и А. Ремизова // Вестник Днепропетровского университета экономики и права имени Альфреда Нобеля. Серия «Филологические науки». 2011. № 1. С. 88–93.
4. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1987–1988.
5. Вересаев В.В. Литературные портреты. М., 2000.
6. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. СПб., 2002.
7. Захарова В.Т. Проза Ив. Бунина: аспекты поэтики. Нижний Новгород, 2013.

8. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин – Ремизов – Шмелев. Мюнхен, 1959.
9. Мальцев Ю.В. Иван Бунин, 1870–1953. М., 1994.
10. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. 1970–1906. Беседы с памятью. М., 1989.
11. Пономарев Е.Р. Путь Бунина. Динамизм и эксперимент как основы бунинской поэтики // Творчество И.А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология). М., 2019. С. 91–100.
12. Ремизов А.М. Огонь вещей. Сны и предсонье. Париж, 1977.
13. Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. С.А. Венгерова. М., 2004.
14. Сливичкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.
15. Слобин Г.Н. Динамика слуха и зрения в поэтике Алексея Ремизова // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 157–166.
16. Степун Ф.А. Иван Бунин // Встречи. Мюнхен, 1962.
17. Шраер М.Д. Бунин и Набоков. История соперничества. М., 2014.

References

1. Eichenwald Yu.I. Siluety russkikh pisatelej [Silhouettes of Russian writers]. Moscow, 1994.
2. Baboreko A.K. Bunin. Zhizneopisanie [Bunin. Biography]. Moscow, 2004.
3. Blishch N.L. About the life-creative rivalry between I. Bunin and A. Remizov. *Vestnik Dnepropetrovskogo universiteta ekonomiki i prava imeni Alfreda Nobelya. Seriya «Filologicheskie nauki»*. 2011. No. 1. Pp. 88–93. (In Rus.)
4. Bunin I.A. Sobranie sochineniy: v 6 t. [Collection of works in 6 vols.]. Moscow, 1987–1988.
5. Veresaev V.V. Literaturnye portrety [Literary portraits]. Moscow, 2000.
6. Gippius Z.N. Sobranie sochineniy: v 3 t. [Collection of works in 3 vols.]. Vol. 1. St. Petersburg, 2002.
7. Zaharova V.T. Proza Iv. Bunina: aspekty poetiki [Iv. Bunin's prose: Aspects of poetics]. Nizhny Novgorod, 2013.
8. Ilyin I.A. O tme i prosvetlenii. Kniga hudozhestvennoj kritiki: Bunin – Remizov – Shmelev [About darkness and enlightenment. Book of art criticism: Bunin – Remizov – Shmelev]. Munich, 1959.
9. Maltsev Yu. Ivan Bunin, 1870–1953 [Ivan Bunin, 1870–1953]. Moscow, 1994.
10. Muromtseva-Bunina V.N. Zhizn Bunina. 1970–1906. Besedy s pamyatyu [Bunin's life. 1970–1906. Conversations with memory]. Moscow, 1989.
11. Ponomarev E.R. Bunin's path. Dynamism and experiment as the foundations of Bunin's poetics. *Tvorchestvo I.A. Bunina v istoriko-literaturnom kontekste (biografiya, istochnikovedenie, tekstologiya)*. Moscow, 2019. Pp. 91–100. (In Rus.)
12. Remizov A.M. Ogon veshchey. Sni i predsone [Fire of things. Sleep and pre-sleep]. Paris, 1977.
13. Russkaya literatura XX veka. 1890–1910 [Russian literature of the XX century. 1890–1910]. S.A. Vengerov (ed.). Moscow, 2004.
14. Slivitskaya O.V. «Povyshennoe chuvstvo zhizni»: Mir Ivana Bunina [“Heightened sense of life”: The world of Ivan Bunin]. Moscow, 2004.
15. Slobin G.N. Dynamics of hearing and vision in the poetics of Alexei Remizov. *Aleksej Remizov. Issledovaniya i materialy*. St. Petersburg, 1994. Pp. 157–166.
16. Stepun F.A. Ivan Bunin. *Vstrechi*. Munich, 1962. (In Rus.)
17. Shraer M.D. Bunin i Nabokov. Istoriya sopernichestva [Bunin and Nabokov. History of rivalry]. Moscow, 2014.

Статья поступила в редакцию 10.02.2024, принята к публикации 25.04.2024
The article was received on 10.02.2024, accepted for publication 15.04.2024

Сведения об авторе / About the author

Мескин Владимир Алексеевич – доктор филологических наук; профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, г. Москва

Vladimir A. Meskin – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian and Foreign Literature of the Philological Faculty, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba

E-mail: vameskin@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-80-95

УДК 372.882

В.Ф. Чертов¹, Д.В. Панченко²

¹ Московский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация

² Волгоградский государственный медицинский университет,
400131 г. Волгоград, Российская Федерация

Звуковой ландшафт урока литературы

Аннотация. Интерес к феномену звукового ландшафта у исследователей, представляющих разные отрасли научного знания, во многом объясняется необходимостью поиска психологического баланса между изображением и звуком, особенно в сфере образовательных инноваций. Визуальность, несмотря на преимущество скорости передачи, ведет к индивидуализации: медиа соединяют, но не объединяют людей. Живое звучание обеспечивает эмоциональный контакт, дефицит которого резко снижает когнитивные способности и, соответственно, учебные достижения. Поэтому активно внедряя цифровые технологии в процесс обучения, важно задуматься о гармоничном сочетании изображения и звука. Данная проблема рассматривается в статье на основе сравнительно-исторического метода исследования и анализа практического опыта. Авторы отмечают, что звуковое пространство урока ориентирует учащихся в смысловом пространстве литературного произведения и задает перспективу его освоения. Звуковой ландшафт урока литературы определяется как сложное структурированное звуковое пространство, система звукового наполнения урока, включающая в себя: а) акустическую атмосферу (фоносферу, звуковой ландшафт) литературного произведения (звуковые пейзажи, музыкальные фрагменты, средства художественной изобразительности и др.); б) авторское чтение и творческие прочтения литературного произведения, демонстрирующие его понимание и выразительные свойства речи (звукоархивистика, выразительное чтение, инсценирование, устное словесное рисование, развернутые устные высказывания, анализ типов интонаций, тона и тембра голоса, темпа и ритма и др.); в) звуковое пространство урока и окружающей его акустической среды (акустика учебной аудитории, звуковая эстодидактика, фоновая музыка, эмоционально-акустическое воздействие голоса учителя и др.). Работа со звуком – это важная творческая составляющая урока, который может включать: звуковые инсталляции, звуковые карты произведений, звуковое исследование произведений, звуковой дизайн урока (или его фрагмента) и др. Урок литературы, обогащенный разными формами устно-речевого и музыкально-акустического творчества, становится обучающей когнитивной

средой, образовательным и воспитательным пространством смыслов, образов и звуков, создающим условия для эмоционального переживания и углубленной аналитической работы с художественным текстом.

Ключевые слова: изображение и звук на уроке литературы, акустическая атмосфера литературного произведения, авторское чтение, творческое прочтение, выразительное чтение, звукоархивистика, эмоционально-акустическое воздействие голоса учителя, звуковой дизайн урока, гармонизация образовательного пространства

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Чертов В.Ф., Панченко Д.В. Звуковой ландшафт урока литературы // Литература в школе. 2024. № 2. С. 80–95. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-80-95

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-80-95

V.F. Chertov¹, D.V. Panchenko²

¹ Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

² Volgograd State Medical University,
Volgograd, 400131, Russian Federation

Soundscape of a literature lesson

Abstract. The interest in the phenomenon of soundscape among researchers representing different branches of scientific knowledge is largely explained by the need to find a psychological balance between image and sound, especially in the field of educational innovations. Visuality, despite the advantage of the transmission speed, leads to individualization: media connect, but do not unite people. The live sound provides an emotional contact, the deficiency of which sharply reduces cognitive abilities and, accordingly, educational achievements. Therefore, when actively introducing digital technologies into the learning process, it is important to think about the harmonious combination of image and sound. This problem is considered in the article on the basis of the comparative historical method of research and analysis of practical experience. The authors note that the sound space of the lesson orients students in the semantic space of a literary work and sets the prospect for its development. The soundscape of a literature lesson is defined as a complex structured sound space, a system of sound content for a lesson, including: a) the acoustic atmosphere (phonosphere, soundscape) of a literary work (soundscapes, musical fragments, means of artistic expression, etc.); b) the author's and the creative reading of a literary work, demonstrating its understanding and expressive properties of speech (sound archivism, expressive reading, dramatization, oral verbal picturing, detailed oral statements, analysis

of types of intonation, tone and timbre of voice, tempo and rhythm, etc.); c) the sound space of the lesson and the surrounding acoustic environment (acoustics of the classroom, sound estodidactics, background music, emotional-acoustic impact of the teacher's voice, etc.). Working with sound is an important creative component of the lesson which may include: sound installations, sound maps of works, sound research into works, the sound design of a lesson (or its fragment), etc. A literature lesson, enriched with various forms of oral and speech musical-acoustic creativity, becomes a learning cognitive environment, an educational and educational space of meanings, images and sounds, and it creates conditions for emotional experience and in-depth analytical work with a literary text.

Key words: image and sound in a literature lesson, the acoustic atmosphere of a literary work, the author's reading, the creative reading, the expressive reading, sound archiving, an emotional-acoustic impact of the teacher's voice, the sound design of the lesson, harmonization of the educational space

CITATION: Chertov V.F., Panchenko D.V. Soundscape of a literature lesson. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 80–95. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-80-95

Если посмотреть на педагогическую миссию школы с позиций общечеловеческих и традиционных российских духовно-нравственных ценностей, то именно урок литературы выделяется из ряда других учебных предметов. Его особая среда не только погружает сознание учащегося в знаковые парадигмы, но и возвращает человека к *человеческому*, к памяти о его сложном духовно-душевном устройстве и важном высшем призвании. И это погружение неосуществимо вне пространства одновременно познавательного и ценностного, материального и духовного – того, что лежит на границе между великим искусством и повседневностью жизни.

Состоявшийся урок – это личностная встреча, живое, подлинное общение, способное оставить теплый «след» в сердце каждого на всю дальнейшую жизнь. В его основе мы найдем такую оригинальную методическую конструкцию образовательных и воспитательных ресурсов, кото-

рая организует, выстраивает *физически осязаемое, «живое»* пространство (ландшафт смыслов и значений), располагающее к яркой эмоциональной реакции учеников, активному участию, беседе друг с другом, поиску ответов. «Вот почему, – писал К.Д. Ушинский, – мы советуем педагогам изучать сколь возможно тщательней физическую и душевную природу человека вообще, изучать своих воспитанников и окружающие их обстоятельства, изучать историю различных педагогических мер, которые не всегда могут прийти на мысль» [21, с. 55–56].

Следуя за классиком педагогики и обращаясь к определению внешних и внутренних обстоятельств жизни людей в данный период времени, ученые-методисты рассматривают современный педагогический процесс сквозь призму воздействия новых медиа, приходя к выводу о том, что визуальные цифровые инструменты направляют гуманитарное знание

в сторону привлекательной зримости, о чем свидетельствует так называемый «визуальный поворот». Однако визуальные медиа не затрагивают всю полноту физического мира человека, его душевные силы, духовные ресурсы, а погружают в виртуальность, сужая человеческие способности и потребности до весьма поверхностного восприятия и потребления.

Современный мир ориентирован на технологические усовершенствования, но при этом и на культурные упрощения. Еще век назад К.Д. Ушинский писал о том, что в обществе, где материалистический и потребительский подход начинает преобладать, люди забывают о главном: «Философия, еще недавно игравшая такую важную роль в умственном образовании Европы, сошла с первого плана и уступила свое место безобразному учению материалистов, силящихся создать систему, в которой мог бы найти успокоение человек, позабывший в промышленных хлопотах, что у него есть душа» [22, с. 174].

В ситуации, когда искусственный интеллект заменяет и во многом даже превосходит человеческие возможности, именно духовная область бытия – это сфера подлинного развития человека в эпоху роботов, обладающих памятью и логикой, но не имеющих воображения, чувств, желаний, творческого ресурса.

«Новая физика – это пространство слуха», – писал М. Маклюэн о том, что после доминанты визуального в динамических процессах культуры отмечается потребность в звуковом контакте [13]. И, возможно, это сейчас уже происходит на наших глазах: тысячи слушателей в свое свободное время посещают многочисленные лекции и мастер-классы, в то время

как тот же самый материал можно легко найти в Интернете и изучать самостоятельно.

Данный любопытный факт популярности живых встреч выявляет большой дефицит не в получении информации, а в эмоциональном контакте между людьми, душевном общении. Научное подтверждение этому факту находим в результатах теста Э.П. Торренса, который проводят психологи, отмечая снижение креативности, воображения, эмпатии и умственных возможностей (тех самых сил души, о которых писали святые отцы и античные философы) у тех, кто познает мир через гаджеты: «Наблюдается тотальное снижение интеллектуальных функций подрастающего поколения. Дети стали менее способными, активными, эмоциональными» [10]. Получается, что развитию души, интеллекта способствует не загрузка новых данных в ум ребенка, как в память компьютера, но активизация всех органов чувств, а не только зрения, в процессе деятельности, взаимодействия с другими людьми в процессе переживаний и событий, когда и происходит открытие нового.

Поэтому очевиден и вполне объясним запрос во всех сферах общественной жизни, особенно в образовании, на поиск, выражаясь в духе античных философов, языка души, а в современной научной терминологии – богатой когнитивной среды, создающей условия для контакта и эмоционального резонанса. «Контакт – настоящая потребность нашего времени» [5, с. 3].

Такой контакт, диалог, гармонично сочетающий рациональное и эмоциональное возможно осуществить на уроках по любым школьным предметам (достаточно вспомнить

лучшие уроки, описанные педагогами прошлого и их учениками, а также сохранившиеся в памяти или в записи уроки финалистов конкурса «Учитель года России»), однако именно уроки литературы (так сложилось исторически) создают максимальные условия для организации обучающей, развивающей, социально адаптирующей и при этом духовно и душевно обогащающей среды, потому что литература как вид искусства говорит с нами на языке души, а писателей-классиков часто называют духовными наставниками. Известно высказывание В. Гюго: «Истинный поэт никогда не будет эхом никакого слова, кроме слова Божия»¹.

В сущности, литература – это не только искусство утонченной, надмирной, эфемерной красоты слова, ценностно ориентирующих идей, «вечных» вопросов, питающих ум и раскрывающих неисчерпаемость жизни «внутри» человека, но и искусство звука и искусство контакта. Возможно, данное осмысление феномена контакта вкладывал М.М. Бахтин в понимание души: «Душа – это дар моего духа другому» [2, с. 123].

Цифровые технологии и средства массовой информация деперсонализировали механизм контакта. Это уже не результат нашего желания установить подлинные аутентичные отношения с кем-либо, а всего лишь обезличенная поверхностная коммуникация, которую сейчас способны производить голосовые роботы, поэтому в эпоху доступности общения люди острее переживают оди-

ночество, страдают от депрессии, нуждаются в эмоциональном ответе, человеческом тепле, глубоком событии встречи с личностью и открытии ее уникальности и неповторимости – душевном общении, духовном обмене. «Не плоть, а дух растлился в наши дни. / И человек отчаянно тоскует»², – пророчествовал Ф.И. Тютчев.

Визуальность интернет-коммуникаций, несмотря на преимущество скорости передачи сообщений, ведет к обособленности, индивидуализации. Медиа *соединяют*, но не *объединяют* людей. Философ, культуролог Ж.-К. Ларше характеризует данное явление как «общение вместо общности» [11, с. 253]. «Новые медиа, – как считает ученый, – носят виртуальный, абстрактный характер»; они «лишены весомости, наполненности, нюансов и всей визуальной и чувственной палитры отношений», не дают ощущения реального присутствия [Там же].

Именно живое звучание создает это реальное присутствие в звуке, и оно всегда вызывает ответ – активную эмоциональную реакцию: реакцию на тон голоса, тихий или громкий звук, быстрый или медленный ритм выразительной речи. «Существовать – значит давать голос для разжигания дискуссий и слышать мнение других» [24].

Биоакустик Б. Краузе подчеркивает: «...звук, обладая свойством глубокого внутреннего, прямого и физического влияния на человека, возможно, является самым мощным средством воздействия на органы чувств... Он может информировать и возвысить, привести в состояние грусти, вдохновения или умиротворения. Он может навести ужас, как,

¹ Цит. по: Литература. 9 класс: учебник для общеобразовательных организаций: в 2 ч. Ч. 1 / В.Ф. Чертов, Л.А. Трубина, А.М. Антипова, А.А. Манькина; под ред. В.Ф. Чертова. 7-е изд., перераб. М., 2019. С. 5.

