



**НОВЫЙ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
ВЕСТНИК**



**№ 1(24)  
2013**

Москва  
2013

RUSSIAN STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES

INSTITUTE OF PHILOLOGY AND HISTORY

*The New Philological Bulletin*

*№ 1 (24) ' 2013*

Moscow  
2013

**Новый филологический вестник**

**№ 1 (24) ' 2013**

***Редакционная коллегия:***

В.И. Тюпа (главный редактор, д-р филол. наук, проф.),  
С.С. Бойко (д-р филол. наук, доц.),  
М.Н. Дарвин (д-р филол. наук, проф.),  
И.В. Ершова (канд. филол. наук, доц.),  
Д.М. Магомедова (д-р филол. наук, проф.),  
Г.В. Макарова (д-р искусствоведения, проф.),  
И.В. Морозова (д-р филол. наук, проф.),  
Н.С. Павлова (д-р филол. наук, проф.),  
П.П. Шкаренков (д-р ист. наук, проф.),  
О.В. Федунина (ответственный секретарь, канд. филол. наук).

***Журнал основан в 2005 г.***

***Выходит 4 раза в год.***

***Адрес редакции:*** Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., 6,  
Российский государственный гуманитарный университет,  
Институт филологии и истории.

***E-mail:*** philol.journal@gmail.com, philol-journal@yandex.ru

***Телефон:*** (499) 250-68-44

***Факс:*** (499) 251-35-06

При перепечатке и цитировании ссылка на «Новый филологический вестник» обязательна.

ISSN 2072-9316

© Редколлегия «Нового филологического вестника», 2013  
© Российский государственный гуманитарный университет, 2013

# *The New Philological Bulletin*

№ 1 (24) ' 2013

## **Editorial board:**

V.I. Tjupa (Editor-in-Chief, Dr. of Philological Sciences, Prof.),  
S.S. Bojko (Dr. of Philological Sciences, Associate Professor),  
M.N. Darvin (Dr. of Philological Sciences, Prof.),  
I.V. Ershova (Cand. of Philological Sciences, Associate Professor),  
D.M. Magomedova (Dr. of Philological Sciences, Prof.),  
G.V. Makarova (Dr. of Art Criticism, Prof.),  
I.V. Morozova (Dr. of Philological Sciences, Prof.),  
N.S. Pavlova (Dr. of Philological Sciences, Prof.),  
P.P. Shkarenkov (Dr. of Historical Sciences, Prof.),  
O.V. Fedunina (executive secretary, Cand. of Philological Sciences).

*The journal is established in 2005*

*Is issued 4 times a year*

*The address of the editors' office:* Russia, 125993, GSP-3, Moscow, Miussky square 6, Russian State University for the Humanities, Institute of Philology and History

*E-mail:* philol.journal@gmail.com, philol-journal@yandex.ru

*Phone:* (499) 250-68-44

*Fax:* (499) 251-35-06

Any reprint and citation require the reference to *The New Philological Bulletin*.

© Editorial board of *The New Philological Bulletin*, 2013

© Russian State University for the Humanities, 2013

ISSN 2072-9316



## *Содержание*

### **Статьи и сообщения**

#### ***Теоретические проблемы***

- Магдалена Романовская (Краков, Польша) Личность, диалог и карнавал в миропонимании Бахтина ..... 9
- О.Н. Турьшева (Екатеринбург) Прагматика художественной словесности как предмет литературной саморефлексии ..... 25

#### ***Прочтения***

- В.Ш. Кривонос (Самара) «Автор» как символическое имя в «Мертвых душах» Гоголя ..... 39
- А.А. Чевтаев (Санкт-Петербург) Структура лирической событийности: «Tristia» О. Мандельштама ..... 51

### **Современное образование**

#### ***Материалы Круглого стола***

##### ***«Иностранные языки в РГГУ. Тенденции 2010-ых годов»***

- Т.Т. Железанова (Москва) Вступительное слово к публикации ..... 63
- С.Ю. Полякова (Москва) Семантическая категория направленности: лингвистический и методический аспект ..... 64
- Н.Э. Куликова (Москва) Лингво-культурологическая интерпретация текста в курсе американской литературы ..... 71
- Т.Т. Железанова (Москва) Формирование языковой личности и культурного пространства обучаемого (на примере «женского письма» в австрийской литературе) ..... 79
- А.В. Логунова (Москва) К проблематике работы над чтением текстов ..... 87
- Эльса Чернявски де Богдан (Москва) Песня как метод повышения коммуникативной компетенции студентов на уроках иностранного языка (испанского) ..... 90
- Г.А. Степуненко (Москва) Использование коммуникативного метода в преподавании испанского языка как иностранного (начальный этап) ..... 97
- М.Н. Тимошук (Москва) Преподавание немецкого языка как второго иностранного на историко-филологическом факультете РГГУ ..... 103

Обзоры и рецензии

Д.Р. Невская (Рига, Латвия) Три фазиса признания и увенчания. К истории первых юбилеев Гоголя .....	106
Ким Симонсен (Копенгаген, Дания) Право вновь сказать что-то красивое... Несколько слов об изменениях в литературе Скандинавских стран в 2000–2006 гг. / Пер. с фарерского О.А. Маркеловой .....	140
О.А. Окунева (Москва) m*OST: объединяя языки и культуры .....	150
Summary .....	157
Сведения об авторах .....	162



Contents

Articles and Reports

*Theoretical Problems*

Magdalena Romanowska (Cracow, Poland) Personality, Dialogue and Carnival in M. Bakhtin's World Outlook .....	9
O.N. Turisheva (Yekaterinburg) Pragmatics of Fiction as a Subject of Literary Self-Reflection .....	25

*Interpretations*

V.Sh. Krivonos (Samara) «Author» as a Symbolic Name in Gogol's «The Dead Souls» .....	39
A.A. Chevtaev (Saint Petersburg) A Structure of Lyrical Events: «Tristia» by O. Mandelstam .....	51

Modern Education

*Proceedings of the Round Table Discussion*

*«Foreign Languages in RSUH. Tendencies of the 2010-s»*

T.T. Zhelezanova (Moscow) Opening Remarks on the Publication .....	63
S.J. Polyakova (Moscow) The Semantic Category of Direction: Linguistic and Methodological Aspects .....	64
N.E. Kulikova (Moscow) Linguistic and Cultural Text Interpretation in the Course of American Literature .....	71
T.T. Zhelezanova (Moscow) Development of the Learner's Language Personality and Cultural Space (at the example of women's writing in the Austrian literature) .....	79
A.V. Logunova (Moscow) On the Problem of Work on Reading the Texts .....	87
Elsa Chernyavski de Bogdan (Moscow) A Song as a Method of Improving Students' Communicative Competence during the Classes of the Foreign (Spanish) Language .....	90
G.A. Steputenko (Moscow) The Use of the Communicative Method in Teaching Spanish as a Foreign Language (the beginner's level) .....	97
M.N. Timoshchuk (Moscow) Teaching German as a second foreign language at Faculty of History and Philology in RSUH .....	103

Surveys and Reviews

<i>D.R. Nevskaya</i> (Riga, Latvia) Three Stages of Recognition and Crowning. On the History of Gogol's First Jubilees .....	106
<i>Kim Simonsen</i> (Copenhagen, Denmark) Daring to Say Something Beautiful Again: Some Tendencies in Faroese Literature / Translated from the Faroese by O.A. Markelova .....	140
<i>O.A. Okuneva</i> (Moscow) m*OST: Uniting Languages and Cultures .....	150
Summary .....	157
List of Contributors .....	165



СТАТЬИ И СООБЩЕНИЯ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

Магдалена Романовская  
(Краков, Польша)

ЛИЧНОСТЬ, ДИАЛОГ И КАРНАВАЛ  
В МИРОПОНИМАНИИ БАХТИНА

*На стекла вечности уже легло  
Мое дыхание, мое тепло.  
Запечатлеется на нем узор,  
Неузнаваемый с недавних пор.  
Пусть мгновения стекает муть –  
Узора милого не зачеркнуть.*

О. Мандельштам, «На стекла вечности уже легло...»

Статья посвящена творчеству философа и теоретика литературы Михаила Бахтина. Бахтин – один из гениальных мыслителей XX в., во многом изменивший гуманитарное мышление, несмотря на то, что его работы, по крайней мере до 1970-х гг., были неизвестны на Западе. В своих работах Бахтин настаивал на том, что каждый человек уникален и незаменим. Он раскрывает человеческое самосознание в понятиях: «я-для-себя», «я-для-другого» и «другой для меня» и т.д. В статье обращается также внимание на бахтинское понимание жанров. Достоевский был одним из первых романистов для Бахтина, которому удалось передать диалогическую природу слова и высказывания, преодолеть конфликт между «карнавальным соборным телом» и индивидуальным самоутверждающимся сознанием.

**Ключевые слова:** карнавал; хронотоп; диалог; полифония.

Михаил Бахтин является одним из величайших мыслителей XX в., его работы в области философии и филологии считаются основополагающими для современной гуманистической мысли. Хотя идеи Бахтина творчески влияют на различные области современной гуманитаристики, его наследие неоднозначно. Бахтин выходит за рамки узко понимаемой философии и филологии, он не был ни философом, ни филологом в традиционном смысле, был мыслителем особенного «пограничного типа». «Имя Бахтина – пишет К. Исупов, – поставлено исследователями его творчества в типологические ряды от марксизма и персонализма до семиотики и постмодерна. И все же – чем больше о Бахтине читаешь, тем острее тревожное

чувство внаходимости нашего ученого относительно этих приравняваний и сопоставлений»<sup>1</sup>.

Изучение бахтинского наследия связано с громадными трудностями. Н. Бонецкая отмечает, что работы Бахтина напоминают мозаику из исследований, лишенных очевидной связи. По ее мнению, нужны дополнительные усилия, чтобы целостно подойти к творчеству Бахтина, поэтому при его изучении особенное внимание необходимо обратить на некие «центральные категории» (систематизация – неустрашимое звено движения интересубъективной мысли). Но надо учитывать, что «величие Бахтина отнюдь не в записанных им высказываниях (текстах, уввы, столь малочисленных и, быть может, не самых главных для мыслителя), а в силе и чистоте той пробы ментальной эволюции человека, какой явилось само мышление Михаила Михайловича»<sup>2</sup>.

Нельзя не рассматривать творчество Бахтина, не учитывая развитие и достижения европейской гуманитарной науки XX в. «Бахтин теперь “моден”, – замечает В. Тюпа. – Между тем действительное его место в культуре – совсем иной природы: это не мода, это парадигма. Парадигма как в исходном значении этого слова (пример, образец), так и в современном – методологическом, согласно которому парадигма мышления представляет собой аксиоматическое ядро исторически определенной ментальности»<sup>3</sup>. Интерес к диалогу и общению возникает в 20-х гг. XX в., одновременно и независимо на Западе и на Востоке. Поэтому вполне справедливо замечание В. Махлина о том, что, вероятно, «более корректно при подходе к творчеству Бахтина говорить не столько о “влияниях” в обычном смысле, сколько о едином общеевропейском философском и русском социокультурном, литературном и литературно-эстетическом контексте века XIX–XX»<sup>4</sup>. Махлин предлагает разделить гуманитарное мышление на «старое» и «новое». Под «старым мышлением» он понимает мышление вообще, ни к кому не обращенное. Такое мышление в себе и для себя исследователь назвал «логическим». «Новым мышлением» он считает мышление «грамматическое», «языковое». Субъект мыслит, а значит, говорит, и если кто-то говорит, то обращается к кому-то и говорит для кого-то. Другой всегда участвует в общении, он не является только наблюдателем, он призван к ответу. Он ответственен (необходимо держать ответ за свою свободу)<sup>5</sup>.

Вполне возможно, что Бахтин, стремясь к свободному творчеству, выбрал те области гуманитарной науки, в которых контроль был относительно небольшим, то есть область литературных и культурных исследований. Независимо от результата спора между Бахтиным-философом и Бахтиным-филологом необходимо помнить, что две самые важные работы русского ученого были посвящены литературоведению, а диалог между философией и литературой в них дает удивительно плодотворные результаты. Именно эти два исследования о Рабле и Достоевском являются знаковыми для творчества Бахтина.

Трудности с творческим наследием Бахтина связаны не только с объяснением основных терминов ученого, но и с прояснением вопроса о расколе его наследия на две основные работы, посвященные Рабле и Достоевскому. Проблема заключается в попытке объединить диалог с другим важным бахтинским понятием – карнавалом, а также показать связь между философской антропологией и теорией жанров, между культурологическими исследованиями и философским литературоведением.

В первой части работы рассматриваются основные понятия философского литературоведения русского ученого. Как подчеркивает В. Тюпа, «методологическим фундаментом бахтинской парадигмы мышления следует признать персонализм»<sup>6</sup>. Образ героя в художественной литературе является центральной проблемой бахтинского литературоведения: «Важность этой проблемы для самых существенных вопросов литературы. Образ человека как центральный образ всей художественной литературы. Направления в создании этого образа, этика литературы»<sup>7</sup>.

Человек для Бахтина – это, прежде всего, личность. Личная правда не является общедоступной, требует свободного откровения, а это создает совершенно новые личностные основы для человеческих отношений. «Независимость личности носит качественно иной характер: личность не поддается (сопротивляется) объектному познанию и раскрывается только свободно диалогически (как “ты” для “я”)<sup>8</sup>. Обращаясь к персональному измерению человеческого существования, Бахтин определяет цель гуманитарных наук: «Тут и встает задача познать человека в его истинной сущности как другое “я”, единственное, бесконечное и незавершенное, познать не себя самого, а другое, чужое “я”<sup>9</sup>. Он подчеркивает также ценность изображения человека в художественной литературе: «Необходимо отметить, что художественное познание человека резко и принципиально отлично от его абстрактного познания, образ человека принципиально отличен от понятия о человеке. Образ не может быть нейтральным к формам “я” и “другого” (к этим координатным отношениям) не может отвлечься от этих форм»<sup>10</sup>.

Человек не одинок, он всегда обращен к другому, познавая себя, уже себя выражает<sup>11</sup>. Иными словами, чем больше человек старается осмыслить (я для себя), тем больше он обращен к другому (я для другого), определяемому его словом о себе самом. «И все внутреннее не довлеет себе, повернуто вовне, диалогизовано, каждое внутреннее переживание оказывается на границе, встречается с другим, и в этой напряженной встрече – вся его сущность» (Заметки, с. 344).

Человек, являясь воплощенным, всегда выражается, и в первую очередь, не для себя, а для других – ведь он, как подчеркивает Бахтин, не имеет возможности увидеть свое лицо, как его видят все остальные: «У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе, смотря внутрь себя, он смотрит в глаза другому или глазами другого» (Замет-





ки, с. 343). Мироззрение другого всегда обусловлено его неповторимым местом в мире. В диалоге, во встрече проявляется не безличная правда, но, прежде всего, личное откровение о себе, и это можно реализовать только в другом, в его уникальном положении по отношению ко мне.

С исключительным положением человека в мире связано понятие кругозора. Человек не может рассматриваться как вещь среди других вещей, необходимо принять во внимание его исключительную и уникальную позицию относительно мира и в мире. «Мир весь предо мною, и, хотя он есть и позади меня, я всегда отодвигаю себя на его край, на касательную к нему. <...> Мир весь передо мною, и другой целиком в нем. Для меня он – кругозор, для другого – окружение»<sup>12</sup>. Человек никогда не бывает только в мире, он всегда на границе мира (вопрос к миру и суд о мире), но будучи обращен к другому, не может претендовать на абсолютность своей точки зрения (я абсолютный)<sup>13</sup>. Каждый должен признать ограниченность, но в то же время ценность своей личной перспективы, своего миро-воззрения. «Всякое живое, компетентное и беспристрастное наблюдение с любой позиции, с любой точки зрения всегда сохраняет свою ценность и свое значение» (Заметки, с. 335). Уникальное мироззрение человека связано в творчестве Бахтина с понятием хронотопа. Хронотоп – это пространственно-временное личностное мировосприятие. «Различия пространства и времени я и другого. Они есть в живом ощущении, но отвлеченная мысль их стирает»<sup>14</sup>.

Бахтин также различает внутреннего и внешнего человека. Внутренний человек принадлежит к сфере «я для себя», к пространству внутренней свободы, не тождествен сам себе, открыт будущему. «В противоположность вещи личность обладает своим, – по выражению Бахтина, – **внутренним пространством** (еще точнее было бы: внутренним хронотопом)»<sup>15</sup>. Человек внешний – это воплощаемый в мире человек, приобретающий твердое социальное тело. «Построение своего образа в другом и для другого. При этом построении мы переходим вовнутрь мира <...> Большинство людей живет не своей исключительностью, а своей дружостью» (Заметки, с. 353).

Бахтин различает два вида познания (во многом следуя за Дильтеем): познание естественных наук и гуманитарных. Гуманитарное понимание не может игнорировать личностное (наука о Духе) измерение человеческого бытия. «Необходимость свободного самооткровения личности. Здесь есть **внутреннее ядро**, которое нельзя поглотить, в отношении которого возможно только чистое бескорыстие: открываясь для другого, оно всегда остается и для самого себя. Вопрос задается здесь познающим не себе самому и не третьему в присутствии мертвой вещи, а самому познаваемому. <...> **Мертвая вещь в пределе не существует**<sup>16</sup>, это абстрактный элемент (условный) всякое целое (природа и все ее явления, отнесенные к целому) в какой-то мере личностно» (Заметки, с. 342). Ведь личность, подчеркивает В. Тюпа, обладает «агностическим» ядром само-



бытности («личная тайна»), может быть адекватно понята, рассмотрена, проанализирована лишь в тех весьма ограниченных пределах, в каких сама раскроется навстречу познающему. Отсюда легко объяснимо столь резкое бахтинско-волошиновское неприятие фрейдизма с его подходом к личности как к сверхсложной вещи<sup>17</sup>.

«Современному познанию свойственна тенденция к упрощению и обеднению мира, к разоблачению его сложности и полноты (он меньше, беднее и проще, чем вы думали) и – главное – к его умерщвлению. Сделать его практически удобным предметом потребления (включая в него и самого потребляющего). Игнорирование всего того, что не может быть потреблено (и прежде всего его свободы-незавершенности и его индивидуальности). Дегероизирующая лакейская тенденция познания (это — не готическое возрождающее снижение)»<sup>18</sup>.

Поэтому основной особенностью диалогического общения с другим человеком является любовь, потому что только любовь позволяет понять внутреннюю свободу личности. Тайна другого обуславливает нашу любовь к нему<sup>19</sup>. Любовь, замечает Бахтин, дает обратиться к человеку как к конкретной личности, создает возможность его свободного самооткровения. «Только любовь может увидеть и изобразить внутреннюю свободу предмета. <...> Только для любви раскрывается абсолютная непотребимость предмета, любовь оставляет его целиком вне себя и рядом с собой (или позади). Любовь милует и ласкает границы, границы приобретают новое значение. Любовь не говорит о предмете в его отсутствие, а говорит о нем с ним самим»<sup>20</sup>. Любовь открыта истине другого, открыта его личному свободному внутреннему слову о самом себе, вместо подчинения его своей собственной правде, хотя и с большим трудом приобретенной. Любовь, подобно Сократу, стремится к тому, чтобы другой мог придти к своей личной правде<sup>21</sup>.

Различие между двумя видами познания связано с различием в понимании диалога и монолога. Бахтин подчеркивает, что хотя объект не участвует в познаваемом акте, но человек, оставаясь человеком, не может не участвовать в акте познания о нем самом. Мы не можем распоряжаться Другим, если обращаемся к нему именно как к другому. «Монологизм в пределе отрицает наличие вне себя другого равноправного и ответственного сознания, другого равноправного “я” (“ты”). При монологическом подходе (в предельном или чистом виде) “другой” всецело остается только объектом сознания, а не другим сознанием. От него не ждут такого ответа, который мог бы все изменить в мире моего сознания» (Заметки, с. 350).

Важное понятие в диалоге – согласие, диалог основывается на минимальном согласии его участников, ведь в противном случае невозможно было бы вообще обратиться к другому, но согласие – это также идеал, к которому стремится всякое диалогическое общение. Согласие не предпола-



гает отождествление с другим, другой всегда уникален: «Согласие никогда не бывает механическим или логическим тождеством, это и не эхо, за ним всегда преодолеваемая даль и сближение (но не слияние). <...> В согласии всегда есть элемент неожиданного, дара, чуда, ибо диалогическое согласие по природе своей **свободно**, т.е. не предопределено, не неизбежно» (Заметки, с. 364).

Бахтин вводит в диалог как «нададресата» третьего субъекта. В диалоге участвует не только конкретный другой, но идеальный другой – абсолютный судья, который рассудит сейчас или когда-нибудь по прошествии времени (суд истории). «Всякое высказывание всегда имеет адресата <...>, ответное понимание которого автор речевого произведения ищет и предвосхищает. Это – “второй” (опять же не в арифметическом смысле). Но кроме этого адресата (“второго”) автор высказывания с большей или меньшей осознанностью предполагает высшего “нададресата” (“третьего”), абсолютно справедливый ответ – мое понимание которого предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени. (Лазеечный адресат)» (Заметки, с. 337). Понимание слова автора, по Бахтину, зависит не только от прямого получателя, он может ошибаться; но оно требует «присутствия» Третьего, предполагает его полное понимание. Даже самые атеистические высказывания ссылаются на идеального другого, вполне понимающего, оправдывающего меня. Реальность Третьего не столько обоснована метафизическими или богословскими исследованиями, сколько логикой диалогического слова. «Указанный “третий” вовсе не является чем-то мистическим или метафизическим (хотя при определенном миропонимании и может получить подобное выражение) – это конститутивный момент целого высказывания, который при более глубоком анализе может быть в нем обнаружен. <...> Для слова (а следовательно, для человека) нет ничего страшнее безответности. Даже заведомо ложное слово не бывает абсолютно ложным и всегда предполагает инстанцию, которая поймет и оправдает, хотя бы в форме: “всякий на моем месте солгал бы также”» (Заметки, с. 338).

Вековой опыт человечества в мире и мира, содержится по Бахтину, в фольклоре, в народной культуре – неофициальной культуре, которая развивалась на протяжении многих веков. Официальная культура является только частью (и незначительной) большого опыта, основывается, главным образом, на небольшом, частичном опыте. Такой фрагментарный опыт характеризует утилитаризм и прагматизм. «В символах официальной культуры лишь малый опыт специфической части человечества (притом данного момента, заинтересованной в стабильности его). Для этих малых моделей, созданных на основе малого и частного опыта, характерна специфическая прагматичность, утилитарность. <...> В большом опыте все живо, все говорит, этот опыт глубоко и существенно диалогичен»<sup>22</sup>.



Большой опыт открыт на целое мира (мир, который не совпадает с самим собой), открыт на динамику роста и изменения (мир не закрытый и не завершённый). Такой динамичный мир не может быть сведен к однозначным понятиям, он не принадлежит только настоящему.

«Борьба со схематизмом не путем абстрактной критики этих схем, а путем положительного раскрытия тех явлений жизни, которые в схему не укладываются, не могут быть увиденными при данной схеме. И это приводит не к созданию новой схемы, а к расширению мира»<sup>23</sup>.

Помимо основных для Бахтина понятий, таких как монолог, диалог и я-для-себя, я-для-другого, центральную роль играет исследование романа как жанра, который занимает уникальное место и тесно связан с концепцией карнавального смеха и диалогической речи. Бахтин не ограничивает свое понимание жанров литературным процессом, он рассматривает жанры в тесной связи с двумя кардинальными позициями – монологической и диалогической.

С одной стороны, роман несет на себе печать индивидуальности автора. С другой стороны, он является своего рода зеркалом современной ему эпохи. Бахтин называет роман «энциклопедией русской жизни». Роман представляет собой сложную систему образов, языков, голосов, идеологий, современных автору, но будучи «портретом эпохи», экспонирует также пределы и границы каждого стиля, языка и каждого идеологического высказывания, неизбежно вступающие в диалогические отношения в пространстве романа. В романе, подчеркивает Бахтин, практически нет авторских слов, автор представляет и показывает слова и голоса эпохи, а, следовательно, и неразрывно связанные с ними мировоззрения (которые невозможно отделить от конкретных высказываний). В романе жанры, сталкиваясь, входят в диалогические взаимодействия друг с другом и тем самым ограничиваются в своей монологической претензии на целостное представление. Подчеркивается их неадекватность, их историческая относительность, их ограниченность и неполнота, их фальшь в стремлении быть единственным непогрешимым свидетельством эпохи. Поэтому роман радикально отличается от других литературных жанров в эпике, лирике и драме. «Оспаривая друг друга или друг друга поддерживая, существуя и двигаясь между полюсами взаимного “согласия” и “несогласия”, такие точки зрения вступают между собой в диалогический контакт и создают атмосферу социально-языкового разноречия»<sup>24</sup>.

Таким образом, становится понятен и естественен интерес Бахтина к пародии как к возможности представления чужих слов и идей при одновременном определении их границы. «В чем же своеобразии пародийной формы? <...> Любой и каждый прямой жанр, любое и каждое прямое слово – эпическое, трагическое, лирическое, философское – может и должно само стать предметом изображения, пародийно-травестирующего передразнивания»<sup>25</sup>.





Слово перестает быть абсолютным, осознает свои возможности и ограничения. Центр тяжести в романе не принадлежит прошлому, он весь в настоящем, ведь главная задача романа – представить голоса и мировоззрения в свете современности. Бахтин сравнивает изучение литературных жанров с изучением мертвых языков, а изучение романа – с динамическим живым языком. Роман не может рассматриваться наравне с другими жанрами литературы – это качественно совершенно иной вид: «По сравнению с ними роман представляется существом иной породы. Он плохо уживается с другими жанрами. Он борется за свое господство в литературе, и там, где он побеждает, другие, старые, жанры разлагаются»<sup>26</sup>.

Роман также позволяет создать новый подход к герою. Он все еще формируется, его образ не освящен авторитетом прошлого. Когда герой завершен и закрыт, «готов» от начала до конца, он не может выйти за пределы раз и навсегда данной идентичности. В романе человек не включен в замкнутые социально-исторические формы. Всегда остается нереализованный избыток человечности и, следовательно, открытость будущему. Все существующие определения человека слишком узки и ограничены – и потому смешны и комичны.

\* \* \*

Во второй части работы обратимся к литературоведческому наследию М. Бахтина. Примем во внимание, что «Рабле и Достоевский выглядят в этой перспективе крайними точками, историческими пределами культуры уединенного сознания. Творчество первого зафиксировало своего рода извержение в область личностной культуры безличной смеховой энергии народно-роевого сознания – той бунтующей энергии оппозиционности авторитарному миропорядку, которой предстояла историческая трансформация в романтический гротеск, в “карнавал, переживаемый в одиночку с острым сознанием этой своей отъединенности”. В “полифонии” романов Достоевского Бахтин усмотрел становление нового, диалогизированного, конвергентного сознания с его бережным отношением к уединенности другого – уединенности, которая должна быть преодолена этим другим самостоятельно, изжита изнутри, а не разрушена извне»<sup>27</sup>. В своем подходе к Достоевскому Бахтин подчеркивает, что его творчество не вписывается в небольшой опыт романа XIX в., требует обращения к великой европейской традиции. Ученый рассматривает творчество Достоевского в диалоге с великими европейскими писателями, такими как Рабле, Шекспир и др. В черновиках к Рабле Бахтин старается осмыслить творчество Шекспира, и это не случайное решение. На основе произведений этих писателей Бахтин показывает развитие концепции человека (сознания) от наивного, идентифицирующего себя со спонтанным порывом жизни (Рабле), через трагическое самосознание героя Шекспира, к диалогическому личностно-сознанию героя Достоевского.



Карнавал понимается как система образов, идей, выражающих определенный опыт жизни и истории. Карнавал, будучи подлинным измерением бытия, конечно, не «объект», но, прежде всего, событие человеческого общения. Бахтин, анализируя творчество Рабле, подчеркивает момент пира, веселого праздника. «Формула старых поваренных книг: Хороший хлеб, хорошее вино. Это – литургическая, причастная формула. Вкушая хлеб и вино, мы приобщаемся миру и мир нам. Мы едим мир и мир нас пожирает»<sup>28</sup>.

Карнавал в первую очередь праздник, Бахтин в первую очередь подчеркивает его игровой характер, свободный от эгоизма и утилитаризма официальной монологической культуры. В карнавале преодолевается отчуждение человека и мира. Субъектом карнавала является, прежде всего, народ, в его соборности, в его карнавальной воплощенности, телесности: «Тело – ключевой образ видения и изображения мира»<sup>29</sup>. Амбивалентность (двутонность), по Бахтину, позволяет передать подлинный опыт, ведь односторонность, замкнутость образов присуща только ограниченному опыту официальной культуры: «Однотонность и однотильность всего официального»<sup>30</sup>. Изображение целостного опыта мира, по сути, всегда амбивалентно, всегда обладает сознанием своей ограниченности по отношению к избытку будущего. «Каждая вещь имеет два имени – высокое и низкое. <...> Два имени у мира, два языка об одном и том же мире»<sup>31</sup>.

Новое – не только механическая замена старого, это, прежде всего, преображение и возрождения старого, карнавалу чуждо чистое отрицание, (острота вопроса смерти, в конце концов, является чем-то чуждым логике карнавала): «Этот аспект мира умирающего и вечно возражающегося. Это весеннее, новогоднее, карнавальное осознание мира»<sup>32</sup>.

Сущность бахтинского карнавала раскрывается в отношении к смерти, смерть не прерывает жизнь, включена в динамику жизни и тем самым приобретает положительную коннотацию: смерть в карнавале – это преображающая и возрождающая смерть.

Но в частной сфере смерть приобретает характер абсолютной негативности, которая определяет саму суть индивидуальной жизни. Смерть, на самом деле, означает, что я не могу не умереть. Сущность индивидуального опыта смерти связана с бунтом и неприятием завершенности своего существования.

На примере смены поколений (отцов и детей) Бахтин показывает драматизм самой жизни. Обращаясь к Макбету Шекспира, он раскрывает преступную логику самоутверждающегося в жизни человека (жизнь как «только моя жизнь»). Самоутверждение индивидуума ведет к попытке узурпации существования. Утверждение индивидуальностей в жизни так или иначе обречено на убийство, с одной стороны, будущего поколения, с другой, на отрицание прошлого: «Преступление заложено в самую сущность самоутверждающейся жизни, и, живя, нельзя не запутаться в нем.

Как и Лир, Гамлет соприкоснулся с подлинной реальностью мира, жизни и человека, вся система официального добра, правды, пиетета, любви, дружбы и пр. – рухнула. <...> Такова жизнь. Она преступна по своей природе, если ее утверждать, если упорствовать в ней, если осуществлять ее кровавые задачи и настаивать на своих правах, – следовало бы покончить самоубийством, но и смерть сомнительна»<sup>33</sup>.