² Тютчев Ф.И. Стихотворения. М., 1986. С. 95.

например, звуки войны или природных катаклизмов. Он может создать в нас чувство спокойствия и породить широкий спектр ментальных образов» [25, с. 8]. Так, во второй половине XX в. в научном мире появляется новый подход к рассмотрению звука как средства, создающего пространство влияний и значений, тогда же получил распространение термин «звуковой ландшафт».

Звуковой ландшафт (soundscape) – акустическая среда, звуковое пространство, звуковой пейзаж [14]. Он отличается от географического тем, что «здесь мы имеем дело с одухотворенным ландшафтом» [6]. Саундскейп – это своеобразная полифония звуков, которую человек слышит в каком-то определенном месте.

Этот термин принадлежит канадскому композитору Р.М. Шейферу, которого называют «отцом акустической экологии», и был введен в 1970-е гг. в связи с осмыслением растущей визуальной модальности и необходимостью формирования культуры слуха. В своей работе «Звуковое образование» он писал: «Я думаю, что улучшить звуковой ландшафт во всем мире довольно просто. Нам нужно научиться слушать. Все говорит о том, что мы забыли этот навык. Мы должны сделать наши уши чувствительными к полному чудес окружающему миру звуков. После того, как мы разовьем критическое чутье, можно переходить к крупным проектам, способным воздействовать на окружающих. Конечная цель должна состоять в принятии осмысленных решений по планированию, изменяющему звуковой ландшафт вокруг нас» [29].

Звучание урока литературы и звук на уроке литературы – средство соци-

ализации восприятия, ключ для входа в различные смысловые пространства, которые созданы мастерами слова в художественных произведениях.

Так, исходя из широкого спектра потенциальных возможностей работы с акустическими пространствами (звуковыми ландшафтами), а применительно к урокам литературы – со звуковыми ландшафтами, в художественной форме воплощенными в литературных произведениях, можно рассматривать звуки как посредники между большим и сложным миром искусства и маленьким неподготовленным читателем, слушателем. М.А. Рыбникова писала о том, что до разбора произведения необходимо, чтобы оно «воплотилось в звуке голоса музыкально и логически» [17, с. 174].

Чтение художественного текста (или его фрагмента) учителем может стать не только началом его анализа и интерпретации, но и привлечет внимание, сформирует интерес к автору и произведению, вызовет эмоциональный отклик: «...сколько раз приходилось убеждаться, что учащиеся, предоставленные себе, откладывают в сторону Маяковского, Гоголя, Щедрина, и как только в ответ на это непризнание автора учитель начинает читать его вслух, так тут же в классе перестраивается отношение к автору, рождается и понимание и признание» [Там же]. М.И. Цветаева утверждала: «У Маяковского, по существу, нет читателя, у Маяковского – слушатель»³.

Звук задает перспективу понимания и творческого прочтения, интерпретации литературного произведения, однако он играет важную роль

³ Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. М., 1994. С. 349.

и на всех последующих этапах работы, включая рефлексию, подведение итогов, подготовку кратких или развернутых отчетов о проделанной работе. То, что мы говорим и слышим, в значительной мере определяет и то, как мы видим и понимаем. Вновь вернемся к работам М.А. Рыбниковой: «Произнести выразительно стихотворение – значит истолковать его... Выразительное чтение – результат понимания текста» [17, с. 59]. Таким образом, образовательные задачи при работе со звуковыми ландшафтами литературных произведений прямо связаны с изучением природы звука, формами его воплощения в художественном тексте и основными функциями, а также с формированием навыков исследования звукового ландшафта в классической и современной литературе.

Исследовательский интерес к звуку, звучанию и звуковому ландшафту в методике преподавания литературы был чаще всего связан с особенностями художественных текстов, предлагавшихся для изучения, в частности, их особой мелодикой и ритмикой, использованием звуковых эффектов и звукописи, фрагментов музыкальных произведений. Актуальность таких исследований может быть обусловлена и задачами формирования познавательного интереса школьников, в том числе к личности автора, особенностям его художественного мира и поэтики, и распространением среди молодежи аудиальных форм восприятия и обучения [15, с. 154].

Звуковой ландшафт урока литературы можно определить как сложное структурированное звуковое пространство, систему звукового наполнения урока, включающую:

- а) акустическую атмосферу (фоносферу, звуковой ландшафт) литературного произведения;
- б) авторское чтение и творческие прочтения литературного произведения, демонстрирующие его понимание и выразительные свойства речи;
- в) звуковое пространство урока и окружающей его акустической среды.

I. Акустическая атмосфера литературного произведения:

- звуковые пейзажи (сельский и городской, открытое и закрытое пространство, явления природы, мир людей и мир животных и др.);
- музыкальные фрагменты, народные песни, романсы и др., звучащие в произведении;
- поэтические тексты в творческом прочтении героев литературных произведений, кинофильмов, фрагменты театральных постановок и др.;
- средства художественной изобразительности, приемы (звукопись, звукоизобразительная лексика, ритмико-методические особенности текста, детали, ремарки и др.).

II. Авторское чтение и творческие прочтения литературного произведения, демонстрирующие его понимание и выразительные свойства речи:

- звукоархивистика (авторское чтение собственного поэтического текста; творческие прочтения художественного текста профессиональными чтецами, актерами);
- выразительное чтение (учителя, учащихся), чтение по ролям;
- комментированное чтение;
- развернутые устные высказывания, участие в диалоге, дискуссии и др.;

- инсценирование, мизансценирование, театральная читка, составление киносценария, устное словесное рисование, музыкальные ассоциации, создание подкаста и др.;
- анализ типов интонаций, тона и тембра голоса, темпа и ритма, средств художественной изобразительности и др.

III. Звуковое пространство урока и окружающей его акустической среды:

- акустика учебной аудитории;
- звуковая эстодидактика⁴ (использование музыкальных фрагментов, метронома, звучание музыкальных инструментов, фрагменты театральные постановок, кинофрагменты, видеофильмы, привлечение медиаформатов и др.);
- звуковые эффекты, фоновая музыка, записанные звуки природы, сопровождающие выразительное чтение, инсценирование, работу в группах, презентацию результатов исследовательского или творческого проекта, работу над сочинением и др.;
- эмоционально-акустическое воздействие голоса учителя;
- звуковой ландшафт, окружающий учебную аудиторию (звуки природы, атмосферные явления, шум города и др.).

Звуковой ландшафт является своеобразным инструментом контакта с атмосферой физического пространства урока и атмосферой художественного текста, написанного в определенную эпоху, контакта читающего и слушающего, взаимодополнением художественной выразительности,

заложенной автором, и уникального личного прочтения.

По утверждению Р.М. Шейфера, мы страдаем от переизбытка визуальной информации и акустического шума, токсичных звуков городской среды [29]. Вот почему особенно важной задачей учителя на уроках литературы станет гармонизация пространств, визуального и звукового. Необходимо сделать звуковые пространства урока более организованными, учиться слушать, анализировать, проводить различия и оценивать свой акустический опыт.

Так, методический потенциал звуковых пространств урока литературы, в частности, составляют:

- определение роли звука в создании художественного образа;
- звуковые интерпретации;
- анализ звуковой истории (звуков времени);
- звуковые картины;
- звукоизобразительная лексика;
- использование звуков как ориентиров для понимания;
- создание акустических ситуаций;
- дизайн звукового ландшафта урока (или его фрагмента);
- «поиск звучащих сокровищ» (прием Р.М. Шейфера);
- воссоздание звукового пространства (открытого и закрытого);
- звуковой портрет персонажа и др.

Так, например, фоносфера, которую создают звуковые ландшафты, одновременно является и *звуковым комментарием* географических топосов литературы (звуки Петербурга и Москвы, русской деревни XIX – начала XX в.), и *звуковым семантическим дополнением*, выраженным в различных фоностилистических приемах (звукопись, аллитерация, ассонанс, звуковая инструментовка,

⁴ См.: Брандесов Р.Ф. Вопросы эстодидактики: учебное пособие к спецкурсу. Челябинск, 1983.

звукообразы, мелодика стиха, ритм, рифма), которые отличаются способностью создавать эстетико-смысловое пространство с помощью шумовых или акустических эффектов. Поэтому можно говорить о феномене дополнительного слуха как методическом ресурсе для разработки приемов активного читательского слушания, формирования умения слышать в чередовании звуков, например, шелест падающих листьев:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день,
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась...⁵

Внимательно исследовав фоносферу стихотворений, интересно проанализировать с учащимися внутреннее через внешнее: внутреннюю семантику, выраженную на физическом, звуковом уровне. «Значенье – суета, и слово – только шум, когда фонетика – служанка серафима»⁶, – писал О.Э. Мандельштам.

Еще одним ресурсом звукового ландшафта урока является звукоархивистика. *Звуковые автографы* – это записанные голоса поэтов и писателей, оживляющие представление о великих творцах русской классики, об их звуковом бессмертии. Слышать такие голоса – это значит воспринимать авторов не лицами с фотографий и портретов, а настоящими людьми. Это коренным образом меняет в целом отношение к творчеству, автору, эпохе, когда можно ощутить связь поколений, сквозь время и пространство «пообщаться» с живым

человеком, как это делал и известный звукоархивист Л.А. Шилов, которому посвящено стихотворение его современника, поэта Л.А. Озерова:

Не спеша, поначалу несмело,
Избавляясь от хрипа и визга,
Отделилась душа от тела,
Отделился голос от диска.
И услышал я друга и брата,
Словно здесь он, рядом со мною.
В слове, сказанном им когда-то,
Житие продолжает земное⁷.

Как отмечают исследователи, для многих поэтов (в частности, для А.А. Блока) произносительная сторона была не так важна при написании стихотворений и их бытовании; кто-то из поэтов почти пел свои стихи (например, И. Северянин) [18]. А применительно к бардовской поэзии второй половины XX в. можно говорить уже о разных вариантах презентации (и интерпретации) собственного поэтического текста автором, совмещающим в себе автора слов, автора музыки и исполнителя (певца, музыканта).

Известен спор И.А. Бродского с актерами М.С. Казаковым и С.Ю. Юрским о неадекватности исполнения ими его стихов [Там же], который выводит нас на проблему *творческого прочтения художественного текста профессиональными чтецами, актерами*. В данном конкретном случае есть возможность сопоставления авторского чтения и творческого прочтения одного и того же стихотворения Бродского. Значительно чаще (для этого у учителя и учащихся есть больше ресурсов) на уроках литературы

⁵ Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. М., 1975. С. 79–80.

⁶ Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. М.; Харьков, 2001. С. 42.

⁷ Живые голоса: Ахматова, Мандельштам, Бродский. URL: <https://foma.ru/kak-chitali-stihi-ahmatova-mandelsham-brodskiy.html?ysclid=luh8fy3tia459135411> (дата обращения: 25.03.2024).

используется сопоставление разных творческих интерпретаций художественного текста в их обязательной соотнесенности с авторским текстом и заложенными в нем эмоциями и смыслами. С этой целью давно и активно используются в школьной практике так называемые фонохрестоматии, содержащие не только аудиозаписи произведений русской и зарубежной классики (или их фрагментов) в исполнении известных актеров, но и своеобразные литературно-музыкальные композиции, а также вопросы и задания, которые помогут учащимся освоить идейно-эмоциональное содержание этих произведений и направят работу по подготовке к выразительному чтению, представлению собственных творческих интерпретаций литературного произведения⁸.

Особое внимание при работе с художественным текстом и его творческими интерпретациями на уроках литературы следует уделить воспитанию юного читателя в контексте отечественной литературно-поэтической звуковой традиции. Чтение – особенный процесс, который требует тонкой музыкальной настройки, самонастройки в соответствии с образцами, демонстрирующими особенности *мелодики и ритмики* родного языка и литературы.

Первое, с чем сталкивается появившийся на свет ребенок, – пишет философ А.И. Макаров, – ритм родного языка: «Этот ритм является одним из уровней матричного кода этнической и/или национальной культуры. В европейских язы-

ках понятие “родной язык” напрямую отсылает к смыслу матрица (*mater*): *Muttersprache* – в немецком языке, *langue maternelle* – во французском. Этот матричный ритмический код является необходимым для самосохранения национальной культуры. Более того, можно утверждать, что он оказывается необходимым условием для человеческого существования в принципе» [12, с. 84].

Этнический код родного языка (ритм, мелодика фраз, звуковая, интонационная окрашенность речи), заданный при чтении (или прослушивании) произведений устного народного творчества в раннем детстве (прибаутки, потешки, колыбельные песни, сказки) и классической литературы в более старшем возрасте, – это средство первоначального погружения в мир и ритуалы родной культуры, традиции родной художественной речи, ее музыкально-национального колорита.

Если этого звукового погружения не происходит в детстве, то речевое и читательское поведение на протяжении всей жизни человека будет иным, во многом обедненным. Очевидно, трудности восприятия, отсутствие интереса к художественному богатству русской литературы, стремление к упрощению, к словарной ограниченности – это отчасти результат неразвитости семантико-звуковой матрицы языка в детские годы.

Чуткость и восприимчивость к звуку и ритму помогает детям учить и запоминать стихи, и не только стихи. «Благодаря устойчивости ритмического рисунка ритма речи структура культуры воспроизводится в поколениях» [11, с. 84]. Таким образом, литература выступает еще и искусством контакта с традицией

⁸ См., например: *Чертов В.Ф., Журавлев В.П. Фонохрестоматия к учебнику «Литература. 7 класс» / под ред. В.Ф. Чертова (1 CD MP 3). Реж. Е. Габеев. М., 2014.*

и средством связи поколений через звуки и ритмы родной художественной речи, которую, в первую очередь, необходимо учиться слушать, вслушиваться в традицию – чтобы в ней узнать себя.

Научиться слушать – творчество не менее важное и сложное, чем воспроизведение. По мнению исследователей, «внимательное слушание окружающего мира дает человеку невероятно ценные инструменты, которые улучшают здоровье нашей среды обитания по всему спектру жизни» [14].

Прямое отношение к установлению эмоционального контакта имеет еще один компонент звукового ландшафта – *интонация*, которая является основой музыкального мышления и общения, представляет собой единство звуковой оболочки слова и смысла: «В речи и музыке определенные интонационные контуры облегчают понимание смысла, и, наоборот, сложные смысловые конструкции синтезируются из элементарных отрезков звучания. Эта двусторонняя связь акустики и семантики создает условия для адекватного восприятия речевых и музыкальных звуков» [8].

Продолжая рассуждать об инструментах звукового ландшафта, важно сказать об их влиянии на образовательное и воспитательное пространство урока, которое реализуется в эмоционально-эстетической и психофизиологической плоскости.

Так, говоря об эмоциональном отклике, установлении эмоционального контакта, Р.Ф. Брандесов в своей методической терминологии использует музыкально-звуковые формулировки: «эмоциональный резонанс», «созвучие восприятий», «эмоциональная партитура» «лейтмотив урока», «интонировка», «темпоритм», «фон»,

«аранжировка», «музыкальные иллюстрации» [3].

Из выводов ученого следует, что звуковая погруженность учащихся на уроке определяет их эмоциональную реакцию на прочитанное, производит эмоциональный резонанс, который является «созвучием автора и читателя, созвучием чувств учащихся с миром произведения в процессе восприятия и анализа текста» [19, с. 31].

Особенно важно, что звук организует читательское поведение. Приходя на урок литературы, учащиеся, подверженные различным эмоциональным воздействиям современной жизни, таким как перевозбуждение, эмоциональная неуравновешенность, стресс, волнение, испытывают потребность сонатной с текстами XVIII, XIX и XX вв., сонатной с ритмом и режимом активизации чувств и познавательной активности, сонатной друг с другом в слушании, с учителем, с автором как личностью, с ритмом времени автора и ритмом его эстетического мира.

А эти ритмы явно не совпадают, о чем писала в своем письме старшеклассница еще в далекие 1970-е гг.: «Современный мир формирует у человека прежде всего следующие качества: динамизм личности, рационализм мышления, революцию отношений, скоротечность чувств. Я – не девушка классики. Мне приходится не плыть в бальном танце, а плясать, дергаясь ногами, трясясь в ритме, боясь пропустить “главное”, “новое”, “современное”. Я не могу жить иначе и поэтому “грызусь” с классикой, ибо девушка классики с ее глубиной эмоционального восприятия не выдержит стресса... Я слишком боюсь “травмы” от классики» [23].

Звук – это живой физический контакт. Музыкальность произнесенного

слова в виде физической волны попадает в слуховой аппарат, там звуковая волна преобразуется в нервный импульс, воздействуя на определенную область мозга. Философ О. Розеншток-Хюсси, последователь концепции «диалогического мышления», уточнял: «Ведь у каждого, кто имеет честь говорить, его слова именно телесно принадлежат ему, воплощают его самого» [16, с. 29]. Голос – это проявление психофизических возможностей человека, физической телесности и душевной эмоциональности. Это единство подчеркнуто и в работе философа и историка литературы С.С. Аверинцева: «...книгу надо было читать вслух – публично или наедине с собой. Лишь зазвучав, текст осуществлял себя. Более позднее представление выражено в словах Ф. Шиллера: “Тело и голос даруют письма немому мыслям”. Согласно этому представлению, в письме воплощается непосредственно “немая мысль”, именно через это воплощение, и только через него, обретая “голос”. Античное восприятие, очевидно, расставляло акценты иначе: человеческий голос, изначально выразивший мысль в слове и однажды разрешивший ее “немоту”, немеет сам, застывая в “теле” книги, чтобы снова зазвучать при чтении книги» [1].

Умение пользоваться голосовым аппаратом наделяет человека дополнительными возможностями управления собой, обстоятельствами и даже своим здоровьем. Осознание важности звучания *голоса учителя* может оказать положительное влияние на процесс обучения [7; 9]. Личность учителя, разумеется, раскрывается во многих гранях, но нельзя не учитывать особенное влияние его голоса. Вспомним высказывание одного из основоположников отечественной методики

В.Я. Стоюнина: «Достоинство преподавания каждого учебного предмета зависит сколько от личности преподавателя, столько же и от тех учебных средств, какими он может свободно распоряжаться» [20]. Именно голос способен обеспечить гармонию эмоционально-эстетического строя урока – и тогда занятие станет «конденсатором эмоционально-эстетического переживания» [3, с. 14].

Восприятие речи учителя, понимание его личностных качеств во многом связаны со звучанием. Лингвист Э. Сепир писал: «...одно обстоятельство представляется интересным в отношении речи: с одной стороны, ее трудно проанализировать, с другой стороны – она во многом руководит нашими непосредственными впечатлениями... никто из нас не лишен полностью интуитивной способности исследовать личность, опираясь на восприятие речи» [28, с. 892].

Обладая хорошо развитым эмоциональным слухом, учащиеся мгновенно считывают весь спектр душевного состояния и реагируют на тон голоса учителя, который влияет на психологический комфорт занятия и поведение подростков, а также на запоминание информации. Влияние голоса может быть не только позитивным (поднимать настроение, вселять уверенность, надежду на доброе, хорошее), но и негативным (устрашать, запугивать). В ряде экспериментов, проводимых зарубежными учеными, было установлено, что дети не будут эффективно заниматься, если с ними разговаривают голосом, который они считают неуместным (например, грубый тон при объяснении) или который звучит неприятно и недоброжелательно [26–28]. Кроме того, обучение у преподавателей с нарушениями голоса (например, хриплым,

слабым, напряженным) снижает способность детей воспринимать и обрабатывать информацию [26; 28].

Говоря об образовательном пространстве и его возможностях, отметим, что работа со звуком – это важная творческая составляющая урока, который может включать:

- звуковые инсталляции;
- звуковые карты произведений;
- звуковое исследование произведений;
- звуковой дизайн урока (или его фрагмента) и др.

В результате такой творческой работы над звуком текст рождается в голосе и атмосфере, шумах, паузах, молчании – он становится живым действием, со-бытием, он реален и уникален. Любой другой человек прочитает его иначе и никогда не может быть двух одинаковых прочтений. Это неповторимое произведение звучащей красоты. «Во многих отношениях между лицом и голосом существует множество связей, оба отражают уникальность человека и его привязанность к социальным отношениям, оба являются признаками идентичности, потому что, если мы узнаем кого-то по лицу, мы также узнаем его по голосу» [24].

Звучание текста, в отличие от визуальных образов, наиболее ясно и явно выражает невидимую индивидуальность, уникальность рассказчика и того, кто выразительно читает или воплощает литературное произведение в звуке голоса. Это полноценный ресурс для развития аналитических и интерпретационных умений, творческих способностей и воображения, эмпатии. И самым важным является то, что духовно-душевная сторона человеческого чтения резко отличается от начитки голосовыми

роботами. Голос невозможно имитировать с помощью компьютера в полной мере, он связан с физическими свойствами тела, дыханием, духом. Антрополог и социолог Д. Ле Бретон напоминает: «Дыхание, которое питает голос, часто ассоциируется с духом, как в еврейском “руах”, латинском “анимус” или греческих “пневма” или “психе”» [24].

По мнению исследователей, звуки оказывают благоприятное воздействие на общее психологическое состояние, вызывают доверие, успокаивают; создают среду для эффективного обучения: увеличивают мотивацию, влияют на поведение. Поэтому акустическое пространство урока становится исключительно важным фактором реализации неповторимого творческого методического замысла – особой средой или звуковым семантическим ландшафтом.

Таким образом, опираясь на «чувство меры» (В.В. Голубков) в преподавании [4, с. 68], можно собрать из разных форм устно-речевого и музыкально-акустического творчества богатую обучающую когнитивную среду, образовательное и воспитательное пространство смыслов, образов и звуков, создающее условия для эмоционального переживания и углубленной аналитической работы с художественным текстом.

Возможно, в самом начале образовательного погружения, вхождения в мир искусства слова нужно научиться правильно слышать и слушать литературу, узнавать и полюбить ее голос, чтобы в дальнейшем захотелось перечитывать, учиться ее понимать и войти в культуру великой русской литературы через ее звуки и ритмы.

Библиографический список

1. Аверинцев С.С. Мир как школа // Поэтика ранневизантийской литературы. СПб., 2004.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986.
3. Брандесов Р.Ф. Организация художественного восприятия и урок литературы: в 2 ч. Ч. 1. Челябинск, 1978.
4. Голубков В.В. Методика преподавания литературы. 7-е изд. М., 1962.
5. Гингер С. Гештальт: искусство контакта / пер. с англ. 2-е изд. М., 2010.
6. Дружкин Ю.С. Звуковые ландшафты культурных пространств // Звук и отзвук: сборник научных статей. М., 2010. С. 252–264.
7. Ерохина Е.Л., Курцева З.И. Оценочная речь преподавателя в цифровой образовательной среде // Образование и право. 2022. № 3. С. 245–251.
8. Захарьин Д. От звукового ландшафта к звуковому дизайну // Антропологический форум. 2009. № 11. С. 135–182.
9. Кольщикова Т.А., Кузьмина Е.С. Голос и речь учителя как средство педагогической фасцинации // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2021. Т. 23. № 78. С. 38–41.
10. Курпатов А.В. Четвертая мировая война. Будущее уже рядом. СПб., 2019.
11. Ларше Ж.-К. Обратная сторона новых медиа. М., 2023.
12. Макаров А.И. Ритм, метр, человекоподобность // Ритмология культуры: очерки: монография / под ред. Ю.Ю. Ветютнева, А.И. Макарова, Д.Р. Яворского. СПб., 2012.
13. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. Киев, 2003. URL: http://yanko.lib.ru/books/media/mcluhan%3Dgalaktika_gutenberg.pdf (дата обращения: 10.07.2021).
14. Матасов В.М. Проблемы изучения звуковых ландшафтов. URL: <http://www.pandia.ru/text/77/318/11963.php> (дата обращения: 31.01.2024).
15. Простоквашин Н.В. Анализ звукового ландшафта в произведениях зарубежной прозы на занятиях по литературе в старших классах // Диалог учителя и ученика в современном литературном образовании. XXIX Голубковские чтения: материалы международной конференции, 18–19 марта 2021 г. / отв. ред. В.Ф. Чертов. М., 2022. С. 152–159.
16. Розеншток-Хюсси О. Язык рода человеческого. М.; СПб., 2000.
17. Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. 3-е изд. М., 1963.
18. Рьянов А.В. Авторское чтение поэтического текста как предмет исследования в литературоведении 1920-х годов // Русская филология. Ученые записки Смоленского государственного университета. Т. 14. Смоленск, 2011. С. 191–198.
19. Сосновская И.В. Эмоционально-эстетическая концепция урока литературы Р.Ф. Брандесова // Педагогический ИМИДЖ. 2017. № 2 (35). С. 27–35.
20. Стоюнин В.Я. О преподавании русской литературы. СПб., 1908.
21. Ушинский К.Д. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 8. М.; Л., 1950.
22. Ушинский К.Д. Труд в его психическом и воспитательном значении // Хрестоматия по истории отечественной педагогики XIX – начала XX века / сост.: Л.Н. Беленчук, Е.Н. Никулина, А.В. Овчинников, Е.А. Прокофьева. М., 2012. С. 164–179.
23. Что такое урок литературы. М., 1975.
24. Breton D. Éclats de voix. Une anthropologie des voix. Paris, 2021.
25. Krause B. Wild Soundscapes. Discovering the Voice of the Natural World. London, 2016.
26. Martin S., Darnley L. The voice in education: Vocal health and effective communication. Oxford, 2017.
27. Paulmann S., Weinstein N. Teachers' motivational prosody: A pre-registered experimental test of children's reactions to tone of voice used by teachers. *British Journal of Educational Psychology*, 2023. No. 93 (2). Pp. 437–452.
28. Sapir E. Speech as a personality trait. *American Journal of Sociology*. 1927. No. 32. Pp. 892–905.
29. Schafer R.M. Sound Education: 100 Exercises in Listening and Soundmaking. Toronto, 1991.

References

1. Averintsev S.S. The world as a school. *Poetika rannevizantiyskoy literatury*. St. Petersburg, 2004. (In Rus.)
2. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. 2nd ed. Moscow, 1986.
3. Brandesov R.F. Organizaciya hudozhestvennogo vospriyatiya i urok literatury [Organization of artistic perception and literature lesson]. In 2 parts. Part 1. Chelyabinsk, 1978.
4. Golubkov V.V. *Metodika prepodavaniya literatury* [Methods of teaching literature]. 7th ed. Moscow, 1962.
5. Ginger S. *Geshtalt: iskusstvo kontakta* [Gestalt: the art of contact]. Transl. from English. 2nd ed. Moscow, 2010.
6. Druzhkin Yu.S. Sound landscapes of cultural spaces. *Zvuk i otzvuk: sbornik nauchnykh statey*. Moscow, 2010. Pp. 252–264. (In Rus.)
7. Erokhina E.L., Kurtceva Z.I. Evaluative speech of a teacher in a digital educational environment. *Education and Law*. 2022. No. 3. Pp. 245–251. (In Rus.)
8. Zakharyin D. From soundscape to sound design. *Forum for Anthropology and Culture*. 2009. No. 11. Pp. 135–182. (In Rus.)
9. Kolysheva T.A., Kuzmina E.S. Teacher's voice and speech as a means of pedagogical fascination. *News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, humanities, medical and biological sciences*. 2021. Vol. 23. No. 78. Pp. 38–41. (In Rus.)
10. Kurpatov A.V. *Chetvertaya mirovaya vojna. Budushchee uzhe ryadom* [The Fourth World War. The future is already here]. St. Petersburg, 2019.
11. Larshe Zh.-K. *Obratnaya storona novykh media* [The downside of new media]. Moscow, 2023.
12. Makarov A.I. Rhythm, meter, human dimension. *Ritmologiya kultury: ocherki*. Yu.Yu. Vetyutnev, A.I. Makarov, D.R. Yavorsky. (eds.) St. Petersburg, 2012. (In Rus.)
13. McLuhan M. *Galaktika Gutenberga: Sotvoreniye cheloveka pechatnoy kultury* [The Gutenberg Galaxy: The creation of man of print culture]. Kiyev, 2003. URL: http://yanko.lib.ru/books/media/mcluhan%3Dgalaktika_gutenberg.pdf
14. Matasov V.M. *Problemy izucheniya zvukovykh landshaftov* [Problems of studying sound landscapes]. URL: <http://www.pandia.ru/text/77/318/11963.php>
15. Prostokvashin N.V. Analysis of the sound landscape in works of foreign prose in literature classes in high school. *Dialog uchitelya i uchenika v sovremennom literaturnom obrazovanii. XXIX Golubkovskie chteniya: materialy mezhdunarodnoy konferentsii*. V.F. Chertov (ed.). Moscow, 2022. Pp. 152–159. (In Rus.)
16. Rosenstock-Hüssi O. *Yazyk roda chelovecheskogo* [The language of the human race]. Moscow; St. Petersburg, 2000.
17. Rybnikova M.A. *Ocherki po metodike literaturnogo chteniya* [Essays on the methodology of literary reading]. 3d ed. Moscow, 1963.
18. Ryanov A.V. Author's reading of a poetic text as a subject of research in literary criticism of the 1920s. *Russkaya filologiya. Uchenye zapiski Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 14. Smolensk, 2011. Pp. 191–198. (In Rus.)
19. Sosnovskaya I.V. Emotional and aesthetic concept of a literature lesson by R.F. Brandesov. *Pedagogical IMAGE*. 2017. No. 2 (35). Pp. 27–35. (In Rus.)
20. Stoyunin V.Ya. *O prepodavanii russkoj literatury* [About teaching Russian literature]. St. Petersburg, 1908.
21. Ushinsky K.D. *Sobranie sochineniy: v 11 t. T. 8* [Collected works in 11 vols. Vol. 8]. Moscow; Leningrad, 1950. (In Rus.)
22. Ushinsky K.D. Labor in its mental and educational meaning. *Khrestomatiya po istorii otechestvennoy pedagogiki XIX – nachala XX veka*. L.N. Belenchuk, E.N. Nikulina, A.V. Ovchinnikov, E.A. Prokofieva (compl.). Moscow, 2012. Pp. 164–179. (In Rus.)
23. *Chto takoe urok literatury* [What is a literature lesson]. Moscow, 1975.
24. Breton D. *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*. Paris, 2021.

25. Krause B. Wild Soundscapes. Discovering the Voice of the Natural World. London, 2016.
26. Martin S., Darnley L. The voice in education: Vocal health and effective communication. Oxford, 2017.
27. Paulmann S., Weinstein N. Teachers' motivational prosody: A pre-registered experimental test of children's reactions to tone of voice used by teachers. *British Journal of Educational Psychology*, 2023. No. 93 (2). Pp. 437–452.
28. Sapir E. Speech as a personality trait. *American Journal of Sociology*. 1927. No. 32. Pp. 892–905.
29. Schafer R.M. Sound Education: 100 Exercises in Listening and Soundmak-ing. Toronto, 1991.

Статья поступила в редакцию 30.12.2023, принята к публикации 31.01.2024
The article was received on 30.12.2023, accepted for publication 31.01.2024

Сведения об авторах / About the authors

Чертов Виктор Федорович – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

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

E-mail: victorchertov@mail.ru

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

Daria V. Panchenko – PhD in Education; Assistant Professor at the Department of the Russian Language and Socio-Cultural Integration, Institute of Public Health named after N.P. Grigorenko, Volgograd State Medical University

E-mail: daria-vspu@mail.ru

К 100-летию В.П. Астафьева

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-96-105

УДК 372.882+821.161.1

А.М. Шуралёв, А.О. Саранова

Башкирский государственный педагогический университет
имени М. Акмуллы,
450008 г. Уфа, Российская Федерация

Концепт «щедрость» в контексте рассказа В.П. Астафьева «Бабушка с малиной»: методический аспект

Аннотация. Формирование мировоззрения и культуры мышления ученика-читателя зависит от степени интеграции его языковой личности в концептосферу родного языка, отечественной и мировой культуры, от глубины осознания системы ценностей данной концептосферы. В школьное литературное образование в связи с обновлением федеральных государственных образовательных стандартов, куда включена образовательная область «Родной язык и родная литература», несколько лет назад был введен новый учебный предмет «Родная литература (русская)». Одна из ключевых задач этого нового предмета – осознание обучающимися роли русской литературы в передаче от поколения к поколению историко-культурных, нравственных, эстетических ценностей. Одной из таких наиболее значимых для русского народа ценностей является щедрость, представляющая один из ключевых компонентов в русской языковой и художественной картинах мира. Щедрость – это та черта, которая чаще всего ассоциируется с русским человеком и соотносится с его широтой души, радушием, великодушием, бескорыстием, гостеприимством, хлебосольством, милосердием. В программе по «Родной литературе (русской)» ярким примером литературного произведения, которое позволяет обучающимся 6 класса познакомиться с щедростью как свойством русского характера и русской души, представлен рассказ В.П. Астафьева «Бабушка с малиной». В статье подробно описан один из возможных методических вариантов проведения урока по этому произведению. Предлагаемая методическая разработка демонстрирует возможности эффективной реализации программы по изучению родной литературы (русской). Она включает в себя дидактический алгоритм последовательного постижения учениками щедрости как деятельной ценности на основе вдумчивого чтения и глубокого проникновения в художественный мир В.П. Астафьева.