В творчестве Достоевского Бахтин видит возможность преодоления конфликта между «карнавальным соборным телом» и индивидуальным самоутверждающимся сознанием. Бахтин отмечает, что герой Достоевского – это идеолог. Необходимо подчеркнуть, речь идет не о диалектическом движении идей, но о межличностных отношениях, ведь идея всегда воплощена и может быть представлена только как неотъемлемая часть личной жизни. «Слияние идеи (идейности) с глубинным ядром личности»<sup>34</sup>. Достоевский не столько представляет жизнь идеи, сколько жизнь сознания, раскрывающуюся в напряженном идеологическом поиске. Не сама идея, но личностное, полное боли и страдания становление героев Достоевского – вот что должно затрагивать нас в творчестве русского писателя. «Здесь есть только вопросы – “кто я” и “кто ты”? Но и эти вопросы звучат в непрерывном и незавершенном внутреннем диалоге»<sup>35</sup>.

Самосознание героя Достоевского рождается только в диалоге с другим. Герой не может игнорировать другого, но для самоутверждающегося сознания невозможно принять слово другого. Как подчеркивает Бахтин, герои Достоевского не могут обойтись без других, но не могут и принять их слово о себе. Обращаясь к Голядкину, герою рассказа Достоевского «Двойник», Бахтин поднимает проблему неприятия другого, попытки самоутвердиться вопреки нему: «Прежде всего возникает вопрос о самой функции диалога с самим собой в душевной жизни Голядкина. На этот вопрос вкратце можно ответить так: диалог позволяет заметить своим собственным голосом голос другого человека» (ППД, с. 237). В «Записках из подполья» герой восстает против другого, отвергает другого, но с другой стороны, зависит от него, пытается вырваться из-под его власти и выразить самого себя вопреки слову, которое всегда обращено к другому. Бахтин отмечает, что источник трагедии героев Достоевского – в желании отрицания и уничтожения другого, в желании заменить слово другого своим словом. Бахтин при характеристике такого диалога использует понятие «лазейка». Это своего рода возможность изменить смысл высказывания, избежать окончательной позиции, конечности самоопределения и выражения. Это своего рода манипуляция другим, манипуляция его словом, манипуляция его правдой.

Ведь основной задачей, стоящей перед главным героем Достоевского, прежде всего, является поиск ответа на вопрос: «кто я?». В таком внутреннем диалоге нужен еще один собеседник, но не как носитель монологической истины, ведь тогда не было бы никакого диалога, нужен монолог иде-

ологов, среди которых блуждал бы герой Достоевского. Поэтому другой – это, прежде всего, автор такого проникновенного слова, которое способно вмешиваться во внутренний диалог героя не как еще одно идеологическое высказывание среди прочих монологов, но слово, открывающее герою возможность самовыражения: «Мышкин – уже носитель проникновенного слова, то есть такого слова, которое способно активно и уверенно вмешиваться во внутренний диалог другого человека, помогая ему узнавать свой собственный голос» (ППД, с. 269).

Дело здесь не в идеологических аргументах, но в раскрытии личной жизни (я для себя). Слово другого не приносит никакой новой правды, скорее, это своеобразное личностное действие, именно потому что является личностным, обращено к личностному слову собеседника. **Герой Достоевского, который участвует во внутреннем диалоге другого, не приносит свое новое содержание!** Это было бы нарушением внутренней свободы, внутренней тайны другого. Но, с другой стороны, личное откровение, откровение в слове невозможно без другого, без его ответа, без его проникновенного слова. Что же делает второй участник диалога? «Речь Алеши и речь черта, одинаково повторяя слова Ивана, сообщают им прямо противоположный акцент. Один усиливает одну реплику его внутреннего диалога, другой – другую» (ППД, с. 282).

Слова остаются прежними, меняются акценты, тон, эмоциональная окраска (ненависть-любовь), и это изменение акцентов свидетельствует о личной истине слова героя. Слово другого (чужое слово) не предлагает нового содержания, но относится к становлению подлинного самовыражения героя, повторяет и синергично усиливает внутреннее личное слово. Ведь даже простое повторение чужого мнения содержит личностный акцент. В отличие от научного подхода, направленного на устранение следов самовыражения как несущественных, Бахтин подчеркивает, что именно этот личный след является центральным и существенным признаком в личностном общении, «новое» понимание – это всегда новое слово, новое, хотя и не было никаких существенных изменений в содержании.

С открытием «внутреннего слова» героя Бахтин связывает и новую позицию автора у Достоевского. Деятельность Автора, создающего роман, как считает Бахтин, сравнима с действиями Бога-Творца. Поэтому Автор, создавая персонажей, одновременно обуславливает возможность их личностного самовыражения. Личная свобода автора является основой свободы персонажей. Сам факт творчества связан с любовью, именно любовь обосновывает полноту внутренней свободы героев Достоевского, незамкнутость в общественных психологических типах, выражающих только идеологические пристрастия автора. «Позиция автора – сама диалогическая – перестает быть объемлющей и завершающей»<sup>36</sup>.

В своем исследовании о Достоевском Бахтин вносит существенные дополнения в понимание карнавала. Ученому важно показать, как кар-



навал в произведениях Достоевского органично сочетается с диалогом. Бахтин подчеркивает оригинальность романов Достоевского, указывает на существенные отличия от современных ему романов (биографических, социальных, психологических, семейных), которые предполагают определенный характер героя, тип его поведения. Достоевский продолжает в европейском романе традицию литературы, которую Бахтин определяет как серьезно-смеховую. В творчестве Достоевского центральными для Бахтина являются рассказы «Бобок» и «Сон смешного человека». В первом случае карнавальный ад «Бобка» является своего рода прообразом причудливых сцен карнавала и скандала у Достоевского. Во втором же сон создает уникальную ситуацию освобождения человека от твердых повседневных форм, реализует главную задачу мениппеи – испытание человека и его идеи: «Люди на миг оказываются вне обычных условий жизни, как на карнавальной площади или в преисподней, и раскрывается иной – более подлинный – смысл их самих и их отношений друг к другу» (ППД, с. 164).

Поведение героя, не вмещающееся в повседневность, характеризуется эксцентричностью. Эксцентричность – это особая категория карнавала, органически связанная с фамильярным общением. Жизнь духа, самосознание героя требует особого понимания времени, другой концепции пространства. Личные решения последних вопросов, личная правда сосредотачивается в особенном пограничном решении – решении «сердца»: «Совершалось все так, как всегда во сне, когда перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка, и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце» (ППД, с. 190).

Бахтин подчеркивает, что важнейшей особенностью карнавала является, прежде всего, создание уникальной пограничной ситуации для испытания идеи, воплощенной в человеке, в личности. Идет речь об испытании и развитии не столько идеи, но, прежде всего, человека, исповедующего данное мировоззрение, к истине приходят не на интеллектуальном турнире, и в жизни она должна пройти через горнило испытаний. Истина должна выйти на рынок и на улицу.

В мир карнавала, подчеркивает Бахтин, Достоевский вводит Христа – Слово воплощенное. «Слово как личное. Христос как истина. Спрашиваю его. Глубокое понимание личностного характера слова» (ППД, с. 411).

Можно ли сказать, что Достоевский подвергает испытанию божественную Истину самого Христа, которая тоже проходит через обновляющую смерть карнавала?

Представляется, однако, что не следует отождествлять Бахтина с какой-либо христианской ортодоксией.

«Не вера [в смысле определенной веры в православие, в прогресс, в человека, в революцию и т.п.] но чувство веры, т.е. цельное [всем человеком] отношение к последней ценности, требующей всего человека, как отказ от последней позиции в последнем целом мира» (Заметки, с. 352)<sup>37</sup>.



Ведь для Бахтина важно не столько то, во что верят герои Достоевского, но как они верят, именно динамика веры определяет их личное общение (личный аспект существования). Карнавальный мир Достоевского напоминает Церковь, понимаемую как сообщество любви: «В сущности, этот мир есть не что иное, как вселенская церковь. Мир этот “глубоко персоналистичен”, в нем “вообще нет ничего вечного”»<sup>38</sup>. В своей книге о Достоевском Бахтин подчеркивает духовное единство – соборность как «ансамбль индивидуальностей» (скорее личностей)<sup>39</sup>: «Откровение характеризуется не помощью, а Личностью, которая хочет открыть Себя, важнейший момент Откровения есть персональность. <...> персональность Бога и персональность всех верующих есть конститутивный признак религии»<sup>40</sup>.

В книге о Рабле телесное единство: «Это “народное тело” чувствует “свое единство во времени”, “свое относительное историческое бессмертие”»<sup>41</sup>. Гротескному народному телу карнавала соответствует большой диалог хора Достоевского. «Таким образом, по логике Бахтина, в истории литературы и культуры гротескный образ тела сменяется гротескным образом сознания: и тот, и другой строятся на переходе границ с другими телами или другими сознаниями»<sup>42</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Исупов К.* Уроки М.М. Бахтина // М.М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Т. I. СПб., 2001. С. 7.

*Исупов К.* Уроки М.М. Бахтина // М.М. Бахтин: pro et contra. Lichnost' i tvorcestvo M.M. Bahtina v ocenke russkoj i mirovoj humanitarnoj mysli. T. I. SPb., 2001. S. 7.

<sup>2</sup> *Тюпа В.* Бахтин как парадигма мышления // Дискурс. 1996. № 1. URL: [http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1\\_3.htm](http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1_3.htm) (дата обращения 6.02.2013).

*Тюпа В.* Bahtin kak paradigma myshlenija // Diskurs. 1996. № 1. URL: [http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1\\_3.htm](http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1_3.htm) (data obrashhenija 6.02.2013).

<sup>3</sup> Там же.

Там же.

<sup>4</sup> *Махлин В.* Другой // Бахтинский тезаурус. М., 1997. С. 146.

*Mahlin V.* Drugoj // Bahtinskij tezaurus. M., 1997. S. 146.

<sup>5</sup> *Тюпа В.* Бахтин как парадигма мышления.

*Tjupa V.* Bahtin kak paradigma myshlenija.

<sup>6</sup> Там же.

Там же.

<sup>7</sup> *Бахтин М.* Риторика, в меру своей лживости // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. V. М., 1996. С. 69.

*Bahtin M.* Ritorika, v meru svoej lzhivosti // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. V. M., 1996. S. 69.

<sup>8</sup> *Бахтин М.* 1961 год. Заметки // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. V. С. 357. Далее «Заметки» Бахтина цитируются по этому изданию с указанием страниц.

*Bahtin M.* 1961 god. Zametki // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. V. S. 357. Dalee «Zametki» Bahtina citirujutsja po jetomu izdaniju s ukazaniem stranic.



- <sup>9</sup> Бахтин М. Достоевский. 1961 г. // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. V. С. 365.  
*Bahtin M. Dostoevskij. 1961 g. // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. V. S. 365.*
- <sup>10</sup> Там же. С. 365.  
 Tam zhe. S. 365.
- <sup>11</sup> Ср.: *Balthasar H.U. von. Teologika, Prawda świata. Kraków, 2005. S. 23–24.*
- <sup>12</sup> Бахтин М. К вопросам самосознания и самооценки // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. V. С. 73.  
*Bahtin M. K voprosam samosoznaniya i samoocenki // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. V. S. 73.*
- <sup>13</sup> «Диалог и диалектика. В диалоге снимаются голоса (раздел голосов), снимаются интонации (эмоционально-личностные), из живых слов и реплик вылучиваются абстрактные понятия и суждения, все втискивается в одно абстрактное сознание – и так получается диалектика» (Бахтин М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. VI. М., 2002. С. 430).  
*Bahtin M. Rabochie zapisi 60-h – nachala 70-h godov // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. VI. M., 2002. S. 430.*
- <sup>14</sup> Там же. С. 380.  
 Tam zhe. S. 380.
- <sup>15</sup> Тюна В. Бахтин как парадигма мышления.  
*Tjuna V. Bahtin kak paradigma myshlenija.*
- <sup>16</sup> «В известных ситуациях любой человек может быть рассмотрен и понимаем как вещь в ряду других вещей (скажем, при определении грузоподъемности пассажирского лифта или в анатомии, статистике, в военном деле). И напротив, любая вещь **под известным углом зрения** обнаруживает свои личностные свойства (таковы привычные нам “любимые” вещи, или феномены, воспринимаемые эстетически, о чем говорил еще А.Н. Веселовский)». Тюна В. Бахтин как парадигма мышления.  
*Tjuna V. Bahtin kak paradigma myshlenija.*
- <sup>17</sup> Там же.  
 Tam zhe.
- <sup>18</sup> Бахтин М. Дополнения и изменения к Рабле // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. V. С. 5, 122.  
*Bahtin M. Dopolnenija i izmenenija k Rable // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. V. S. 5, 122.*
- <sup>19</sup> Ср.: *Balthasar H.U. von. Op. cit. S. 84.*
- <sup>20</sup> Бахтин М. Риторика, в меру своей лживости. С. 65.  
*Bahtin M. Ritorika, v meru svoej lzhivosti. S. 65.*
- <sup>21</sup> Ср.: *Balthasar H.U. von. Op. cit. S. 85.*
- <sup>22</sup> Бахтин М. К вопросам самосознания и самооценки. С. 77–78.  
*Bahtin M. K voprosam samosoznaniya i samoocenki. S. 77–78.*
- <sup>23</sup> Бахтин М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов. С. 400.  
*Bahtin M. Rabochie zapisi 60-h – nachala 70-h godov. S. 400.*
- <sup>24</sup> Косиков Г. К теории романа (роман средневековый и Нового времени) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 1 (2). С. 21–51.  
*Kosikov G. K teorii romana (roman srednevekovyj i Novogo vremeni) // Dialog. Karnaval. Hronotop. 1993. № 1 (2). S. 21–51.*
- <sup>25</sup> Бахтин М. Из предьстории романного слова // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. III. С. 523.  
*Bahtin M. Iz predystorii romannogo slova // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. III. S. 523.*



- <sup>26</sup> Бахтин М. Роман, как литературный жанр // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. III. С. 609.  
*Bahtin M. Roman, kak literaturnyj zhanr // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. III. S. 609.*
- <sup>27</sup> Тюна В. В поисках бахтинского контекста («Записки Передвижного театра») // Дискурс. 1997. № 3–4. URL: [http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse34\\_25.htm](http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse34_25.htm) (дата обращения 6.02.2013).  
*Tjuna V. V poiskah bahtinskogo konteksta («Zapiski Peredvizhnogo teatra») // Diskurs. 1997. № 3–4. URL: http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse34\_25.htm (data obrashhenija 6.02.2013).*
- <sup>28</sup> Бахтин М. Материалы к книге о Рабле (1930–1950-е гг.) // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. IV/1. М., 2008. С. 659.  
*Bahtin M. Materialy k knige o Rable (1930–1950-e gg.) // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. IV/1. M., 2008. S. 659.*
- <sup>29</sup> Там же. С. 609.  
 Tam zhe. S. 609.
- <sup>30</sup> Бахтин М. Дополнения и изменения к Рабле. С. 50.  
*Bahtin M. Dopolnenija i izmenenija k Rable. S. 50.*
- <sup>31</sup> Бахтин М. Риторика, в меру своей лживости. С. 63.  
*Bahtin M. Ritorika, v meru svoej lzhivosti. S. 63.*
- <sup>32</sup> Бахтин М. Материалы к книге о Рабле (1930–1950-е гг.). С. 605.  
*Bahtin M. Materialy k knige o Rable (1930–1950-e gg.). S. 605.*
- <sup>33</sup> Бахтин М. Дополнения и изменения к «Рабле». С. 89.  
*Bahtin M. Dopolnenija i izmenenija k «Rable». S. 89.*
- <sup>34</sup> Бахтин М. Черновики к Достоевскому // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. VI. С. 323.  
*Bahtin M. Chernoviki k Dostoevskomu // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. VI. S. 323.*
- <sup>35</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. VI. С. 279. Далее – ППД, текст приводится по этому изданию с указанием страниц после цитат.  
*Bahtin M. Problemy pojetiki Dostoevskogo // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. VI. S. 279. Dalee – PPD, tekst privoditsja po jetomu izdaniju s ukazaniem stranic posle citat.*
- <sup>36</sup> Бахтин М. Достоевский. 1961 г. С. 366.  
*Bahtin M. Dostoevskij. 1961 g. S. 366.*
- <sup>37</sup> Ср.: «Различие внешнего и внутреннего, категорий во-вне и внутри исчезает с момента, как появляется вера». Бахтин М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов. С. 392. См. также: «Вера в адекватное отражение себя в высшем другом, Бог одновременно и во мне и вне меня, моя внутренняя бесконечность и незавершенность полностью отражена в моем образе, и его вневходимость также полностью реализована в нем». Бахтин М. Риторика, в меру своей лживости. С. 68. «Втискивание же нашей личности в какую-то частную, заранее, без внимания к ее своеобразию заготовленную форму мы неизбежно ощущаем как насилие и калечение, которому мы не хотим подчиниться, – более того, которому мы не можем подчиниться, даже если бы, того хотели». Франк С. Крушение кумиров // Библиотека «Вехи». URL: <http://www.vehi.net/frank/kumiry.html> (дата обращения 6.02.2013).  
*Bahtin M. Rabochie zapisi 60-h – nachala 70-h godov. S. 392. Bahtin M. Ritorika, v meru svoej lzhivosti. S. 68. Frank S. Krushenie kumirov // Biblioteka «Vehi». URL: http://www.vehi.net/frank/kumiry.html (data obrashhenija 6.02.2013).*
- <sup>38</sup> Тахо-Годи Е. «Поэтика порога» у М.М. Бахтина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 1. С. 66–67.





*Taho-Godi E.* «Pojetika poroga» u M.M. Bahtina // Dialog. Karnaval. Hronotop. 1997. № 1. S. 66–67.

<sup>39</sup> *Тюпа В.* Бахтин как парадигма мышления.

*Tjura V.* Bahtin kak paradigma myshlenija.

<sup>40</sup> *Бахтин М.* Приложение. Лекции и выступления М.М. Бахтина 1924–1925 гг. в записях Л.В. Пумпянского // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. I. С. 342.

*Bahtin M.* Priloženie. Lekcii i vystuplenija M.M. Bahtina 1924–1925 gg. v zapisjah L.V. Pumpjanskogo // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij. T. I. S. 342.

<sup>41</sup> *Тахо-Годи Е.* Указ. соч. С. 66–67.

*Taho-Godi E.* Ukaz. soch. S. 66–67.

<sup>42</sup> *Тамарченко Н.* «Эстетика словесного творчества» Бахтина и русская религиозная философия. М., 2001. С. 330.

*Tamarchenko N.* «Jestetika slovesnogo tvorcestva» Bahtina i ruskaja religioznaja filosofija. M., 2001. S. 330.



О.Н. Турышева (Екатеринбург)

## ПРАГМАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ КАК ПРЕДМЕТ ЛИТЕРАТУРНОЙ САМОРЕФЛЕКСИИ

Статья посвящена обоснованию необходимости изучения такого литературного явления, как авторефлексия литературы относительно процессов рецепции и функционирования литературного продукта. Намечаются тенденции, которые сложились в осмыслении феномена чтения в литературе традиционализма, креативизма и рецептивизма.

**Ключевые слова:** литературная авторефлексия; авторефлексивная тенденция в литературе; литература о читателе; сюжет о чтении; герой-читатель.

Начиная с известных трудов московско-гартусской школы, феномен литературного самосознания связывается с такого рода авторской рефлексией о литературе, которая находит свое непосредственное выражение в самой ткани художественного произведения. Исследование данного феномена осуществляется в науке посредством аналитики «литературоцентричных» художественных форм – форм, в которых мысль о творчестве и получает свою художественную фиксацию. Авторская мысль о литературе может носить характер прямой рефлексии (например, во фрагментах, содержащих открытые рассуждения автора о природе словесности), рефлексии сюжетного типа (например, при изображении самого процесса написания произведения), рефлексии стилевой (например, в случае повышенной литературности авторского письма). При этом металитературность (термин, используемый в отношении всей совокупности таких форм) связывается в науке с «поиском автором своего кода»<sup>1</sup>, «своей актуальной позиции, на которой он еще не утвердился окончательно»<sup>2</sup>. Как пишут В.И. Тюпа и Д.П. Бак, самосознание литературы направлено на «художественное задание»: «это не рефлексия самопознания, а рефлексия самоопределения... Осмыслить роль творца в возникновении художественного целого – еще не существующего, но уже притягательно открывающегося духовному взору автора, – в этом и состоит творческая функция» литературной саморефлексии<sup>3</sup>. Неслучайно, кстати, одной из самых выразительных авторефлексивных форм в литературе наука считает форму повествования о повествовании, романа о романе – форму, которая сосредоточила внимание на самом событии эстетического завершения жизни и так проблематизировала письмо как диалог с литературой и литературностью, письмо как «способность самого художника выразить отношение к специфическим для него образным средствам познания»<sup>4</sup>.

Однако авторефлексивная тенденция в литературе проявляет себя не только в произведениях, фиксирующих авторскую мысль о феномене письма, но и в произведениях, фиксирующих авторскую мысль о феномене чтения, «применения» литературы. Феноменология чтения, наряду



с феноменологией художественного творчества, составляет особый и самостоятельный предмет литературной авторефлексии. Как правило, такого рода рефлексия осуществляется в рамках произведений, в которых повествование или действие организованы вокруг фигуры читателя – героя, чей читательский опыт непосредственно эксплицирован в тексте и является сюжетообразующим фактором. Это произведения о событии чтения художественного произведения и (или) о реализации персонажем своего читательского опыта в практике собственного жизнестроительства. Такого рода произведения образуют особую разновидность авторефлексивной тенденции в литературе, разновидность, которая имеет преимущественно сюжетную форму выражения: свою непосредственную реализацию она находит в произведениях с особым типом сюжета, главную характеристику которого образует наличие причинно-следственной связи между историей героя и его читательским опытом.

В таких произведениях повествование (а преимущественно это именно повествовательные произведения) также осуществляется с метапозиции: его ткань также образует рефлексия о литературе и ее значении в жизни человека, но актуализируется в данном случае *функциональный ракурс* существования литературы – ракурс, связанный с осмыслением особенностей функционирования литературного произведения в сознании и реальности литературного адресата. Носителем такого рода литературной рефлексии является не только автор, но и изображенный им читатель (субъект сюжетообразующего события), а ее предметом – не самоопределение автора «как творца данного творения» (В.И. Тютя, Д.П. Бак) – как в случае литературной рефлексии о письме, а самоопределение читателя как творца собственной жизни.

Изучение отношений литературы к реципиенту и с реципиентом образовало, по выражению Т. Венедиктовой, «едва ли не самую натоптанную из дорог современной гуманитарной мысли»<sup>5</sup>. Однако присутствие самой литературы на этой рефлексивной магистрали до сего момента предметом систематического описания не стало. В то же время, сама литература была не менее активна в интересе к прагматическому аспекту своего собственного существования, чем в интересе к феноменологии собственного производства, но только последний аспект самоописания литературы (в отличие от первого) получил в литературоведении самое пристальное внимание.

Интересно, что сама традиция литературной рефлексии о чтении начала формироваться одновременно с традицией литературной рефлексии о самом письме. Мы имеем в виду сопряжение этих двух форм литературной авторефлексии в романе Сервантеса «Дон Кихот» – самом первом, по определению С.Г. Бочарова, «структурно самосознательном романе»<sup>6</sup>. С одной стороны, это роман, размышляющий об особенностях собственного повествовательного оформления, а с другой стороны, это роман, од-



новременно размышляющий о природе восприятия и тех деятельностных проявлениях читателя, в формировании которых оно может участвовать.

Рефлексия о процессе повествования в «Дон Кихоте» осуществляется в первую очередь композиционно, посредством особым образом организованной субъектной структуры романа. Выдавая роман за перевод с арабской рукописи, Сервантес принимает позицию иронического отстранения от того, кого выдает за ее автора – «мудрого мавра» Бен-инхали, «на юмористическом расстоянии» рисуя «дотошного летописца, который тщится воспроизвести историю “в точности”, не пропустив никакую мелочь и ее документально обосновать»<sup>7</sup>. Наличие в структуре романа такой дистанции между собственно повествователем и тем, кому повествование только приписывается, позволяет С.Г. Бочарову настаивать на том, что «художественная постройка “Дон Кихота” содержит в себе своего рода «теорию романа»<sup>8</sup>.

Другая композиционная особенность «Дон Кихота», посредством которой выражает себя романная рефлексия о повествовании, – это наличие в тексте второго тома «Дон Кихота» прямых размышлений автора о достоинствах его романа по сравнению с подложным продолжением Авельянеды. Рефлексию о своем романе Сервантес присваивает и ряду своих героев, в первую очередь – самому Дон Кихоту, который знакомится как с романом Бен-инхали, так и с романом Авельянеды и высказывается по поводу обеих версий. Изображение собственной персоны в романе мавра Дон Кихота вполне удовлетворяет, а вот трактовка Авельянеды его возмущает, и он пытается всячески дистанцироваться от «плохого Дон Кихота», подразумевая в качестве ориентира «Дон Кихота хорошего», то есть того, авторство которого принадлежит «мудрому мавру».

Однако диапазон литературной авторефлексии в «Дон Кихоте» не ограничивается мыслью относительно характера повествования и авторской концепции героя. Другой аспект металитературного плана в романе касается, как уже говорилось, рецептивной проблематики: «Дон Кихот» – это роман, параллельно размышляющий о специфике литературного восприятия. В отличие от композиционной формы осуществления рефлексии о письме, рефлексию о чтении роман осуществляет сюжетно – в подробной разработке темы драматической судьбы одержимого читателя, который первоначально строит свою жизнь по литературе, заимствуя из нее героическую программу поведения, а в финале отказывается от книжного знания как невоплотимого и проклинает литературу как источник своих иллюзий.

«Дон Кихот», таким образом, это первый роман о романе, распространяющий рефлексию и на творческий процесс, и на процесс чтения. Более того, можно говорить о синтезе этих двух рефлексивных потоков в романе. Их взаимопроникновение осуществляется благодаря центральному персонажу: Дон Кихот выведен в романе и как субъект высказывания в



отношении авторской концепции повествования о нем самом, и как носитель читательской судьбы.

Само наличие самосознательного компонента в «Дон Кихоте» заставило С.Г. Бочарова определить его как роман, который «больше, шире» следующих за ним «типичных», как говорит исследователь, романов. Очевидно, что С.Г. Бочаров имеет в виду романы, маскирующие свою сделанность, романы, в которых дистанция между историей и повествованием о ней не явлена. Однако «Дон Кихот» «больше и шире» и следующих за ним собственно метароманов: в метапрозе следующих литературных эпох этот синтез повествовательной рефлексии о письме и чтении, который мы наблюдаем в «Дон Кихоте», как правило, распадается. С одной стороны, оформляется проза о писателе, с другой – проза о читателе.

Конечно, в прозе, непосредственно посвященной процессу творчества, тоже может присутствовать рецептивный аспект, но в этом типе повествования он все равно подчинен выяснению взаимоотношений между автором и его созданием, будучи нацелен на «манифестацию философии творчества»<sup>9</sup>. В прозе о читателе акцент сделан на выяснение взаимоотношений между литературой и ее реципиентом, и манифестирует такая проза философию бытия человека в реальности, смысловое содержание которой в его сознании не в последнюю очередь формирует художественная словесность.

Исследование данной парадигмы внутри саморефлективной тенденции в литературе позволяет выявить «внутрилитературную» концепцию литературной прагматики, то есть то представление о функционировании литературы, которое складывается в ней самой. Это и представляется возможным посредством описания запечатленных в художественном произведении взаимоотношений литературных персонажей с теми или иными текстами предшествующей литературы.

Фигуру персонажа в сфере размышлений о литературной саморефлексии включил Д.П. Бак – в работе 1992 г. «История и теория литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном произведении». Однако в данном исследовании имеется в виду совершенно иной аспект аналитики, нежели тот, который предлагается нами. В исследовании Д.П. Бака под персонажем, осуществляющим литературную рефлексия, подразумеваются два возможных субъекта. Во-первых, это персонаж-писатель, изображенный в акте создания произведения «рядоположенного, альтернативного внешнему произведению»<sup>10</sup>. В данном случае рассматривается ситуация, когда творческие принципы изображенного писателя оказывают влияние на поэтику романа, представляющего собой повествование о его творчестве. Во-вторых, персонажем, осуществляющим литературную рефлексия, может быть, по Д.П. Баку, «герой-жизнетворец» – герой, изображенный в акте совершения некоего поступка, выражающего полемику с авторским завершением его образа и «стремящегося отменить

эстетическую деятельность, направленную на него извне»<sup>11</sup>. Этот «более экспериментальный случай», также детерминирующий особенности архитектоники произведения, исследователь иллюстрирует обращением к таким произведениям, как пьеса Л. Пиранделло «Шестеро персонажей в поисках автора» и роман М. Фриша «Назову себя Гантенбайн».

Обратим внимание: случай, когда в произведении изображен поступок персонажа-читателя, создающего что-то «рядоположенное» прочитанному, Д.П. Бак не рассматривает, в то время как, с нашей точки зрения, его также следует признать вариантом осуществления литературной саморефлексии – вариантом, имеющим особое поэтологическое воплощение.

Размышляя о литературной саморефлексии, осуществляемой персонажем, Д.П. Бак отмечает, что «даже при значительной ее глубине сам факт словесного, литературно-иллюзорного, условного бытия персонажа не ставится под сомнение», «его бытие в качестве словесной фикции остается непреложным, не подлежащим осмыслению внутри художественного произведения»: «Граница слова и реальности не входит в сферу рефлексии персонажа... Событие перехода жизни в слово ему принципиально недоступно»<sup>12</sup>. Предполагая противный случай, Д.П. Бак констатирует неизбежность превращения произведения искусства «в трактат, изложенный от лица персонажа, который бы утратил жизненную непосредственность, стал функцией от литературной теории»: «Преодолеть грань “действительность – слово”, оставаясь при этом самим собою, персонаж принципиально не в состоянии, ибо в таком случае он превратился бы в собственного творца... Только автор (и вслед за ним читатель) способны увидеть и пережить бытие персонажа комически, трагически и т.д. Для самого же персонажа... такая точка зрения недостижима»<sup>13</sup>.

При всей справедливости данного замечания, следует отметить, что Д.П. Бак не учитывает того случая, который находится в центре нашего внимания. Это случай, согласно которому «преодоление границы между действительностью и словом» становится предметом размышлений изображенного читателя и осуществляется им в деятельности, моделирующей по литературному образцу то жизненное событие, которое в рамках данного произведения является сюжетообразующим. В этом случае персонаж, не теряя своего статуса словесной фикции, становится носителем рефлексии о литературе с точки зрения ее соотношения с жизнью, и размышляет он как раз о событии перехода слова в жизнь (но, конечно, не наоборот: событие перехода жизни в слово ему также остается недоступным).