© Шуралёв А.М., Саранова А.О., 2024

Ключевые слова: концепт, концептосфера родного языка, традиционные российские ценности, патриотическое воспитание на уроке литературы, «русская щедрость», формирование мировоззрения ученика-читателя

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шуралёв А.М., Саранова А.О. Концепт «щедрость» в контексте рассказа В.П. Астафьева «Бабушка с малиной»: методический аспект // Литература в школе. 2024. № 2. С. 96–105. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-96-105

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-96-105

A.M. Shuralev, A.O. Saranova

Bashkir State Pedagogical University n. a. M. Akmulla,
Ufa, 450008, Russian Federation

The concept of “generosity” in the context of V.P. Astafiev’s short story “Grandma with raspberries”: A methodological aspect

Abstract. The formation of the worldview and culture of thinking of the student-reader depends on the degree of integration of his/her linguistic persona into the conceptual sphere of their mother tongue, domestic and world culture, on the depth of awareness of the value system of this conceptual sphere. In connection with the update of the Federal State Educational Standard of the basic general education, which includes the educational area “Native Language and Native Literature”, a new educational subject “Native Literature (Russian)” was introduced in school literary education several years ago. One of the key tasks of this new subject is the awareness by students of the role of Russian literature in the transmission of historical, cultural, moral, and aesthetic values from generation to generation. One of the most significant values for the Russian people is generosity which represents one of the key components of the Russian language and artistic pictures of the world. Generosity is the trait that is most often associated with a Russian person and correlates with their breadth of soul, kindness, generosity, unselfishness, hospitality, cordiality, mercy. In the program on “Native Literature (Russian)”, the story of V.P. Astafiev “Grandmother with Raspberries” is presented as a vivid example of a literary work that allows students of grade 6 to get acquainted with generosity as a property of the Russian character and the Russian soul. The article describes in detail one of the possible methodological options for conducting a lesson on this work. The suggested guidance demonstrates how it is possible to implement the program of studying native literature (Russian) effectively. It includes a didactic algorithm

for students to consistently comprehend generosity as an active value based on thoughtful reading and deep penetration into the artistic world of V.P. Astafiev.

Key words: a concept, the conceptual sphere of the mother tongue, traditional Russian values, patriotic education at a literature lesson, "Russian generosity", the worldview development in a student-reader

CITATION: Shuralev A.M., Saranova A.O. The concept of "generosity" in the context of V.P. Astafiev's short story "Grandma with raspberries": A methodological aspect. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 96–105. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-96-105

Формирование мировоззрения и культуры мышления ученика-читателя зависит от степени интеграции его языковой личности в концептосферу родного языка, отечественной и мировой культуры, от глубины осознания системы ценностей данной концептосферы [10, с. 20]. В школьное литературное образование в связи с обновлением Федерального государственного образовательного стандарта, куда включена образовательная область «Родной язык и родная литература», несколько лет назад был введен новый учебный предмет «Родная литература (русская)». Одной из ключевых задач этого нового предмета является осознание обучающимися роли русской литературы в передаче от поколения к поколению историко-культурных, нравственных, эстетических ценностей. «Родная литература (русская)» нацелена на развитие интереса к русской литературе в условиях диалога культур всех народов Российской Федерации и ее единого историко-культурного поля, чему способствует расширение литературного и культурного кругозора школьников в процессе изучения не входящих в основной курс произведений фольклора, русской классики и современной литературы, отразивших

национальные особенности русской литературы и культуры и позволяющих мотивировать подростков к размышлениям о вечных проблемах и ценностях [2, с. 60]. «В настоящее время в качестве особенности всех образовательных программ выделяется положение о том, что воспитание подрастающего поколения должно строиться на традиционных российских ценностях» [6, с. 244]. Одной из таких наиболее значимых для русского народа ценностей является щедрость, представляющая один из ключевых компонентов в русской языковой и художественной картинах мира.

Словосочетание «русская щедрость» является одним из самых распространенных при характеристике русского национального характера. Щедрость – это та черта, которая чаще всего ассоциируется с русским человеком. По справедливому утверждению Н.М. Семеновой, «мы с полным основанием можем сказать, что щедрость закреплена в русском сознании в виде особой ментальной единицы – особого концепта, который напрямую соотносится с милосердием, широтой, великодушием» и «четко указывает на соблюдение свято чтящейся в православии,

пронизывающем всю русскую культуру, заповеди “возлюби ближнего своего как самого себя” [7, с. 68]. Непосредственно и тесно связанный с концептом «щедрость» концепт «милосердие» «относится к числу важнейших ценностных ориентиров, которые оказывают влияние на человеческое поведение, определяют роль и отношение человека к окружающему его миру и другим людям в нем» [8, с. 34]. «Актуализация концепта “милосердие” в национальной языковой картине мира обусловлена такими социальными и культурологическими изменениями в обществе, как возрождение духовной жизни, а также мировоззренческими особенностями носителей языка» [4, с. 51].

В программе по «Родной литературе (русской)» ярким примером литературного произведения, которое позволяет обучающимся 6 класса познакомиться с щедростью как свойством русского характера и русской души, представлен рассказ В.П. Астафьева «Бабушка с малиной». Рассмотрим один из возможных вариантов проведения урока по этому произведению.

В самом начале урока мы инициируем личные впечатления школьников вопросами, мотивирующими обращение к их собственному жизненному опыту: «Приходилось ли вам когда-нибудь собирать малину или другую ягоду? Какое чувство вы испытывали, когда удавалось собрать полные до краев корзинку, бидон или другую посуду? Приходилось ли вам делиться собранными ягодами с незнакомыми людьми?» Предоставив ученикам возможность минуту-другую подумать, вспомнить, ощутить заново пережитые впечатления, не требуя от них ответов вслух

(важно, чтобы они просто мысленно все это восстановили в памяти и почувствовали), учитель продолжит свое вступительное слово: «Вы часто слышите советы учителей и родителей о том, что надо уважать старших и помогать им. А как это осуществить не на словах, а в реальности? Один из таких примеров перед нами раскрывается в рассказе В.П. Астафьева “Бабушка с малиной”».

Учитывая, что в 5 классе на уроках литературы обучающиеся уже познакомились с рассказом В.П. Астафьева «Васюткино озеро», а в 6 классе – с рассказом «Конь с розовой гривой», целесообразно не останавливаться подробно на биографии автора, а лишь напомнить шестиклассникам, что Виктор Петрович рано остался без родителей и его растила бабушка, чей образ встречается во многих его произведениях. Детство его прошло в сибирской деревне, а затем он жил на Урале. Красоту этих по-русски широких и привольных и в то же время суровых природных раздолий он описывал с любовью и достоверностью.

Непосредственный анализ рассказа целесообразно начать с вопроса: «С какого описания начинается рассказ “Бабушка с малиной”?»

«На сто первом километре толпа ягодников штурмует поезд Комарихинская – Теплая гора. Поезд стоит здесь одну минуту. А ягодников тьма, и у всех посуда: кастрюли, ведра, корзины, бидоны. И вся посуда полна. Малины на Урале – бери не переберешь. Шумит, волнуется народ, гремит и трещит посуда – поезд стоит всего минуту» [1, с. 72–73].

Вчитываясь в описание уральской станции, где тьма ягодников штурмует поезд, который стоит всего одну

минуту, следует акцентировать внимание шестиклассников на сопоставлении художественных образов «узкая дверь тамбура» и «штук тридцать ребятшек» и выделить образ «копошащейся старушонки», которая «остреньким плечом “режет массы”, достигает подножки, цепляясь за нее» [1, с. 73].

Далее автор переходит к описанию аварии, которая для самой участницы происшествия становится трагедией: «Бабка подпрыгивает, как петушок, взгромождается на подножку, и в это время случается авария. Да что там авария – трагедия! Самая настоящая трагедия» [Там же]. А невольной причиной этого стало осуществленное благое намерение кого-то из ребят оказать бабушке помощь: «Кто-то из ребят хватает ее под мышки, пытаюсь втащить наверх» [Там же]. Важно, чтобы ученики, отмечая несомненное благородство этого поступка – помощь пожилому человеку подняться в вагон, в то же время задумались о том, каким должен быть настоящий добрый поступок. А затем пришли к выводу, что он только тогда становится по-настоящему добрым и приносящим реальную помощь, когда делается не «абы как», без старания, как придется, а с большой заинтересованностью в качественном результате, аккуратно, с подлинным вниманием ко всем мелочам.

Перевернутый вверх дном туес, висящий на груди бабушки, и высыпанная вся, до единой ягодки, малина демонстрируют безысходность ситуации и помогают ученикам понять эмоциональное состояние старушки: «Бабка оцепенела, схватилась за сердце» [Там же]. Чтобы обеспечить понимание учениками драматической сущности смыслообразующе-

го события рассказа, важно отметить преклонный возраст героини, напомнить о состоянии здоровья пожилых людей; подумать о том, легко ли бабушкам собирать ягоды и вообще что-либо делать на исходе жизни. Апогеем бабушкиного горя и разочарования становится наблюдаемое ею из вагона поезда «уплывающее красное пятно малины, расплеснувшееся по белой щебенке», которое заставляет ее встрепенуться и крикнуть от безысходности: «Стойте! Родимые, подождите! Соберу!..» [Там же]. Отметим, что сочувственное замечание проводницы «Чего уж там собирать! Что с возу упало... Шла бы ты, бабушка, в вагон, а не висела на подножке» [Там же, с. 74] немного приводит бабушку в чувство и помогает принять случившееся. Она появляется в вагоне и сразу привлекает внимание всех пассажиров из-за «болтающегося на груди туеса». Потрясение на лице бабушки, которое увидели сидевшие в вагоне школьники, заставило их поспешно освободить ей место – целую скамейку: «Сухие, сморщенные губы дрожали и дрожали, руки, так много и проворно работавшие в этот день, руки старой крестьянки и ягодницы, тоже тряслись» [Там же]. Душевное опустошение, переживаемое бабушкой, усиливает художественная деталь «пустой фонарь». «Дверца у фонаря то открывается, то закрывается. Свечи в фонаре нет. И фонарь уже ни к чему. Поезд этот давно уже освещается электричеством, а фонарь просто запомнили снять, и вот он и остался сиротой, и дверца у него болтается» [Там же]. Сердце бабушки то открывается радостным воспоминаниям о проворном сборе малины, то закрывается

от горестного осознания случившейся «трагедии». Света в ее душе не осталось, былой огонек погас. И, кажется, ни к чему уже жить на белом свете. Так мало в ее жизни осталось радости, и сейчас она «болтается» в вагоне так же, как пустой туес и дверца фонаря. «Пусто в фонаре. Пусто в туесе. Пусто у бабки на душе» [1, с. 74].

Нужно учесть, что современные дети редко живут в семьях, где помимо мамы и папы в одном доме проживают еще бабушки и дедушки, и это зачастую не позволяет им полноценно осознать и представить жизнь пожилого человека. Поэтому целесообразно еще раз обратить внимание учеников на то, что сбор малины для бабушки – это своеобразный подвиг с риском для здоровья: «В кои-то веки поехала по ягоды, через силу лазила по чащобе и лесным завалам, быстро, со сноровкой собирала малину и хвастала ребятишкам, встретившимся в лесу: “Я прежде проворная была! Ох, проворна!”» [Там же, с. 74–75]. Это своего рода ее «лебединая песня», последнее проявление таланта, жизненной энергии и демонстрация того, что она жива и жизнеспособна. Это на краткое время возвращение к ее молодости, ощущение того душевного состояния, которое бывает у молодых и сильных духом людей в начале жизненного пути. Поэтому собранная малина – это не просто ягоды: по своей чудодейственности она сродни сказочным подснежникам и волшебному колечку, молодильным яблокам и живой воде.

Задав ученикам вопросы: «Что узнали ребята из рассказов бабушки о ее судьбе? Какие черты характера проявляются в этот момент в бабушке?», – важно обратить их внимание

на то, что на старости лет она совершенно одинокий человек, который всю жизнь трудился («руки старой крестьянки», «пережила всю родову»). Женщина смогла воспитать детей, которые в свою очередь вырастили воина-героя (ее внук Юрочка бесстрашно бросился на танк и погиб на войне). Несмотря на беды и несчастья, она не сгибается под их тяжестью, преодолевает трудности и даже весело поет песню, собирая малину. Ее редкие ресницы со скатывающимися слезами – символ тяжелой жизни, в которую, словно лучик света, должен был войти «полный туес малины». Проворность, ловкость и компанейская открытость бабушки в одночасье рассыпались, как малина из туеса, и остались там, на перроне, в безвозвратном прошлом...

Но лучик света, заслоненный безжалостными черными тучами нежданной «аварии», не исчез совсем и стал потихоньку, поначалу незаметно, но все-таки пробиваться в вагон вместе с вошедшими на разъезде Коммуна-кряж тремя рыбаками. Здесь мы обратим внимание учеников на то, что автор не дает рыбакам имен и даже не называет того, который впоследствии совершил судьбоносный добрый поступок. Это был «молодой рыбак в соломенной дражной шляпе» [Там же, с. 76]. Такой прием позволяет автору ненароком, но явственно показать, что черты, которые есть у этого рыбака – типичные, обобщенные, свойственные многим русским людям. Символично, что рыбаков было именно трое, как три богатыря, три сына у отца... – шестиклассники могут продолжить этот ряд своими примерами из фольклора и других произведений.

Один из рыбаков со свойственной ему молодецкой беспечностью предлагает бабке присоединиться к песне, которую они с товарищами грянули сразу, как устроились в вагоне. Чтобы оправдать отказ бабушки и объяснить ее отчужденный и не выражающий никакого интереса к происходящему вокруг взгляд, один из школьников рассказывает рыбаку о бабушкиной «трагедии». Он проявляет участие, желая разрядить обстановку в вагоне и не допустить неправильного понимания ситуации со стороны рыбаков. Сочувственное замечание рыбака бабушке «Как же это тебя, бабуся, угораздило?! Экая ты неловкая!» воспринимается бедной старушкой как соль, просыпанная на рану. «И тут бабка не выдержала, подскочила:

– Неловкая?! Ты больно ловкий! Я раньше знаешь какая была! Я ране... – она потрясла перед рыбаком сухоньким кулачишком и так же внезапно сняла, как и взъерошилась» [1, с. 76].

Сухонький кулачишко бабушки, которым она с отчаянным бессилием потрясла перед рыбаком, заставил его неловко прокашляться и понять всю серьезность случившегося. Рыбак не просто сочувствует бабушке. Его доброе сердце ищет выхода из ситуации. Он хлопает себя по лбу и отправляется по вагону оценивать «трофеи» ребятишек, хвалит их за хорошую работу, а затем подзывает к себе и подговаривает провести «спасательную операцию».

Акцентируем внимание шести-классников на том, почему просияли лица у ребят. Возможность оказать помощь бабушке по-настоящему радует детей. Вагон, который затих с появлением бабушки с переверну-

тым пустым туесом, наконец оживился. Рыбак дал команду: «Налетай! Сыпь каждый по горсти. Не обедняете, а бабусе радость будет!» [Там же, с. 77]. В данном контексте важно обратить внимание учеников на добровольность, слаженность, бескорыстность помощи. Дети делились малиной от всей души, именно делились, а не просто выполняли предложенное рыбаком действие: «И потекла малина в туес, по горсти, по две» [Там же]. Делясь малиной, они делились с бабушкой теплотой своей щедрой души, лучиками своих милосердных и нежных детских сердец.

Исследователь П.П. Каминский, комментируя высказывание В.П. Астафьева «чуткость, доброта, умение быть ласковым – это лишь продукт затаенной в нас нежности», отмечает: «Именно это “неоценимое человеческое качество” лежит в основе широкого спектра жизнеутверждающих чувств и эмоциональных состояний – любви, дружбы, привязанности, сострадания и т.д. Проявления нежности обеспечивают бессознательный механизм, который способствует установлению гармонических отношений между людьми, их сосуществованию. Нежность обуславливает и эстетические чувства – чувства прекрасного (как гармонии), составляя исток любого искусства: писатель убежден, что без “нежности” “мы не имели бы трепетной музыки, прекрасной живописи, книг, стихов, поэм, при чтении которых закипают в горле слезы” (В.П. Астафьев, 1985)» [3, с. 173]. Именно такая сокровенная нежность неудержимым потоком хлынула из детских сердец вместе с наполняющей бабушкин туес малиной.

Туес, доверху наполненный «не чужой» малиной и торжественно поставленный рыбаком на колени бабушке – это награда ей за многолетний труд и деталь, которая все вернула на свои места, придала событиям справедливое и гармоничное течение: «А бабка сидела, прижав к груди туес с ягодами, слушала дурашливую песню и с улыбкой покачивала головой» [1, с. 78]. Именно так должна была выглядеть бабушка, не случись с ней этой «трагедии», но сейчас ее радость приобретает поистине всечеловеческое усиление, вбирая в свою орбиту радость едущих вместе с ней рыбаков и детей, а также всех читателей этого рассказа.

Радость за себя и за щедрых людей вокруг, искреннее восхищение их феерическим оптимизмом, проявляющимся и в веселой песне, и в отношении ко всем людям, но в то же время некоторую неловкость за доставленные им хлопоты, еще раз свидетельствующую о ее скромности и добросердечии, бабушка выражает в финальной фразе рассказа: «И придумают же! Придумают же, лешие! И что за востроязыкый народ пошел!..» [Там же].

Вновь наполненный малиной туес целесообразно сопоставить с пряничным конем с розовой гривой из одноименного рассказа В.П. Астафьева. Бабушка не лишила любимого внука обещанной награды, веря в то, что он обязательно заслужит ее в будущем своими добрыми делами. И мальчик, испытавший с новой силой, особенно остро и пронзительно в создавшейся ситуации долгожданную и уже нечаянную им радость, почувствовал себя в долгу и перед бабушкой, и перед миром добрых

людей. А это чувство – залог будущей честности и трудолюбия [9, с. 47]. Именно это чувство ощутили и реализовали, наполняя бабушкин туес ягодами, маленькие герои рассказа «Бабушка с малиной». Таким образом, бабушки в обоих рассказах помогли рыбакам, школьникам и Вите осознать свое человеческое предназначение и твердо, осознанно, деятельно встать на путь истинного нравственного взросления. В то же время они почувствовали, что их собственные, полные щедрости и человеколюбия молодость и сила не пропали бесследно, а продолжают в приходящих им на смену поколениях. Анализируя эти рассказы, шестиклассники видят на конкретных художественных примерах, что «милосердие выступает как единство, неделимость духовной и деятельности сторон поведения человека» [5, с. 39].

Такой анализ совокупности образов равнодушных и милосердных героев (от мальчика, помогавшего бабушке подняться на подножку вагона, и проводницы до ребят в вагоне и рыбака) и цепочки щедрых поступков в рассказе В.П. Астафьева «Бабушка с малиной» помогает сформировать у школьников понимание щедрости как историко-культурной, нравственной и эстетической ценности русского народа, а также дает старт эстафете передачи этой ценности от поколения к поколению.

Апробация предложенного в статье методического материала осуществлялась на практических занятиях по дисциплине «Методика преподавания родной русской литературы» со студентами Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы в Уфе.

Библиографический список

1. Астафьев В.П. Конь с розовой гривой: рассказы. М., 2002.
2. Беляева Н.В., Аристова М.А., Критарова Ж.Н. Новый учебный предмет «Родная литература (русская)»: содержательно-методический аспект примерной программы // Литература в школе. 2020. № 5. С. 59–72.
3. Каминский П.П. «Его характер, его дела и страсти, его поиск смысла жизни»: человек и человеческое в публицистике Виктора Астафьева 1960-х – начала 1980-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 6 (32). С. 173–180.
4. Непраш О.В. История слова «милосердие» в русской национальной языковой картине мира // Живоносный источник. 2023. № 4 (27). С. 46–51.
5. Никитина М.Ю. Концепт милосердие в русском языковом сознании и в идиостиле писателя // Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. 2012. № 1. С. 39–42.
6. Особенности традиционных духовных ценностей народов России и пути их сохранения / Д.В. Гайдук, В.М. Зуев, А.А. Смирнов и др. // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 3 (100). С. 244–247.
7. Семенова Н.В. О русской щедрости // Вестник Новгородского государственного университета. 2009. № 52. С. 68–70.
8. Шалгина Е.А. Образная составляющая концепта «милосердие» // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2020. № 3. С. 34–48.
9. Шуралёв А.М. «Надо возвращаться домой». Рассказ В.П. Астафьева «Конь с розовой гривой». VI класс // Литература в школе. 2009. № 9. С. 45–47.
10. Шуралёв А.М. Полифункциональность художественных концептов в литературном образовании: монография. Уфа, 2020.

References

1. Astaphev V.P. Kon s rozovoj grivoj [Horse with a pink mane]. Stories. Moscow, 2002.
2. Belyaeva N.V., Aristova M.A., Kritarova Zh.N. New academic subject “Native Literature (Russian)”: Content and methodological aspect of the sample program. *Literature at School*. 2020. No. 5. Pp. 59–72. (In Rus.)
3. Kaminsky P.P. “His character, his deeds and passions, his search for the meaning of life”: Man and humanity in the journalism of Viktor Astafiev of the 1960s – early 1980s. *Tomsk State University Journal of Philology*. 2014. No. 6 (32). Pp. 173–180. (In Rus.)
4. Neprash O.V. The history of the word “mercy” in the Russian national linguistic picture of the world. *Zhivonosnyj istochnik*. 2023. No. 4 (27). Pp. 46–51. (In Rus.)
5. Nikitina M.Yu. The concept of mercy in the Russian linguistic consciousness and in the writer’s idiosyncrasy. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*. 2012. No. 1. Pp. 39–42. (In Rus.)
6. Gajduk D.V., Zuev V.M., Smirnov A.A. et al. Features of the traditional spiritual values of the peoples of Russia and ways to preserve them. *The world of science, culture and education*. 2023. No. 3 (100). Pp. 244–247. (In Rus.)
7. Semenova N.V. About Russian generosity. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2009. No. 52. Pp. 68–70. (In Rus.)
8. Shalgina E.A. The figurative component of the concept of “mercy”. *PNRPU Linguistics and Pedagogy Bulletin*. 2020. No. 3. Pp. 34–48. (In Rus.)
9. Shuralyov A.M. “Should return home”. Story by V.P. Astaphev “Horse with a pink mane”. VI grade. *Literature at School*. 2009. No. 9. Pp. 45–47. (In Rus.)
10. Shuralyov A.M. Polifunkcionalnost hudozhestvennyh konceptov v literaturnom obrazovanii [Multifunctionality of artistic concepts in literary education. Monograph. Ufa, 2020.

Статья поступила в редакцию 29.02.2024, принята к публикации 25.03.2024

The article was received on 29.02.2024, accepted for publication 25.03.2024

Сведения об авторах / About the authors

Шуралёв Александр Михайлович – доктор педагогических наук; профессор кафедры русской литературы Института филологического образования и межкультурных коммуникаций, Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы, г. Уфа

Alexander M. Shuralev – ScD in Education; Professor at the Department of Russian literature, Institute of Philological Education and Intercultural Communications, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmullah, Ufa

E-mail: almishur@mail.ru

Саранова Альбина Олеговна – магистрант кафедры русской литературы Института филологического образования и межкультурных коммуникаций, Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы, г. Уфа

Albina O. Saranova – MA post-graduate student at the Department of Russian Literature, Institute of Philological Education and Intercultural Communications, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla, Ufa

E-mail: ahalol@mail.ru

О IV съезде Общества русской словесности,
Международном педагогическом конгрессе
«Наследие К.Д. Ушинского
и современное образование»
и Международном съезде учителей
и преподавателей русской словесности

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-106-114

УДК 378

Е.И. Белоусова

Московский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация

Российская словесность сквозь призму традиций и вызовов времени

Аннотация. Статья содержит обзор состоявшегося в ноябре 2023 г. крупного научного и общественного события, объединенного форума – IV съезда Общества русской словесности и Международного съезда учителей и преподавателей русской словесности, проведенного в очно-дистанционном формате на базе Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, на площадках двадцати пяти образовательных организаций в России и за рубежом. В статье представлена информация о программе форума, актуальных проблемах филологического образования, обсуждаемых в ходе реализации комплекса мероприятий форума: пленарных заседаний, работы секций, круглых столов, научно-практических конференций, литературной гостиной, дискуссионных площадок. Автор выделяет концептуальные вопросы филологического образования, волнующие современных педагогов (место российской словесности в современном мире, новые инструменты в преподавании русского языка и литературы, возможности цифровых технологий и искусственного интеллекта в преподавании русского языка и литературы, непрерывное педагогическое образование и профессиональный рост учителя словесности, подготовка научных и педагогических кадров в сфере русского языка и литературы и др.), и оценивая вызовы современной ситуации, обозначает возможные пути их решения, отмеченные в выступлениях на очередном съезде Общества русской словесности и Международном съезде учителей русского языка и литературы, подчеркивая необходимость обращения к отечественной педагогической традиции.

© Белоусова Е.И., 2024

Ключевые слова: современное филологическое образование, новые инструменты обучения русскому языку и литературе, непрерывное педагогическое образование, профессиональный рост учителя, речевая культура, медиапространство, русская литература, искусственный интеллект, цифровая образовательная среда

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Белоусова Е.И. Российская словесность сквозь призму традиций и вызовов времени // Литература в школе. 2024. № 2. С. 106–114. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-106-114

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-106-114

E.I. Belousova

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

Russian literature through the prism of traditions and challenges of time

Abstract. The article overviews a major scientific and public event that took place in November 2023, a joint forum – the IVth Congress of the Society of Russian Literature and the International Congress of Teachers and Lecturers of the Russian Language and Literature, held in an online-distance format on the basis of Lomonosov Moscow State University and on the sites of twenty-five educational organizations in Russia and abroad. The article provides information about the forum program, current problems of philological education discussed during the implementation of a set of the forum events: plenary sessions, sections, round tables, scientific and practical conferences, a literary lounge, and discussion platforms. The author highlights conceptual issues of the philological education that concern today's teachers (the place of the Russian literature in the modern world, new tools in teaching the Russian language and literature, the possibilities of digital technologies and artificial intelligence in teaching the Russian language and literature, continuous pedagogical education and professional growth of a literature teacher, training of scientific and pedagogical personnel in the field of the Russian language and literature, etc.), and, assessing the challenges of the current situation, identifies possible ways to solve them, noted in speeches at the congress of the Society of Russian Literature and the International Congress of Teachers of the Russian Language and Literature, emphasizing the need to turn to the domestic pedagogical tradition.

Key words: modern philological education, new tools for teaching the Russian language and literature, continuous pedagogical education, the professional growth of a teacher, speech culture, media space, Russian literature, artificial intelligence, digital educational environment

CITATION: Belousova E.I. Russian literature through the prism of traditions and challenges of time. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 106–114. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-106-114

Стало традицией освещать на страницах журнала «Литература в школе» важнейшие события профессионального сообщества учителей русского языка и литературы, итоги работы масштабных педагогических форумов. Своеобразной точкой отсчета таких обзоров стала статья профессора С.А. Зинина «Самоопределение в пространстве современности. О судьбах литературного образования», опубликованная в первом номере журнала «Литература в школе» за 2020 г., в которой автор, привлекая материалы Всероссийского съезда учителей и преподавателей русского языка и литературы и II Съезда Общества русской словесности, представляет глубокий анализ ключевых проблем современного школьного литературного образования, в том числе говорит о «необходимости более твердого списка произведений классической литературы и более свободного выбора произведений современных авторов для изучения, об осторожности в использовании “технологизации” применительно к литературе как учебному предмету» [2].

Итоги работы масштабного научного и общественного события, III съезда Общества русской словесности и Международного съезда учителей и преподавателей русской словесности, проведенных в смешанном формате на площадках Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова в ноябре 2021 г., были обобщены

в статье С.А. Зинина, А.М. Антиповой, А.В. Реута «Русская словесность в контексте большого времени», с которой читатели познакомились в третьем номере журнала за 2022 г. Пристальное внимание авторы статьи уделили наиболее волнующим проблемам методической науки и практики: актуальным стратегиям литературного образования в цифровой образовательной среде школы и вуза; преемственности традиций профессиональной подготовки учителя-словесника в медиапространстве [1].

Поддерживая и продолжая опыт обсуждения современных проблем филологического образования на крупных образовательных форумах, представляем обзор Международного педагогического конгресса «Наследие К.Д. Ушинского и современное образование» в рамках IV съезда Общества русской словесности в ознаменование Года педагога и наставника и Международного съезда учителей и преподавателей русской словесности, прошедшего с 9 по 11 ноября 2023 г. в г. Москве.

Организатором Международного педагогического конгресса при поддержке Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, Министерства просвещения Российской Федерации, Общества русской словесности и Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) стал Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

В мероприятиях Конгресса приняло участие более 4000 ученых и педагогов, представляющих практически все регионы Российской Федерации и 24 зарубежных страны, среди которых школьные учителя-словесники, вузовские преподаватели, психологи, педагоги дополнительного образования, методисты, деятели культуры, сотрудники известных издательств, музеев, библиотек, специалисты органов управления образованием и представители общественных организаций, студенты и аспиранты.

Соорганизаторами Международного педагогического конгресса «Наследие К.Д. Ушинского и современное образование» выступили классические и педагогические университеты, включая Санкт-Петербургский государственный университет, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Казанский (Приволжский) федеральный университет, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, Московский государственный лингвистический университет, Московский педагогический государственный университет, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского, а также Российская академия образования, Литературный институт имени А.М. Горького, несколько зарубежных вузов.

За три дня работы Конгресса было проведено 10 очных мероприятий в смешанном формате (с дистанционным подключением) на площадках 25 образовательных организаций, позволивших участникам форума поставить цели работы на ближайший год, обсудить ряд проблем, волную-

щих профессиональное сообщество словесников, среди которых важнейшими стали: место российской словесности в современном мире, новые инструменты в преподавании русского языка и литературы, возможности цифровых технологий и искусственного интеллекта в преподавании русского языка и литературы, русский язык как иностранный в зеркале современности, языки и культура народов России в системе образования, непрерывное педагогическое образование и профессиональный рост учителя, подготовка научных и педагогических кадров в предметной области русского языка и литературы и др.

IV Съезд Общества русской словесности и Международный педагогический конгресс «Наследие К.Д. Ушинского и современное образование» были торжественно открыты 9 ноября 2023 г. в Ломоносовском корпусе Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

От имени Президента Российской Федерации В.В. Путина с приветственным словом к участникам форума обратился советник Президента Российской Федерации В.И. Толстой, от имени Председателя Совета Федерации Федерального собрания Российской Федерации В.И. Матвиенко с приветствием к собравшимся выступила Заместитель председателя Комитета Совета Федерации по науке, образованию и культуре Л.Н. Скаковская.

Открыл торжественное заседание Председатель Общества русской словесности Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл. В начале своего доклада он напомнил, что 2023 г. был объявлен Годом педагога и наставника, отметил важность сохранения связи между поколениями,

подчеркнул значение роли наставничества, поделился воспоминаниями о своих наставниках, мудрые наставления, отеческое отношение которых подготовило его к жизненным испытаниям, воспитало стойкость веры и характера (<http://www.patriarchia.ru/db/text/6075828.html>). Обращаясь к трудам К.Д. Ушинского, Патриарх отметил актуальность темы наставничества в наследии ученого, акцентировал внимание слушателей на мысли К.Д. Ушинского о том, что наставничество направлено не только на передачу знаний, но и воспитание, что наставник прежде всего несет духовную составляющую своему подопечному [4, с. 91–92].

Ректор МГУ имени М.В. Ломоносова, академик В.А. Садовничий начал свой доклад с напоминания о том, что Общество русской словесности было создано по инициативе и предложению В.В. Путина в марте 2016 г., и в качестве приоритетной поставило задачу организации широкого обсуждения научным сообществом актуальных проблем изучения и преподавания русского языка и литературы на всех уровнях образования: и в средней школе, и высших учебных заведениях. Подчеркивая особую роль «русской классической литературы и русского языка в формировании гражданской позиции», патриотических чувств у подрастающего поколения и молодежи и «международного согласия», В.А. Садовничий обратил внимание на «уникальную языковую идентичность России, отметив высокий уровень языкового единства» (<https://philol.teacher.msu.ru/congress2023>).

Святейший Патриарх Кирилл и ректор В.А. Садовничий в рамках открытия форума наградили победи-

телей и призеров конкурса «Учитель и его ученики на пространстве СНГ», посвященного двум знаковым событиям: 200-летию со дня рождения К.Д. Ушинского и Году русского языка как языка межнационального общения в странах Содружества Независимых Государств.

В церемонии награждения принимала участие делегация от Московского педагогического государственного университета во главе с ректором, академиком А.В. Лубковым, который сердечно приветствовал гостей и поздравил их с победой в конкурсе.

Завершилось торжественное заседание IV Съезда Общества русской словесности открытием Международного педагогического конгресса «Наследие К.Д. Ушинского и современное образование» и Международного съезда учителей и преподавателей русской словесности.

На пленарном заседании съезда учителей и преподавателей русской словесности с докладами выступили видные российские и зарубежные ученые: Гу Миньюань, профессор Пекинского педагогического университета, член Национального консультативного комитета по образованию, Почетный президент Китайского общества образования; В.В. Полонский, доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, директор Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН; М.Ю. Сидорова, профессор кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; С.Г. Татевосов, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики МГУ имени М.В. Ломоносова. В докладах выступающих было подчеркнута особое место русской литературы

как «драгоценного наследия» в составе мировой литературы, содержались размышления о диалоге русской и мировой литературы в условиях изменения культурного ландшафта, об актуальных целях и задачах университетского образования, о закономерностях литературного процесса в России и о лингвистической теории – школьному образованию.