Ставя перед собой задачу исследования литературной авторефлексии обозначенного типа, мы видим возможность ее осуществления на путях обращения к теории ментальных парадигм художественности, разработанной В.И. Тюпой<sup>14</sup>. В рамках данной концепции история литературы осмысливается как «история жизни человеческого сознания, нашедшая свое выражение в формах художественного письма» и развивающаяся в «строгой



стадиальной последовательности», образованной сменой трех ментальных стадий: нормативно-ролевой, дивергентной и конвергентной. Каждая из этих стадий и их кризисные завершения порождают определенные типы художественной культуры, называемые «парадигмами художественности». Так, стадия нормативной ментальности находит свое художественное выражение в словесности *традиционализма*, стадия дивергентной ментальности – в словесности *креативизма*, а ее кризис совокупно с формированием конвергентного строя духовности – в словесности *рецептивизма*, как В.И. Тюпа называет неклассическую парадигму художественности, имея в виду определяющее значение фактора читательского восприятия в художественных практиках модернизма и постмодернизма. Последние при этом рассматриваются в качестве отдельных фаз рецептивистской парадигмы.

В концепции В.И. Тюпы каждую художественную парадигму отличают особые отношения между автором, произведением и читателем; собственно, и определяется художественная парадигма как культурно и исторически детерминированная система отношений между субъектом художественной деятельности, ее объектом и адресатом. В связи с этим отдельным пунктом в характеристике той или иной исторической формы художественной культуры становится специфика той «рецептивной программы», той «коммуникативной стратегии», которая подразумевается в литературе данного типа художественности. С точки зрения исследователя, литература каждой эпохи задает свой тип восприятия: она «выдвигает особые требования к читателю, сгущая их в новый “эстетический императив”»<sup>15</sup>. Так, нормативная художественность формирует такой тип читательского восприятия, который подразумевает «извлечение ценностного урока»; креативистская художественность в активной стимуляции рецептивного сопереживания инспирирует самоутверждение читателя; рецептивистская парадигма рассматривает читателя в качестве субъекта понимания, на почве которого возможным мыслится его личностное самоопределение. Таким образом, художественная рецепция в рамках данной теории осмысливается как феномен, обусловленный ментальной спецификой той или иной формы художественности.

Исследование саморефлективной литературы обозначенного типа приводит к выводу о том, что характер художественного изображения читателя связан с содержанием рецептивной концепции, отличающей художественную парадигму, в рамках которой было создано рассматриваемое произведение. При этом сам изображенный читатель фигурирует в литературе как носитель ментально детерминированного типа отношения к литературе, в соответствии с которым он может *либо всецело откликаться* на господствующую рецептивную стратегию, *либо сознательно дистанцироваться от нее*. Последнее, очевидно, в рамках таких произведений о читателе, создание которых приходится на кризисный период в развитии той художественной парадигмы, к которой они принадлежат. Изображение



читателя сопротивляющимся «эстетическому императиву» времени в таких произведениях мы рассматриваем как рефлективную форму полемики литературы с доминирующей теорией литературы и (или) культурной мифологией относительно ее (литературы) ценности.

Изображая того или иного рода взаимоотношения читателя с литературой, словесность всегда фиксирует ту ценностную модальность, которая возникает в процессе авторской интерпретации читательской деятельности героя. Она находит свое выражение в тональности повествования о читателе, а также в характере завершения сюжета о том, как свершается им «применение» литературы. Сосредоточив внимание на данных аспектах художественного изображения читателя, мы получаем возможность реконструировать рефлексию литературы относительно характера ее собственного функционирования.

Остановимся на отдельных проявлениях этого вида литературной саморефлексии в произведениях разных художественных парадигм.

Рефлексию о взаимоотношениях читателя с литературой *в словесности традиционализма*, конечно, специфицирует культ предустановленных ценностей и отношения к читателю как объекту императивного воздействия. Поэтому *вектор* рефлексии традиционалистской литературы относительно собственной прагматики имеет выражено *оценочный* характер: в рамках этой литературы прямо ставится вопрос «о пользе и вреде *чтения* для жизни», что отчетливо подтверждает, например, литература европейского средневековья. Однако данный вопрос не получает в словесности этого периода универсального и абсолютно соответственного традиционалистским установкам эпохи решения. Первоначально – в раннесредневековой и раннеренессансной литературе – польза чтения связывается с тем, что оно является гарантом верной этической и поведенческой ориентации читателя, а вред – с тем, что чтение, наоборот, может быть источником ложного и даже преступного самоотождествления. Так, восьмая книга «Исповеди» Аврелия Августина, где речь идет о чтении Писания как факторе обращения читателя, утверждает жизненноопределяющую «пользу» нормативного чтения. А история Франчески да Римини, обительницы второго круга ада в «Божественной комедии» Данте, погубившей душу в цитате литературного поцелуя, является выразительной иллюстрацией средневековой фобии того вреда, который может нанести читателю «нелегитимная» литература.

Позднее, в рамках ренессансной литературы, акценты расставляются по-другому. Польза чтения обосновывается тем, что оно может быть формой «терапевтической» компенсации несчастливых обстоятельств жизни (у Дж. Боккаччо в предисловии к «Декамерону»), или с тем, что оно обеспечивает самопознание читателя (в «Опытах» М. Монтеня) и формирование им собственной субъективности, причем даже в ситуации переживания несоответствия книжного выбора нормативной модели (в «Моей тайне»



Ф. Петрарки). Вред же чтения в этой литературе связывается с возможным формированием у читателя иллюзорного сознания и утопического поступка. Последнее встречаем в творчестве поздних гуманистов – М. Сервантеса и У. Шекспира, изображенные читатели которых уже теряют доверие к литературному слову.

Так Гамлет, напомним, уже в рамках одного из первых появлений в пьесе прямо выражает скепсис в отношении книги как источника «абсолютной перспективы видения» (С.Н. Бройтман). Это переживание нашло свое непосредственное выражение в знаменитом ответе Гамлета на вопрос Полония о том, что он читает. И, несмотря на изначальный скепсис, Гамлет на протяжении всей пьесы изображается в поиске текста, опора на который могла бы составить возможное разрешение ситуации, являющейся предметом его мучительных размышлений. Впрочем, поиск такой книги для Гамлета изначально сопряжен с трагическим пониманием неосуществимости подобного замысла. Герой, чья память способна привлечь целую совокупность литературных моделей (среди названных им самим – Пирр и Эней, среди реконструированных исследователями – Орест<sup>16</sup>, Иеронимо Т. Кида<sup>17</sup>, герои Макиавелли и др.), оказывается абсолютно одинок в конкретной ситуации: текста, приложимого к личной ситуации в качестве источника готового опыта, Гамлет не находит; сюжеты для него распыляются в «слова, слова, слова».

Но в еще большей степени традиционалистский культ подражания предустановленному образцу разрушает история сервантесовского читателя. Пройдя путь абсолютного отождествления с нормативным образцом (через посредничество рыцарской литературы Дон Кихот фактически воплощает принцип *imitatio Christi*), он в финале своей истории терпит поражение и прокликает книги, ставшие источником его иллюзий.

Таким образом, соответствие образа читателя базовому представлению литературы нормативной ментальности об адресате мы наблюдаем только в литературе раннесредневековой и раннеренессансной. В словесности позднего Возрождения литературная рефлексия о читателе значительно усложняется: литература данного периода постепенно разрушает «духовную тотальность» (Л. Баткин) традиционалистской культуры, а герой – носитель события чтения и подражательной деятельности, сложившейся на его почве – меняется в своем отношении к книге, разочаровываясь в осуществимости того потенциала, который предполагал традиционалистский культ нормативного чтения и нормативной идентификации.

**Креативистскую литературную рефлексия о чтении** характеризует культ индивидуальности, отличающий ментальность дивергентного типа. Поэтому, если в литературе традиционализма специфика литературной авторефлексии относительно собственной прагматики определялась соответствием или несоответствием поведения изображенного читателя предустановленным нормам, то в литературе креативизма она оказывается



связана с самим *характером* опоры героя-читателя на книжный опыт – насколько индивидуальной, самостоятельной, адекватной личностному контексту та является. В связи с этим герои-читатели в литературе креативизма очевидно делятся на *плагиаторов и интерпретаторов*. «Применение» литературы первыми фактически свободно от каких-либо интерпретативных усилий, поэтому их поступки, как правило, являются объектами скептической оценки в тексте. В таких произведениях ссылка на литературу в жесте героя подается как выражение неподлинности его сознания, неадекватного мировосприятия, ложной или корыстной самоидентификации. Поэтому плагиативный жест и оценивается, как правило, негативно: как пошлый (например, в случае Эммы Бовари), нелепый (например, в случае Кэтрин Морган, героини «Нортенгерского аббатства»), губительный (например, в случае Жюли де Шаверни, героини «Двойной ошибки» П. Мериме, или Онуфриуса, героя одноименной новеллы Т. Готье) и т. д.

*Интерпретатором* мы называем изображенного читателя, для которого литературный сюжет, образ или жест являются не предметом простого заимствования, а своего рода инструментом самопонимания или понимания другого. Предметом интерпретации для такого героя является не прецедентный текст, а его собственный опыт, переживание или история, к овладению смыслами которых герой движется через книгу. Кроме того, предметом рефлексии такого героя становятся сами отношения между человеком и литературой. В этом плане подпольный человек Ф. Достоевского, который отчетливо осознает и прямо разоблачает отчуждающий характер жизни «по книжке», представляет собой самый выразительный пример.

В разных субпарадигмах креативизма модальность повествования о читателе имеет специфические характеристики. Так, *сентиментализм*, в рамках которого образ читающего героя обретает качества литературного типа, отличает преимущественно сочувственное изображение опоры читателя на литературу. Более того, книжное моделирование героем поступка или переживания изображается в этой литературе как исполненное высокого культурно-мифологического смысла.

*Романтическую литературу* о читателе отличает преимущественно ироническая тональность повествования о герое, ориентированном на литературный образец. В *реалистической* обработке истории читающего героя появляется трагическая тональность (которой, впрочем, совсем не противоречит ироническая составляющая) – очевидно, на почве формирования такой концепции литературы, в рамках которой человеческое сознание трактуется как объект ее властного воздействия. При этом детерминирующая власть литературы осмысливается и как феномен формирования иллюзорного сознания (Эмма Бовари, Александр Адуев из романа И.А. Гончарова), и как феномен стандартизации человеческой жизни (например, в размышлениях подпольного парадоксалиста Ф.М. Достоевского, каких бы то ни было иллюзий лишенного).



Очевидно, что ироническая модальность повествования о читателе и трагический характер завершения сюжета о нем формируется часто на почве полемической реакции литературы относительно доминирующей эстетической теории. В романтической литературе это реакция на миф о литературе как высшей реальности, предназначенной преодолеть действительность и благородно возвыситься над ней читателя. В сюжете о читателе, для которого опыт преодоления реальности в опоре на литературу оказывается губительным, романтическая литература и полемизирует с романтической эстетической теорией.

В словесности реализма в обращении к фигуре читателя находит свое выражение рефлексия литературы относительно концепции литературы как зеркала законов жизни. Прежде всего, такого рода рефлексия отличает повествования о героях-читателях, сознание и поведение которых определяет доверие литературе как сфере истинного опыта, то есть то доверие, которое и культивировала эстетика реализма. Это, например, героини П. Мериме, Ф. Стендаля, Г. Флобера, для которых построение собственной жизненной практики в опоре на литературу оказывается губительным фактором.

В литературе рецептивизма, как и в литературах предшествующих типов ментальности, литература также осмысливается в качестве фактора формирования человеческой субъективности и человеческой судьбы. При этом мы обнаруживаем совершенно новые аспекты в решении литературой вопроса о собственном культурном статусе.

Очевидно, что главное содержание модернистской литературной рефлексии о чтении образует вопрос взаимодействия читающего человека с миром реальной действительности. Причем этот вопрос в литературе модернизма получает отчетливое оценочное решение: книжный опыт в ней подчеркнута осмысливается сквозь призму его «полезности» для жизни в реальном мире. Абсолютные полюса в решении данного вопроса составляют, пожалуй, размышления М. Пруста, с одной стороны, и Г. Гессе и Э. Канетти, с другой. Если Пруст утверждает безусловную ценность чтения в процессе собственного становления и понимания реальности, то Гессе и Канетти, наоборот, дискредитируют самоценное чтение как фактор абсолютного отъединения читателя от внешнего мира и фактор полной потери ориентации в нем. С феноменом само- и мирозабвенного чтения данная литература связывает трагизм «книжного человека» (Г. Гессе). Недаром в модернистской прозе о читателе складывается универсальный образ, символически выражающий идею, культивируемую изображенным читателем, – идею противопоставления мира литературы миру реальному. Это образ стены, выстроенной из книг.

В литературе постмодернизма мы наблюдаем ослабление аксиологической установки (установки на выяснение ценностного статуса литературы в жизни читателя), в рамках которой решалась проблема взаимо-



отношения человека и литературы в рецептивной прозе предыдущих эпох. Литература о читателе уже не интересуется вопросом о том, как зависит его судьба от степени достоверности художественного изображения реальности (как это было, например, у Сервантеса). Уходит оценочность в изображении литературоцентричного восприятия мира, которая особенно отличала многочисленные истории подражателей и подражательниц в литературе романтизма и реализма. Вопрос ценности литературного знания по сравнению с живым опытом, столь важный для литературы модернизма, также теряет свою актуальность. Жизнь, так или иначе обусловленная читательским опытом, рассматривается литературой постмодернизма уже в качестве культурной данности (а не казуса, нелепости, следствия утраты здравого взгляда на мир или патологической неспособности к контакту с ним). Детерминирующая роль литературы в судьбе читающего человека является уже вопросом решенным. Недаром герои часто сами отдают себе отчет в собственной зависимости от литературы и принимают ее как выражение культурной неизбежности (в романах А. Байетт «Обладать» или Ж.-Ф. Арру-Виньо «Урок непослушания», например), и недаром повествование о читателе подчас выводится в фантастическое русло, которое нам представляется предельной формой художественного выражения идеи власти литературы (в романах Дж. Хайнса «Рассказ лектора» или М. Елизарова «Библиотекарь», например).

В связи с обозначенными выше изменениями, в рецептивной прозе постмодернизма центральную тему образует не тема взаимодействия читателя с миром реальной действительности, а тема взаимодействия читателя с другим как партнером по коммуникации. Читатель изображается не столько в опыте общения с литературой, сколько в опыте общения с другим через посредничество литературы.

Впрочем, проблематика взаимодействия с другим в литературе постмодернизма, конечно, вырастает из модернистской проблематики взаимоотношения читателя с миром реальной действительности, являясь ее более акцентированным вариантом. Недаром сюжетная ситуация, в рамках которой разворачивается история изображенного читателя, в литературе рецептивизма носит универсальный характер. И в модернистском, и в постмодернистском вариантах ее часто образует взаимодействие двух персонажей, двух субъектов. Правда, в модернистской литературе таким образом исследуются в большей степени формы жизни самого книжного сознания (как сознания, околдованного книгой), а в литературе постмодернизма исследуются в большей степени история его общения с другим. Поэтому в модернизме другой выведен в большей степени как тот, кто противопоставит читателю – например, как носитель знания о реальной жизни (проститутка в истории книжного человека Г. Гессе), как носитель агрессии (Тереза в истории Петера Кина), как объект разоблачения (семья в истории Эдварда Эллисона в романе А. Деблина «Гамлет, или Долгая ночь подходит к кон-





цу»), как объект благотворительной акции (бедная девушка в истории героини новеллы К. Мэнсфилд «Чашка чаю» и написанной по ее мотивам новеллы Г. Айзенрайха «Приключение как у Достоевского») и т.д. В рецептивной литературе постмодернизма другой часто выведен как носитель самостоятельной экзистенции, взаимодействие с которой составляет для читателя жизнеопределяющее событие (в произведениях И. Кальвино, А. Байетт, К.Дж. Фаулер, например).

В целом, в литературе рецептивизма книжный опыт признается ценным в ситуации формирования читателем содержания собственной внутренней жизни и в ситуации обеспечения плодотворности солидарного, «дружественного» (Г. Гессе) общения с другим.

Изображение читателя в литературе рецептивизма, как и в предыдущих случаях, непосредственно связано с *реакцией литературы на эстетическую теорию времени*.

Эстетическая теория модернизма с опорой на литературу связывала осуществление человеком насущного «жизненного проекта» («метафизического утешения» (Ф. Ницше) или «магического», по слову Ж.-П. Сартра, преобразования жизни). Сама литература модернизма в обращении в фигуре читателя редко подтверждает осуществимость этих проектов: как правило, повествования о деятельном читателе завершаются изображением его поражения. Такое почти универсальное завершение истории читателя в литературе модернизма мы рассматриваем в качестве выразительного свидетельства полемики литературы с литературоцентристской направленностью философской мысли модернизма. Это полемика с идеей осуществимости «изменения феноменального мира до высот совершенства»<sup>18</sup> (В. Изер) в практике опоры на литературу: в рамках саморефлективного изображения в литературе эта идея трактуется как фактор, усиливающий отъединенность читающего человека от мира реальной действительности.

В литературе постмодернизма проективность читательского поведения в произведениях с рецептивной тематикой получает гораздо более вариативные решения. Постмодернистский сюжет о читателе завершается как его поражением, так и обретением успеха. Так, поражение терпит проект утешения в библиотеке (как и в литературе модернизма). Негативную разработку получает опосредованное книгой взаимодействие с другим вне фактора актуализированной ответственности (в новеллах К. Мэнсфилд и Г. Айзенрайха). Однако проекты творческого самоосуществления и обретения согласного единения с Другим завершаются успешным воплощением намерения (И. Кальвино, К.Дж. Фаулер).

Представляется, что эта вариативность в изображении читающего человека (как бунтаря против литературы и как ее страстного поклонника, как пораженца в осуществлении своего литературно ориентированного проекта или как осуществившего свои надежды и намерения) теснейшим образом связана с особенностями теоретической мысли постмодернизма



о литературе. *Постмодернистская теория*, в отличие от модернистской, вовсе не так единодушна в решении вопроса о роли словесности в жизни человека. С одной стороны, она настаивает на отчуждающей власти литературы (в «негативной» критике литературы – французском постструктурализме, феминистской критике и американском деконструктивизме). А с другой стороны, признает, что та является важнейшим ресурсом жизнестроительства в ситуации постмодерности – ситуации дезориентированности, вызванной кризисом традиционных ценностей (В. Изер, П. Рикер, З. Бауман), причем жизнестроительства, которое может как усиливать отчуждение человека от самого себя, так и, наоборот, обеспечивать его самождественность.

История изображенного читателя в современной литературе может как поддерживать теоретическую рефлексию о чтении, так и сопротивляться ей, полемизировать с ней. «Сопротивление теории» (П. де Ман) со стороны саморефлексирующей литературы, как правило, имеет своим предметом постмодернистскую демистификацию литературы и проявляется в утверждении чтения как условия творческого самоосуществления человека. Однако в изображении поражения читателя, исполненного в отношении литературы тех или иных иллюзий (чтения как утешения или чтения как деятельности, удовлетворяющей потребность в создании универсальных концепций, в обретении готового универсального смысла и универсального опыта) саморефлективная литература постмодернизма в историях читательских поражений обнаруживает солидарность с «негативной» критикой литературы.

Итак, феномен художественной авторефлексии, особым предметом которой является вопрос «применения» литературы, представляется нам очевидной литературной данностью. Имея разные исторические модификации в словесности разных парадигм, она, в первую очередь, находит свое выражение в особом типе сюжета, главной характеристикой которого является связь сюжетогенного события с читательской деятельностью героя. Фактор чтения в рамках этой литературы становится главным источником сюжетной динамики, и именно он моделирует ее проблемно-тематическую специфику – соответственно той ментальной системе, к которой принадлежит произведение.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008.

Hatjamova M.A. Formy literaturnoj samorefleksii v ruskoj proze pervoj treći XX veka. M., 2008.

<sup>2</sup> Тона В.И., Бак Д.П. Эволюция художественной рефлексии как проблема исторической поэтики. Кемерово, 1988. С. 5.



*Тюра В.И., Бак Д.П.* Jevoljucija hudozhestvennoj refleksii kak problema istoricheskoj pojetiki. Kemerovo, 1988. S. 5.

<sup>3</sup> Там же.

Tam zhe.

<sup>4</sup> Там же.

Tam zhe.

<sup>5</sup> *Венедиктова Т.Д.* О пользе литературной истории для жизни // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 12–20.

*Venediktova T.D.* O pol'ze literaturnoj istorii dlja zhizni // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 59. S. 12–20.

<sup>6</sup> *Бочаров С.Г.* О композиции «Дон Кихота» // Сервантес и всемирная литература. М., 1969. С. 111.

*Bocharov S.G.* O kompozicii «Don Kihota» // Servantes i vseмирnaja literatura. M., 1969. S. 111.

<sup>7</sup> Там же. С. 105.

Tam zhe. S. 105.

<sup>8</sup> Там же. С. 104.

Tam zhe. S. 104.

<sup>9</sup> *Липовецкий М.* Эпilog русского модернизма (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова) // Вопросы литературы. 1994. Вып. III. С. 72–95.

*Lipoveckij M.* Epilog russkogo modernizma (Hudozhestvennaja filosofija tvorčestva v «Dare» Nabokova) // Voprosy literatury. 1994. Vyp. III. S. 72–95.

<sup>10</sup> *Бак Д.П.* История и теория литературного самосознания: Творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово, 1992. С. 38.

*Bak D.P.* Istorija i teorija literaturnogo samosoznanija: Tvorčeskaja refleksija v literaturnom proizvedenii. Kemerovo, 1992. S. 38.

<sup>11</sup> Там же.

Tam zhe.

<sup>12</sup> Там же. С. 19.

Tam zhe. S. 19.

<sup>13</sup> Там же. С. 19–20.

Tam zhe. S. 19–20.

<sup>14</sup> *Тюна В.И.* Парадигмы художественности // Дискурс. Новосибирск, 1997. № 3–4. С. 175–180; *Тюна В.И.* Литература и ментальность. М., 2009.

*Tjuņa V.I.* Paradigmy hudozhestvennosti // Diskurs. Novosibirsk, 1997. № 3–4. S. 175–180; *Tjuņa V.I.* Literatura i mental'nost'. M., 2009.

<sup>15</sup> *Тюна В.И.* Культура художественного восприятия и литературное образование. URL: <http://setilab.ru/troi/wp-content/uploads/2008/10/tyuna.pdf> (дата обращения 10.04.2011).

*Tjuņa V.I.* Kul'tura hudozhestvennogo vosprijatija i literaturnoe obrazovanie. URL: <http://setilab.ru/troi/wp-content/uploads/2008/10/tyuna.pdf> (data obrashhenija 10.04.2011).

<sup>16</sup> *Шелогурова Г., Пешков И.* Hor ratio в «Гамлете» // Новое литературное обозрение. 2008. № 94 (6). С. 61–84.

*Shelogurova G., Peshkov I.* Hor ratio v «Gamlete» // Novoe literaturnoe obozrenie. 2008. № 94 (6). S. 61–84.

<sup>17</sup> *Микеладзе Н.Э.* Шекспир и Макиавелли: Тема «макиавеллизма» в шекспировской драме. М., 2006.

*Mikeladze N.E.* Shekspir i Makiavelli: Tema «makiavellizma» v shekspirovskoj drame. M., 2006.

<sup>18</sup> *Изер В.* Изменение функций литературы // Современная литературная теория: Антология / Сост. И.В. Кабанова. М., 2004.

*Izer V.* Izmenenie funkcij literatury // Sovremennaja literaturnaja teorija: Antologija / Sost. I.V. Kabanova. M., 2004.



## ПРОЧЕНИЯ

В.Ш. Кривонос (Самара)

### «АВТОР» КАК СИМВОЛИЧЕСКОЕ ИМЯ В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» ГОГОЛЯ

В статье рассматриваются функции и семантика символического имени «автор», играющего важную роль в метаповествовании в «Мертвых душах». Рассматриваются функционально различающиеся формы изображения автора и выявляется соотношение между ними в гоголевской поэме. Показана взаимосвязь символизирующей тенденции в поэтике «Мертвых душ» и символического потенциала, заложенного Гоголем в образе автора.

**Ключевые слова:** автор; имя; символический; метаповествование; Гоголь.

В «Мертвых душах» изображенный здесь автор постепенно вырастает в символическую фигуру; это происходит по мере развертывания повествования, когда нарастающая символизация «должна была прорваться и прорвалась в “открытый” текст»<sup>1</sup>, когда не просто заметно усиливается, но и резко обнажается «“сквозное” действие символизирующей тенденции»<sup>2</sup>. Если в «Евгении Онегине» можно видеть, «как роман растет и зреет вместе с личностью самого поэта»<sup>3</sup>, то в «Мертвых душах» рост и вызревание символизации тесно связаны с раскрытием символического потенциала, изначально заложенного Гоголем в образе автора.

При этом меняется соотношение между функционально различающимися формами изображенного автора, то есть между субъектом повествования и субъектом творчества; стратегия метаповествования выстраивается Гоголем так, что, начиная с шестой главы (и вплоть до финала), когда перестраивается сама система смыслообразования<sup>4</sup>, акцентируется направленность авторской саморефлексии как на акт творчества, так и на личность условного творца пишущегося произведения.

В начале первой главы автор описывает въезд в город NN брички, «в какой ездят холостяки» и в какой сидел «господин»<sup>5</sup>, обладавший неопределенной наружностью, а еще и носивший на шее «шерстяную, радужных цветов косынку, какую женатым приготавливает своими руками супруга, снабжая приличными наставлениями, как закутываться, а холостым, наверное не могу сказать, кто делает, Бог их знает: я никогда не носил таких косынок» (VI, 9). Автор говорит о себе, используя местоимение в форме первого лица единственного числа; возникает иллюзия включенности «я» в сюжетный план, общий с героем, где оба они «холостяки», отличающиеся друг от друга бытовыми привычками. Из повествования в первой главе трудно понять, выступает ли автор только в роли повествователя или же





является одновременно и действующим лицом, свидетелем и непосредственным очевидцем описываемых событий, на что намекает его исключительная осведомленность в происходящем, чем занимался «приезжий господин» (VI, 8), куда он «отправился» (VI, 11), кому нанес «визиты» (VI, 13), с кем «познакомился» (VI, 17) и какое мнение «составилось о нем в городе» (VI, 18).

К перволичной форме повествования автор прибегнет и в третьей главе, направляя внимание читателя на *оттенки* и *тонкости* обращения Чичикова с разными персонажами: «Читатель, я думаю, уже заметил, что Чичиков, несмотря на ласковый вид, говорил, однако же, с большою свободою, нежели с Маниловым, и вовсе не церемонился» (VI, 49). Или, еще ранее, во второй главе, объясняя, почему он обрывает описание Маниловой: «...но признаюсь, о дамах я очень боюсь говорить, да притом мне пора возвратиться к нашим героям...» (VI, 26). Но в этих его высказываниях план повествования четко отграничен от сюжетного плана; автор говорит о себе для того, чтобы отделить свой, авторский, мир от мира героев. Ср. далее, в главе VIII: «Дамы города N. были... нет, никаким образом не могу; чувствуется точно робость. В дамах города N. больше всего замечательно было то... Даже странно, совсем не подымается перо, точно будто свинец какой-нибудь сидит в нем» (VI, 157–158). Симметричные, казалось бы, повествовательные ситуации выполняют, однако, разные функции: отказ от подробной характеристики дам не просто вновь фиксирует границу между планами «я» и изображаемых персонажей, но служит еще и автодемонстрацией метаповествования<sup>6</sup>.

Между тем, со второй главы перволичная форма повествования постепенно уступает место форме повествования от третьего лица, от лица «автора»; именно так, говоря о себе в третьем лице, автор и будет теперь себя называть. Что касается перволичной формы, то она сохранится в лирических отступлениях<sup>7</sup>, где «я» служит персонификацией изображенного автора; мир «я», который здесь раскрывается, и есть мир изображенного автора, не только уже успевшего заявить о себе как об «авторе», но всякий раз идентифицирующего себя с «автором».

В метаповествовании самопрезентация субъекта творчества, именуемого себя «автором», и обозначает его самоидентификацию. Ср.:

«Для читателя будет не лишним познакомиться с сими двумя крепостными людьми нашего героя. Хотя, конечно, они лица не так заметные, и то, что называют, второстепенные или даже третьестепенные, хотя главные ходы и пружины поэмы не на них утверждены и разве кое-где касаются и легко зацепляют их, – но автор любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем, и с этой стороны, несмотря на то, что сам человек русский, хочет быть аккуратен, как немец» (VI, 19).

Так осуществляется субъектом творчества словесная самообъективация и самоактуализация: он предстает как обладающий индивидуальными



признаками и чертами «автор», то есть персонифицированный создатель произведения, демонстрирующий читателю, которого он вовлекает в процесс творчества, специфику литературной условности<sup>8</sup>.

Для изображенного автора назвать себя «автором» и говорить о себе как об «авторе» – значит не отождествлять себя с тем же самым «я», оставшимся в границах повествования и не распознавшим в «господине» созданного им же самим героя<sup>9</sup>, но утвердить свой статус в метаповествовании – статус «автора». В этом именно качестве он и обращается к читателю, превращая того в сотворца пишущегося произведения, на что указывает номинация героя посредством местоимения «наш»: «...промокший и озябший герой наш ни о чем не думал, как только о постели» (VI, 44–45); «Герой наш по обыкновению сейчас вступил с нею в разговор...» (VI, 62); «Герой наш трухнул однако ж порядком» (VI, 89); «...герой наш очутился наконец перед самым домом, который показался теперь еще печальнее» (VI, 113); «Здесь герой наш поневоле отступил назад и поглядел на него пристально» (VI, 116); «Герой наш повернулся в ту ж минуту к губернаторше...» (VI, 166); «Это вздорное, по-видимому, происшествие заметно расстроило нашего героя» (VI, 173) и т.д. Читатель должен воспринять героя как «героя», для чего в авторе он должен увидеть «автора».

В формуле «наш герой» скрыто не прямое указание на читателя; будучи речевым порождением изображенного автора и элементом авторского мира, где творится вымысел, читатель занимает ту же позицию по отношению к герою, что и субъект творчества, словно удваивающий с помощью обозначенной формулы свое прямое присутствие в метаповествовании. И эта формула, и открытые обращения к читателю, служащие знаками читательского участия в акте творчества, призваны мотивировать избранное субъектом творчества самоименование.