Торжественное открытие Конгресса завершилось Литературной гостиной, в заседании которой приняли участие известные современные писатели, среди которых А.Н. Варламов, ректор Литературного института имени А.М. Горького, лауреат двух премий «Большая книга», и А.В. Геласимов, лауреат премии «Национальный бестселлер» (<https://philol.teacher.msu.ru/congress2023>).

Работа шести заявленных секций позволила участникам съезда обсудить важнейшие вопросы филологического образования, среди которых: значение опыта К.Д. Ушинского в современном образовании, роль классической и современной литературы в образовании и воспитании, русская словесность в системе гуманитарных знаний, проблема сохранения русской речевой культуры: язык печатных и цифровых медиа, дистанционные технологии в преподавании словесности и др.

На одной из площадок съезда, а именно в Московском педагогическом государственном университете, в Институте педагогики и психологии, была организована работа секции, посвященной актуальным вопросам педагогики и психологии в контексте наследия К.Д. Ушинского. О вневременном значении педагогических принципов ученого в формировании патриотического, трудового, нрав-

венно-эстетического воспитания при изучении русского языка и литературы, в обращении к проблемам культуры и народного творчества, о роли К.Д. Ушинского в деятельности современных ему передовых изданий «Журнал для воспитания», «Библиотека для чтения», «Журнал Министерства народного просвещения» шла речь в докладах ученых и учителей-практиков из разных регионов Российской Федерации и зарубежных специалистов.

В частности, известный методист Л.И. Коновалова в своем докладе особо выделила слова К.Д. Ушинского о том, «всякая система воспитания неразрывно связана с самим народом и поэтому носит народный характер, т.е. соответствует степени развития, а также национальным, социальным, историческим потребностям данного народа» [3]. Она отметила, что, «рассматривая народное начало в воспитании, К.Д. Ушинский разработал пути и методы развития отечественной педагогики через синтез национального и общечеловеческого элементов воспитания при безусловном приоритете национального начала. Именно поэтому идея народности самим Ушинским и его последователями рассматривалась как ядро всей его педагогической системы... Школа только тогда будет действительно русской, национальной, когда в ней будет реализован родной язык, родная литература, отечественная история, родная природа и экономическая жизнь (география и естествознание)» [Там же].

Как и на предыдущем съезде учителей-словесников, одной из центральных оказалась проблема непрерывного педагогического образования и профессионального роста

учителя. Об этой проблеме было подробно сказано в упомянутой выше статье С.А. Зинина, А.М. Антиповой, А.В. Реута «Русская словесность в контексте большого времени» [1]. Многоаспектность исследования данной проблемы рассматривалась, в частности, в докладах участников секции, организованной и успешно работавшей на площадке Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского. Отдельные доклады секции были посвящены проектированию обучения в системе непрерывного филологического образования, профессиональному становлению учителя-словесника в условиях цифровой образовательной среды и др. С докладом о стратегиях обновления подготовки учителей русского языка и литературы в ходе выполнения пилотного проекта базового высшего образования на Всероссийском совещании «Подготовка научных и педагогических кадров сфере русского языка и литературы», проведенном в рамках мероприятий съезда, выступила советник при ректорате, заведующий кафедрой русской литературы XX–XXI вв. Института филологии МПГУ, профессор Л.А. Трубина (<http://mpgu.su/novosti/obsuzhdaem-aktualnye-podgotovki/>).

В соответствии с программой съезда было проведено три круглых стола: «Разговоры о важном: литература для детей и о детях», «Писатель и эпоха: к 200-летию А.Н. Островского», «Образовательный потенциал литературных музеев России и зарубежья» (<https://philol.teacher.msu.ru/congress2023>).

Культурная программа предлагала участникам съезда разнообразную экскурсионную деятельность:

посещение Храма Христа Спасителя, Информационного центра РАО «Библиотека имени К.Д. Ушинского». Участники и делегаты форума смогли познакомиться с уникальными фондами научной литературы, раритетными книжными изданиями, книжным фондом дореволюционной и советской педагогики и методики; послушать лекцию об истории библиотеки в условиях цифровизации общества; посетить выставки, приуроченные к 150-летию И.С. Шмелева и 200-летию К.Д. Ушинского.

По результатам работы секций съезда, научных семинаров, дискуссионных площадок, круглых столов, посвященных обсуждению широкого круга актуальных проблем современного филологического образования, участники IV Съезда Общества русской словесности и Международного педагогического конгресса «Наследие К.Д. Ушинского и современное образование» приняли резолюцию, где была отмечена «высокая значимость и продуктивность проведения такого рода масштабных комплексных междисциплинарных мероприятий для объединения усилий научно-образовательного сообщества по укреплению общероссийских духовно-нравственных ценностей и гражданскому воспитанию подрастающего поколения» (<https://philol.teacher.msu.ru/congress2023>); выделены актуальные проблемы и намечены перспективы их решения в соответствии с вызовами времени в различных сферах образования и воспитания:

- в «сфере изучения и распространения научного наследия К.Д. Ушинского (применять идеи и методики К.Д. Ушинского при разработке учебных планов, учебно-методических

- комплексов, ФГОС общего, средне-специального и высшего образования)» (<https://philol.teacher.msu.ru/congress2023>);
- «в сфере взаимодействия школ и вузов в системе непрерывного образования (создавать коллаборации представителей вуза и школы, направленные на внедрение результатов научных исследований в практический опыт преподавания; всемерно укреплять связь вуза и школы для сохранения речевого богатства и культуры речи общества: вводить в школе факультативные учебные курсы по культуре речи, создавать новые учебники, которые помогут школьникам овладеть нормами стилистически правильной, точной и яркой речи)» (<https://philol.teacher.msu.ru/congress2023>);
 - в «сфере совершенствования системы преподавания русской словесности в школе и вузе (отметить необходимость интеграции филологической и педагогической компоненты в системе вузовской подготовки преподавателя-русиста; уделять большее внимание вопросам взаимосвязи образовательных и воспитательных аспектов в преподавании литературы)» (<https://philol.teacher.msu.ru/congress2023>);
 - в «сфере развития системы наставничества (способствовать продвижению идей наставничества в обществе, предусмотреть проведение конференции по данной проблематике на регулярной основе; обеспечить включение обязательного модуля «Наставник» в образовательные программы дополнительного профессионального образования педагогов)» (<https://philol.teacher.msu.ru/congress2023>);
 - в «сфере применения в образовательной практике результатов исследований в области цифровых технологий (одобрить и рекомендовать к распространению опыт школьных учителей и преподавателей вузов по использованию инновационных компьютерных технологий в преподавании русского языка и литературы; способствовать использованию в современном образовательном процессе инновационных методик, мультимедийных ресурсов и цифровых технологий)» (<https://philol.teacher.msu.ru/congress2023>);
 - «в сфере взаимодействия с музейным сообществом (разрабатывать совместные проекты структур образования и культуры на разных уровнях: федеральном, региональном, муниципальном; развивать взаимодействие государственных и школьных музеев; создавать межшкольные проекты (выставки, исследования, конкурсы) с целью популяризации музеев)» (<https://philol.teacher.msu.ru/congress2023>).
- Как и в прежние годы, такое крупномасштабное событие получило огромный резонанс, в особенности с учетом того, что в его организации и проведении были задействованы образовательные, научные и культурно-просветительские организации из самых разных регионов страны, ближнего и дальнего зарубежья, что его программа предполагала не только обсуждение актуальных проблем филологии и филологического образования, но и вопросов общей педагогики, дидактики, психологии, библиотекведения и музееведения и др. Оно позволило обозначить проблемы и перспективные направления деятельности, поделиться ценным

опытом, обогатить педагогический инструментарий. Кроме того, яркими и запоминающимися стали живые диалоги, встречи писателей и читателей, учителей и наставников, руководителей научных школ и молодых исследователей, что было особенно значимо в Год педагога и наставника.

Библиографический список

1. Зинин С.А., Антипова А.М., Реут А.В. Русская словесность в контексте большого времени // Литература в школе. 2022. № 3. С. 116–128.
2. Зинин С.А. Самоопределение в пространстве современности. О судьбах литературного образования // Литература в школе. 2020. № 3. С. 121–128.
3. Коновалова Л.И. Учитель русских учителей (к 200-летию со дня рождения К.Д. Ушинского) // Magister. 2023. № 1 (5). С. 6–15.
4. Ушинский К.Д. О воспитании детей и юношества. Традиции русской гуманистической педагогики. М., 2023.

References

1. Zinin S.A., Antipova A.M., Reut A.V. Russian literature in the context of great times. *Literature at School*. 2022. No. 3. Pp. 116–128. (In Rus.)
2. Zinin S.A. Self-determination in the space of modernity. About the fate of literary education. *Literature at School*. 2020. No. 3. Pp. 121–128. (In Rus.)
3. Konovalova L.I. Teacher of Russian teachers (to the 200th anniversary of the birth of K.D. Ushinsky). *Magister*. 2023. No. 1(5). Pp. 6–15. (In Rus.)
4. Ushinsky K.D. О воспитании детей и юношества. Tradicii russkoj gumanisticheskoy pedagogiki [About the education of children and youth. Traditions of Russian humanistic pedagogy]. Moscow, 2023.

Статья поступила в редакцию 15.02.2024, принята к публикации 20.03.2024
The article was received on 15.02.2024, accepted for publication 20.03.2024

Сведения об авторе / About the author

Белоусова Елена Ивановна – кандидат педагогических наук; доцент кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Elena I. Belousova – PhD in Education; Assistant Professor at the Department of Methods of Teaching Literature, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: belousova_ei@rambler.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-115-128

УДК 821.161.1

Т.Н. Маркова

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет,
454080 г. Челябинск, Российская Федерация

Новые герои новой военной прозы: «Ополченский романс» З. Прилепина

Аннотация. В предлагаемой статье ставится задача посредством анализа одной из последних книг писателя прояснить особенности его художественного высказывания о состоянии мира и человека в нем. «Ополченский романс» представляется первой попыткой художественного осмысления конфликта на Украине, положившей начало «донбасского текста» в истории русской военной прозы. З. Прилепин стремится обозначить в русской жизни новый типаж, новый характер. Эта книга тесно связана с импровизационными формами музыкальных жанров, на что указывает авторское жанровое определение – «14 треков в разном ритме». В разных треках, как принято в музыкальной импровизации, солируют разные инструменты, т.е. мотивы. В основе книги лежит сложная контаминация мотивов музыки и смерти, находящаяся в неразрывном соотношении с темой Родины и оппозициями «свой – чужой», «командир – подчиненный», «невинный – преступник», «мужчина – женщина», «взрослый – ребенок». Сочетание мотивов создает уникальную поэтику «донбасского текста» З. Прилепина. В статье рассматриваются кинематографические приемы, новеллистические концовки треков, однословные названия глав, литературные аллюзии на произведения А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого. Акцентируется важность полемики автора с идеями пацифизма и непротивленчества. Современный писатель, лично причастный к происходящему на Украине, убежден, что «зло можно победить лишь силой», для него война – путь преображения личности, выбор стороны правды. З. Прилепин первым из современных писателей предложил авторское осмысление природы и характера событий на Украине, эстетически освоил концепцию нового героя, рожденного нашим временем.

Ключевые слова: Захар Прилепин, «Ополченский романс», «донбасский текст» в военной прозе, поэтика, литература о человеке на войне, восприятие войны писателем

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Маркова Т.Н. Новые герои новой военной прозы: «Ополченский романс» З. Прилепина // Литература в школе. 2024. № 2. С. 115–128. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-115-128

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-115-128

T.N. MarkovaSouth-Ural State Humanitarian Pedagogical University,
Chelyabinsk, 454080, Russian Federation

New heroes of the new military prose: “Militia Romance” by Z. Prilepin

Abstract. The given article sets the task to clarify through the analysis of one of the writer's latest books the features of his artistic statement about the state of the world and man in it. “The Militia Romance” seems to be the first attempt at an artistic understanding of the conflict in Ukraine, marking the beginning of the “Donbass” text in the history of Russian military prose. Z. Prilepin strives to designate a new type, a new character in Russian life. This book is closely related to the improvisational forms of musical genres as indicated by the author's genre definition – “14 tracks in different rhythms.” In different tracks, as it is customary in musical improvisation, different instruments perform solos, i.e. motives. The book is based on a complex contamination of the motives of music and death, which is inextricably related to the theme of the Motherland and the oppositions “friend – foe”, “commander – subordinate”, “innocent – criminal”, “man – woman”, “adult – child”. The combination of motifs creates the unique poetics of Z. Prilepin's “Donbass text”. The article examines cinematic techniques, novelistic endings to tracks, one-word chapter titles, literary allusions to the works by A.S. Pushkin and L.N. Tolstoy. The importance of the author's polemics with the ideas of pacifism and non-resistance is emphasized. A modern writer, personally involved in what is happening in Ukraine, is convinced that “evil can only be defeated by force.” For him, the war is a path to personal transformation, the choice of the side of truth. Z. Prilepin is the first contemporary writer to offer an author's understanding of the nature and essence of events in Ukraine, aesthetically mastered the concept of a new hero born by our time.

Key words: Zakhar Prilepin, “Militia Romance”, the “Donbass” text in military prose, poetics, literature about a man at war, the war perception by a writer

CITATION: Markova T.N. New heroes of the new military prose: “Militia romance” by Z. Prilepin. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 115–128. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-115-128

Проза Захара Прилепина теснейшим образом связана с осмыслением социокультурной ситуации в России 1990–2000-х гг.: развал Советского Союза, чеченская война, кризис цен-

ностных ориентиров в среде молодежи и т.п. [7]. Корпус художественной прозы Прилепина – это романы «Патологии» (2004), «Санька» (2006), «Обитель» (2014), сборники рассказов

«Грех» (2007), «Ботинки, полные горячей водкой» (2008), «Восьмерка» (2012), «Семь жизней» (2016), «Ополченский романс» (2020).

Важной вехой в жизни Прилепина стал военный конфликт на Донбассе; с 2014 г. писатель непосредственно включен в этот конфликт, и полученный опыт непременно должен был найти отражение в его творчестве. В «Ополченском романсе» автор поставил задачу высказаться о пробуждении русского человека. Страна была разрушена, «посажена на нефтяную иглу», и так бы продолжалось, не случись «Русская весна», возвращение Крыма, вызвавшие подъем национального самосознания.

На Украине началась гражданская война. Закономерно, что раньше других на эти события откликнулась поэзия: в 2017 г. появился поэтический сборник «Я – израненная земля», составленный Прилепиным (среди авторов – Светлана Кекова, Ирина Евса, Анна Долгарева, Юрий Кублановский)¹, в 2022 г. – «Поэзия русского лета». Опубликованы дневниковые записи ополченца Виталия Африки «Записки террориста», Семена Пегова «Я и рыжий сепар» и др. «Ополченский романс», пожалуй, первая попытка художественного осмысления пережитого, положившая начало «донбасского текста» в истории русской военной прозы [1], «книга-прорыв», как назвала ее поэт и фронтовой корреспондент Анна Долгарева².

¹ См.: Курчатова Н. Общая молитва: О книге поэзии «Я – израненная земля», о весне крымской и войне донбасской // Свободная Пресса. URL: <https://svpressa.ru/culture/article/173249/?ysclid=luf4fbhkb7380032020> (дата обращения: 05.05.2023).

² Долгарева А. «Живым не прощают ничего». О книге Захара Прилепина «Ополченский

Перед читателем предстает картина военного противостояния на востоке Украины и судьбы его участников. Писатель изначально задает кристально чистые условия эксперимента: престиж и коммерческие выгоды как награда за правильный выбор отсутствуют у его героев. Оставив в Москве семью, едет на Донбасс Лесенцов; не обращая внимания на косые взгляды коллег, собирает и доставляет гуманитарную помощь Суворов; бросив офисную службу, с одним рюкзаком отправляется в путь Вострицкий. «В трех шагах от погранстолба, стелилась земля, где не действовали никакие мировые законы. Ни одно в мире государство не признавало местных администраций. Люди, обитавшие здесь, не подчинялись никому извне. Более того, изнутри они тоже никем толком не управлялись» [5, с. 82]. Свойства этой зоны таковы, что все чувства здесь обостряются, сама жизнь с ее запахами, оттенками эмоций и нерасчлененной фактурой событий становится важнейшим документом... Мир за «ленточкой» (границей) действительно оказывается другим. Не хуже, не лучше, просто другим. На эту войну едут и становятся бойцами от того, что «мироздание кривится, съезжает на бок» [Там же, с. 78]. Здесь каждый считает «...себя носителями правды объемной и важной настолько, что их конкретная жизнь на этом фоне становилась почти невесомой» [Там же, с. 253].