В структуре метаповествования значимыми становятся следы, оставляемые в памяти условного читателя; отсюда ссылки на читательскую память, служащие «напоминанием о самом напоминании»<sup>10</sup>. Ср.: «На зов явилась женщина с тарелкой в руках, на которой лежал сухарь, уже знакомый читателю» (VI, 126); «Уже известный читателям Иван Антонович кувшинное рыло показался в зале присутствия и почтительно поклонился» (VI, 145); «Там, в этой комнатке, так знакомой читателю, с дверью, заставленной комодом, и выглядывавшими иногда из углов тараканами...» (VI, 174); «Для всего этого предположено было собраться нарочно у полицеймейстера, уже известного читателям отца и благодетеля города» (VI, 196) и т.д. В приведенных примерах читатель – это носитель читательской функции, атрибут субъекта творчества, который всякий раз напоминает не только об известных и знакомых читателю персонажах или предметах, но прежде всего о границе, разделяющей действительность персонажей и мир акта творчества. Активизация читательской памяти является симптомом *прорывов* постепенно нарастающей символизации: читатель оказывается



подготовлен к ним не только ставшими «привычными для него скачками повествования»<sup>11</sup>, но и скачками метаповествования, резко выталкивающими на первый план символическую фигуру «автора».

В открывающем главу VI лирическом отступлении изображенный автор, предаваясь воспоминаниям о своем детстве и о своей юности, рассказывает о том, как многое его «поражало», когда подъезжал он «в первый раз к незнакомому месту», и что «ничто не ускользало от свежего тонкого внимания», как он «уносился мысленно» за встретившимися ему пехотным офицером, купцом или уездным чиновником «в бедную жизнь их», задумываясь над их возможными занятиями и разговорами, или, побуждаемый любопытством, старался «угадать» при виде помещичьего дома, каковы облик и характеры его обитателей и «кто таков сам помещик» (VI, 110–111). И сетует на овладевшее им «теперь» равнодушие к внешним впечатлениям, что «теперь» его «охлажденному взору неприятно», печалась, что безвозвратно, как ему кажется, утрачена им «теперь» детская восприимчивость к явлениям бытия и юношеская «свежесть» (VI, 111).

Лирическое отступление носит подчеркнуто автобиографический характер; изображенный автор, запечатлевая себя в разные периоды и в разных возрастах жизни, излагает свою *внутреннюю историю*, важную для его писательской судьбы<sup>12</sup>. Интерпретируя факты своей жизни в духе просветительски понимаемого жизнеописания<sup>13</sup> и наделяя сюжет собственного взросления универсальными смыслами, он применяет существенные для его самооценки и для стратегии метаповествования «возрастные категории»<sup>14</sup> в соответствии с традицией построения писательских биографий, появившихся на рубеже XVIII и XIX вв. В этих биографических текстах получали ««пиитическую» окраску» факты и свидетельства «об особой остроте чувств, «восприимчивости» души ребенка» и его «склонности к мечтательности и фантазированию»<sup>15</sup>, и играл особую роль мотив пробуждения дара, осознания «своего призвания» и «своего пути»<sup>16</sup>.

Свойственные автору с детских лет острая наблюдательность, свежесть чувств и развитое воображение служат проявлением художнического дара и характеризуют его как будущего творца. Проблематичное единство своего «я» он переживает как драму писателя, которого не может не тревожить состояние внутреннего охлаждения. Его поистине подвергает «теперь» испытанию *жизни холод*, который предстоит *вытерпеть*, чтобы признать, что юность с *ее свежими мечтаньями* не дана была ему *напрасно*<sup>17</sup>. Структура лирического отступления, подобно структуре авторского монолога в восьмой главе «Евгения Онегина», тоже «отличается большой сложностью»<sup>18</sup> и «не выражает окончательного суда автора»<sup>19</sup> – только не над героем, как в пушкинском романе, но над самим собой.

Вот Чичиков «был уже средних лет и осмотрительно-охлажденного характера» (VI, 92–93). Но охлажденный характер не служит преградой для задуманного автором возрождения и преображения героя, уже и сей-



час способного, «чего он сам себе не мог объяснить», почувствовать себя «чем-то вроде молодого человека, чуть-чуть не гусаром» (VI, 169). Автор же возрождается и преображается в акте творчества, обнаруживая и доказывая, что он отнюдь не утратил юношескую *свежесть* мировосприятия и может вновь испытать состояние вдохновения и вновь пережить рождение «чудных замыслов» и «поэтических грез» (VI, 222).

С лирическим отступлением в главе VI перекликается лирическое отступление в следующей главе, главе VII, в структуре которого сочетаются такие формы словесной самообъективации, как исповедь и автобиография<sup>20</sup>. Изображенный автор прибегает к исповедальным интонациям и автобиографическим мотивам, рассказывая о судьбе писателя, «дерзнувшему вызвать наружу всё, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога». Он излагает не свою *внутреннюю историю*, связанную с перипетиями этой судьбы, но историю отношения к писателю «современного суда, лицемерно-бесчувственного современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеянные создания, отвердет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображенных героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта» (VI, 134).

Лирическое отступление содержит своего рода автопортрет субъекта творчества, то есть изображение изображения<sup>21</sup>. В размышлении о судьбе писателя, оставшегося «без разделенья, без ответа, без участия» (VI, 134), затрагивается принципиально важная в русской культуре идея сохранения человеком, каковы бы ни были обстоятельства его жизни, «личной идентичности»<sup>22</sup>, то есть данного человеку образа Божьего, а в случае писателя – его писательского лица. *Современный суд* потому и назван *лицемерно-бесчувственным*, что не имеет своего лица<sup>23</sup>, но он не только и не просто меняет лица и принимает личины, но абсолютно равнодушен к добру и злу и потому так жесток и безжалостен. А ведь «именно с личной идентичностью устойчиво связывались этические нормы русской культуры»<sup>24</sup>.

Характеризуя *современный суд*, мешающий «непризнанному писателю» (VI, 134) осуществить его миссию, автор находит «выраженья, огни, а не слова», которые поистине излетают от него, «как от древних пророков» (VIII, 281)<sup>25</sup>. Образ же писателя, которому суд этот «всё обратит в упрек и поношенье» (VI, 134), закономерно вызывает значимые ассоциации с образом гонимого пророка – как вестника отвергаемого современниками откровения. Напомним, что уже в русской культуре XVIII в., культуре секуляризованной, «откровенное знание поэта отождествляется с откровениями библейских пророков»<sup>26</sup>; «в поэте, в высоком вдохновен-



ном писателе», верном своему призванию, видят «пророка, служителя истины, подкрепляющего слово готовностью к гонениям, лишениям и даже гибели»<sup>27</sup>. В «Мертвых душах» и автопортретный образ писателя, и образ изображенного автора приобретают символическую значимость в соотносительности с универсальными для русской культуры XVIII – начала XIX вв. концептами «поэт» и «пророк»<sup>28</sup>.

Символически значимым оказывается и имя «автор», выбранное для себя изображенным автором, наследующим функции «поэта» и «пророка» в той же мере, в какой создаваемое им произведение наследует функцию сакральных текстов<sup>29</sup>. В том числе и текстов пророческих, в которых откровение принимает форму картин, возникающих перед внутренним взором пророка; так в Библии «возвещаемое пророком получено им в состоянии видения или особенного восторга»<sup>30</sup>.

Ср.: «Но... может быть, в сей же самой повести почуются иные, еще доселе небранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения» (VI, 223).

Авторское предположение касается *возможного* и *вероятного* и в этом смысле гипотетично, то есть не подтверждено непосредственным наблюдением и описанием, но видение и не претендует на достоверность рисуемой картины и ее буквальное понимание. Ср. недоумение критика-современника: «Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете...»<sup>31</sup>. Однако автор не обещает, но предсказывает и пророчески провидит, воспринимая пишущееся произведение «не только как творимое, создаваемое, но и как внушаемое свыше»<sup>32</sup>. Как будто свыше насылается на автора и родственное пророческому восторгу вдохновение: вот «неестественной властью осветились» его «очи», а «главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями» (VI, 221).

В основе авторского опыта пророчества лежит опыт творчества. Так, говоря о трудностях изображения характера Манилова, автор признается, что «вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд» (VI, 24). А в последней главе, определяя характер *приобретателя*, в котором «есть уже что-то отталкивающее», объяснит читателю: «Но мудр тот, кто не гнушается никаким характером, но, вперя в него испытующий взгляд, изведывает его до первоначальных причин» (VI, 242).

С.Г. Бочаров замечает о «позиции выведывания человека» у Гоголя и о слове «выпытывание», которым «писатель определяет свое отношение к предмету», что в «достигающем крайней степени усилия художника есть момент насилия над предметом»<sup>33</sup>. Между тем, авторская саморефлексия



направлена в приведенных высказываниях не столько на *предмет*, сколько на самого субъекта творчества; в них содержится его самохарактеристика, где акцент сделан на взгляде, изощренном *в науке выпытывания*, взгляде *испытующем* и *изведывающем*, который есть свойство дара. Автор, наделенный особым художническим даром, так же избран для своей миссии, как и пророк для своей; как пророк получает откровение в состоянии видения, так автор получает сокровенное знание посредством взгляда, устремленного «поглубже» герою «в душу» (VI, 242).

Ведь что такое этот *изощренный в науке выпытывания взгляд*? Что такое этот *испытующий взгляд*, который *изведывает* характер *до первоначальных причин*? Это и есть взгляд «автора», то есть, согласно происхождению слова «автор» и его этимологической характеристике, «субъекта действия», присущего «в первую очередь богам как источникам космической инициативы»<sup>34</sup>. А кем выступает этот *субъект действия* в акте творчества? Создателем произведения, его творцом. Стало быть, статус «автора», как он обозначен и как он раскрывается в метаповествовании, есть статус творца.

Ср.: «И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес. И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме» (VI, 242).

Речь идет о незавершенности творения, конечный смысл которого не разъяснится до тех пор, пока будет длиться акт творчества.

Взгляд «автора» направлен как на предмет творчества, так и на самого себя. Если «выпытать» означает «узнать», «выяснить», «выведать», то «изведать» обладает значением «испытать на себе», «узнать на собственном опыте».

Ср.: «Но к чему и зачем говорить о том, что впереди? Неприлично автору, будучи давно уже мужем, воспитанному суровой внутренней жизнью и свежительной трезвостью уединения, забываться подобно юноше. Всему свой черед, и место, и время!» (VI, 223).

В этом признании раскрывается другая сторона *внутренней истории* изображенного автора, вновь прибегнувшего к характеристике возраста, но на этот раз для того, чтобы подчеркнуть специфику зрелости. Возраст зрелости, в который вступил автор, требует от него, прежде всего, мудрости, о чем он напомним читателю далее, когда станет объяснять выбор героя (*Но мудр тот...*), мудрость же дается опытом самопознания и самовоспитания.

Символическому имени «автор» соответствует символическое поведение, ориентированное на значимый для Гоголя «образ уединенной мона-



шеской жизни» и «религиозного подвижничества», который послужил для него самого в 1840-е гг. «школой его самовоспитания»<sup>35</sup>. Для архаической мысли, не тематизировавшей «неповторимое», имя как «эквивалент именуемого лица», «имя “автора”», служило знаком не «индивидуальности», но «авторитета»<sup>36</sup>. В «Мертвых душах» с именем «автор» ассоциируются представления об «авторитете» персонифицированного субъекта творчества, приобретающего такой «авторитет» в результате подвижнической жизни и осознанного как подвижничество творчества.

Имя «автор» потому и становится в «Мертвых душах» символически значимым, что несет в себе «сверхличное и общезначимое содержание»<sup>37</sup>.

Ср.: «К чему таить слово? Кто же, как не автор, должен сказать святую правду? Вы боитесь глубокоустремленного взора, вы страшитесь сами устремить на что-нибудь глубокий взор, вы любите скользнуть по всему недумаящими глазами» (VI, 245).

Было отмечено, что уже в литературе XVIII в. эпитет «святая» применительно к «правде» представлялся тривиальным: «В контексте русской поэзии это было общее место»<sup>38</sup>. Используемое автором выражение «святая правда» связано с традицией сакрализации поэта в русской культуре XVIII – начала XIX вв., то есть с феноменом и идеей «светской святости»<sup>39</sup>. С этой идеей прямо соотносится в «Мертвых душах» как изображение автора, так и надделение его именем «автор», семантику которого определяет культурная этимология<sup>40</sup>. При этом Гоголь воскрешает изначальный смысл слова «святая».

Изображенный автор, подобно самому Гоголю<sup>41</sup>, не является воплощением святости. В его взгляде (*глубокоустремленном взоре*) на самого себя нет намека на автосакрализацию, но резко проявляется острое чувство внутренней связи с сакрализированным Словом. Так обнажается в «Мертвых душах» надличная ценность авторского «я», а имя «автор» раскрывает свой глубинный символический смысл.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л., 1982. С. 25.

Markovich V.M. I.S. Turgenev i russkij realisticheskij roman XIX veka (30–50-e go-dy). L., 1982. S. 25.

<sup>2</sup> Там же. С. 29.

Tam zhe. S. 29.

<sup>3</sup> Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 106.

Bocharov S.G. Pojetika Pushkina: Oчерki. M., 1974. S. 106.



<sup>4</sup> См.: Маркович В.М. «Задоры», Русь-тройка и «новое религиозное сознание». Отелеснивание духовного и спиритуализация телесного в 1-м томе *Мертвых душ* // Wiener Slawistischer Almanach. 2004. T. 54. S. 97.

Markovich V.M. «Zadory», Rus'-trojka i «novoe religioznoe soznanie». Otelesnivanje duhovnogo i spiritualizacija telesnogo v 1-m tome Mertvyh dush // Wiener Slawistischer Almanach. 2004. T. 54. S. 97.

<sup>5</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1951. Т. VI. С. 7. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами.

Gogol' N.V. Poln. sobr. soch.: V 14 t. [M.; L.], 1951. T. VI. S. 7.

<sup>6</sup> Ср. замечания об автодемонстрации литературного сознания: Смирнов И.П. На пути к теории литературы // Смирнов И.П. Смысл как таковой. СПб., 2001. С. 239.

Smirnov I.P. Na puti k teorii literatury // Smirnov I.P. Smysl kak takovoj. SPb., 2001. S. 239.

<sup>7</sup> Речь, прежде всего, о тех лирических отступлениях, «которые оттеняют роль автора как творца» (Манн Ю.В. Поэтика Гоголя // Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 312).

Mann Ju.V. Pojetika Gogolja // Mann Ju.V. Pojetika Gogolja. Variacii k teme. M., 1996. S. 312.

<sup>8</sup> Ср. выделение типичных признаков повествования от третьего лица: актуализация эксплицитно выраженного автора; выражение семантики творческого акта; функционирование автора в качестве творца текста; обращения к условному читателю: Атарова К.Н., Лескис Г.А. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1980. Т. 39. № 1. С. 34–35.

Atarova K.N., Lesskis G.A. Semantika i struktura povestvovanija ot tret'ego lica v hudozhestvennoj proze // Izvestija AN SSSR. Ser. lit. i jaz. 1980. T. 39. № 1. S. 34–35.

<sup>9</sup> Ср. парадокс перволичной формы повествования: «Говорить о самом себе – значит больше не быть тем же самым я» (Тодоров Ц. Поэтика / Пер. с фр. // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 76).

Todorov C. Pojetika / Per. s fr. // Strukturalizm: «za» i «protiv». M., 1975. S. 76.

<sup>10</sup> Смирнов И.П. Указ. соч. С. 242.

Smirnov I.P. Ukaz. soch. S. 242.

<sup>11</sup> Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30-50-е годы). С. 32.

Markovich V.M. I.S. Turgenev i russkij realisticheskij roman XIX veka (30-50-e go-dy). S. 32.

<sup>12</sup> Как специально было отмечено, в русской культуре первой трети XIX в. заметно обостряется интерес к писательской биографии, подразумевающей «наличие внутренней истории» (Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. I. Таллинн, 1992. С. 372).

Lotman Ju.M. Literaturnaja biografija v istoriko-kul'turnom kontekste (K tipologicheskomu sootnosheniju teksta i lichnosti avtora) // Lotman Ju.M. Izbrannye stat'i: V 3 t. T. I. Tallinn, 1992. S. 372.

<sup>13</sup> См. о значении для Гоголя просветительской мысли «о зависимости нравственного облика человека от его возраста»: Смирнова Е.А. Гоголь и идея «естественного» человека в литературе XVIII в. // XVIII век. Сб. 6. Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 283.

Smirnova E.A. Gogol' i ideja «estestvennogo» cheloveka v literature XVIII v. // XVIII vek. Sb. 6. Russkaja literatura XVIII veka: Jepoha klassicizma. M.; L., 1964. S. 283.

<sup>14</sup> Манн Ю.В. Ломоносов в творческом сознании Гоголя // Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб., 2007. С. 551.



Mann Ju. V. Lomonosov v tvorcheskom soznanii Gogolja // Mann Ju. V. Tvorchestvo Gogolja: smysl i forma. SPb., 2007. S. 551.

<sup>15</sup> Грачева Е.Н. Представления о детстве поэта на материале жизнеописаний конца XVIII – начала XIX вв. // Лотмановский сборник. Т. 1. М., 1995. С. 325.

Gracheva E.N. Predstavlenija o detstve pojeta na materiale zhizneopisanij konca XVIII – nachala XIX vv. // Lotmanovskij sbornik. T. 1. M., 1995. S. 325.

<sup>16</sup> Там же. С. 327.

Tam zhe. S. 327.

<sup>17</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. V. Л., 1978. С. 145–146.

Pushkin A.S. Poln. sobr. soch.: V 10 t. 4-e izd. T. V. L., 1978. S. 145–146.

<sup>18</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 350.

Lotman Ju.M. Roman A.S. Pushkina «Evgenij Onegin»: Kommentarij. L., 1980. S. 350.

<sup>19</sup> Там же. С. 349.

Tam zhe. S. 349.

<sup>20</sup> См. о специфике этих форм: Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 124, 132.

Bahtin M.M. Avtor i gerov v jesteticheskoj dejatel'nosti // Bahtin M.M. Jestetika slovesnogo tvorcestva. M., 1979. S. 124, 132.

<sup>21</sup> В автопортрете «мы не видим, конечно, изображающего его автора, а только изображение художника» (Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 288).

Bahtin M.M. Problema teksta v lingvistike, filologii i drugih gumanitarnyh naukah. Opyt filosofskogo analiza // Bahtin M.M. Jestetika slovesnogo tvorcestva. M., 1979. S. 288.

<sup>22</sup> Вендина Т.И. Язык как форма реализации культурной идентичности // Культура сквозь призму идентичности. М., 2006. С. 50.

Vendina T.I. Jazyk kak forma realizacii kul'turnoj identichnosti // Kul'tura skvoz' prizmu identichnosti. M., 2006. S. 50.

<sup>23</sup> Ср. там же наблюдения над семантикой существительного *лицемер* и его этимологией («меняющий лица, двуличный»). См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. 2-е изд., стереотип. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. М., 1987. Т. III (Е-Муж). С. 506.

Fasmer M. Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka: V 4 t. 2-e izd., stereotip. / Per. s nem. i dop. O.N. Trubacheva. M., 1987. T. III (E-Muzh). S. 506.

<sup>24</sup> Вендина Т.И. Указ. соч. С. 51.

Vendina T.I. Ukaz. soch. S. 51.

<sup>25</sup> Автор в лирическом отступлении поступает так, как должен поступить, по мнению Гоголя, Языков, которому он советует (в помещенном в «Выбранных местах из переписки с друзьями» письме «Предметы для лирического поэта в нынешнее время») перечитывать «строго Библию» и, при ее свете, приглядываться «к нынешнему времени» (VIII, 279).

<sup>26</sup> Живов В.М. Кошунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII – начала XIX века // Живов В.М. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. М., 2002. С. 662.

Zhivov V.M. Koshhunstvennaja poezija v sisteme russkoj kul'tury konca XVIII – nachala XIX veka // Zhivov V.M. Razyskanija v oblasti istorii i predystorii russkoj kul'tury. M., 2002. S. 662.

<sup>27</sup> Лотман Ю.М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII – начало XIX века). 2-е изд. М., 2000. С. 121. Ср. сформировавшееся в XVIII в. и сохранившееся в начале XIX в. представление о поэзии как о миссии, которое «ко многому обязывало» (Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 60).

Lotman Ju.M. Ocherki po istorii russkoj kul'tury XVIII – nachala XIX veka // Iz istorii russkoj kul'tury. T. IV (XVIII – nachalo XIX veka). 2-e izd. M., 2000. S. 121. Lotman Ju.M. Sotvorenje Karamzina. M., 1987. S. 60.

<sup>28</sup> Ср. наблюдения над референтной соотносительностью имен исторических лиц с соответствующими культурными концептами: Брагина Н.В. Имена лиц в общественно-культурной языковой практике // Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст. Ч. 1. М., 2001. С. 12.

Bragina N.V. Imena lic v obshhestvenno-kul'turnoj jazykovoj praktike // Imja: vnutrennjaja struktura, semanticheskaja aura, kontekst. Ch. 1. M., 2001. S. 12.

<sup>29</sup> «Заменив сакральные тексты, литература унаследовала их культурную функцию. Это замещение, сложившееся в XVIII веке, сделалось вообще устойчивой чертой русской литературы» (Лотман Ю.М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века С. 89).

Lotman Ju.M. Ocherki po istorii russkoj kul'tury XVIII – nachala XIX veka S. 89.

<sup>30</sup> Толковая Библия. Т. 5. Пг., 1908. С. 234.

Tolkovaja Biblija. T. 5. Pg., 1908. S. 234.

<sup>31</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. VI. С. 418.

Belinskij V.G. Poln. sobr. soch.: V 13 t. M., 1955. T. VI. S. 418.

<sup>32</sup> Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. С. 317.

Mann Ju.V. Pojetika Gogolja. S. 317.

<sup>33</sup> Бочаров С.Г. О стиле Гоголя // Теория литературных стилей. Типология стилового развития Нового времени. М., 1976. С. 412.

Bocharov S.G. O stile Gogolja // Teorija literaturnyh stilej. Tipologija stilevogo razvitija Novogo vremeni. M., 1976. S. 412.

<sup>34</sup> Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 105. См. также: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. 2-е изд., стереотип. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. М., 1986. Т. I (А-Д). С. 60.

Averincev S.S. Avtorstvo i avtoritet // Istoricheskaja pojetika: Literaturnye jepohi i tipy hudozhestvennogo soznanija. M., 1994. S. 105. Fasmer M. Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka: V 4 t. 2-e izd., stereotip. / Per. s nem. i dop. O.N. Trubacheva. M., 1986. T. I (A-D). S. 60.

<sup>35</sup> Смирнова Е.А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 141. Ср. в письме к В.А. Жуковскому от 26 июня 1842 г.: «Много труда и пути и душевного воспитания впереди еще! Чище горного снега и светлей небес должна быть душа моя, и тогда только я приду в силы начать подвиги и великое поприще, тогда только разрешится загадка моего существованья» (XII, 69).

Smirnova E.A. Pojema Gogolja «Mertvyje dushi». L., 1987. S. 141.

<sup>36</sup> Аверинцев С.С. Указ. соч. С. 106.

Averincev S.S. Ukaz. soch. S. 106.

<sup>37</sup> Аверинцев С.С. Символ // Аверинцев С.С. София-Логос: Словарь. 2-е изд., испр. Киев, 2001. С. 158.

Averincev S.S. Simvol // Averincev S.S. Sofija-Logos: Slovar'. 2-e izd., ispr. Kiev, 2001. S. 158.

<sup>38</sup> Лотман Ю.М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века. С. 90.

Lotman Ju.M. Ocherki po istorii russkoj kul'tury XVIII – nachala XIX veka. S. 90.

<sup>39</sup> См.: Панченко А.М. Русский поэт, или Мирская святость как историко-культурная проблема // Панченко А.М. О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 316–317. Ср. также: Панченко А.М. Церковные реформы и культура петровской эпохи // Из истории русской культуры. Т. III (XVII – начало XVIII века). М., 1996. С. 497.



Panchenko A.M. Russkij pojet, ili Mirskaja svjatost' kak istoriko-kul'turnaja problema // Panchenko A.M. O russkoj istorii i kul'ture. SPb., 2000. S. 316–317. Panchenko A.M. Cerkovnye reformy i kul'tura petrovskoj jepohi // Iz istorii russkoj kul'tury. T. III (XVII – nachalo XVIII veka). M., 1996. S. 497.

<sup>40</sup> В концепте «автор» содержится в свернутом виде представление о функции «авторства» в культуре и об истории «авторства»; о концепте как факте культуры см.: Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. 3-е изд. М., 2004. С. 43.

Stepanov Ju.S. Konstanty: Slovar' russkoj kul'tury. Opyt issledovanija. 3-e izd. M., 2004. S. 43.

<sup>41</sup> «Гоголь искал святости, подвергал ее осмыслению, но был далек от воплощения ее в собственном строе жизни, и вряд ли подобное воплощение было в принципе возможно для светского писателя, каковым был и оставался Гоголь» (Анненкова Е.И. Мирская святость как опыт жизни и предмет творческой рефлексии Н.В. Гоголя // А.М. Панченко и русская культура. СПб., 2008. С. 138).

Annenkova E.I. Mirskaja svjatost' kak opyt zhizni i predmet tvorcheskoj refleksii N.V. Gogolja // A.M. Panchenko i russkaja kul'tura. SPb., 2008. S. 138.



## СТРУКТУРА ЛИРИЧЕСКОЙ СОБЫТИЙНОСТИ: «Tristia» О. Мандельштама

В настоящей статье на материале стихотворения О. Мандельштама «Tristia» рассматривается вопрос о структуре лирического события как повествовательной категории. Анализ данного поэтического текста показывает, что в нарративном развёртывании лирического сюжета событийный статус получает изменение системы ценностей субъекта, в котором актуализируется его соприкосновение с сознанием принципиального «другого» (этот «другой» может представлять иной ипостась лирического субъекта, лирическим персонажем, универсальной культурной маской или системой знаков, обозначающих определенную поэтическую традицию).

**Ключевые слова:** лирическое событие; лирический субъект; повествование; сюжет; художественная аксиология.

Проблема событийности в лирическом тексте неоднократно поднималась в литературоведческих исследованиях. Выделяя различные свойства лирического события, большинство исследователей определяют его как внутреннее, субъективированное состояние / переживание, лишённое фабульной объективации. В различных методологических системах данное понятие трактуется по-разному, в зависимости от концептуальных установок исследователя. Так, Б.О. Корман определяет строение лирического сюжета и, соответственно, события как «последовательность однородных прямооценочных суждений субъекта: в одном случае сюжетом передаются представления о добре, норме; в другом – зле, антинорме»<sup>1</sup>. Очевидно, что такая отчетливая аксиологическая направленность в понимании лирической сюжеттики сказывается и на ее сегментации: в качестве сюжетной единицы в лирике ученый называет «слово, передающее прямую оценку»<sup>2</sup>. Соединение таких прямооценочных единиц обеспечивает динамику сюжетного движения в лирическом тексте, однако в концепции Б.О. Кормана отсутствует четкое описание параметров, в соответствии с которыми осуществляется такое сюжетное развитие.

По мысли Ю.М. Лотмана, отличие сюжетного развития в лирике от прозаического сюжетостроения обусловлено тем, что оно базируется на единицах «низшего порядка, сопоставление и противопоставление которых составляет эпизод»<sup>3</sup>, где повышается семантизация плана выражения, не позволяющая обрести независимость содержательной стороне текста. Ю.М. Лотман отмечает, что «поэтический сюжет претендует быть не повествованием об одном каком-либо событии, рядовом в числе многих, а рассказом о Событии – главном и единственном, о сущности лирического мира»<sup>4</sup>, поэтому его отличает «предельная обобщенность, сведение коллизии к некоторому набору элементарных моделей, свойственных данному художественному мышлению»<sup>5</sup>. Обозначенная здесь возможность





трансформации лирического «я» исключается в трактовке этой категории, данной Ю.Н. Чумаковым. По мысли ученого, лирический сюжет представляет собой точку лирической концентрации, явленную во временном развертывании событийной перспективы и не предполагающую онтологических изменений<sup>6</sup>. Иначе говоря, движение субъекта характеризуется иллюзорностью, а видимость его перемещения вскрывает неподвижность и внесобытийность его сюжетного маршрута по отношению к некоторым изначально заданным бытийным координатам.

В подробном исследовании проблемы лирического сюжета, предложенном Е.В. Капинос и Е.Ю. Куликовой, авторы отмечают принципиальную неоднозначность понимания данной категории. Акцентирование различных сторон поэтического текста позволяет по-разному интерпретировать его сюжетное развитие. Вместе с тем, справедливо указывая на многоаспектность данного понятия, исследователи настаивают на принципиальной «не-событийности» лирического сюжета, который оказывается своеобразным сюжетом-стилем, где представлена «не последовательность событий, а импульсивная “наметка” событийности, которая идет от текста и каждый раз оживает в том сегменте, где авторское поле соединяется с читательским»<sup>7</sup>.

Как следует из приведенных трактовок, большинство исследователей редуцируют событийность в лирическом тексте, замещая ее лирической концентрацией самополагания субъекта в художественном мире. Естественно, подобная редукция нередко оправдана дискурсивной организацией текста, однако нам представляется, что в тех случаях, когда лирическое высказывание начинает тяготеть к объективированному изображению лирической ситуации и движение субъекта обнаруживает ряд смысловых изменений в плане его идеологии, событийность лирического текста резко повышается, вскрывая столкновение нарративных и анарративных элементов в его сюжетостроении. Как справедливо отмечено В.И. Тюпой, «среди лирических текстов легко можно обнаружить образцы всех типов дискурсивности»<sup>8</sup>. Особенно явно проблема организации событийности в лирике обнаруживается при обращении к поэтическим текстам, в которых происходит совмещение собственно лирической (ментальной) и эпической (внешней) событийности. Безусловно, наррация как порождающий повествовательный акт здесь оказывается ослабленной в силу концентрации субъекта на проживании данного (условно вневременного) момента, но взаимообусловленность внешних и внутренних трансформаций создает напряжение сюжетного развития, в центр которого помещается изменение идеологием лирического субъекта и / или персонажей.

Представляется, что достаточно показательным материалом для выявления параметров событийности в лирическом тексте является поэтическое творчество О.Э. Мандельштама. Во-первых, в лирике поэта наблюдается активное взаимодействие различных дискурсивных типов организации



высказывания, во многом обусловленное системной ассоциативностью и нелинейным характером сцепления структурно-семантических элементов текстовой организации. Во-вторых, в его поэзии в полной мере реализуется поэтика неотрадиционализма, которая, по определению В.И. Тюпы, основывается на «конвергенции (схождении) между “я” и “другим”»<sup>9</sup>, предполагающей принципиальный диалогизм сознаний, вступающих в эстетическую коммуникацию, и существенно расширяющей спектр событийных возможностей лирического высказывания. Как подчеркивает С.Н. Бройтман, в основе лирики О. Мандельштама находится пространственный, темпоральный и субъектный синкретизм, реализуемый во взаимопроникновении (часто сопровождающемся верификации) «я» лирического субъекта и «другого» и порождающий «трагическую игру “я” и его субститутов»<sup>10</sup>. Естественно, что такая многоуровневая субъектная организация текста, сориентированная на самоценность поэтического слова и концентрирующая опыт предшествующей и современной мировой литературы (поэтика реминисценций), приводит к усложнению дискурсивной практики и особого структурирования событийного ряда.

В настоящей статье вопрос о свойствах лирического события мы рассмотрим на материале ряда стихотворений О. Мандельштама, вошедших в его вторую поэтическую книгу «Tristia» (1922), преимущественно сосредоточив внимание на титульном стихотворении – «Я изучил науку расставанья...» («Tristia») (1918), в котором четко реализуется ведущая модель лирического текстообразования, присущая лирике поэта 1910-х гг. Естественно, поэтика данного сборника уже неоднократно рассматривалась в работах, посвященных творчеству О.Э. Мандельштама<sup>11</sup>, однако вопрос о характере и принципах организации событийного ряда в его произведениях этого периода до сих пор требует детального описания. Как отмечает М.Л. Гаспаров, здесь четко обозначаются доминантные для творчества поэта векторы поэтической рефлексии, конструирующие его художественный универсум: «это любовь, смерть и (как фон) античность... и вера»<sup>12</sup>. Эти направления сюжетного развития текста, явленные в синтезе нарративных и анарративных элементов структурно-семантического устройства стихотворений, становятся ключевыми для понимания событийности в поэтике О.Э. Мандельштама.

Итак, обращаясь к структуре лирического сюжета в заглавном стихотворении книги – «Я изучил науку расставанья...», можно видеть отчетливое придание поэтическому высказыванию нарративных характеристик, предполагающих определенное смещение репрезентируемой ситуации в сферу повествования. Как неоднократно указывалось в мандельштамоведении, это стихотворение оказывается точкой пересечения «Скорбных элегий» Овидия и элегии Тибулла в вольном переводе К.Н. Батюшкова<sup>13</sup>. Данное обстоятельство оказывается значимым для описания сюжетного маршрута лирического субъекта, обусловленного двумя событийными центрами – разлукой (Овидий) и встречей (Тибулл).



В начале 1-й строфы лирический субъект эксплицирует собственное «я» в изображаемом мире, сдвигая темпоральную перспективу в прошлое, маркируя дистанцию между своими повествующей и повествуемой ипостасями, что акцентирует их идеологическое несовпадение: «Я изучил науку расставанья / В простоволосых жалобах ночных» [138]<sup>14</sup>. «Я» в прошлом, погруженное в исходное (внешнее) событие, очевидно не равно «я» в настоящем, рефлексивно осмысляющему свершившееся. Однако далее временной план «точки зрения» резко изменяется, маркируя иллюзорность изначального несовпадения: «Жуют волю, и длится ожиданье – / Последний час вигилий городских» [138], что приводит к ослаблению наррации. Лирический субъект обретает себя в моменте события – разлуки с любимой женщиной, с родным городом, с прежней жизнью. Точное указание темпоральной координаты – четыре часа утра («Последний час вигилий городских») – обеспечивает эмпирическую полноту проживаемой ситуации.

По наблюдениям Л.Г. Пановой, многим поэтическим текстам Мандельштама, составляющим сборник «Tristia», присуща «нарративность, открывающая стихотворение, дающая временную дистанцию, и затем сменяемая изложением в настоящих временах, эту дистанцию перечеркивающую»<sup>15</sup>. Подобный принцип организации лирического высказывания обнаруживается в таких стихотворениях, как, например, «На розвальнях, уложенных соломой...» (1917), «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (1917), «Я не искал в цветущие мгновенья...» (1917), «На каменных отрогах Пиэрии...» (1919), «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» (1920). Временная перспектива повествования здесь оказывается сдвинутой в прошлое, маркируя некое внешнее (сюжетно-фабульное) событие (ряд событий), которое является исходной точкой высказывания. Так, фабульный характер текстового развертывания эксплицирован в начале стихотворения «Золотистого меда струя из бутылки текла...»: «Золотистого меда струя из бутылки текла / Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела: / Здесь в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла, / Мы совсем не скучаем, – и через плечо поглядела» [128]. Однако локализация «я» лирического субъекта в диегесисе сопровождается обозначением событийности иного, неэпического, порядка: художественный знак «струя» получает семантику «останавливающееся время» («Золотистого меда струя из бутылки текла / Так тягуче и долго...»), определяя дальнейший вектор поэтической рефлексии. Во второй строфе нарративный режим высказывания сменяется итеративным, и лирический субъект эксплицирует себя в обобщенно-личной форме глаголов 2-го лица: «Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни / Сторожа и собаки – идешь, никого не заметишь – / Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни: / Далеко в шалаше голоса – не поймешь, не ответишь» [128]. В субъектном восприятии ситуации акцентировано замедленное течение времени, задающее развитие лирического сюжета: внешнее событие – это только повод к ментальным трансформа-



циям «я» субъекта. Подобный принцип сюжетостроения характеризует все указанные стихотворения.

Возвращаясь к структуре текста «Tristia», укажем, что далее в настоящем времени высказывания происходит удаление временной перспективы самого события: «И чту обряд той петушиной ночи, / Когда, подняв дорожной скорби груз, / Глядели вдаль заплаканные очи, / И женский плач мешался с пеньем муз» [138]. Эти колебания временного плана «точки зрения» лирического субъекта, где в настоящем просвечивает прошлое, а в прошлом настоящее, становятся сигналом внутреннего диалога. Ценностная экспрессия субъектного «я» здесь четко направлена на «другое» сознание, которое представлено пространственной и идеологической «точкой зрения» лирического персонажа, близкого субъекту аксиологически, но противоположного бытийно: метонимические знаки «заплаканные очи», «женский плач» оказываются индексом присутствия в повествуемом мире любимой женщины, с которой расстанется герой. Как видно, на внешнее событие расставания накладывается ментальное событие единения с другим «я». Это совмещение ослабляет нарративное развертывание лирического сюжета, где уже не столько произошедшая когда-то ситуация меняет направление рефлексии, а проживание ее в данный момент как аксиологической константы жизненного пути лирического субъекта: он рассказывает о том, что свершилось в прошлом, но продолжает определять его идеологему в настоящем.

Во 2-й строфе нарративный дискурс сменяется перформативным высказыванием, где эмпирическое «я» трансформируется в универсализированное «мы»: «Кто может знать при слове – расставанье, / Какая нам разлука предстоит, / Что нам сулит петушьё восклицанье, / Когда огонь в акрополе горит, / И на заре какой-то новой жизни, / Когда в сенах лениво вол жуёт, / Зачем петух, глашатай новой жизни, / На городской стене крылами бьет?» [138] Лирический субъект здесь занимает позицию объединения с чужим сознанием, и такое совмещение «точек зрения» приобретает амбивалентную семантику: «я» и «она» (на уровне сюжетно-фабульной организации текста) и «я» и «любой, кому приходится испытывать разлуку» (на уровне художественной рефлексии, инициированной событием расставания). Сознание героини стихотворения здесь мыслится нераздельным с сознанием лирического субъекта: уже не разлука определяет устремленность «я» к «другому», а незнание грядущего и предощущение новой жизни (усиленная двойным повтором в сильной позиции конца строки отсылка к «Vita Nuova» Данте). Образование этой идеологемы фактически становится следующим событием лирического повествования, меняющим аксиологию субъекта. Ментальным событием, манифестируемым здесь, оказывается конвергенция различных сознаний, вступающих в ценностный диалог.

Однако в этой строфе также просматриваются индексы исходного события, оказываясь своеобразным возвратом к нарративной составляю-



щей лирического сюжета: оппозиция «вол» – «петух» («в снях лениво вол жует» – «петушье восклицание», «Зачем петух, глашатай новой жизни, / На городской стене крылами бьет?»). В первой строфе они маркировали обстоятельства свершившегося расставания («Жуют волы, и длится ожиданье»; «петушина ночь») и семантически были сопоставлены как признаки неизбежной разлуки. Здесь же взгляд лирического субъекта фокусируется на данных животных как на атрибутах универсальной ситуации обнаружения себя в точке между прошлым и будущим. В семантике знака «вол» актуализируется значение тяжести переживания исчезающего прошлого, тогда как «петух» приобретает значение неизвестности будущего мига и «повторения чего-то извечного, узнавания той самой ночи [ночи отступничества апостола Петра], предвестие губельного рассвета и прочество “какой-то новой жизни”»<sup>16</sup>.

Как видно, изначально заданный античный код здесь осложняется христианской культурной парадигмой, и «петушье восклицание» становится амбивалентным знаком, совмещающим значения трагического отречения от прошлого, воплощенного в событии разлуки, и обещание новых, неизвестных жизненных перипетий. Лирический сюжет, таким образом, совершает некоторое ассоциативное возвращение к изначальному событию, меняющее его рецепцию: «я» лирического героя, устремленное к обобщенному пониманию расставания, сохраняет его единственный вариант, рассказанный в начале стихотворения.

Включение принципиального «другого», а также собственного «я», представленного в различных субститутах лирического субъекта в ситуацию (расставание), заданную в изначальной точке высказывания, обуславливает усиление анарративных элементов, что принципиально меняет смысл изображаемого события: «И я люблю обыкновенье пряжи: / Снует челнок, веретено жужжит, / Смотри, навстречу, словно пух лебяжий, / Уже босая Делия летит! / О, нашей жизни скудная основа, / Куда как беден радости язык! / Всё было встарь, всё повторится снова, / И сладок нам лишь узнаванья миг» [138]. Как видно, здесь происходит проигрывание события неожиданного возвращения и встречи с любимой женщиной, Делией, в сжатом варианте повторяющее финал вольного перевода «Элегии из Тибулла» (1814) К.Н. Батюшкова (Ср.: «Беги навстречу мне, беги из мерной сени, / В прелестной нагоде явись моим очам: / Власы развеяны небрежно по плечам, / Вся грудь лилейная и ноги обнажены... / Когда ж Аврора нам, когда сей день блаженный / На розовых конях, в блистаньи принесет / И Делию Тибулл в восторге обоймет?»<sup>17</sup>). Однако если у К. Батюшкова отчетливо задана условность происходящего и событие встречи только ожидается, то у О. Мандельштама оно размывается по критерию «условность / реальность». Как отмечено Ю.И. Левиным, его поэтике присуща принципиально «неопределенная модальность описываемого события»<sup>18</sup>. Принцип повествования здесь качественно меняется – грамматическое на-



стоящее время предикатов утрачивает дейктические функции: становится принципиально неясно, происходит ли встреча на самом деле или же разыгрывается всецело в сознании лирического субъекта. Важной оказывается его репрезентация как ответа на неизвестность грядущего, напророченного «глашатаем новой жизни» – петухом – в момент разлуки. Идеологема ожидания чего-то нового обнаруживает четкую направленность на единственно значимую для лирического субъекта ценностно-смысловую константу: возвращения к возлюбленной. Говоря словами М.М. Бахтина, «герой вдруг находит себя в едином и единственном событии бытия в свете заданного смысла»<sup>19</sup>. Именно этот процесс сведения разноплановых ситуаций оказывается свидетельством аксиологической трансформации «я» лирического субъекта, обретающего внутреннюю целостность посредством единения с «другим» «я», что и получает статус центрального лирического события.

Соответственно, трансформируется лирический сюжет, в котором осмысление расставания как общечеловеческого удела сменяется преодолением его трагизма за счет эмоциональной концентрации на возможности вернуться. Художественные знаки «челнок», «веретено», порождающие семантику вечного возвращения (актуализация философских воззрений Ф. Ницше и их символистской рецепции) и соотносенные с «пряжей» как символом ожидания (аллюзия опять же на «Элегию из Тибулла» К. Батюшкова, а также на гомеровскую «Одиссею» и автореминисценция из стихотворения 1917 г. «Золотистого меда струя из бутылки текала...»). Ср.: «Ну а в комнате белой, как прятка стоит тишина. / ...Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, / Не Елена – другая – как долго она вышивала?» [128]), в идеологическом плане «точки зрения» лирического субъекта порождают мысль о возможности преодоления разлуки. Кроме того, они воплощают дискретность репрезентируемой истории: присутствующая в них темпоральная семантика маркирует временную лауну между ситуацией расставания и событием встречи.

Вместе с тем, эфемерность и неопределенность этого события, протекающего в ментальной сфере субъекта, формируют отстраненный взгляд на себя извне: эмпирическое «я» оказывается не равно самому себе, что выражается в грамматическом противопоставлении 1-го («я») и 2-го («смотри») лица, называющих одного субъекта. Происходит удваивание «точки зрения», причем сюда же включается и ценностная позиция персонажа (Делии) как внеположного герою сознания. Здесь, как и в 1-й строфе, вновь реализуются три «точки зрения»: две определяют ценностный кругозор субъекта и одна представляет позицию героини. Лирическая концентрация героя на принципиальном «другом» оказывается разомкнутой в двух направлениях: на себя воображаемого и на персонажа.

Такая смысловая экспрессия реализуется в утверждении онтологической повторяемости любого события: «О, нашей жизни скудная основа, / Куда как беден радости язык! / Всё было встарь, всё повторится снова, /





И сладок нам лишь узнаванья миг» [138]. Почти дословно воспроизводя строку из известного стихотворения А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1912), О. Мандельштам вступает с ним в ценностно-смысловой диалог. Повторение любого жизненного момента не безысходно, а прекрасно в своей ускоренности в гармонию когда-то уже свершившегося и сохраненного в памяти («И сладок нам лишь узнаванья миг»). В развитии лирического сюжета, как видно, здесь эксплицируется еще одно измерение: рассказ о разлуке-встрече с возлюбленной переносится в культурологическую плоскость, где лирический субъект возвращается к абсолюту мировой культуры.

В 4-й, финальной, строфе эмпирическое «я» вновь сменяется «я» универсальным. «Точка зрения» лирического субъекта здесь характеризуется внешней перспективой, обращенной в вечность, что, естественно, практически нивелирует нарратив. Фокусируя взгляд на героине стихотворения, он придает ей обобщенные черты: «Да будет так: прозрачная фигурка / На чистом блюде глиняном лежит, / Как беличья распластанная шкурка, / Склонясь над воском, девушка глядит» [139]. Мотив гадания о новой встрече, претекстами которого оказываются баллада В.А. Жуковского и стихотворение А.А. Ахматовой «Высоко в небе облачко серело...» (1911), определяет семантику финальной строфы: ожидание вновь оказывается сопряженным с неизвестностью. Гадание как иррациональный акт, попытка проникнуть за эмпирические пределы бытия меняет идеологему лирического субъекта: уже не «сладость узнаванья мига», а возможность встречи лишь после смерти направляют его рефлексии. Смысл события, изображенного в предыдущей строфе, перекодируется: возвращение неминуемо связано со смертью, где все временные планы сводятся в одну точку – в вечность.

В финальных строках событийность переводится в сферу онтологии мужского и женского начал: «Не нам гадать о греческом Эребе, / Для женщин воск, что для мужчины медь. / Нам только в битвах выпадает жребий, / А им дано гадая умереть» [139]. Событием становится слияние сознания лирического субъекта с «другим» сознанием, однако здесь совершенно четко определяется статус этого «мы»: «я» и «мужское» вообще как оппозиция «им» («она» и универсальное «женское»). Бытийная активность (и, как результат, путь к смерти) мужского начала ограничивается сферой земного мира («Нам только в битвах выпадает жребий»), тогда как женская сущность наделена способностью проникнуть за пределы смерти и обрести истинное знание о грядущем («А им дано гадая умереть»), то есть о неизбежном возвращении к утраченному. Финал стихотворения переводит изображаемые события из области рассказа о расставании и встрече в сферу медитативного постижения смерти и пути ее преодоления, которое и оказывается результирующим событием в изображаемом мире, акцентируя обретение субъектным «я» бытийной полноты.

Итак, событийный ряд в стихотворении О. Мандельштама «Я изучил науку расставанья...» составляют следующие ситуации: 1-я строфа – раз-



лука; 2-я строфа – предощущение грядущего; 3-я строфа – встреча; 4-я строфа – гадание, смерть, обретение вечности. Ведущим элементом сюжетостроения здесь оказывается трансформация идеологического поля лирического субъекта, что обусловлено изменениями как внешних, смещающихся к повествовательному изложению, так и внутренних, ментальных событий. Наррация, то усиливаясь, то ослабевая, обеспечивает раскрытие эмпирической плоскости в динамике лирического сюжета: «я» субъекта обнаруживает себя в точке расставания с возлюбленной и обретает встречу с ней. Предельное сжатие повествовательных элементов, прежде всего – посредством реминисценций и актуализации широкого спектра претекстов (Овидий, Тибулл (К.Н. Батюшков), Данте Аллигьери, Гомер, Ф. Ницше, А.А. Блок, В.А. Жуковский, А.А. Ахматова), создает своеобразный «имплицитный» нарратив, предполагающий смысловое присутствие «чужих» нарративов в качестве структурно-семантического раскрытия идеологемы вечного возвращения. В свою очередь, образование ассоциативных связей с различными контекстами мировой культуры и сюжетное движение лирического субъекта в структуре текста определяются концентрацией его «я» на возможных ценностных направлениях исходной точки высказывания – события разлуки. Таким образом, взаимодействие нарративных, тяготеющих к фабульности, элементов организации текста и медитативного проживания лирических ситуаций порождают смысловую многомерность стихотворения: неизбежность единения с «другим» «я» и с мировой культурой в целом, дарующей гармонию существования.

Подобная онтологическая конвергенция с «другим» оказывается итоговым событием в большинстве стихотворений «Tristia». Так, в «На розвальнях, уложенных соломой...» лирический субъект осознает свою бытийную наполненность за счет отождествления с персонажами Смутного времени русской истории (одновременно убиенный царевич Дмитрий и Лжедмитрий): «Сырая даль от птичьих стай чернела / И связанные руки затекли: / Царевича везут, немеет страшно тело – / И рыжую солому подожгли» [120]. В стихотворении «Золотистого меда струя...» происходит взаимопроникновение эпического событийного ряда (посещение виноградника в саду) и лирической событийности (осознание себя во вневременных координатах эллинизма), что способствует осознанию субъектом себя как наследника древнегреческой системы мировоззрения, где его ментальными двойниками оказываются Ясон и Одиссей: «Золотое руно, где же ты, золотое руно? / Всю дорогу шумели морские тяжелые волны, / И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно, / Одиссей возвратился, пространством и временем полный!» [128]. Это единение может осознаваться как отсутствующее в мире лирического субъекта, но страстно желаемое им. Например, в стихотворении «На каменных отрогах Пиерии...» (1919) воззвание лирического «я» намечает четкий вектор его ценностных устремлений, презентация которых получает событийный статус: «О, где

же вы, святые острова, / Где не едят надломленного хлеба, / Где только мед, вино и молоко, / Скрипучий труд не омрачает неба / И колесо вращается легко» [140].

Итак, изложенное выше позволяет обозначить ряд параметров лирической событийности, характерных для поэтического мира О. Мандельштама. Во-первых, событийный статус маркируется принципиальным осознанием «я» лирического субъекта происходящих изменений (или корректив) в его системе ценностей, что эксплицирует нетождественность субъектного самополагания в начале сюжетного развития стихотворения и в его финале. Во-вторых, лирическое событие образуется за счет перемещения акцента с «я-для-себя» на «я-для-другого», причем этим «другим» может являться как принципиально другое сознание (лирический персонаж, адресат высказывания), так и сдвинутая во времени позиция лирического субъекта, данная через ряд различных его ипостасей. В-третьих, событийность у О. Мандельштама часто задается посредством точечного обозначения чужих нарративов (исторические события – «На розвальнях, уложенных соломой...», «Я не искал в цветущие мгновенья...», факты античной мифологии – «Золотистого меда струя...», «На каменных отрогах Пиэрии...», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», свернутые представления сюжетов предшествующей мировой литературы – «Я изучил наук расставанья...», «В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа...»), усиливая стремление лирического субъекта к ценностно-смысловому единению с мировой культурой как личной бытийной данностью. Соответственно, результирующим событием лирического высказывания оказывается обретение полноты бытия как абсолютной аксиологической константы.

Таким образом, структурно-семантическая организация событийного ряда в поэзии О. Мандельштама показывает, что если в эпическом нарративе аксиологию меняет некое бытовое событие, то в лирическом тексте само изменение системы ценностей субъекта получает событийный статус. По сути, лирика становится сообщением о бытии рефлектирующего сознания, в котором актуализируется его соприкосновение с сознанием принципиального «другого» (это может быть сам лирический субъект, представляющий себя в ином ракурсе, лирический персонаж, некая универсальная культурная маска или же целая система знаков, маркирующих определенную поэтическую традицию). Такое соединение разных сознаний изменяет аксиологические параметры изображаемого мира и оказывается событием лирического высказывания.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск, 2006. С. 329–330.

Korman B.O. Celostnost' literaturnogo proizvedenija i jeksperimental'nyj slovar' literaturovedcheskih terminov // Korman B.O. Izbrannye trudy. Teorija literatury. Izhevsk, 2006. S. 329–330.

<sup>2</sup> Там же. С. 330.

Tam zhe. S. 330.

<sup>3</sup> Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 197.

Lotman Ju.M. Lekcii po struktural'noj pojetike // Ju.M. Lotman i tartusko-moskovskaja semioticheskaja shkola. M., 1994. S. 197.

<sup>4</sup> Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха // Лотман Ю.М. О поэзии и поэзии. СПб., 2001. С. 107.

Lotman Ju.M. Analiz pojeticheskogo teksta. Struktura stiha // Lotman Ju.M. O pojetah i poezii. SPb., 2001. S. 107.

<sup>5</sup> Там же. С. 109.

Tam zhe. S. 109.

<sup>6</sup> Хроника. 3-й семинар «Вопросы сюжетосложения» // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С. 159.

Hronika. 3-j seminar «Voprosy sjuzhetoslozhenija» // Sjuzhetoslozhenie v russkoj literature. Daugavpils, 1980. S. 159.

<sup>7</sup> Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. Новосибирск, 2006. С. 268.

Kapinos E.V., Kulikova E.Ju. Liricheskie sjuzhety v stihah i proze XX veka. Novosibirsk, 2006. S. 268.

<sup>8</sup> Тюна В.И. Нарратология и анарративность // Нарративные традиции славянских литератур. Повествовательные формы средневековья и нового времени. Новосибирск, 2009. С. 14.

Tjuna V.I. Narratologija i anarrativnost' // Narrativnye tradicii slavjanskih literatur. Povestvovatel'nye formy srednevekov'ja i novogo vremeni. Novosibirsk, 2009. S. 14.

<sup>9</sup> Тюна В.И. Литература и ментальность. М., 2009. С. 180.

Tjuna V.I. Literatura i mental'nost'. M., 2009. S. 180.

<sup>10</sup> Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М., 1997. С. 269.

Brojtmann S.N. Russkaja lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoi pojetiki. Subjektно-obraznaja struktura. M., 1997. S. 269.

<sup>11</sup> См., например: Ошеров С.А. «Tristia» О. Мандельштама и античная лирика // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984. С. 337–353; Черашняя Д.И. Авторское «Мы» в «Tristia» // Черашняя Д.И. Этюды о Мандельштаме. Ижевск, 1992. С. 22–28; Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура; Левин Ю.И. Заметки о «крымско-эллинических» стихах О. Мандельштама // Левин Ю.И. Избранные работы: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 75–97; Гаспаров М.Л. Осип Мандельштам. Три его поэтики // Гаспаров М.Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001. С. 193–259.

Osherov S.A. «Tristia» O. Mandel'shtama i antichnaja lirika // Antichnost' v kul'ture i iskusstve posledujushhijh vekov. M., 1984. S. 337–353; Cherashnjaja D.I. Avtorskoe «My» v «Tristia» // Cherashnjaja D.I. Jetjudy o Mandel'shtame. Izhevsk, 1992. S. 22–28; Brojtmann S.N. Russkaja lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoi pojetiki. Subjektно-obraznaja struktura; Levin Ju.I. Zаметki o «krymsko-jellinskih» stihah O. Mandel'shtama // Levin Ju.I. Izbrannye raboty: Pojetika. Semiotika. M., 1998. S. 75–97; Gasparov M.L. Osip Mandel'shtam. Tri ego pojetiki // Gasparov M.L. O russkoj poezii. Analizy. Interpretacii. Harakteristiki. SPb., 2001. S. 193–259.

<sup>12</sup> Гаспаров М.Л. Осип Мандельштам. Три его поэтики. С. 214.

Gasparov M.L. Osip Mandel'shtam. Tri ego pojetiki. S. 214.



*Gasparov M.L.* Osip Mandel'shtam. Tri ego pojetiki. S. 214.

<sup>13</sup> Там же. С. 215.

Tam zhe. S. 215.

<sup>14</sup> *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М., 1993. Здесь и далее тексты

О. Мандельштама цитируются по данному изданию, в скобках указан номер страницы.

*Mandel'shtam O.E.* Sbranie sochinenij: V 4 t. T. 1. M., 1993.

<sup>15</sup> *Панова Л.Г.* «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М., 2003. С. 453.

*Panova L.G.* «Mir», «prostranstvo», «vremja» v poezii Osipa Mandel'shtama. M., 2003. S. 453.

<sup>16</sup> *Сурат И.З.* Лирические сюжеты // Сурат И.З. Опыты о Мандельштаме. М., 2005. С. 70.

*Surat I.Z.* Liricheskie sjuzhety // Surat I.Z. Opyty o Mandel'shtame. M., 2005. S. 70.

<sup>17</sup> *Батюшков К.Н.* Стихотворения. М., 1987. С. 37.

*Batjushkov K.N.* Stihotvorenija. M., 1987. S. 37.

<sup>18</sup> *Левин Ю.И.* О соотношении между семантикой поэтического текста и внетекстовой реальностью (заметки о поэтике О. Мандельштама) // Russian Literature. 1975. № 10/11. P. 149.

*Levin Ju.I.* O sootnoshenii mezhdu semantikoj pojeticheskogo teksta i vnetekstovoj real'nost'ju (zametki o pojetike O. Mandel'shtama) // Russian Literature. 1975. № 10/11. P. 149.

<sup>19</sup> *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. М., 2003. С. 233.

*Bahtin M.M.* Avtor i geroj v jesteticheskoi dejatel'nosti // Bahtin M.M. Sbranie sochinenij: V 7 t. T. 1. M., 2003. S. 233.



## СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

### **МАТЕРИАЛЫ КРУГЛОГО СТОЛА «ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ В РГГУ. ТЕНДЕНЦИИ 2010-ЫХ ГОДОВ»**

#### **ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО К ПУБЛИКАЦИИ**

Кафедра германской филологии ИФИ регулярно проводит «круглый стол», посвященный вопросам дидактики. Очередной «круглый стол» состоялся 19 апреля 2012 г. и был посвящен теме «Иностранные языки в РГГУ. Тенденции 2010-ых годов». Его подготовили и провели Т.С. Строкина и Т.Т. Железанова.

«Круглый стол», ставший традиционным (он проводится уже в третий раз), вызвал большой интерес, в нем приняли участие 15 докладчиков, представляющих многие кафедры РГГУ, где преподают современные европейские и восточные языки. «Круглый стол» проходил в теплой, сердечной и доверительной атмосфере. В дискуссиях по докладам участвовали и гости из других вузов. Особенно хотелось бы отметить доклады молодых преподавателей, бывших студентов РГГУ, которые теперь работают в университете. Некоторые из них вошли в подборку материалов «круглого стола», публикуемых ниже. Кафедра приглашает всех желающих принять участие в работе следующего «круглого стола» и обсудить актуальные проблемы преподавания иностранных языков в вузе.

*Т.Т. Железанова*





С.Ю. Полякова (Москва)

### СЕМАНТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ НАПРАВЛЕННОСТИ: лингвистический и методический аспект

Статья посвящена проблеме отображения пространственных отношений в языке и определению категориального статуса семантической категории направленности. Рассмотрение макрополя направленности с точки зрения функциональной грамматики позволяет считать его одним из необходимых компонентов функционально-коммуникативной лингводидактической модели языка.

**Ключевые слова:** семантическая категория; пространство; глаголы движения; направленность; макрополе направленности.

Проблема выражения пространственных отношений в языке осуществляется с помощью отдельных языковых единиц и определенных типов высказывания. Как правило, лингвисты, характеризуя категорию пространства, используют в основном понятия объекта и места. Традиционно речь идет о локально-временной отнесенности высказывания, о локальной сетке, о моно- и полилокальных текстах<sup>1</sup>. К сожалению, понятие «направленность» в данном случае не упоминается. В последнее время в лингвистике достаточно успешно решаются проблемы, связанные с понятием пространства и его характеристик: например, преодоление пространства в различных языковых картинах мира, отражение пространства деятеля и пространства наблюдателя в высказывании, грамматика описания пространства и т.д. К базовым единицам описания пространства (месту, протяженности, близости, ориентации движения, вертикальности/горизонтальности, видам передвижения, позе) добавляются следующие параметры: направление, границы пространства и сила притяжения. «Направление» и «движение» рассматриваются нами как онтологически взаимосвязанные понятия. Причем в основе понятия «движение» лежит *зрительно воспринимаемый образ движения* относительно какого-либо ориентира, отражающий на уровне глубинных структур отношение к ориентиру. При рассмотрении категории направленности<sup>2</sup> представляется необходимым опираться на уже разработанный в данной области теоретический аппарат и продуктивные научные идеи. Одни исследователи считают, что можно моделировать высказывание с точки зрения двух видов пространств: пространства деятеля и пространства наблюдателя. Причем такое моделирование речи опирается на оппозицию «стабильность – мобильность». Стабильность связывается со следующими пространственными ориентирами: источник события и другие его участники, место события и т.д. и обеспечивается исходной семантикой глагола с его обязательными и факультативными валентностями. Мобильность – с ориентацией высказывания относительно наблюдателя, а ориентирами являются сам говорящий,



слушающий или третье лицо и элементы их пространства. Например, в предложении «*John broke the cup*» событие ориентировано относительно деятеля (*the cup* – элемент пространства деятеля), а в предложении «*The cup broke*» – относительно наблюдателя (*the cup* – элемент пространства наблюдателя)<sup>3</sup>. Для нас особенно важно, что в данной теории вводится понятие *вектора высказывания*, который в первом случае направлен от источника события, т.е. говорящего, а во втором – от элемента, находящегося в зоне внимания говорящего, т.е. от реального источника события.