Читателя окружает военный быт, сюжеты, специальная лексика, персонажи, характерные детали: местная

романс» // Pechorin.Net. URL: <https://pechorin.net/articles/view/zhivym-nie-proshchaiut-nichiegho-o-knighie-zakhara-priliepinapolchienskii-romans?ysclid=luf4i9silv860717006> (дата обращения: 05.05.2023).

жительница, одна оставшаяся в «серой» зоне; двое ополченцев, обнаружившие в заброшенном особняке живого удава; солдаты ВСУ, пришедшие сдаваться в плен. Вот офисный служащий Вострицкий едет на Донбасс, его *случайно* на границе подбирает старый знакомый, теперь член парламента Новороссии, они *случайно* не пересекаются на узкой дороге с колонной ВСУ. И автор находит объяснение такому везению: «На крыше их машины сидел ангел, легко постукивая босыми пятками о лобовуху. Его потные кудрявые волосы развевались на ветру. Вид у него был, как у ополченцев: слегка придурковатый. Иногда он разбрасывал – словно для объятия – руки и наслаждался тем, как воздух проносится сквозь его тело» [5, с. 94].

Между тем Прилепин стремится дать объективную картину. На Донбассе воюет не регулярная армия – ополченцы. Так, Лесенцов узнает о внезапном бегстве соседского полевого командира, и вскоре одиннадцать «ополчей» из этого отряда переходят к Лесенцову («Контакт»). Комбриг планирует силами одного батальона взять «промку», недавно занятую ВСУ. Командир отделения пишет рапорт об отставке, на его место назначают Вострицкого, и ему приказано силами одного отделения занять деревню в «серой» зоне («Луч»). Отсутствие централизованного управления, координации действий порождает неразбериху и, как следствие, человеческие потери: «Зашедшая в населенный пункт на зачистку рота Лесенцова столкнулась с людьми Разумного. Не разобравшись, минут тридцать ополченцы перестреливались друг с другом, и чудом никого не загубили» [Там же, с. 207]. Реаль-

ность гражданской войны на Украине явлена и через горько ироничную речевую игру. Двое остряков, которым поручено раздобыть обыкновенную кастрюлю или казан, ведут «мушкетерский диалог» у дверей брошенного особняка:

«– Возможно, они заперли дом изнутри, опасаясь прихода оккупантов. И не знают, что пришли освободители.

– Это разные люди, – согласился Лютик.

– Хотя обоих зовут на “о”, – сказал Пистон; он читал книжки и помнил, как пишутся слова» [Там же, с. 98]. Ироническая интонация явно «нацелена на то, чтобы эмоционально перекрыть драматическое состояние мира» [4, с. 47].

Автор пишет про смерть (гибнет ополченец, позывной Пистон, гибнет Аист), про предательство (махинации Костылина с поставкой оружия), но прежде всего – о войне как способе существования отважных и честных мужчин: «Лесенцов бесстрастно знал: он воюет, потому что ему нравится воевать. А кто не воюет – им воевать не нравится. Но от этого они не становятся хуже Лесенцова» [5, с. 201].

Герои «Ополченского романа» выведены Прилепиным с тем же уважением, что и герои его книги «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы» [6]. Все они без исключения добровольцы и единомышленники, им не нужно объяснять, за что они воюют. Их никто не призывал – они откликнулись на свой внутренний призыв, в ополчении они нашли себя, нашли друг друга: «Свой среди людей, готовых умирать за веру и правду, – это кое-чего стоило. Возможно, даже больше всей предыдущей суетной жизни» («Контрабанда») [5, с. 149];

«Лесенцов знал Командира две недели и один день. И это были удивительные две недели. Ради них стоило прожить предыдущие сорок лет» («Шахта») [Там же, с. 49].

Книга транслирует уверенность свободных людей, видящих в своем служении шанс отстоять свои убеждения, защитить от осквернения свою память, память своих предков: «Безусые школьники шли на смерть. Шахтеры вооружались раскопанным в огородах, запрятанным еще с большой войны, трофейным оружием. Деды и бабки тащили на позиции молоко в крынках, хлеб, сало, соленья. Старшеклассницы указывали потерявшимся ополченцам – “Девонька, милая, где наши?” – тайные тропинки. За бандеровский флаг вдрызг били головы. На российский триколор – молились. Красный флаг обматывали, как в советских книжках, вокруг тела» («Контакт») [Там же, с. 210]; «При ближайшем рассмотрении все ополченцы оказывались на редкость добры и жизнелюбивы. И некая, касающаяся больших политических вопросов, ополченская наивность только подтверждала общее впечатление. Оттого, что наивность эта – возрастала на вере в самую возможность существования истины и добра» («Луч») [Там же, с. 253].

Лесник, молодой парень с добрыми и всегда словно мутноватыми, похожими на разлитый белок сырого яйца, глазами, «стремился помочь всем и каждому – но без всякой навязчивости, а просто в силу природного благорасположения к миру» [Там же, с. 254]. Аист, часто казавшийся застенчивым и неловким, на самом деле с удивительной скоростью собирал и разбираал любое оружие. «Еще добрее выглядел Соха,

который, дежуря ночью, всякий раз норовил простоять лишние полчаса – лишь бы дать еще подремать любому из тех, кто должен был его сменить. Соха уверял, что молодым сон нужен куда больше, а ему спать вовсе не обязательно» [Там же].

Многих из них объединяет любовь к военному делу, к походной жизни. Это не значит, что им нравится убивать. На войну не может добровольно приехать философствующий пацифист³.

Прилепин доносит до читателя, кто такие ополченцы-малороссы: «Взрослые мужики из шахтерских династий и отможенные подростки, пришедшие в ополчение» («Заправка») [5, с. 177]; «Люди тут обитали несуетливые, внимательные, чуть тяжеловесные, самоуверенные. Себе на уме, но для друзей – надежные» («Шахта») [Там же, с. 42]; «Характер донецкий, воспитание малороссийское, кровь какая попало, мир – русский» («Одни») [Там же, с. 163].

Автору глубоко импонирует их лихость, их юмор, умение воевать. Беззубые, потные, грязные, они все для него красавцы, все родные: «Дак был на удивление хорош собой: невысокий, отлично сложенный, блондинистый, с безупречным рисунком лица и ласковыми внимательными глазами» («Контрабанда») [Там же, с. 118]; «Командир умеет быть одновременно и веселым, и до белого каления злым. Это сочетание делало его красивым» («Контакт») [Там же, с. 214].

³ *Тупайлова О.* Звучит «Ополченский роман»: О книге Захара Прилепина // Свободная пресса. URL: <https://zaharprilepin.ru/ru/prensa/stati-o-knige-opolchenskij-romans/svobodnaja-prensa-25092020.html?ysclid=luf4sc8r51789327909> (дата обращения: 05.05.2023).

Один из важнейших посылов книги: война кардинально меняет жизнь человека, дает шанс как бы начать ее заново, «с нуля»: «Теперь жизнь его обнулилась и раскрутилась, как волчок, заново, – славное ощущение» («Луч») [5, с. 229]; «До войны он вроде бы тоже жил: нарисованный размашистыми и не слишком точными штрихами. ...Донбасская война нарисовала его. Появились морщины, линии рук, отпечатки шагов. Он обветрил, обтрепался. ...Огромный, с руками, с морщинами, весь пахнувший мужиком и победой» («Работяги») [Там же, с. 322].

В этой связи А. Колобродов усматривает любопытную аналогию с «Конармией» Исаака Бабеля: «Одновременно страстностью и отстраненностью интонации, нерасторжимой связи ландшафта и действия; понимании войны как стихии, обнуляющей привычные формы существования и задающей иные способы жизни. И проявляется это чаще в бытовых мелочах»⁴. Автор приводит факт из истории литературы, как Максим Горький защищал Бабеля от атаки Семена Буденного: «Бабель с них иконы писал, а он ругается...»⁵. Как его персонаж, Пан Аполек, писал святых с натуры, с окрестных жителей, так и Бабель запечатлел и увековечил лики новой эпохи, «эстетически освоил концепцию личности, рожденную временем» [2, с. 178].

Совершенно очевидно, что Прилепин сходным образом стремится вписать, обозначить в русской

жизни новый типаж, новый характер, «замолвить слово» за пацанов-ополченцев: за бойцов Дака, Скрипа, Абрека, Худого, Лютика, комбата Лесенцова, гуманитарщика Суворова, криминального stalkера Трамвая, взводного Вострицкого.

В.Б. Шкловскому принадлежит сравнение жанра с нотным ключом, который нельзя заменить произвольно, иначе будет звучать иная мелодия. Это сравнение согласуется с его определением жанра как конвенции, соглашения «о значении и согласовании сигналов» [9]. Жанровые обозначения формируют ожидание читателя – первичную реакцию на произведение определенного жанра, которая проистекает из представлений о традиции и соотносится с читательским опытом [3]. О заглавии своей книги автор говорит так: «У меня было опасение, что само название книги – “Ополченский романс” – подействует раздражающе на часть публики, но я решил его оставить. Название отвечает сути текста: в каждом третьем рассказе есть обязательный любовный, или романсовый, сюжетный мотив: одна война – три судьбы»⁶. Больше того, сам автор определяет жанр «Ополченского романса» как «14 треков в разном ритме»: сменяемость темпа повествования здесь композиционно выстраивается в музыкальное произведение.

Эта книга, тесно связанная с импровизационными формами музыкальных жанров, вобрала личный опыт Прилепина-рэпера, рок-музыканта. Среди кумиров Прилепина в этой области – американский рэпер Фифти сент, боксер, победитель

⁴ Колобродов А. Перпендикулярная реальность // Свободная пресса. URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/smi-o-knige-sem-zhiznej/svobodnaja-prensa-03042016.html> (дата обращения: 10.05.2018).

⁵ Там же.

⁶ Цит. по: Толстоухова Н. Романс о Донбассе // Российская газета. 2020. № 193 (8247).

премии «Грэмми», переживший жестокое покушение, и чернокожий певец, хип-хоп исполнитель Тупак Шакир, убитый в 1996 г. (Напомним, что герой книги «Семь жизней» Сема тоже читал рэп; в другом рассказе мы читаем про любимца семьи сенбернара, похожего на Майкла Джексона и с глазами Луи Армстронга.)

Рок-музыка – это не просто один из музыкальных жанров, но особый социокультурный феномен второй половины XX столетия, породивший свою субкультуру. Это рупор молодежи, музыкальное воплощение раздражающих ее противоречивых настроений, конфликта с общепринятыми нормами. Захару Прилепину, лидеру Нижегородского отделения национал-большевистской партии, органически близка протестная рок-культура. Он эту культуру впитал с юности и на всю жизнь, с этой культурой он осваивал русскую классику.

В 2011 г. Прилепин в качестве рэп-исполнителя записал совместный трек с музыкантами из группы «25/17» для альбома их сайд-проекта «Лед 9» – «Холодная война». На него был снят клип, в котором Захар сыграл главную роль. Он читает под рэп свои собственные стихи и любимых поэтов серебряного века. В том же 2011 г. Прилепин собрал группу «Элефанк». На лейбле «Полдень Music» группа выпустила дебютный альбом «Времена года». Всего вышло три альбома группы. С 2013 г. Прилепин записывает совместные треки с рэпером Ричем, которые выходят на сольных альбомах музыканта. В 2018 г. они выпустили совместный альбом «На Океан».

В «Ополченском романсе» рок-музыка непосредственно присутствует в рассказе «Луч». Один из пер-

сонажей – пулеметчик (позывной Растаман), молчаливый и нелюдимый, «знал едва ли не все песни Боба Марли наизусть, тут же их переводил, и, кажется, воспринимал наследие ямайского музыканта как свою личную священную книгу – там имелось все, в чем нуждалось и сознание конкретного Растамана, и мироздание в целом. Однако в любви своей к этой музыке Растаман был не навязчив и самодостаточен: если Вострицкий прекращал беседу, сам Растаман никогда к теме не возвращался» [5, с. 255]. При этом их товарищ, снайпер (позывной Четкий), «вид имел совершенно отсутствующий, – словно те говорили на каком-то африканском наречии. И лишь однажды, когда командир и пулеметчик давно умолкли и курили, Четкий, возясь со своей СВД, еле слышно, но мелодично пропел: “I shot the sheriff but...” И здесь его многочасовое молчание обернулось совсем иным образом: выяснилось, что все это время он знал, о чем идет речь, но не прерывал говоривших в силу то ли врожденной воспитанности, то ли оттого, что все слова и без него были произнесены» [Там же].

Вернемся к композиции «Ополченского романса», которая носит подчеркнuto импровизационный характер. Интонация в тексте изменяется с каждой новой частью. Местами это отрывистое, динамичное повествование, сменяющееся репликами участников диалога, тогда события развиваются в бешеном темпе. Местами авторская интонация передает медленное и плавное течение событий, практически статичное: «На этой войне, давно заметил Лесенцов, события либо неслись с огромной скоростью, поражая обилием почти уже

назойливых созвучий и рифм, либо намертво стопорились, и не двигались вовсе» [5, с. 202].

Если вслушаться в треки-рассказы, можно расслышать, как они звучат: первый – медленно и протяжно, затем темп убыстряется. На протяжении каждого рассказа струна натягивается, натягивается, чтобы быть отпущенной в конце и прозвенеть громко и жизнеутверждающе. Так, меломан Суворов по настроению меняет диски («Джаз перемежался с регги, на смену регги шел блюз» [Там же, с. 148]), и один из них, попавший под педаль газа, едва не становится причиной гибели гуманитарщиков («Контрабанда»), во встречной машине на нейтральной полосе вполне могли оказаться не казаки, а «укры»: «Суворов медленно открыл свою дверь и вышел на улицу, продолжая держать в окоченевшей правой руке гранату» [Там же, с. 154]. В последней главе ополченцы волокут бесчувственного Лесенцова «домой» через заминированный участок, не помня дороги, и командир на миг приходит в себя, чтобы предостеречь их от роковой ошибки. И рассказ, и книга в целом завершаются словами Лесенцова «Я Родину люблю», после которых герой снова теряет сознание. Будучи частью рифмованной считалки, шифрующей маршрут перехода через минное поле, эта фраза полностью теряет какой бы то ни было пафос и превращается в чистый, сильный, лирический финал.

В разных треках, как и полагается в музыкальной импровизации, солируют разные инструменты, т.е. мотивы. Глава «Отъезд» начинается с размышлений автора о семейной жизни, о мужьях и отцах, которые, оставляя свои семьи, уходят на войну.

Основной темой всей книги является тема войны, но в этой главе доминирует мелодия семьи, иронически аранжируется «семейная музыка – оркестровка битых тарелок и перевернутых кастрюль, материнского крика и отцовского рычания», на фоне которой ребенок вычленяет и запоминает «тонкую мелодию счастья: он идет посередине, слева мама, справа папа, – две руки в двух ладонях: раз, и через лужу перенесли... даже лужи не было, просто перенесли» [Там же, с. 282].

Если на войне Лесенцов проявляет себя решительным, уверенным в себе командиром, дома он нежный отец, он любит и оберегает свою дочь. Через его восприятие предстает трогательная картина: «Распахнулась дверь детской, и она выпорхнула оттуда, стрекоча всеми крылышками, и пролетела еще несколько метров, – только за два шага до него вдруг смирилась, и дошла плавно, как по воде» [Там же, с. 289].

Рассказ «Дитя» и своим названием, и содержанием указывает на доминирование в нем мотива детства. Сопутствующими становятся мотивы музыки и смерти, находящиеся в сложном взаимодействии. Детство понимается не только как определенный возраст, но и как состояние души, внутреннего самоощущения, чистоты и непорочности. Такая трактовка отсылает нас к чисто христианскому восприятию природы ребенка: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как *дети*, не войдете в Царство Небесное» (Евангелие от Матфея).

Сюжет рассказа выстраивается вокруг дружбы ребенка, тринадцатилетней дочери Лесенцова, и «взрослого ребенка» Лютика в условиях военных действий на Донбассе.

Лютик – брутальный, жесткий боец, беспощадный к врагам, обладающий при этом непосредственным, детским видением мира. Он быстро находит общий язык с девочкой, он счастлив находиться рядом, заботиться и обеспечивать ей безопасность: «Теперь Лютик проводил с дочкой Лесенцова почти все время. Утром он накрывал ей завтрак, а вечером делал ужин, – хотя в предыдущей жизни не готовил никогда.

Огромный, круглолицый, краснощекий – Лютик очень забавно смотрелся на кухне, когда, сверяясь с поваренной книгой, исполнял очередные пожелания командирской дочки.

Таким его никто на свете не знал. Он сам себе удивлялся – но втайне себе в новом качестве понравился...» [5, с. 313].