Далее рассмотрим типологическое исследование ряда языков различного грамматического строя и генетической принадлежности (10 африканских и европейских языков), посвященное конструкциям с семантикой перемещения и направления<sup>4</sup>. Материалом исследования послужили повествовательные предложения с выраженным субъектом, предикатным словом, являющимся глаголом перемещения, и локативной группой. Здесь различается направленное и ненаправленное перемещение. При направленном движении в предложении можно определить начальную и конечную точку движения и его траекторию. Наиболее тесную связь с направлением имеют два семантических компонента: способ перемещения и локализация. Признак «способ перемещения» позволяет разделить все глаголы перемещения на два класса: в первый класс попадают конструкции со значением *идти*, а во второй – конструкции с остальными глаголами (*бежать, летать, ползти* и т.п.). Компонент «локализация» определяет пространственное положение субъекта перемещения относительно ориентира. Например, «*Кошка влезла на диван*» и «*Кошка влезла под диван*». Оказалось, что к типологическому признаку разделения языков можно отнести тот набор средств, который используется для манифестации оппозиции «направление». При типологическом исследовании направления движения, во-первых, рассматривается оппозиция «куда – откуда» и, во-вторых, для получения классификационных результатов была выработана система из четырех признаков, которые характеризуют, в частности, также русский и немецкий языки. Первым и основным типологическим признаком является *набор средств манифестации направления* (1), следующие три признака характеризуют *различие средств направления и локализации* (2); *направление к наблюдателю – от наблюдателя* (3); и *асимметрию направлений* (4)<sup>5</sup>. Анализ научной литературы показал, что понятие «направленность/направление» относится сегодня к базовым категориям человеческого мышления, поскольку любое взаимодействие как физических тел, так и мыслимых объектов направленно. Направленность онтологически свойственна ориентационному мировосприятию человека и закреплена в его понятийном сознании и языковой картине мира. Отражение *направления движения в языке* требует осмысления интегративного смысла категории направленности, а также определения ее категориального статуса.

Учитывая вышесказанное, можно предложить следующее определение категории направленности (КН): КН конституируется трехчленной оппозицией «где – куда – откуда» и включает в себя *компонент локализации*, т.е. локативную составляющую перемещения, предполагающую наличие начальной и конечной его точек, а также такие стабильные пространственные ориентиры, как место, источник события и его участники, и *компонент направления* – направительную составляющую, связанную с траекторией перемещения и векторами направления, а также с мобильными ориентирами (сам говорящий, слушающий или третье лицо), и обеспечивающую ориентацию высказывания / текста относительно наблюдателя / автора (прагматический фактор), либо относительно агенса / пациенса предложения (грамматический фактор).

В немецком языке идея перемещения в пространстве наиболее полно представлена на материале глаголов движения. Немецкими учеными было разработано множество классификаций движения, в основу которых были положены разные критерии. Поэтому одни классифицировали движение по виду и способу, степени, обусловленности, направленности; другие занимались действительными глаголами, обозначающими движение в замкнутом пространстве; третьи выделяли отдельные понятийные подгруппы перемещения в пространстве (например, движение, стоянка, перевозка, автомобиль, самолет, привод / толчок, путь / направление и т.д.). Во всяком случае, сегодня в немецких грамматиках под глаголами движения понимаются только глаголы перемещения в пространстве (*Fortbewegungsverben*), что не соответствует многообразию реальных фактов движения, выделяемых при семантическом подходе<sup>6</sup>. Дело в том, что при широком понимании движения к глаголам движения можно отнести все глаголы, условием употребления которых является движение. Так и любой процесс вряд ли может осуществляться без движения. Следовательно, глаголами движения можно считать не только *gehen, laufen, fallen* и *schwimmen*, но и *holen, bringen, spielen, essen*, и даже *wachsen* и *brennen*<sup>7</sup>.

Кроме глаголов движения, в немецком языке существует много других языковых средств, служащих для выражения категории направленности, которая является *универсальной семантической суперкатегорией*, так как противопоставление направленность / ненаправленность пронизывает структуру любого языка. Данный комплекс взаимодействующих языковых средств разных уровней может быть представлен в виде поля с ядром и периферией на основе того факта, что понятие поля как национально детерминированная реализация семантических категорий прочно вошло в лингвистику и оказалось чрезвычайно продуктивным для создания функционально-коммуникативной лингводидактической модели языка<sup>8</sup>.

К сожалению, специфика выражения направленности перемещения в немецком языке до сих пор не получила достаточного освещения как в теории, так и в практике обучения. Поэтому организация методической

работы над полем направленности требует уточнения внутренней структуры поля и инвентаря средств разных уровней языка, а также исследования внешних связей и отношений данного поля с другими полями. **Макрополе направленности**, опирающееся на оппозицию «где – куда – откуда», можно представить в виде двух микрополей: **микрополя локальности (МЛ)** и **микрополя направления движения (МНД)**. К конституентам МЛ относятся: 1. топографические объекты (рельеф, хозяйственные и культурные объекты и т.п.); 2. географические названия (*die Ebene*); 3. названия национальностей и жителей городов, сел и т.п. (*Berliner*); 4. имена личные (*Heinrich*); 5. предлоги со значением указания: на местоположение впереди; в непосредственной близости кого-л., чего-л. (*an/bei/neben/vor dem Tisch*); на исходный пункт (*von/aus/ab Berlin*) и т.п.; 6. наречия места и местоименные наречия: *jenseits, darauf* и т.д.; 7. причастия и глаголы места (*gelegen; sich befinden*); 8. придаточные места (*Dort, wo er steht*). МЛ – слабоцентрированное поле, в котором трудно выделить ядро и периферию, все его конституенты несут равноценную смысловую и коммуникативную нагрузку.

МНД – более центрированное поле, так как обладает специальным грамматическим средством, однозначно номинирующим функцию поля. Ядро поля образуют глаголы, обозначающие движение, приводящее к перемещению места, глаголы постулательного движения, которые имеют следующие общие признаки – динамичность, делокальность, скорость и направленность. В ядре находятся немецкие приставочные глаголы, так как в их структуре в отличие от бесприставочных глаголов четко эксплицирована семантика категории направленности: приставки указывают на определенную направленность движения, имеющую конкретно-пространственный характер. Например, *ab-* и *weg-* указывают на удаление по горизонтали (*abfliegen, weggehen*); *fort-* – на удаление без конкретизации направления (*fortrennen*); *auf-* – на движение вверх (*auffliegen*); *ein-* – на движение внутрь чего-л. (*einfahren*) и т.д. В центре вокруг ядра будут находиться образованные от них субстантивированные инфинитивы (*das Weggehen*); наречия направления (*hinein, herein, aufwärts, empor*)<sup>9</sup>, предлоги с указанием на направление движения куда-л., на поверхность чего-л.: *auf* (*auf den Berg steigen*); на пространственный предел: *bis* (*bis Berlin fliegen*), *bis auf* (*bis aufs Dach*), *bis in* (*bis in die Stadt*), *bis nach* (*bis nach Polen*) и т.п.

В центре поля будут находиться также паралингвистические средства, указывающие на направление, например, жесты, схемы движения, дорожные знаки и т.п. Ближе к периферии расположены грамматические и лексические средства, которые могут уточнять направление движения или усиливать выражение перемещения как процесса. К ним относятся определенные формы времени (*презенс, претеритум*), наклонения (*императив*), инфинитив и партицип I; либо слова и конструкции, указывающие, например, на длительность, непрерывность: *unaufhörlich, immerfort, immerzu*;



ohne aufzuhören geht er. Эти так называемые уточнители пространства и направления в немецком языке встречаются чаще, чем все остальные (ср. сведения о способе, условии, цели). Так, глаголы с неотделяемыми приставками (unter, über, um) требуют при себе уточнения среды перемещения (Pfützen umgehen, Berge übersteigen). К специфическим уточнителям можно отнести средства словообразования: например, первое слово в сложных существительных (Heimkehrer, Rückschritt); отделяемые части глагола в сложных словах (dahinschwimmen, entlanggehen).

Нам представляется, что уже сегодня можно проводить целенаправленную работу над усвоением и использованием в речи средств макрополя направленности. Прежде всего, необходимо привлечь внимание студентов к самим понятиям «направленность» и «локальность» и «показывать – с опорой на анализ макро- и микротекстов, – как создается «образ движения», когда семантические компоненты *направление* и *перемещение* получают четкое языковое выражение, либо присутствуют не явно, в так называемых скрытых, глубинных структурах. В начале работы следует также обратить внимание учащихся на тесную связь МН с полями неопределенности, времени и аспектуальности. Например, уже в словарной форме одних глаголов движения содержится сема «указание на предел» (kommen), а в других такая сема отсутствует (gehen). Приставка **be-** придает глаголу значение предельности и усиливает его (betreten). Наличие глаголов движения, а также фразеологизмов направления с неопределенной семантикой (seinen Fuß irgendwohin setzen, eine Fahrt ins Blaue) свидетельствует о связи с полем неопределенности (Ob es sich lohnt dorthin zu fahren? Soll ich hingehen?).

Далее можно привести несколько типов заданий к упражнениям, используемых нами при работе над категорией направленности со студентами 1–3 курсов на уроках практической грамматики.

**Задание 1.** Сравните два текста. Какой образ движения и перемещения в пространстве формируется на их основе? а) Проанализируйте схему маршрута движения лайнера «Коста Конкордиа» в первом тексте. Какие языковые средства использовал для этого автор статьи (Die Katastrophenfahrt der «Costa Concordia» // Der Spiegel. 2012. № 4. 23.1.12. S. 78–88). б) Прочитайте известную сказку Г.Х. Андерсена «Мотылек» (*Der Schmetterling*). Попытайтесь графически изобразить и прокомментировать маршрут полетов мотылька.

**Задание 2.** Прочитайте текст «*Augen zu Hand au*» (G. Alfred)<sup>10</sup>. Объясните, каким образом краткость заголовка связана с глубинным смыслом текста.

**Задание 3.** Какое влияние оказывает позиция наблюдателя, сема «передвижения» и вектор направления движения на выбор а) вспомогательного глагола *haben* или *sein*; б) дательного (Dativ) или винительного (Akkusativ) падежа.



а) 1. Die Kinder haben gefroren. – Das Wasser ist im Fluss gefroren.  
2. Der Vogel ist durch das Zimmer geflattert. – Die Fahnen haben im Wind geflattert.

б) 1. Als wir nach Hause kamen, verkroch sich unser Dackel unter dem Sofa.

2. Als wir nach Hause kamen, verkroch sich unser Dackel unter das Sofa.

**Задание 4.** Определите зависимость морфосинтаксической структуры предложения от особенностей употребления глагола *schießen*, а также выбора языковых средств от вектора направления и образа движения.

Müller schoss das entscheidende Tor. Die Schwalben schossen durch die Luft. Die Tränen schossen ihr in die Augen. Die Häuser schossen wie Pilze aus dem Boden. Der Jäger schoss mit dem Gewehr auf einen Hasen.

**Задание 5.** В чем состоит своеобразие употребления глаголов с показателями направленности? Подберите эквиваленты их перевода на русский язык.

1. Die Droschken klappern die Allee herauf; sich zu einer Berühmtheit singen; sich nach Hause betteln; 2. Wir halfen ihm auf die Beine. Der Schäferhund hat einige Schafe zurückgebellt. Viele ihrer Kommilitonen studierten direkt in die Arbeitslosigkeit hinein.

В заключение следует отметить, что студенты с интересом ищут ответы на предложенные вопросы, иногда совершая собственные, пусть небольшие лингвистические «открытия».

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Москальская О.И. Грамматика текста. М., 1981; Богатырева Н.А., Ноздрина Л.А. Стилистика современного немецкого языка. М., 2005.

<sup>2</sup> Moskal'skaja O.I. Grammatika teksta. M., 1981; Bogatyreva N.A., Nozdrina L.A. Stilistika sovremennogo nemeckogo jazyka. M., 2005.

<sup>3</sup> Понятие «направленность» многозначно и может употребляться как в узком, так и в широком смысле. В первом случае речь идет о направлении, во втором – о целеустремленной сосредоточенности на чем-либо. В нашей работе под направленностью понимается направление движения.

<sup>4</sup> Болдырев Н.Н. Отражение пространства деятеля и пространства наблюдателя в высказывании // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М., 2000. С. 212–216.

<sup>5</sup> Boldyrev N.N. Otrazhenie prostranstva dejatelja i prostranstva nabljudatelja v vyskazyvanii // Logicheskij analiz jazyka. Jazyki prostranstv / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М., 2000. С. 212–216.

<sup>6</sup> Рожанский Ф.И. Направление движения (типологическое исследование) // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М., 2000. С. 56–66.

<sup>7</sup> Rozhanskij F.I. Napravlenie dvizhenija (tipologicheskoe issledovanie) // Logicheskij analiz jazyka. Jazyki prostranstv / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М., 2000. С. 56–66.



<sup>5</sup> Там же. С. 59–60.

Tam zhe. S. 59–60.

<sup>6</sup> Schröder J. Lexikon deutscher Verben der Fortbewegung. Berlin; Schöneberg, 1993. S. 224; Folsom M.H. Zwei Arten von erweiterten Richtungsergänzungen // Forschungsberichte des Instituts für deutsche Sprache. 1970. Bd. 4. S. 148–151.

<sup>7</sup> Шамне Н.А. Семантика немецких глаголов движения и их русских эквивалентов в лингвокультурологическом освещении. Волгоград, 2000.

Shamne N.A. Semantika nemeckih glagolov dvizhenija i ih russkih jekvivalentov v lingvokul'turologičeskom osvешhenii. Volgograd, 2000.

<sup>8</sup> Амiantова Э.И., Битехтина Г.А., Всеволодова М.В., Клобукова Л.П. Функционально-коммуникативная лингводидактическая модель языка как одна из составляющих современной лингвистической парадигмы (становление специальности «Русский язык как иностранный») // Вестник МГУ. 2001. № 6. С. 215–233. (Сер. 9. Филология).

Amiantova Je.I., Bitehtina G.A., Vsevolodova M.V., Klobukova L.P. Funkcional'no-kommunikativnaja lingvodidaktičeskaja model' jazyka kak odna iz sostavl'jajushhijh sovremennoj lingvističeskoj paradigmy (stanovlenie special'nosti «Russkij jazyk kak inostrannyj») // Vestnik MGU. 2001. № 6. S. 215–233. (Ser. 9. Filologija).

<sup>9</sup> Сегодня можно говорить о так называемых глагольно-наречных комплексах с тем же категориальным значением, в состав которых входят глаголы других семантических классов, например, **глаголы звучания** rauschen, rattern, keuchen, heulen и т.д.: Die Wasser rauschen herauf; das Motorrad rattert davon; die Vorortzüge keuchen heraus или **глаголы ощущения при движении**: Er bebt die Stufen scheu hinauf; Sie bemühte sich hinauf и т.д.

<sup>10</sup> Alfred G. Frau am Fenster und andere Geschichten. Blieskastel, 2005. S. 132–135.



## ЛИНГВО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА В КУРСЕ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В данной статье автор делится опытом работы над рассказами писателей XX столетия Р.К. Нарайана «A horse and two goats», Курта Воннегута «Thomas Edison's shaggy dog» и О'Генри «The gift of magi», совокупность которых предлагает интересные культурологические сведения и может дополнить уроки страноведения США. Автор предлагает схему лингво-культурологической интерпретации литературного произведения и анализирует ее этапы. Такая схема обуславливает глубину усвоения содержания произведения, побуждает к поиску дополнительного культурологического материала, поощряет дискуссии и сравнительно-сопоставительный анализ, что способствует формированию различных составляющих коммуникативной компетентности – социо-культурологической, учебной, психологической и нравственной. Автор считает, что общекультурный пласт поднимаемой информации способствует приобретению и поддержанию вкуса к чтению художественной литературы, готового угаснуть в наш скорый на перемены век компьютерных технологий и Интернета.

**Ключевые слова:** лингвокультурология; лингво-культурологическая интерпретация; страноведение; США; коммуникативная компетентность.

Опыт развития человечества показывает, что истории языка и культуры развиваются параллельно. Язык не только накапливает и сохраняет общенациональный опыт, но и реагирует на все изменения, происходящие в национальной культуре. В языке и литературе отражаются реальности жизни, национальный характер, образ мышления, обычаи, ценности. Как солнце в капле воды, эти реальности преломляются в сознании писателя и отображаются в продукте его художественного творчества. Поэтому чтение художественной литературы – это познавательный процесс, являющийся результатом взаимодействия личностей писателя и читателя. Как известно, этот процесс становится более плодотворным, если его результатом становится новое письменное произведение – например, эссе, сочинение или сценарий спектакля.

В данной статье автор делится опытом работы над рассказами американских писателей XX столетия, совокупность которых предлагает интересные культурологические сведения и может дополнить уроки страноведения США. Экспериментальной площадкой для работы были 10–11 классы московской средней школы № 623 системы довузовского образования и студенты 1 курса факультета истории искусств РГГУ. Характерной чертой этого курса литературы является использование небольшого количества произведений (что иногда является весьма существенным для учебного плана), при детальной проработке текста на разных уровнях и акценте на коммуникативной деятельности, в частности при разыгрывании ролевых ситуаций, написание сценария и постановка его на сцене.



Для школьников и студентов такой курс литературы является источником знаний о людях, образе жизни и культуре народа. Поэтому итогом этой работы явился культурологический опрос: *The Americans and Russians as they are*.

Анализ изученных произведений литературы американских авторов на уровне лексики дает некоторое представление о системе ценностей народа. Например, на деловитость показывает значительное количество слов, связанных с понятием времени: *time is money, it is something that can be kept, filled, saved, used, spent, wasted, lost, gained, given, made most of, invested*, даже *killed*. Было выделено много слов с приставкой *self-* (например, *self-made, self-confident, self-assured, self-controlled*). Это подчеркивает еще одну характерную черту американцев, связанную с их стремлением к самостоятельности.

Литературные странички учебника *Opportunities (Russian edition)* предлагают знакомство с таким мастером рассказа о культуре и языке, как Р.К. Нарайан. Это англоязычный писатель индийского происхождения, своеобразный Чехов индийской литературы, описывающий жизнь племенников с тонким юмором и иронией, проникая в их мысли и чувства. Тема Восток и Запад занимает писателя в разных ее аспектах – бытовом, психологическом, политическом и философском. Для изучения предлагался поздний его рассказ «Конь и две козы», в котором беседуют американский турист и бедный пастух, не знающие языка друг друга. Тема рассказа – сопоставление двух культур – получила здесь почти символическое воплощение. Разное отношение героев ко времени, деньгам, прошлому, будущему, их интерпретация высказываний друг друга определяет комичность ситуации. Рассказ диалогичен, работа с текстом может завершиться ролевой игрой.

В творчестве американского автора с немецкими корнями Курта Воннегута преобладает жанр романа, однако для чтения студентам и старшеклассникам можно предложить его малую прозу. Например, рассказ «*Thomas Edison's shaggy dog*» предлагает литературный раздел вышеупомянутого учебного курса. Произведения Воннегута представляют собой коллаж – события, размышления, описания сменяют друг друга, как в калейдоскопе. Автор перемешивает последовательность событий, свободно перемещается во времени. Данная форма подачи материала предусматривает напряженное участие читателя в создании текста и является хорошим материалом для сценического воплощения. Коллаж считается изобретением культуры постмодернизма, поскольку именно эта форма дает возможность отразить расщепленность современного сознания. Это смешение стилей, времен, реального и нереального планов.

Многое из вышеуказанных приемов можно найти в рассказе «*Thomas Edison's shaggy dog*». Само название указывает на научно-фантастический характер рассказа, совмещая имя американского изобретателя электриче-

ской лампочки и идиому *shaggy dog story*, означающую длинный выдуманный каламбур. Большая часть рассказа тоже представляет собой диалог двух героев, речь которых идиоматична (например, *pull smb's leg, let the sleeping dog lie, have the knob*), встречаются американизмы (например, выражения *hogwash, to be or feel sore*) и научные термины (*carbonized filament, intelligence analyser, needle on the dial face of the device*), слова, обозначающие американские реалии (*Menlo Park, New Jersey, Tomas Edison*).

Рассказ занимает значительное место в творчестве американского писателя-романтика XX столетия О'Генри. Острые ситуации, в которые попадают его герои, тема судьбы простого человека, пытающегося устроить свое личное счастье, яркий и образный язык делают короткие рассказы О'Генри интересными и познавательными для всех изучающих английский язык. Для пытливого читателя это прекрасный материал для знакомства с нравами и традициями простых американцев начала XX столетия, их ценностями представлениями и атрибутами образа жизни.

Рассмотрим схему работы над рассказом на примере оригинального рассказа О'Генри «Дары Волхвов». Она состоит из 4 этапов:

- 1) освоение текста оригинала;
- 2) анализ и обсуждение текста. Разбор литературных приемов, культурологических сравнений, ссылок на библейские события, знакомство с картинами известных художников на тему рассказа;
- 3) составление текста сценария на английском как продукта лингвокультурологической интерпретации;
- 4) работа по сценическому воплощению сценария.

Первый этап характеризуется овладением логико-семантической структурой текста, логикой развития событий, анализом личностных характеристик персонажей.

На следующем этапе – при анализе текста – можно выделить несколько подуровней: объектов лингво-культурологической интерпретации. Это языковой уровень, а также уровни фактического и смыслового содержания.

Объекты лингво-культурологической интерпретации. Общая схема.		
Языковой уровень	Фактическое содержание	Уровень смыслового содержания
Особенности литературной школы, тип речи, фразеологизмы, сравнения, метафоры	Атрибуты образа жизни, обычаи, нравы, традиции	Ценностные представления, особенности менталитета, отражение основных конфликтов эпохи (социальных, экономических, политических), сюжет как способ раскрытия характера



Целью лингво-культурологической интерпретации является познание культуры американского народа через познание его языка. Рассказ «Дары волхвов» романтичен, увлекателен и интересен своей лексикой. На языковом уровне можно встретить различные литературные приемы, такие как:

- **Сравнения:** Della's beautiful hair fell about her rippling and shining like a cascade of brown waters ... almost a garment for her, Jim felt as a setter at the scent of quail.

- **Метафоры:** Della spent two hours tripped on rosy wing; hashed metaphor; pluck at his beard from envy.

- **Олицетворения:** no mortal finger could coax a ring, a mammoth task, a tear splashed on the worn ... carpet, chaste in design, bulldozing the grocer, mendicancy squad.

В тексте встречаются идиомы (look on the sly), примеры американского английского: janitor (Br caretaker), dandy (Br. beautiful), а также культурологические отсылки (волхвы, пришедшие с дарами к младенцу Христу и тем самым положившие начало обычаю дарения подарков на Рождество, царь Соломон, Царица Савская: magi, king Solomon, queen of Sheba).

В ходе анализа текста учащимся были предложены следующие задания:

- **Творческие.** Критически оцените события, выразите свое отношение к персонажам текста. Сравните их со своими современниками.

- **Контрастивно-сопоставительные** задания. Ответьте на вопросы, например: «Является ли проблема общечеловеческой или она актуальна только для молодых людей из Нью-Йорка?»

- **Ответы на вопросы на аргументацию личностной позиции.** Например: «Как бы вы реагировали на месте действующих лиц?»

Лингво-культурологическая интерпретация предполагает проникновение читателей в отраженную в рассказе картину мира иноязычного фона. На уровне ее фактического содержания читатели иноязычной культуры знакомятся с бытом американской семьи начала XX в. и обстановкой дешевой квартиры, которую снимает молодая пара. Описывая мечты и чувства героев перед Рождеством, О'Генри показывает важность для молодой семьи традиции обмена подарками.

Необходимость глубокого прочтения, обусловленная четким и конкретным планом разбора, побуждает читателей к поиску дополнительного материала по культурологическим ссылкам рассказа<sup>1</sup>.

Важным для учащейся аудитории явилось также знакомство с многочисленными произведениями живописи на тему поклонения волхвов (*Adoration of the magi*) от одного из первых ее представлений III-го столетия, хранящегося в Ватикане, до знаменитых шедевров Джотто, Фра Анжелико, Леонардо да Винчи, Бартоломео Мурильо, составляющих сокровищницу человеческой цивилизации. Здесь очень удобно и логично было познакомить учащихся с новой лексикой, необходимой для описания



картин и их тематики. Это способствовало формированию языковой, культурологической и учебной компетенции.

Вывод о ценностной системе главных персонажей, принимая во внимание перечисленные классические образцы щедрости и почитания, а также оценку автора: «Наши дары, дары волхвов, символичны, мудры и драгоценны. А тут мы видели ничем не примечательную историю про двух глупых детей, которые самым немудрым образом пожертвовали друг для друга своими самыми величайшими сокровищами. Но, да будет сказано в назидание мудрецам наших дней, что из всех дарителей эти двое оказались наимудрейшими». Итак, через сюжет автором раскрыт характер героев. Читатель видит, что главная их ценность – любовь, они добры, щедры и предприимчивы. Тем самым формируется нравственная и социальная компетентность читателей, их способность разбираться в поступках людей.

Такая подготовительная работа явилась основой для следующего этапа – построения собственного текста сценария на английском. На первый взгляд, проза оригинального рассказа с двумя героями, множеством описаний и ссылок неинтересно будет смотреться на сцене. Однако рассказ стал сценичным благодаря введению дополнительных действующих лиц – булочника, бакалейщика и мясника – лишь вскользь упомянутых автором, хозяйки парикмахерской и ее посетителей, продавца в бутике и его многочисленных клиентов. Даже были придуманы роли для актеров, воплощающих мечты главных героев. Вот почему рассказ легко был переложен в диалоговую речь. Он получился музыкальным и ярким за счет включения песенного культурологического материала<sup>2</sup>. Основные части сценария получились следующими

- 1) In the Dillinhem New York flat.
- 2) In the hairdresser's.
- 3) In the shop.
- 4) The Dillinhem presents.

Владея фоновыми знаниями, учащиеся творчески подошли к его написанию, расширив рамки рассказа прологом и эпилогом на русском языке, куда вошли сцены из Библии.

Таким образом, мы рассмотрели технологию лингво-культурологической интерпретации текста с точки зрения формирования различных компетенций: социокультурной, психологической, нравственной и учебной. Рассказ О'Генри «Дары волхвов» из аутентичного сборника издательства *Менеджер* «O'Henry. Short stories» является удачным примером такой интерпретации, поскольку совместно с прекрасным языковым материалом поднимает глубокий пласт человеческой истории и нравственных проблем. Работа над ним всколыхнула дебаты о стереотипах и о том, как современные учащиеся воспринимают нравственный портрет своей нации и народа, чей язык они изучают. Поэтому была проведена следующая работа. Этот же рассказ обсуждала группа американских студентов



университета г. Южин, штат Орегон, первый год изучающих русский язык. Представлялось интересным мнение сегодняшних российских и американских студентов о народе, язык которого они изучают, а также о современности проблематики этого произведения О'Генри.

Как результат был проведен опрос *The Americans and Russians as they are*, в котором участвовало 20 американских студентов и столько же старшеклассников из школы № 623 и студентов РГГУ. Всем были предложены одинаковые вопросы:

1) Назовите 5 типичных черт характера американцев и русских.

2) Как бы вы поступили на месте главных героев рассказа «Дары волхвов»?

Опрос показал, что ответы разнообразны и критичны. Они могут быть сгруппированы по содержанию следующим образом:

Как американские студенты видят свой народ:

- 1) arrogant, independent, powerful, cocky, proud, giving;
- 2) Ignorant, sluggish, homogenized, lazy, uncultured;
- 3) diverse, colorful, multicultural, uninterested in cultures, cold, fat;
- 4) commercialized, materialistic, poor at decisions affecting money, well-rounded;
- 5) athletic, stubborn, cold, loud;

Как американские студенты видят русских:

- 1) strong, military, untrustworthy, aggressive, controlled, respect of authority, strong;
- 2) cultured, spiritual, literary creative, culturally inclined, refined, beautiful women, good at ballet;
- 3) intelligent, kinky, smart, funny;
- 4) strong, tough, enduring, harsh men, enjoy alcoholic beverages;
- 5) mysterious, independent, isolated, serious, orderly structured, organized, impoverished;

Российские студенты видят американцев следующим образом:

- 1) самоуверенные, патриотичные, демократичные, амбициозные, националистичные, независимые;
- 2) общительные, вежливые, лицемерные, веселые, оптимистичные;
- 3) деловые, самостоятельные, сильные, целеустремленные, предприимчивые;
- 4) ленивые, высокомерные;
- 5) разумные, экономичные, рациональные;

Российские студенты воспринимают свой народ так:

- 1) добрые, дружелюбные, понимающие, сочувствующие;
- 2) гостеприимные, щедрые, общительные;
- 3) беспечные, неунывающие, любящие крепкий алкоголь, ленивые, но талантливые, с природным чувством юмора;



- 4) несдержанные, выносливые, ленивые, пускающие все на самотек, беспечные.

Высокая частота встречаемости характеристик первой группы (ее отмечают 6 из 20 опрошенных) говорит о патриотичности и уверенности в себе американцев. Это совпадает с их оценкой русскими студентами и соответствует, по-видимому, реальности. Неожиданностью может показаться вторая по частоте встречаемости характеристика американцами самих себя. Она говорит об их самокритичности и желании быть максимально объективными. Однако это не совпадает со взглядами российских студентов на их собратьев из Америки, которые выделяют вторым по важности качеством деловитость и предприимчивость. Качества под номером 3 свидетельствуют о том, что своя страна для них органично является «melting pot». Качества в группе 4 у американской стороны перекликаются с качествами группы 5, демонстрирующих мнения русской стороны об американцах.

Были получены следующие мнения американцев о русских. Американцы видят в русских людях сильную независимую личность, затем сильную загадочную страну с богатой культурой, красивыми девушками и грубым неотесанным мужским населением. Это совершенно не совпадает с тем, как наши студенты себя видят: дружелюбными, добрыми, понимающими, гостеприимными, веселыми, неунывающими. Мнения обеих сторон по отношению к уму, смекалке, юмору и любви русских к крепким напиткам совпадает. Однако американцы видят нас организованными, уважающими силу и власть, тогда как наши учащиеся говорят, что мы – народ беспечный, ленивый и неорганизованный.

По вопросу современности героев романтического рассказа мнения разделились. 6 российских школьников из 20 поступили бы так же, как герои рассказа «Дары волхвов». Остальные же разделяют мнение американской стороны о более прагматическом подходе к этому вопросу. Например, были такие ответы:

- Я бы обговорил подарки, пожертвовав неожиданностью.
- Хорошая идея в таком случае – сделать что-нибудь своими руками.
- Just would stay with what I have.
- Главное внимание, а не подарок.
- Купила бы на последние деньги фруктов и украсила композицию.

Проведенный культурологический опрос по своим скромным масштабам ни в коей мере не претендует на социально-статический и является лишь репрезентативной выборкой мнений. Он представляет собой попытку выявить качественные характеристики групп людей по их национальному признаку с точки зрения заинтересованных сторон. В общем, можно сказать, что все американцы и три четверти русских сегодня не столь романтично настроены, как герои О'Генри. Они воспитываются в разных странах и обществах, но все они современники. Мир сегодня глобализует-



ся, переживает общий экономический кризис, чем возможно и объясняется общая тенденция к здоровому рационализму. Молодежь сегодня не так строго следует национальным традициям и поступает скорее разумно, чем по велению сердца. Представления групп учащихся друг о друге грешат некоторой долей стереотипности, однако в целом можно сказать об относительно неплохой информированности учащейся молодежи двух стран друг о друге.

Таким образом, подводя итог всей статье в целом, можно утверждать, что четкий и конкретный план лингво-культурологической интерпретации литературного произведения обуславливает глубину его прочтения. Такое чтение обогащает личность через взаимодействие с писателем и побуждает к поиску дополнительного культурологического материала, поощряет дискуссии и сравнительно-сопоставительный анализ, что способствует формированию различных составляющих коммуникативной компетентности – социо-культурологической, учебной, психологической и нравственной. Приобретенные знания делают личность социально и нравственно более зрелой. Конечно, такой всесторонний подход к разбору литературного произведения трудоемок и требует хорошей подготовки преподавателя. Однако это себя оправдывает, так как общекультурный пласт поднимаемой информации способствует приобретению и поддержанию вкуса к чтению художественной литературы, готового угаснуть в наш скорый на перемены век компьютерных технологий и интернета.

Поэтому, делаясь методическими находками формирования коммуникативной компетентности учащихся в процессе знакомства с кратким курсом американской литературы, автор рекомендует внедрять в старших классах средних школ и на начальных курсах учебных заведений высшего звена вышеизложенную методическую схему: ЯЗЫК – КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ (живопись, песенный фонд) – ИНСЦЕНИРОВКА – КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ОПРОС в качестве эффективного, мотивирующего и побуждающего учащихся к поиску метода.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Так, к примеру, было выяснено следующее: в христианской традиции волхвы – это группа мудрецов, которые, ведомые звездой, посетили младенца Христа, неся ему символические дары: золото (символ власти над умами людей), мирру (символ будущих страданий за людей) и ладан (символ небесного покровительства). Согласно западно-европейской традиции, эти волхвы путешествовали на верблюдах и представляли разные континенты: Европу – Мельхиор, Азию – Каспар, Африку – Валтасар. Они являются прообразом современного Санта Клауса, доставляющего дары на олене.

<sup>2</sup> Во многом это получилось за счет включения известной рождественской песни (Christmas carol) Silent night, некоторых подходящих по тематике песен зарубежной эстрады (Can't buy me love, the Beatles; Sorry seems to be the hardest word, Elton John; The history of love, Paul Moria; Hasta Manana, Abba) и танцевальных номеров.



Т.Т. Железанова (Москва)

## ФОРМИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ И КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ОБУЧАЕМОГО

(на примере «женского письма» в австрийской литературе)

*«Вечная женственность  
тянет нас к ней»  
Гете «Фауст»<sup>1</sup>*

*«Настанет день, когда у женщин будут  
золотисто-рыжие глаза, золотисто-рыжие волосы,  
и будет воссоздана поэзия их пола»  
Ингеборг Бахманн «Малина»<sup>2</sup>*

В статье рассматриваются основные особенности так называемого «женского письма», дается краткий экскурс в историю его формирования и выделяются его ключевые моменты. Аргументируется возможность привлечения произведений современных немецкоязычных писательниц (в частности, Ильзы Айхингер, Ингеборг Бахманн, Фридерике Майрекер) в качестве дидактического материала на занятиях по немецкому языку и лингвострановедению. Приводятся образцы заданий к текстам перечисленных авторов.

**Ключевые слова:** пол; женское письмо; проблематика; эстетика; язык; телесность; субъективность; интерпретировать; сфера жизни; смешение дискурсов.

Исторически феминизм возник в связи с женским движением, преследовавшим конкретные политические цели: изменение существующего положения вещей. Требованиями женщин были: равноправие, достоинство, свобода в принятии решений, основой которых является контроль женщин над своей собственной жизнью, своим телом внутри дома и вне его; устранение всех форм неравенства, господства и подавления путем создания справедливого социального и экономического порядка, в границах одной страны и в мире.

Феминистское «Reason d'eure» – это историческая реальность андроцентричной культуры, следствием чего является исключение из нее женщин и их изоляция в ней. Феминизм преследует цель: признание равноценности обоих полов во всех сферах жизни, в том числе на уровне «символического», прежде всего в сфере языка.

Для стиля поведения мужчин характерны: контроль над эмоциями, ориентация на успех и на большие достижения, способность к конкурентной борьбе. Поведение женщины, напротив, очень лично: она эмоциональна, заботлива, всегда готова придти на помощь. Все эти качества традици-





онно считаются женскими, и женщине в патриархальном обществе отводится место где-то на окраине социума.

Роль пионера в феминистской теории и практике принадлежит Виржинии Вульф. Ее произведение «A Room of One's Own», появившееся в 1929 г., реконструирует историю подавления женской креативности и трагические последствия этого для творчества женщин. Симона де Бовуар в своем произведении «Das andere Geschlecht» («Другой пол») пришла к двум важнейшим для феминистского движения выводам: женщины в патриархальном обществе являются «другими», в то время как мужчина – это норма всего и женственность – это не врожденное человеческое свойство, а созданное обществом. «Женщиной не рождаются, женщиной становятся»<sup>3</sup>.

Дискуссия о формальных и содержательных элементах «женского письма» проходила в два этапа. Сначала были сформулированы программные положения: требование субъективности при создании литературного произведения; вторым положением было: женщина «пишет телом»<sup>4</sup>. Феминистское движение предложило искусству и литературе «феминизироваться».

Приведем высказывания трех теоретиков философии феминизма и феминистского литературоведения о формальных и содержательных элементах «женского письма»: Сильвии Бовеншен, Элен Сиксу, Юлии Кристевой.

Женщина другая, и поэтому, согласно Сильвии Бовеншен<sup>5</sup>, она все делает по-другому: у нее другое восприятие, другой опыт, она чувствует иначе. То, что этот факт до сих пор не осознан, объясняет препятствие, с которым сталкивается деятельность женщин, в том числе и их деятельность в сфере художественного творчества. Творческая деятельность женщин находится вне норм, предлагаемых обществом, где доминирует мужчина.

Женщинам, занимающимся литературным творчеством, предлагают обратиться к тем сферам творчества, где они себя уже успешно проявили в прошлые века – это рассказ о своих личных переживаниях, например, в дневнике, в воспоминаниях, или эпистолярный жанр. В эстетической системе ценностей эпохи романтизма женщины утвердили себя в культуре беседы.

«Радикальная субъективность» и «достоверность» были требованиями к новой женской литературе, которые были сформулированы на первой встрече пишущих женщин в мае 1976 г. Книга Верены Штефан «Naeutungen»<sup>6</sup> («Сбрасывание кожи»), воплотившая этот концепт, стала в 70-е гг. культовой. Это автобиография, которая исходила из телесного опыта я-повествовательницы. Я-повествовательница передает процесс осознания своего «другого бытия» метафорой «сбрасывание кожи». «Сбрасывание кожи» – это обретение себя. Книга посвящена также полемике о языке. Верена Штефан не находит в своем собственном языке, который является в патриархальном мире мужским, слов, способных рассказать об опыте жен-

ской сексуальности – главной теме ее книги. За книгой Верены Штефан последовал необозримый поток автобиографических текстов, повторяющих темы исключения женщин из общественной жизни, угнетения ее в семье, сексуального подавления, подчиненного положения в профессии.

Вторым программным требованием новой женской литературы было «писать телом». Это понятие не так легко раскрыть на содержательном уровне.

Тело становится сосудом, который может вместить все радости, обиды, всю боль, тоску, весь опыт, которые сопровождают женское бытие. Прежде всего, следует назвать элементарный телесный опыт: женская сексуальность и беременность относятся к важнейшим темам женского движения. Второй уровень понятий составляют культурные представления о женском теле. Женское тело, которое существует только благодаря мужскому взгляду, в основном обнаженное, как объект вождления. Представления о природе, теле и женщине *versus* тело, дух, мужчина являются чем-то абсолютно окаменевшим.

Женщина пытается покинуть отведенное ей место молчания. Но, создавая литературные произведения, она повторяет слова, не являющиеся ее «языковой родиной», так как их употребляют в патриархальном мире мужчин. Она должна их сначала сделать своими.

Одна из представительниц новой женской литературы немецкая писательница Анне Дуден вводит понятие «криптестезии»<sup>7</sup>. «Криптестезия» – это сверхчувствительное восприятие, которое делает возможным восприятие того, что в нашей культурной памяти хотя и сохраняется, но одновременно и утаивается, то есть не хочет быть воспринято. Писательница вовлекает тело в игру. Это интенсивные телесные восприятия. Это всегда область боли. Тело говорит об этой боли криком.

У героини рассказа «Uebergang»<sup>8</sup> («Переход») в результате нападения сильно повреждено лицо, и внешнее повреждение приводит к тому, что душевные травмы, накопленные за жизнь, дают о себе знать. «Внутренность» героини всегда все поглощало и создало «вакуум с голодным ртом», «вакуумный рот». Этот рот стал пожирателем всего. Однажды съеденное становилось грамматикой языка, тяжелого и никак не проявляющегося языка сна, по ту сторону порога, смысла, формы. Героиня становится телом – памятью, но памятью, из которой никогда ничто не выходит обратно. Она становится «телом-симптомом» всего вытесненного, спрятанного в обществе. В героине рассказа «Uebergang» проявляется вдвойне проблематичное отношение «женского» к языку, который заставили не только замолчать.

У языка женщин нет места в обществе, где доминирует мужчина, поскольку структура символического в патриархальном обществе основана на исключении всего женского. Еще один пример: в романе Ингеборг Бахманн «Малина» дается образ бессловесной женственности в виде бессловесного рта<sup>9</sup>.

По мнению Элен Сиксу, женщине, чтобы раскрыть суть женственности, необходимо пробираться, иногда украдкой, через дискурсы, в которые ее поместила традиция патриархального общества, то есть через дискурсы, которые видят женщину «лежащей» в кровати, на земле, чаще всего в гробу<sup>10</sup>.

Элен Сиксу исходит из того, что язык обладает способностью формировать своеобразие личности, что язык, как различительная система, накладывается на неупорядоченную реальность, создавая тем самым осмысленную действительность. Элен Сиксу повторяет за Жаком Лаканом<sup>11</sup>, что мир слов создает мир вещей. Женщина формирует себя, занимаясь писательским трудом. Благодаря письму и через письмо она обретает свою женскую идентичность. Условием для этого является ее зависимость от тела, от сексуальности, от ее женского «бытия». Она предлагает женщине выразить себя через «письмо». Женское тело должно заставить себя слушать.

Женщина пишет не как мужчины, потому что она пишет телом. Тексты мужчин, по мнению Элен Сиксу, имеют начало и конец. Они представляют определенный жанр, структурированы и имеют адресата. Мужчины пишут порциями. Женщина создает чувственный «текст-тело». Женщине доступен более высокий уровень чувственности, эротизма, потому что женщина – это, прежде всего, пол, тело. Из всего этого следует, что у женщины и больше способности действовать, а действовать – это прежде всего писать. Перевести язык тела на язык непосредственно «шрифтом» трудно. Главное место отводится взрывающемуся языку, который восстает против любой формы. Призыв «забыть орфографию» не означает чистого произвола в грамматике, а означает игру с языком и внутри него. Прежде всего, имеется в виду игра фонетическая, так как «женский» текст создан для голоса: орфоэпия, звуковые ассоциации, игра слов. Это самые яркие признаки «женского текста». Язык «женских текстов» труден. Это, в первую очередь, язык, который не называет непосредственно вещи, то есть их представляет, а «берет слова в руки и бесконечно нежно кладет их рядом с вещами»<sup>12</sup>. Образы, которые используются женщинами-авторами, берутся из опыта беременности, родов, общения матери с новорожденным.

Для Юлии Кристевой женственность – это, прежде всего, материнство. В роли матери – загадка женственности. Юлия Кристева пишет: «Я за ту концепцию женственности, в которой столько “женственностей”, сколько женщин»<sup>13</sup>.

Существуют теории, согласно которым творчество женщин ограничивается определенными сферами жизни, определенными проблемами. Важным аспектом вновь возникших теорий литературы было подчеркнуть то, что женщины пишут другие тексты, интересно и важно изучать их эстетику, проблематику, язык,

Автором этих строк подготовлено пособие по работе с текстами австрийских писательниц последних десятилетий XX в. Почти все они уже

стали классиками австрийской литературы.

В него включены прозаические произведения Ильзы Айхингер, Фридерике Майрекер, Марлен Хаусхофер, Ингеборг Бахманн, Барбары Фришмут, Эльфриды Елинек, Марии-Терез Кершбаумер, Эвелин Шлаг и других писательниц, а также стихи Ингеборг Бахманн, Кристины Бусты, Кристины Лавант и многие другие. Среди прозаических произведений рассказы, эссе, стихотворения в прозе, рассказы, написанные как музыкальные произведения. В этом ряду встречаются притчи, размышления о женских судьбах, о детях, о месте женщины в обществе, о ее положении и роли в семье. Есть произведения, включающие в себя игру со звуком, словом, фразой. Стихотворения, представленные в пособии, – это лирика, философские размышления; некоторые из них написаны в сюрреалистической, авангардной манере. Поэтический язык австрийских поэтов-женщин метафоричен. Он отличается особой образностью, очень емкий. Для него характерно смешение различных дискурсов. Можно говорить о текстовой мозаике их произведений. Темы в поэзии затрагиваются самые различные. Интересно проследить, каким образом лейтмотив стихотворения получает отображения на морфологическом, семантическом и фонологическом уровнях.

Австрийская литература иронична, парадоксальна, эксцентрична, артистична. Для австрийского писателя история и вся жизнь дана в языке и через язык. В качестве примера приведем рассказ, посвященный теме родного языка.

Тема рассказа Ильзы Айхингер «Мой язык и я»<sup>14</sup> – это взаимоотношения автора и языка, на котором он пишет. Положение писателя, создающего новые формы, структуры, слова, полно драматизма, его никто не понимает, прежде всего, его язык. В тексте Айхингер язык является существом абсолютно самостоятельным и живет своей независимой жизнью. «Язык» по-немецки женского рода – это дама. Она капризна и своевольна. Повествовательница прислуживает ей, но «язык» держит ее на расстоянии и молчит. «Мой язык и я, мы не говорим друг с другом, нам нечего сказать». Язык ее просто игнорирует.

Рассмотрим задания к нескольким стихотворениям и прозаическим произведениям.

Задания к стихотворению Ингеборг Бахманн «Слова»<sup>15</sup> («Слова, подьем, за мной»).

1. Что является основной темой стихотворения?
2. Какие личные отношения складываются у лирического «я» со словами?
3. С чем идентифицируются в стихотворении слова?
4. Каков мир, созданный словами?
5. В каких строках лирическое «я» говорит об этом?



6. Не слишком ли большое значение придается словам в стихотворении?

7. Как могут слова говорить или мир – не говорить?

8. Слова изображены в стихотворении как живые существа, у которых своя жизнь и своя судьба. Почему?

9. Напряжение в стихотворении нарастает от строки к строке. Каким образом это достигается?

10. Ожившее слово – это метафора. Если все стихотворение метафора, то чего?

11. Как лирическое «я» обращается к словам?

12. К какому слову лирическое «я» обращается на «ты»?

13. О чем просит лирическое «я» в последних строках стихотворения?

Стихотворение Фридерике Майрекер «Romanze mit Blumen»<sup>16</sup> («Романс с цветами») можно рассматривать как натюрморт, составленный из слов.

1. Что Вас поражает при первом прочтении стихотворения?

2. Вам не показалось, что эти слова не могут сочетаться друг с другом? Что они несоединимы?

3. Что делает стихотворение единым целым?

4. Можно ли в этом потоке мыслей и слов услышать основную тему стихотворения?

5. Почему это стихотворение называется романсом? Форма романса в стихотворении не соблюдается.

6. Почему автор оставляет части предложения, фразы трех языковых блоков, из которых состоит стихотворение, открытыми?

7. Стихотворение состоит из ассоциаций; из каких?

8. Это стихотворение может вывести Вас в свободный мир представлений. Что Вы представляли, читая стихотворение?

9. В конце стихотворения называются цветы. Какие бы цветы Вы добавили в этот ряд?

В пособии также приводится несколько отрывков из романа Марлен Хаусхофер «Eine Handvoll Leben»<sup>17</sup> («Пригоршня жизни»). Примеры заданий к тексту:

1. Найдите в приведенных отрывках места, где я-повествовательница критикует патриархальное общество, в котором царит мужчина.

2. Можно ли назвать позицию рассказчицы «тихим цинизмом»? Как она к нему подошла?

3. Как Марлен Хаусхофер изображает отношения между полами?

4. Как Вы можете определить понятие «мужественность»?



5. Не слишком ли у женщин тонкая кожа, чтобы выдерживать шум, насилие, взгляды?

6. Вы могли бы назвать этот текст Марлен Хаусхофер феминистским? Если да, то почему?

Задания к отрывкам из прозаического произведения Фридерике Майрекер «Das Herzerreissende der Dinge»<sup>18</sup> («Разрывающее сердце вещей»):

1. Литературный труд – тяжелое дело, которое требует напряжения и связано с сомнением, разочарованием, поражением и пустотой. Он изнурителен. Можно ли говорить о том, что этот труд – удовольствие?

2. Так же все непросто с удовольствием от прочтения. Литературное произведение может быть абсолютно не понято. Это тоже связано с отчаянием, разочарованием и пустотой. Каково Ваше мнение?

3. Что нужно я-повествовательнице, чтобы писать?

4. Что является для я-повествовательницы «разрывающим сердце вещей»?

5. Как может время растаять на языке?

6. Зачем я-повествовательнице нужно растаявшее на языке время?

7. Я-повествовательница прижимает время к сердцу. Это возможно?

8. Я-повествовательница не хочет писать историй. Ее литература возникает из «бессловесности». Как и почему она пишет?

Для студентов-филологов важно и интересно работать с различными литературными текстами, уметь их анализировать, интерпретировать и писать по ним эссе. Это развивает речевые навыки студентов, развивает у них чувство языка, обогащает словарный запас, а произведения, относящиеся к «женскому письму», представляют собой богатый материал для обучения иностранным языкам.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Teme I.V.* Фауст / Пер. с нем. Б. Пастернака. М., 1976. С. 440.

*Gete I.V.* Faust / Per. s nem. B. Pasternaka. M., 1976. S. 440.

<sup>2</sup> *Бахманн Инг.* Малина / Пер. с нем. С. Шлапоберской. М., 1998. С. 149.

*Bahmann Ing.* Malina / Per. s nem. S. Shlapoberskoj. M., 1998. S. 149.

<sup>3</sup> *De Beauvoir S.* Das andere Geschlecht. – Sitte und Sexus der Frau. Reinbek / H., 1992. S. 194. Здесь и далее все цитаты по немецкоязычным источникам даются в моем переводе. – Т. Ж.

<sup>4</sup> *Frei Gerlach F.* Schrift und Geschlecht. Feministische Entwuerfe und Lektueren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin, 1998. S. 30–33.

<sup>5</sup> *Bovenschen S.* Ueber die Frage: gibt es eine «weibliche» Aesthetik? // Aesthetik und Kommunikation. 1976. Bd. 25. S. 60, 64.

<sup>6</sup> *Stefan V.* Haeutungen. Muenchen, 1985.

<sup>7</sup> *Duden A.* Arbeitsplaetze // Duden A. Wimpertier. Koeln, 1995. S. 102.



- <sup>8</sup> Duden A. Uebergang . Hamburg, 1996. S. 65.  
<sup>9</sup> Bachmann Ing. Malina. Frankfurt / Main, 1995.  
<sup>10</sup> Cixous H. Schreiben, Femininität, Veränderung // Alternative. 1976. Bd. 108/09. S. 137–147.  
<sup>11</sup> Lacan J. Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. Wien, 1991. S. 117.  
<sup>12</sup> Cixous H. Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Berlin, 1977. S. 24.  
<sup>13</sup> Kristeva J. Kein weibliches Schreiben? Fragen an Julia Kristeva // Freibeuter. 1979. Bd. 2. S. 82.  
<sup>14</sup> Eichinger I. Meine Sprache und ich // Erzählungen. Frankfurt / Main, 1970.  
<sup>15</sup> Бахманн Инг. Воистину. Стихи = Ihr Worte. Слова / Пер. с нем. Е. Соколовой. М., 2000. С. 142.  
<sup>16</sup> Mayroecker Fr. Romanze mit Blumen // Ausgewählte Gedichte 1944–1978, 1979. Frankfurt / Main, 1986.  
<sup>17</sup> Haushofer M. Eine Hanvoll Leben. Muenchen, 1990.  
<sup>18</sup> Mayroecker Fr. Das Herzerreissende der Dinge. Frankfurt / Main, 1990.



## К ПРОБЛЕМАТИКЕ РАБОТЫ НАД ЧТЕНИЕМ ТЕКСТОВ

Статья посвящена проблеме работы с текстом, чтению на немецком языке. Выделяются виды чтения (ознакомительное, поисковое, изучающее = детальное), рассматриваются задания, предваряющие чтение. Особое значение придается чтению оригинальных текстов. Предтекстовые задания помогают настроить обучаемых на семантику текстов, в некоторых случаях предлагается также создать свой текст на основе заданных отрывков из текстов-оригиналов. Таким образом, обучаемые настраиваются на восприятие нового текста, он становится им ближе и понятнее. Даны примеры работы с отрывком из романа Ф. Кафки «Замок», стихотворениями И.В. Гёте, И. Бахманн, сказками, современными песнями.

**Ключевые слова:** немецкий язык; чтение; иноязычный текст; ассоциодиаграмма.

Читая на родном языке, наши студенты, как правило, знают, как обращаться с различными текстами. Художественную литературу читают полностью, с целью понять все, включая мелкие детали. При чтении газет часто хватает заголовков и фотографий, диаграмм и графиков, чтобы понять основное содержание. Энциклопедии или специальную литературу сначала просматривают, чтобы найти определенные сведения, а затем, найдя нужный отрывок, читают полностью, с целью полного понимания, здесь важна вся информация.

При этом студенты пользуются различными приемами: читают заголовки, рассматривают иллюстрации, обращают внимание на форму, шрифт, внешнее оформление текста. Если текст размещен в интернет-издании, могут обратить внимание на комментарии других читателей. И, как правило, еще не прочитав текст, приблизительно представляют, о чем пойдет речь. Те же самые приемы следует использовать при чтении иноязычных текстов. Данные приемы не являются для студентов чем-то совершенно новым и неизвестным. Но чтобы эти механизмы заработали при чтении текстов на иностранном языке, следует их целенаправленно развивать.

С этой целью стоит сопровождать чтение текстов целым рядом упражнений: подготовительных заданий, во время чтения и послетекстовых. Основной принцип, на который опирается вся работа с текстами, заключается в следующем: чем больше информации будет собрано и чем больше будет обсуждений до чтения текста, тем более полным будет его понимание, тем интереснее может стать последующее обсуждение и интерпретация текста.

В связи с этим в учебных пособиях, например, в Em Brückenkurs, Em Hauptkurs, Mittelpunkt каждый текст снабжен упражнениями. Перед текстом имеются задания, настраивающие на чтение: «Прочитайте заголовок. О чем может идти речь в тексте? Какие ассоциации вызывают у Вас следующие темы?» Ассоциодиаграммы (Assoziogramm, Wortigel), фотографии или





картинки помогают обучаемым кратко сформулировать и записать свои соображения.

Таким образом, тексты не следует рассматривать изолированно, в отрыве от заданий и упражнений, составленных для каждого конкретного текста с учетом его сложности и вида чтения (ознакомительное, поисковое, изучающее = детальное).

Чтение – это не пассивное восприятие информации, а активный процесс, в котором студенты используют уже имеющиеся у них знания, а также навыки и умение извлечения информации из незнакомого текста. Несколько примеров подготовительных предтекстовых заданий приведены ниже.

1. Предпочтение отдается работе с оригинальными текстами. Возможность работать с отрывком из романа Ф. Кафки «Замок» уже со студентами 2 курса (А2) предоставляет следующий метод. На доске расположены листы А4 со словами – ассоциогрмами, взятыми из теста Ф. Кафки: по вечерам (*abends*), снег (*Schnee*), туман (*Nebel*), деревня (*Dorf*), проселочная дорога (*Landstraße*), деревянный мост (*Holzbrücke*). Обучаемые пишут на листах свои ассоциации. Можно разделить студентов на группы по 3-4 человека, чтобы каждая из них отвечала за выбранные ими ассоциогрмы; то есть группа обсуждает друг с другом идеи, навеянные данными словами, записывает их, а затем представляет другим группам. Таким образом, обучаемые настраиваются на восприятие текста, он уже не покажется им совершенно чужим. Завершив работу с ассоциогрмами, обучаемые получают отрывок текста (первая страница романа, первый абзац) с пропусками (*Lückentext*). Пропуски могут составлять от нескольких слов, завершающих предложение, до исчезновения каждого второго предложения. Задание может звучать так: «Текст пострадал от времени/незадачливого читателя/студента, некоторые строки были утеряны, восстановите их». Студенты заполняют пропуски, обсуждают получившиеся истории в группах (3-4 человека) или на пленуме. Более простым вариантом задания может быть пропуск в тексте уже знакомых слов из ассоциогрмм. После прочтения и краткого обсуждения своих текстов обучаемые получают оригинальный текст Ф. Кафки.

2. На доске (или на Smart board) написано крупным шрифтом: «Стихотворения...» («*Gedichte sind...*», первая строка стихотворения И.В. Гёте, о чем студентам не говорится). Работа ведется в группах по 2 человека: обучаемым необходимо записать 12 ассоциаций к надписи на доске на небольших картонных карточках – 6 глаголов и 6 прилагательных. После этого все пары меняются карточками, читают ассоциации, которые они получили, а затем придумывают стихотворения. Первая строчка всех стихотворений задается фразой «*Gedichte sind...*» Далее используются ассоциации с карточек в произвольном порядке. Получившиеся стихотворения авторы размещают на доске, дается время на чтение стихотворений всех



участников. Желающие могут прочитать свои творения вслух. Следующий этап – чтение оригинала, стихотворения И.В. Гёте «*Gedichte sind*». Студенты получают вспомогательную лексику, разбирается структура стихотворения, организация пространства и времени. Цель подготовительных заданий – сократить дистанцию между текстом и иноязычным читателем, заинтересовать обучаемого, подогреть читательский интерес, подготовить к чтению и развить способность работать с иноязычными художественными текстами, создавать небольшие иноязычные тексты.

3. Подобным образом можно работать и с художественными текстами XX в. Студенты получают текст стихотворения Ингеборг Бахманн – «*Reklame*», но с пропущенными строчками (на усмотрение преподавателя, например, каждое второе предложение). Обучаемым необходимо восполнить их. Истории получаются совершенно разные. Затем раздается оригинал. Студенты сравнивают свои тексты с оригиналом. Далее разбор текста может быть построен по тем же принципам анализа пространства и времени, как указано выше.

4. Сказки являются богатым материалом для работы со структурой текста. Обучаемые получают листы с иллюстрациями к знакомым сказкам и определенные роли. Обсуждение сюжета ведется с точки зрения разных героев. Преподаватель может предложить написать свою сказку от лица одного из персонажей.

5. Тексты современных песен вызывают неподдельный интерес студентов, что преподаватель может использовать на занятиях. Например, в песне «*Schöne neue Welt*» группы Culcha Candela иронично описывается «дивный новый мир». Текст богат метафорами, но понятен студентам. Само название песни может быть выведено в ассоциогрму, чтобы напомнить студентам роман-антиутопию О. Хаксли «Дивный новый мир», подготовить к восприятию текста песни. В песне затрагиваются проблемы современного общества, окружающей среды, бесконечного потребления, безразличного отношения к окружающим, контроля над свободой граждан. После первого прослушивания студенты получают текст с пропусками. Во время второго прослушивания – заполняют пропуски. Затем студенты получают текст песни и сравнивают со своими работами. Далее идет работа с лексикой, студенты получают задания на поиск и объяснение метафор. Преподаватель предлагает вопросы к тексту, позволяющие обсудить проблемы современного общества.

В статье описан мой опыт работы над текстами в РГЦ РГГУ. Со многими приемами работы с текстом я познакомилась во время повышения квалификации в Университете Гейдельберга на курсе «*Aktuelle Entwicklung in Bildung und Wissenschaft*» («Современные тенденции в образовании и науке»).

## ПЕСНЯ КАК МЕТОД ПОВЫШЕНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ НА УРОКАХ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА (ИСПАНСКОГО)

В статье идет речь об использовании песен танго на уроках испанского языка (ИФФ РГГУ). Привлечение такого методического материала аргументируется тем, что песня повышает интерес к предмету, а также сочетает множество аспектов, связанных с изучением истории и культуры страны изучаемого языка.

**Ключевые слова:** методический материал; песня; танго; испанский язык.

### 1. Песня как методический материал на занятиях иностранным языком

В последние годы в испаноязычных публикациях о преподавании испанского языка как иностранного часто встречаются материалы методического характера об использовании музыки, и особенно песен, для аудиторных занятий. Это подтверждает интерес к данной теме и говорит о том, что песня является «далеко не второстепенным» инструментом с точки зрения методики преподавания.

Существует множество способов работы с песней на уроке испанского. Почему же она становится ценным материалом?

«... Основным качеством песни, на наш взгляд, является то, что, при добавлении музыки к тексту, она вызывает у слушателя особое психологическое, чувственное и культурное состояние, отличающееся от возникающего при простом чтении текста. Она также “уравнивает” учителя и учеников на уроке, т.к. музыкальной грамотой владеет не только преподаватель, и реакция на музыку у каждого своя»<sup>1</sup>.

Песня, со своим эмоциональным воздействием, является интересным материалом, привлекающим внимание студентов. Они молоды, любят петь, и преподаватель знает, что есть бесчисленное множество песен, позволяющих проиллюстрировать ту или иную тему: грамматическую, лексическую, фонетическую и т.д. Песня – это не только краткий текст, это произведение искусства, часть культурного наследия страны.

При выборе песни для аудиторной работы преподаватель или студенты должны исходить из ее максимальной методической эффективности. Когда песню выбирают студенты, они руководствуются своими интересами, которые могут сильно отличаться и не совпадать с тем, что предлагает преподаватель, учитывающий реальный уровень знаний студентов. Можно попросить студентов составить список из любимых испанских песен и выбрать из него одну или несколько.

По выбранной песне преподаватель дает задания, что представляет для него определенную сложность, т.к. предложенный студентами материал может ограничить его первоначальные планы.

Когда песню выбирает преподаватель, он руководствуется следующим: текст должен быть понятен студентам. Это ограничивает их «свободу выбора», но студенты выигрывают в плане «общекультурных открытий», которые они совершают по мере знакомства с песней. Она должна вызывать любопытство у студента, привлекать его внимание, но преподавателю нужно также иметь в виду, что музыка предлагаемой им песни может сильно отличаться от той, к которой привыкли студенты.