Брутальный Лютик и дочка Лесенцова одинаково любят мультфильмы, эстрадную музыку и вечерние поездки на машине по городу. По просьбе своей подопечной Лютик ставит в машине музыку по ее настроению. Музыка так или иначе постоянно присутствует в их жизни, звуки магнитофона сопровождает «музыка войны» – свист пуль и грохот взрывов: «Иногда они просто катались по вечерним, а то и ночным улицам, слушая музыку, – дочка, повинувшись собственному настроению, заказывала песни, и совсем уже не обращала внимания, если где-то вновь начинали стрелять» [Там же, с. 314].

Кульминацией рассказа становится обстрел служебного автомобиля, который подтолкнул героев к временному переезду в Россию, к матери девочки. Так, действие перемещается из одной локации – находящегося под обстрелом Донбасса, где «рушились под бомбежками целые дома, накрыв-

вало трамвайное кольцо, где сгорели два вагона, полные пассажиров», в спокойную Москву. Но эта «приятная апатия» продлилась недолго: отпуск Лесенцова подходит к концу, и его отъезд выводит из равновесия жену: «И Лютика своего заберешь?.. Оставил бы хоть Лютика, раз мы совсем одни. Он ребенок совсем... Ты – безжалостный. А они – добрые. Тебе людей убивать можно. А им нельзя. Ты убил и задними ногами прикопал, как пес. А они убили и несут на себе. Тебе ничего не будет. А им все будет» [Там же, с. 316]. Экспрессивный характер высказывания выражается через ряд контекстуальных антонимов: «ты – они», «безжалостный – добрые», «можно – нельзя», «ничего не будет – все будет».

Автор не идеализирует и не осуждает ни одного из своих героев. Он понимает и принимает их чувства и переживания. Боль, ненависть, разочарование, сожаление, минутная радость – все эти проявления эмоций не понаслышке знакомы каждому из них. Жизнь людей протекает в условиях совершенно исключительных, когда звук стрельбы становится привычным, рутинным даже для детей. Автор это понимает и потому описывает то ценное, что этим людям удалось сохранить в экстремальных условиях: дружбу, сострадание, взаимовыручку: «Лютик согласно кивнул: он сопереживал этому русскому человеку – как и вообще всем русским, которых до сих пор не знал толком, но уже считал своей огромной родней» [Там же, с. 317].

В основе всей книги лежит сложная контаминация мотивов музыки и смерти, находящаяся в неразрывном соотношении с темой Родины и оппозициями «мужчина – женщина»,

«взрослый – ребенок», «свой – чужой», «человек – природа», «командир – подчиненный», «невинный – преступник». Раскрытие глубокого родства данных мотивов позволяет писателю подчеркнуть драматизм существования человека в условиях войны.

Наблюдая за воплощением природно-циклического хронотопа в произведении Захара Прилепина, можно выделить мелодию лета. Стремительно проносящиеся жаркие летние деньки представляются отголоском детства. В военных буднях героев-ополченцев таким переживаниям нет места. Но лето является одним из атрибутов хронотопа данного текста. Семантика и символика рассвета больше присуща ему, чем символика угасания, мрака. Если в предыдущей книге рассказов «Семь жизней» преобладал февральский холод, стужа самого промозглого месяца зимы [8, с. 351], в треках «романса» главенствуют образы солнца, света. Природный хронотоп гармонизирует с социально-историческим и характеризует ценности эпохи, социум, культуру, историю: «Люди много улыбались. Машины часто сигналили друг другу, не требуя пропустить – но делясь ликованием и весенним предчувствием» [5, с. 34].

Таким образом, каждый мотив отображает один из аспектов восприятия войны писателем. Мотив детства оказывается связанным с «наивным» восприятием войны как повседневности, мотив музыки – с вынесенной в заглавие цикла темой романтизации войны, мотив смерти – с постоянным присутствием трагического начала в жизни ополченцев и мирных жителей. Сочетание данных мотивов рождает уникальную поэтику «донбасского текста» Захара Прилепина.

Анализируя композицию отдельных глав и книги в целом, нельзя не отметить роль кинематографических приемов: постоянно сменяются крупные и общие планы, темп повествования меняется с быстрого, динамичного на медленный, плавно текущий. Мозаичная природа циклической конструкции позволяет писателю передать картину мироздания, которое «кривится, съезжает набок». В большинстве глав очевидно структурное членение на смысловые части, именуемое в кинематографе «раскадровкой». Каждая часть представляет собой определенную сцену, которая изящно вписывается в общий план благодаря смене темпов повествования. Структурно-смысловое членение текста связано непосредственно с семантическим развертыванием содержания произведения.

Концовки ряда треков «Ополченского романса» имеют неожиданный, новеллистический характер. Так, рассказ о ликвидации боевиков («Шахта») держит читателя в напряжении до момента, пока герои, справившиеся с трудным заданием, вновь встречаются на квартире комбата, и только в последнем абзаце открывается смысл его названия: «– что мы, звери, что ли, в шахту людей кидать. Похоронили. По-человечески все» [Там же, с. 73].

В рассказе «Заправка» ополченцы в «серой» зоне оказываются между Буцефалом и танком. Дак давит на газ, но бензина в машине нет. С трудом добравшись до заправки, он требует топливо без денег. Не дождавшись ответа, слышит скрежет танковых гусениц. Напряжение, достигнув апогея, разрешается: танк оказывается русским. Глава «Одни» заканчивается следующей сценой:

Скрип прострелил ногу захваченному боевику. На упрек Абрека, что дети смотрят, Скрип внятно ответил: «Это не дети». На войне человек быстро взрослеет. Подростки прекрасно понимают, какие законы работают в подобных обстоятельствах. В финале рассказа «Луч» умолкают все звуки, кроме самых важных и трагичных: «Было слышно, как съезжает с места на место тело Аиста и его рюкзак» [5, с. 280]. Кроме этих звуков не остается ничего – герой в одиночестве, в крошечной темноте, с телом своего погибшего товарища.

Отметим, что все 14 треков имеют однословные названия. Уже первый рассказ «Жизнь» вызывает недоумение: вместо рассказа про войну – биография какого-то непутевого парня, у которого «жизнь получилась странной, словно не подготовился к уроку» [Там же, с. 7]. Время действия – когда «одни кричали про самостийность, другие про иуду генсека, третьи лечились мочой, четвертые повсюду видели жидов, пятые затосковали и тихо ползали, как зимние мухи» [Там же, с. 9]. Продираясь сквозь безвременье, герой не то чтобы выбирает путь, но отсеивает неприемлемые варианты. Обнаруживается неспособность этого неудачника ко лжи и насилию, устойчивая брезгливость по отношению ко всем видам цинизма, от любовного до политического, недоверие к соловьям пропаганды и устойчивое стремление к доброму, человеческому⁷. Пацан с провинциальной окраины на наших глазах превращается в человека, который выбирает сторону добра.

⁷ Андреева О. Новый роман Прилепина: на чьей стороне ангелы? // Культура. 2021. 12 января.

Название трека «Одни» во многом отражает состояние героев. Малая группа ополченцев, призванных ликвидировать боевиков, одни в этом городе, одни друг у друга. Командиры не появляются, группа не встречает никого из «своих». Они одни справляются с «правосеками». Близкими им по духу оказываются лишь подростки, но и те тоже одни.

Название рассказа «Контакт» содержит в себе глубокий смысл и отражает важные сюжетные повороты. Контакт, т.е. соприкосновения в прямом смысле, происходит несколько. Это общение Лесенцова с несколькими персонажами, реальное и мобильное; это встреча Лесенцова с Костылиным, встречи Костылина с другими командирами, наконец, контакт – это столкновение между подразделениями Лесенцова и Разумного, чудом не приведшее к человеческим потерям. Кроме того, контакт – это понятие, которое используется для обозначения абонента в телефонной книге. Через всю главу несколько раз проходит мотив телефонного звонка: звонок Костылина Лесенцову, когда последний обращает внимание, что звонит неизвестный контакт; по телефону общаются Лесенцов и Разумный, Лесенцов звонит Командиру и только со второй попытки налаживается контакт.

Название «Луч» можно трактовать следующим образом: во-первых, сам главный герой Вострицкий – худой, высокий, с очень длинными руками и ногами. В самом начале трека читаем: «Кажется, Вострицкий был бледен до такой степени, что светился в полутьме коридора»; «Длинноног, высок, его и в обычное время было не догнать, а теперь – будто влекомый попутной инерцией – он двигался так,

что мог бы, пожалуй, пробить внешне-запно возникшую картонную стену» [5, с. 223]. Как командир, он грамотно организует подчиненных, указывая им правильную дорогу. Самая сильная позиция текста – финал – тоже связана с лучом: Вострицкий, сидя в кузове грузовика, накрытом брезентом, в крошечной тьме обращает внимание на то, что ему становится видна часть лица погибшего товарища. Он пытается понять, откуда появился луч, как замечает, что их два – по одному с противоположных сторон, потом их становится четыре, становится ясно: по ним работает снайпер.

Название заключительного трека «Домой» имеет двойной смысл. С одной стороны, домой – к себе в часть, к своим товарищам, к укрытию и всему, что тебе дорого именно сейчас, на войне, а с другой – к финалу истории, к родине, которая является заключительным, ключевым, самым важным звеном этой «детской» считалочки, которая не один раз спасала жизнь Лесенцову, выводила его с минного поля.

Отметив фольклорные элементы, нельзя не сказать о литературных аллюзиях, имеющих место в книге. В главе «Луч» отчетливо считывается пушкинская реминисценция: «Это было особое и волнующее чувство: вот он, вчерашний городской человек, оказался посреди заминированной с двух сторон степи, – погруженный по самое темечко в тишайшую украинскую ночь» [Там же, с. 239]. Вполне ожидаемо, что в книге про войну больше всего аллюзий на произведение Л.Н. Толстого. Некоторая репортажность повествования автора – участника событий соотносима с «Севастопольскими рассказами».

Бывшему харьковскому активисту, совершающему денежные махинации с оружием («Контакт»), после смерти которого «в донбасских краях ни одна живая душа о нем не всплакнула», Прилепин неслучайно дает фамилию Костылин («Кавказский пленник» Л.Н. Толстого). Реминисценция из романа «Война и мир» в последней главе книги тут же намеренно сбрасывается: «Лесенцов закрыл глаза, успев запомнить голубой кусок неба, который кто-то наскоро скрутил, как скручивают скатерку» [Там же, с. 344].

Такая игра с претекстом дает отчетливо понять, что это совершенно другая война. Важнее всего становится полемика с идеями пацифизма и непротивленчества: на «сопротивлении злу силой» настаивает современный писатель, убежденный, что «зло можно победить лишь силой». Авторская философия войны – не пацифизм, для него война – путь полного преобразования личности, выбор стороны правды.

В заключение несколько замечаний о речевой палитре анализируемого текста. На первый взгляд, лексика книги отличается простотой, даже обыденностью. С помощью разговорной лексики Захар Прилепин добивается полного погружения читателя в атмосферу происходящего. Автором используется жаргонная, сниженная лексика, даже обценная, но это не отталкивает читателя; в описываемой ситуации, на войне, эти слова выглядят не только уместными, но и единственно возможными и самыми меткими: «Где их начали в полночь месить со всего подряд»; «Такие рамсы раскидывал поначалу!» и т.п.

Музыка войны, шум и крики настоящего боя органично переплетаются с музыкой живой русской речи

и смехом: «Мороз с Лесником начали смеяться, вспомнив, как Аист едва не подрался в ночи с упавшей на него метлой. Аист тоже, забавно отмахиваясь рукой, словно перед ним кружила муха, прыскал, сдерживая смех» [5, с. 241].

Язык романтической культуры чужд героям Прилепина. Ни один из них не воплощается в речи как полноценный литературный субъект, способный через индивидуальный стиль выражать личностный смысл. Язык для героев Прилепина – внеличная, коллективная субстанция.

Между тем наряду с обыденной, разговорной и просторечной лексикой, в канву повествования органично вплетается высокий, поэтический слог. Он проступает и в условно-аллегорических тропах («Ополченские командиры один за другим будто бы являлись из глубин местных рек, как прождавшие годы и столетия в ожидании своего часа» [Там же, с. 211]), и в оригинальных сравнениях («Матери смотрели огромными, как русское поле, глазами»; «Донецкий вечер был синим, мягким, плотным, как холодец» [Там же, с. 239]), и в неожиданных эпитетах.

Украинская мова представлена в книге ограниченно: «...речь бабушки, поначалу зазвучавшая на мягкий малороссийский манер, после того как он назвал себя, сразу сменила

интонацию, и набрала русской твердости. “А если б зашли с той стороны, – предположил Вострицкий, – так и говорила б на украинском”» [Там же, с. 245]. Но украинский язык в донецкой школе для изучения единственной выбрала дочка Лесенцова: «Певучая мова дочке очень шла. У нее даже выражение лица менялось. Дома она подучивала Лесенцова, а поселившийся с ними Лютик – выросший на Донбассе – поправлял обоих, и потешался надо всем происходящим» [Там же, с. 312].

Совершенно естественно, что в книге широко представлены военный жаргон и военная терминология: «Укроп» – украинец, ОБСЕ, РПГ, РГН-ка, комбат, комбриг, начштаба. «Двести», «двухсотый», «триста», «трехсотый» – на языке военных это означает «погибший» и «раненый» соответственно.

Герои книги Прилепина предстают живыми и настоящими, они испытывают разные эмоции, по-разному, но всегда стремительно и адекватно реагируют на происходящее. Каждый из них дорог автору, каждого он наделил индивидуальными чертами. Таким образом, Захар Прилепин первым из современных писателей эстетически освоил концепцию героя, рожденного нашим временем, и положил начало «донбасского текста» в истории русской военной прозы.

Библиографический список

1. Аристов Д.В. «Окопная правда» – вчера и сегодня // Филологический класс. 2010. № 23. С. 30–35.
2. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: исследования и разборы. Екатеринбург. 2010.
3. Маркова Т.Н. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 280–290.
4. Подшивалова Е.А. Жанровая теория Н.Л. Лейдермана для прочтения «Конармии» И.Э. Бабеля // Филологический класс. 2015. № 3 (41). С. 45–51.
5. Прилепин З. Ополченский романс. М., 2021. 349 с.
6. Прилепин З. Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы. М., 2023.

7. Рылова К.Ю. Проза Захара Прилепина как социокультурный феномен: проблематика, поиск героя, поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2018.
8. Цветова Н.С. Семь жизней Захара Прилепина // Богданова О.В., Цветова Н.С. Эпох скрещенье... Русская проза 1960–2020-х годов. СПб., 2023. С. 349–355.
9. Шкловский В. Кончился ли роман? // Иностранная литература. 1967. № 8. С. 218–231.

References

1. Aristov D.V. «Trench truth» – yesterday and today. Philological class. 2010. No. 23. Pp. 30–35. (In Rus.)
2. Leiderman N.L. Teoriya zhanra: issledovaniya i razbory [Genre theory: Research and analysis]. Ekaterinburg, 2010.
3. Markova T.N. Author's genre nominations in modern Russian prose as an indicator of the crisis of genre consciousness. *Voprosy literatury*. 2011. No. 1. Pp. 280–290. (In Rus.)
4. Podshivalova E.A. Genre theory N.L. Leiderman for reading “Cavalry” by I.E. Babel. Philological class. 2015. No. 3 (41). Pp. 45–51. (In Rus.)
5. Prilepin Z. Opolchenskiy romans [Militia romance]. Moscow, 2021.
6. Prilepin Z. Vzvod. Ofitsery i opolchentsy russkoy literatury [Platoon. Officers and militias of Russian literature]. Moscow, 2023.
7. Rylova K.Yu. Proza Zakhara Prilepina kak sotsiokulturnyy fenomen: problematika, poisk geroya, poetika [Prose of Zakhar Prilepin as a sociocultural phenomenon: problems, search for a hero, poetics]. PhD Diss. Irkutsk, 2018.
8. Tsvetova N.S. The seven lives of Zakhar Prilepin. Bogdanova O.V., Tsvetova N.S. *Epokh skreshchene... Russkaya proza 1960–2020-kh godov*. St. Petersburg, 2023. Pp. 349–355. (In Rus.)
9. Shklovsky V. Is the novel over? *Inostrannaya literatura*. 1967. No. 8. Pp. 218–231. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 25.11.2023, принята к публикации 10.02.2024
The article was received on 25.11.2023, accepted for publication 10.02.2024

Сведения об авторе / About the author

Маркова Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой литературы и методики обучения литературе филологического факультета, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск

Tatyana N. Markova – ScD in Philology (Literature), Full Professor; Head of the Department of Literature and Methods of Teaching Literature of the Philological Faculty, South-Ural State Humanitarian Pedagogical University, Chelyabinsk

E-mail: tn_markova@inbox.ru