Работа с текстом песни может стать для студентов мотивацией для дальнейшего, более глубокого изучения языка и культуры. Преподаватель должен это учитывать в своей методике и использовать страноведческую информацию, заключенную в песне, для повышения интереса студентов как к данной конкретной песне, так и к культуре страны в целом. Песня должна быть аутентичной и помогать практическому изучению языка и страноведения. В большинстве случаев одна и та же песня может использоваться для разных уровней и групп, в зависимости от преследуемых целей: отработка новой грамматической или лексической темы, повторение и закрепление пройденного материала, изучение новой социальной, культурной или исторической темы, практика выражения эмоций, чувств и др. Песня, будучи короткой и иногда «повторяющейся», служит для отработки определенных грамматических конструкций и устойчивых словосочетаний, она идеально подходит для выработки различных устных и письменных компетенций.

### 2. Танго как элемент страноведения на уроках испанского языка

Танго, с момента своего возникновения, претерпело серьезные изменения и пережило периоды запрета; его то транслировали по радио, то устраняли из эфира. Но с течением времени оно завоевало народную любовь и признание сначала на окраинах, а затем и в центре города, и превратилось в самый популярный танец и песню в Рио-де-Ла-Плата<sup>2</sup>, а вскоре и во всем мире.

На занятии можно спросить студентов, любят ли они путешествовать, в каких странах были и куда бы хотели съездить. Очевидно, они назовут разные страны, и не исключено, что даже далекую Аргентину. В этом случае им можно задать конкретные вопросы о стране: о географическом положении, происхождении названия, климате, обычаях, культуре и об ассоциациях, которые у них вызывает Аргентина. Таким образом, получает



развитие тема, начатая на предыдущих уроках: «Латинская Америка, ее культура, обычаи. Испаноязычные страны латиноамериканского региона». Только на этот раз речь пойдет об Аргентине.

Студенты высказывают свои соображения, и преподаватель их записывает на доске. Например, они могут назвать танго, Проспект 9 Июля, Карлоса Гарделя, Хулио Кортасара, Хулио Бокку, пампу, гаучо, укрощение лошадей, ледник Перито Морено, водопады Игуасу, Диего Марадону и т.д.

Таким образом, студент начинает «входить» в тему и выполнять задания, что заставляет его вспомнить знакомую информацию о стране и расширить свои представления, слушая выступления товарищей.

Когда будет составлен список ассоциаций с Аргентиной, некоторые из них можно более подробно прокомментировать и, поскольку занятие посвящено песне, выбрать танго. При этом студентам можно задать сначала общие вопросы об аргентинской музыке, а потом уже конкретно о танго: нравится ли вам танго, трудно ли его танцевать, хотели бы вы этому научиться, как оно возникло, его история, о каких темах повествует танго, как одеты танцоры, каких вы знаете композиторов и исполнителей танго и т.д. Можно посмотреть фрагменты фильма о танго, о каком-нибудь спектакле на данную тему, песнях и познакомить студентов с языком *лумфардо*, на примере песни «El cigüja»:

Recordando aquellas horas de *garufa*  
Cuando *minga* de *laburo* se pasaba,  
Meta *punga*, al codillo escolareaba  
Y en los burros se ligaba un *metejón*.

Текст: Альфредо Марино  
Музыка: Эрнесто де ля Крус

Задачей урока является «погружение» студента в данную тему, чтобы он мог высказывать как чисто интуитивные предположения, так и мысли, основанные на знании мировых культурных реалий. При помощи вышеуказанных заданий преподаватель стремится пробудить интерес студентов к танго и мотивировать их для поиска дополнительной информации по теме.

\* \* \*

Несмотря на обилие материала о танго в Интернете, преподаватель раздает студентам тексты на испанском языке, подобранные по своему усмотрению, с учетом языкового уровня и количества студентов, и возможности работы в парах или в группах по 3-4 человека. Образцы текстов по страноведению (на испанском языке), предлагаемые преподавателем:



## Текст 1 Танго. Его возникновение

«Буэнос-Айрес, Монтевидео и Росарио – три города, оспаривающие возможность называться родиной танго».

Хорхе Луис  
Борхес

Танго – искусство, пришедшее с городских окраин. В испанском языке для обозначения «окраины» служат слова *suburbio* и *arrabal*, в настоящее время ставшие синонимами. *Arrabal* – это слово арабского происхождения, означающее «за стенами» (как в случае города Монтевидео, обнесенного стеной). Танго возникает и развивается на рабочих окраинах городов Рио-де-Ла-Платы. Для танго окраина является его музеем-вдохновительницей, местом, которое нельзя ни покинуть, ни предать, ни забыть. А исполнитель или исполнительница танго – это, прежде всего, человек «с окраины». В языке танго окраина и центр города находятся на противоположных полюсах. Окраина, неразрывно связанная с друзьями и матерью, выражает все подлинное, настоящее, в то время как центр – переходящее, «внешний блеск» и поражение, провал. Благодаря танго, возникла культура окраины, получившая свою индивидуальность. Особенно в Буэнос-Айресе и Монтевидео ощущается связь танго с окраиной, откуда начинается жизнь города – города танго.

## Текст 2 Танго. Его истоки

Танго – традиционный музыкальный жанр Аргентины и Уругвая, появившийся в результате слияния культур европейских эмигрантов, потомков рабов из Африки и коренных жителей Рио-де-Ла-Платы. Считается, что танго вобрало в себя другие музыкальные стили, как, например, *пайаду*, *милонгу* аргентинской пампы, афроаргентинское *кандомбе*, а позднее – кубинскую *хабанеру*. По сути, это художественное выражение сплава города и окраины, пригорода, что соответствует историческому процессу биологического и культурного смешения населения Рио-де-Ла-Платы доэмиграционного периода с европейской волной массовой эмиграции, что резко изменило аргентинское общество данной местности, начиная с конца XIX в.

Хотя танго и признает свои африканские, латиноамериканские и европейские корни, его культурные истоки так смешались, что их почти невозможно разделить.

**Текст 3**  
**Танго. Инструментовка**

Классическое танго играет обычный оркестр или секстет, а ведущим музыкальным инструментом является *бандонеон*<sup>3</sup>.

Недаром говорится, что «бандонеон и танго – одно и то же». Этот инструмент немецкого происхождения исполнители танго стали использовать с начала XX в., чтобы заменить флейту и придать танго его неповторимое звучание. Кагуло Кастильо отмечал, что именно благодаря бандонеону в танго слышится стон. Также этот инструмент, «усложняя» мелодию, придает ей четкий ритм и гармонию. Это звучание впоследствии усилит фортепиано, пришедшее на замену гитаре, и развитие исполнительской техники игры в особом стиле танго. Таким образом, инструментальной основой танго становится квартет: бандонеон, фортепиано, скрипка и контрабас (гитара).

Типичный для танго оркестр был создан Хулио де Каро в 20-х гг. и представлял собой секстет: фортепиано, два бандонеона, две скрипки и контрабас. Классический оркестр танго придерживается такого же состава, расширив группу бандонеонов и добавив к струнным инструментам альты и виолончели.

**Текст 4**  
**Танго. Его язык**

Текст песен написан на основе местного аргентинского жаргона, называемого *лумфардо*. Основные темы: грусть, любовные переживания, экзистенциальный взгляд на жизнь, крушение надежд, чувство жизни и смерти...

Лумфардо – это не только жаргон, состоящий из сотен слов, но, прежде всего, особый, выразительный язык общения, по которому везде друга друга узнают аргентинцы и уругвайцы, жители Рио-де-Ла-Платы.

При помощи танго лумфардо выражает слияние эмигрантов, прожившее начало созданию общества этой местности. Лумфардо, язык окраин, был придуман в XIX в. итальянскими эмигрантами, но в нем также можно найти слова из африканских языков, индейских (мапуче, аймарского, гуарани), арабские, английские и португальские заимствования... Все они смешались в повседневном употреблении, не зная, откуда возникли.

Получив вышеуказанные тексты, каждая пара или группа студентов их читает и начинает обсуждать.

\* \* \*

Преподаватель раздает студентам текст какого-нибудь известного танго со строфами, расположенными не по порядку. Студенты должны их правильно расположить, затем прослушать песню и проверить себя. Например, можно предложить популярное танго «Adiós, muchachos»:

Adiós, muchachos, compañeros de mi vida, barra querida de aquellos tiempos. Me toca a mí hoy emprender la retirada, ..... Adiós, muchachos. Ya me voy y me resigno... Contra el destino nadie la talla... ..... mi cuerpo enfermo no resiste más... ..... Acuden a mi mente recuerdos de otros tiempos, ..... que antaño disfruté cerquita de mi madre, ..... y de mi noviecita ..... ¿Se acuerdan que era hermosa, ..... y que ebrio yo de amor, le di mi corazón, mas el Señor, celoso ..... hundiéndome en el llanto .....	a) santa viejita, b) de los bellos momentos c) Se terminaron para mí todas las farras, d) se la llevó e) debo alejarme de mi buena muchachada. f) más bella que una diosa g) de sus encantos, h) que tanto idolatré...
---	---

Текст: Сесар Ведани  
Музыка: Хулио Сесар Сандерс

Воссоздание текста – это задание на понимание прочитанного, требующее от студентов логики, знания лексики и грамматики. Как предварительный этап работы оно позволяет ознакомиться с текстом и выяснить значения слов на лумфардо, которых обычно очень много в танго. Это облегчает понимание песни при прослушивании и делает его более интересным, чему также способствует особый ритм, четкая дикция и инструментовка.

По тексту песни преподаватель может составлять различные общие вопросы и использовать при этом страноведческий материал, данный ранее. Также он может задать и узкие, конкретные вопросы о содержании песни, о том, к кому обращается певец и почему, об основных темах танго и т.д.

Важно отметить большой интерес к танго в современном мире. Оно служит источником вдохновения для актеров и певцов, и не только аргентинских. Танго говорит о чувствах и пока человек способен ЧУВСТВОВАТЬ, оно не исчезнет. Не удивительно, что знаменитый испанский режис-





сер Карлос Саура (известный студентам) использовал эту музыку в своем прекрасном фильме «ТАНГО».

При подготовке к занятиям рекомендуется использовать следующие источники и методические разработки:

1. *Blanco Fuente, Elena*. La canción en los manuales de E/LE. Universidad Antonio de Nebrija, 2005. URL: <http://www.mepsyd.es/blanco/marcocanciones.pdf> (дата обращения 25.02.2013).

2. *Bordoy, Manuel*. Canciones en español: de la Internet al aula. Mosaico. [2003]. № 7. P. 20–23. URL: <http://www.sgci.mec.es/be/mosaico077.pdf> (дата обращения 25.02.2013).

3. DidactiRed // Centro Virtual Cervantes. 2010. Marzo. URL: [http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/marzo\\_10/032010\\_serie.htm](http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/marzo_10/032010_serie.htm) (дата обращения 25.02.2013). (Propuestas de actividades con canciones).

4. *Hernandez Mercedes, María Pilar*. Cantando se entiende la gente // *Biblioteca virtual redELE*. 2005. Mayo. Número especial. P. 73–80.

URL: [http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Numeros%20Especiales/2005\\_ESP\\_04\\_IencuentroELE/2005\\_ESP\\_04\\_02Leal.pdf?documentId=0901e72b80e4cdc5](http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Numeros%20Especiales/2005_ESP_04_IencuentroELE/2005_ESP_04_02Leal.pdf?documentId=0901e72b80e4cdc5) (дата обращения 25.02.2013).

5. Joaquín Sabina: biografía, fotos, discos, letras, canciones y videos de Joaquín Sabina // *Todomusica.org*. URL: [http://www.todomusica.org/joaquin\\_sabina/index.shtml](http://www.todomusica.org/joaquin_sabina/index.shtml) (дата обращения 25.02.2013).

6. *Larrazza, María Josefa*. La canción: un excelente texto y pretexto para su explotación didáctica // XI Encuentro práctico de profesores de ELE. URL: [http://www.la\\_cancion:un\\_texto\\_importante.pdf](http://www.la_cancion:un_texto_importante.pdf) (дата обращения 25.02.2013).

7. *Leonides Sanchez, M.E.* El uso de la canción en el aprendizaje de idiomas. Gipemblog-ver y practicar-mht // *Blogs sobre: Cancion*. URL: <http://www.es.wordpress.com/tag/cancion/> (дата обращения 25.02.2013).

8. *Ruiz Garcia, Rosario*. De los baúles de Piquer a las maracas de Machín. La canción como contenido cultural. Universidad de Nebrija, 2004. URL: [www.educacion.gob.es/redele/Biblioteca-virtual/2005.html](http://www.educacion.gob.es/redele/Biblioteca-virtual/2005.html) (дата обращения 25.02.2013).

9. Tango // *Wikipedia: La encyclopedia libre*. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Tango> (дата обращения 25.02.2013).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Jiménez J.F., Martín T., Puigdevall N.* Tipología de explotaciones didácticas de las canciones. Cuadernos de tiempo libre // *Didáctica del español como lengua extranjera*. 1999. № 5. P. 130. (Colección Expolingua).

<sup>2</sup> Место слияния южноамериканских рек Уругвая и Параны, занимает территорию Уругвая и часть Аргентины.

<sup>3</sup> Разновидность аккордеона.



## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНОГО МЕТОДА В ПРЕПОДАВАНИИ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО (начальный этап)

В статье представлены разработки в области коммуникативного метода преподавания испанского языка. Дается краткий обзор основных на этом методе новейших учебников, изданных в Испании в 2010–2011 гг.

**Ключевые слова:** испанский язык; методика преподавания; коммуникативная грамматика; коммуникативный метод; игровой метод.

Данная тема является актуальной в связи с тем, что на историко-филологическом факультете все испанские группы начинают изучение языка с нулевого уровня, теперь уже по новой системе бакалавриата, предполагающей 4 года обучения, а не 5. Перед преподавателем стоит задача как можно более быстрого приобщения студентов к языку, «погружения в среду», при котором они должны сразу овладеть навыками разговорной речи и преодолеть психологический барьер общения на новом, незнакомом языке. Для этого используется коммуникативный метод, ориентированный на то, чтобы понять, «кому» и «что» нужно сказать в той или иной ситуации. По этому принципу построены все новейшие испанские учебники, материалы которых используются в преподавании языка на историко-филологическом факультете РГГУ. Издания, о которых речь пойдет ниже, в основном, относятся к 2010–2011 гг.

При традиционном подходе к преподаванию языка для нулевых групп мы привыкли к тому, что учебник начинается со знакомства с алфавитом и правилами чтения. Если взять учебник, основанный на коммуникативном методе, например «Pasaporte»<sup>1</sup>, в 1-ом упражнении 1-го урока мы увидим паспорта и удостоверения личности авторов учебника с заданием: определить имя, фамилию, место рождения и т.д. После этого, под заголовком «Откуда ты?», даются 10 стран с названиями жителей. Затем даются личные местоимения, спряжение глагола «быть», вопрос и ответ на тему «Как тебя зовут?», где употребляется возвратный глагол, но никаких грамматических объяснений нет. Далее предлагается прослушать запись диалогов, где авторы учебника спрашивают друг у друга, как пишется его фамилия, и называют ее по буквам. Студенты должны все понять на слух. Алфавит вводится только в 4-ом упражнении и дается по географическому принципу: А – Америка, В – Бразилия, С – Канада, Ch – Чили, D – Дания и т.д. (в отличие от традиционного метода).

Далее объясняется, что у испанцев 2 фамилии: первая (из двух) – фамилия отца и вторая – фамилия матери. Тут же приводятся фотографии



родителей и грудного младенца. Студенту предлагается вообразить себя испанцем и придумать 2 фамилии.

Далее на всю страницу идет формуляр, который нужно заполнить, прибыв в Испанию. При помощи всех этих заданий студент сразу включается в коммуникативный процесс. Он уже знает, как сделать «первые шаги» в Испании, написав свои данные.

Затем студента знакомят с цифрами, но не простым их перечислением, как мы привыкли при традиционном методе, а при помощи фотографий карт-ключей отеля, где на каждой написана цифра (до 10). Потом приводится, как образец, заполненный бланк отеля. Помимо видеоряда ту же информацию студент получает при прослушивании аудиозаписи на диске.

Далее вводится неправильный глагол «иметь», хотя при этом не объясняли спряжение правильных глаголов. Этот глагол сразу используется в составлении мини-диалогов на тему «Отель». А ведь это «следующий шаг» человека, только что приехавшего в Испанию и из аэропорта направившегося именно в отель. Затем дается задание по заполнению web-страницы, где речь идет о бронировании номера в отеле. Использование таких материалов в учебнике учитывает ситуацию последних лет – все возрастающего распространения Интернета во всем мире.

Далее в этом учебнике вводится понятие «профессия» при помощи фотографий многочисленных визитных карточек и аудиозаписей, а также вопросы и ответы на тему «Учеба и работа». Только после этого вводятся три спряжения правильных глаголов настоящего времени, с их окончаниями. С точки зрения традиционного метода, это нужно было дать гораздо раньше. Но на практике выходит, что, подойдя к «азам» спряжения, студенты уже могут объясняться и ориентироваться в рамках своих «первых шагов» в Испании, используя данные в учебнике модели.

О большой роли таких примеров-образцов говорила на методическом семинаре профессор О. Моралес Лопес. Семинар был организован компанией Букхантер и испанским издательством Edelsa (Москва, февраль 2012 г.) и назывался «От слова к действию». Под действием подразумевалась коммуникация, общение, возможность студентов как можно быстрее заговорить на «чужом» языке. О. Моралес Лопес подчеркивала, что для выполнения этих задач учебник должен быть «визуальным», ярким, с большим количеством фотографий, что мы и наблюдаем во всех новейших испанских изданиях.

Профессор также отметила, что при данном подходе к преподаванию используется коммуникативная грамматика, то есть та, которую студент постигает в разговорной практике. По мнению О. Моралес Лопес, более важным аспектом является лексика. Ее изучение бесконечно, тогда как грамматика может быть изучена вся. (Конечно, данные идеи могут вызвать дискуссию среди преподавателей, но, как известно, «в спорах рождается истина»).



При изучении языка в настоящее время продолжают активно применяться игровые методы. Вот что использует на своих занятиях О. Моралес Лопес. Студенты получают карточки с неполными выражениями, которые заканчиваются многоточием и картинкой, например, «*Seg una media...*», и дальше нарисован апельсин. Это идиоматическое выражение, означающее «быть дражайшей половиной» (дословно, половиной апельсина). Такие методы повышают интерес к предмету, позволяют студентам лучше усвоить лексику, снимают психологические барьеры, оживляя урок.

Я на занятиях с 1-ым курсом, при закреплении тем «Природа» и «Погода», давала студентам прослушать записанные на диске звуки природы, чтобы потом они могли их назвать на испанском (гроза, ливень, морские волны, лес и т.д.). Это задание вызвало положительную реакцию. Больше студентам понравились крики дельфинов.

Перейдем к рассмотрению другого учебника: «*Sueña*»<sup>2</sup>. Он, как и «*Pasaporte*», начинается с изображения паспорта и мини-диалогов («Как тебя зовут?», «Откуда ты?» и т.д.). Затем дается перечень имен и фотографий известных испаноязычных людей, которые нужно соотнести друг с другом (король Испании Хуан Карлос, писатель Габриэль Гарсиа Маркес, певец Хулио Иглесиас и др.). Алфавит дается только в 5-ом упражнении.

Следом идут страны и национальности, что при традиционном методе появлялось гораздо позже. Цифры (от 1 до 20) даются уже не на ключах в отеле, а на банкнотах (евро), что также приближает студентов к конкретной жизненной ситуации.

Для обозначения действий приводятся картинки с подписью в 3-ем лице, например, «*lee*», «*escribe*». В испанском языке это глаголы 2-го и 3-го спряжения, но никаких грамматических объяснений нет. Позже объясняется 1-ое спряжение, неправильные глаголы «*ser*» и «*haber*», а также род существительных, обозначающих национальность. При этом сначала даются «англичанин/англичанка», а потом «испанец/испанка».

Студентов все время ориентируют на практическое общение, получение конкретной информации. Например, приводится фотография записной книжки, и по ней нужно понять, как сокращаются слова «улица», «площадь» или какой почтовый индекс у Рауля.

Первое упражнение 1-го урока учебника «*Aula*»<sup>3</sup> представляет собой фотографию иностранных студентов на уроке испанского, произносящих короткие фразы: «*Me llaman ..., ¿tú?*». При этом человек, открывающий учебник, первый раз в жизни прикасается к испанскому языку, не знает ни правил чтения, ни частей речи. В первых же уроках дается тест: определить, на каком языке сказана фраза «Я тебя люблю» (включая русский, японский, гавайский).

В 4-ом уроке данного учебника предлагается составить список предметов, необходимых для путешествия, и здесь также вводятся некоторые грамматические конструкции, например, долженствование. Основной упор



делается на лексику. При традиционном методе не все студенты даже старших курсов могли бы сразу сказать, как будет «фен», «гель для душа» или «крем от загара». Данный подход способствует приближению студентов к конкретной бытовой ситуации, что особенно важно при их нахождении в стране изучаемого языка. Только после этого задания вводится 3-е спряжение глаголов, хотя традиционно их давали всегда сразу три с подробными грамматическими комментариями.

В рамках коммуникативного метода учебник «Joven.es»<sup>4</sup> предлагает сразу познакомить студентов с Испанией. Для этого в 1-ом упражнении 1-го урока дается карта страны и фотографии ее 17 автономных областей. Затем идут цифры до 17, названия областей и их столиц. Студенты должны найти их на карте и прослушать на диске.

Алфавит дается в 3-ем упражнении в виде изогнутой змеобразной линии. Буквы черные, на красном и желтом фоне. Это цвета испанского флага. Затем алфавит приводится в таблице, по именам: А – Армандо, В – Блас, С – Кармен, Ч – Чаро и т.д. Дальше идут диалоги на тему «Знакомство», глагол «быть» и другие задания по принципу вышеуказанных учебников.

С учетом развития новых технологий вводится понятие «друзья по Интернету», даются их электронные адреса. Позже студентам предлагается создать свой блог, где они писали бы о себе, о своей семье, о рабочем дне и т.д. Практически, это те же наши стандартные темы, но, в духе времени, данные в Интернет-варианте. Приводятся также образцы писем испанцев своим друзьям с информацией о стране.

В учебнике «Joven.es», в первых же уроках, предлагается оригинальное изучение темы «Цвет», где, помимо обычных цветных картинок, даются вопросы: «Какого цвета вечер?», «Какого цвета университет?», «Какого цвета твоя страна?». Это повышает интерес не только к этой узкой теме, но и к предмету в целом.

В каждом уроке есть раздел, касающийся сравнения и взаимодействия культур, который называется «Interculturalidad». Выполняя задания, нужно проводить параллели между Испанией и своей страной по тем или иным вопросам: когда начинается учебный год, ставятся ли оценки от 0 до 10, какой балл нужно получить для сдачи предмета, основные праздники, сколько у тебя фамилий, какая фамилия чаще всего встречается в твоей стране и др.

В середине учебника дается информация об отдельных странах Латинской Америки (всего в этом регионе 19 испаноязычных стран). Это еще раз подчеркивает значение страноведческого аспекта, сразу же на начальном этапе обучения.

Так же, как и в других вышеуказанных учебниках, здесь нет подробного изложения грамматики. Она дается для узких коммуникативных целей. Например, сослагательное наклонение в испанском языке является сложнейшей грамматической темой, вызывающей различные подходы



лингвистов. В данном учебнике предлагаются модели выражения желания, надежды без теоретических объяснений. При традиционном подходе, и в особенности в отечественных учебниках, это было бы невозможно. Там эта тема рассматривалась очень подробно, включала различные виды придаточных предложений и т.д.

Еще хотелось бы отметить учебник «Embarque»<sup>5</sup>, построенный по тому же коммуникативному принципу. Название дословно переводится как «погрузка на корабль», и эта тема постоянно обыгрывается. На обложке учебника изображены пассажиры, которые поднимаются на большой белый пароход, отправляющийся в символическое плавание по морю испанского языка.

Первое упражнение 1-го урока идет под заголовком «Пассажиры парохода», где люди разных национальностей, поднимаясь на борт, держат в руках табличку со своим именем и фамилией. Студент должен их прочитать, а во 2-ом упражнении ознакомиться со списком пассажиров-испанцев. В 3-ем упражнении дается алфавит с пояснением, что названия букв идут в женском роде («la a», «la b»).

Во 2-ом уроке приводится электронное письмо одного из туристов об этом путешествии. Таким образом, происходит закрепление пройденного материала. В одном из упражнений дается письмо, где турист, помимо телефона, сообщает номер своей каюты. В другом упражнении два пассажира сидят на палубе, за бортом – голубые волны. Туристы, с газетами в руках, обсуждают вчерашние новости. Это упражнение на простое прошедшее время, выдержанное в общем стиле учебника.

На основе всего вышесказанного можно сделать следующие выводы.

1. Коммуникативный метод предполагает использование учебников, где материал изложен с учетом компетенций: лингвистической, прагматико-функциональной и социолингвистической. Лингвистическая, в свою очередь, подразделяется на лексическую, грамматическую, фонетическую и орфографическую компетенции. В данных учебниках преобладают упражнения на лексику и разговорную практику, дается минимум грамматических объяснений, большое значение придается аудированию, использованию интерактивной доски, Интернета. Много заданий рассчитано на работу в парах и небольших группах. Периодически используются игровые методы. Все учебники снабжены богатым иллюстративным материалом и отличаются высоким качеством полиграфии.

2. Преподавателю нужно иметь хорошо разработанную программу, четко продумать цель урока и способы ее достижения; быть обеспеченным соответствующими материалами. Он должен добиться того, чтобы студенты заговорили, поборов свой страх, преодолев психологический барьер.

3. Студентам необходимо вести портфолио, где бы они отмечали поэтапно свои достижения по разным аспектам языка. Студенты должны быть готовы к занятиям и мотивированы, без чего невозможно осуществить процесс обучения, даже при коммуникативном подходе.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Cerrolaza Aragón M., Cerrolaza Gili O., Llovet Barquero B. Pasaporte. A 1. Edelsa. Madrid, 2010. 224 p.

<sup>2</sup> Alvarez Martínez M. A., Blanco Canales A., Gómez Sacristán M. L., Pérez de la Cruz N. Sueña. A 1 – A 2. Anaya. Madrid, 2011. 182 p.

<sup>3</sup> Corpas J., García E., Garmendia A., Soriano C. Aula internacional. A 1. Difusión. Barcelona, 2011. 176 p.

<sup>4</sup> Palomino M. A. Joven.es. A 1. Edelsa. Madrid, 2008. 192 p.

<sup>5</sup> Alonso Cuenca M., Prieto Prieto R. Embarque. ELE 1. Edelsa. Madrid, 2011. 224 p.



М.Н. Тимощук (Москва)

## ПРЕПОДАВАНИЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА КАК ВТОРОГО ИНОСТРАННОГО НА ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ РГГУ

Статья посвящена преподаванию немецкого языка как второго иностранного на историко-филологическом факультете РГГУ. Автор рассказывает об особенностях языковой группы, о методах преподавания, об учебных пособиях. Затрагивается также вопрос о новых тенденциях в сфере преподавания иностранного языка.

**Ключевые слова:** немецкий язык; коммуникативная методика; игры; проверка знаний; новые тенденции; электронная доска (Smart-Board).

В настоящее время студенты историко-филологического факультета РГГУ начинают изучать немецкий язык как второй иностранный с нуля на третьем курсе и изучают его в течение четырех семестров. Группа состоит примерно из 7-12 учащихся. К началу изучения немецкого языка как второго иностранного учащиеся уже владеют одним или двумя иностранными языками. Занятия по немецкому языку проходят два раза в неделю, два занятия по 90 минут. К концу обучения студенты достигают уровня А2. Курс преподается по коммуникативной методике. Программа дисциплины соответствует требованиям общеевропейского языкового стандарта, предъявляемым к уровню А1 и А2.

Основным учебно-методическим комплексом по немецкому языку как второму на данный момент является «Tangram aktuell» издательства Hueber. Учебно-методический комплекс состоит из учебника, рабочей тетради, двух дисков. Также есть книга для учителя с материалами для копирования. Есть и специальная страница в интернете, где можно найти дополнительные материалы ([www.hueber.de/tangram-aktuell](http://www.hueber.de/tangram-aktuell)). Одной из целей создателей учебника является знакомство учащихся с «живым повседневным языком».

Задания направлены на развитие навыков чтения, аудирования, говорения и письма. Учащимся предлагается самим открывать для себя грамматические правила, по принципу «Selbstentdeckung». Большое внимание уделяется фонетическим упражнениям, освоению немецкого произношения. В учебнике много творческих заданий для выполнения в группах или парах. В конце учебника есть проверочный тест, состоящий из разделов «Аудирование», «Чтение», «Письмо», «Говорение». Тест ориентирован на формат экзамена на получение языкового сертификата «Start Deutsch 1».

Уже со второго месяца обучения студенты начинают читать на уроке книги для чтения немецких издательств для уровня А1, которые снабжены аудиодиском и специальными заданиями. Студенты знакомятся также с немецкой поэзией, со стихотворениями Рильке, Мёрике, Гёте и других классиков немецкоязычной литературы. На материале немецкой поэзии осваи-





вается немецкое произношение. Студенты знакомятся также с немецкими песнями. Конечно, на уроке преподаватель использует и свои собственные разработки и материалы.

От немецких методистов часто можно услышать шуточное изречение: «Wenn alles schläft und einer spricht, so nennt man dieses Unterricht. Wenn alle reden und einer ist still, so ist das der Zustand, den jeder will» («Урок – это когда все спят и один говорит. Когда все говорят и один молчит – вот то, чего все желают»). Как говорят немецкие учителя, «Ein guter Lehrer arbeitet zu Hause» («Хороший учитель работает дома»). Работа в группах построена так, чтобы студенты принимали в ней активное участие, чтобы именно они большую часть времени говорили, писали, играли. Даже на самом раннем этапе есть задания, которые помогут студентам говорить. Например, игра «Эхо». Один учащийся говорит фразу на немецком языке, а второй ее повторяет, предваряя каким-нибудь междометием или словом, показывая свое отношение к услышанному, например: «Aha!», «Oje!», «Logisch!».

Для стимулирования развития навыков говорения и аудирования можно устраивать и так называемую «прогулку по классу». Учитель готовит карточки с вопросами на тему, которую студенты проходили на уроке, на начальном этапе это вопросы без вопросительного слова, чтобы отвечающий мог ответить «да» или «нет». Каждый учащийся получает карточку с вопросом, все встают и начинают «прогулку». Задав вопрос, участник отдает свою карточку и слушает ответ собеседника, затем отвечает на его вопрос. Далее, они идут к другим учащимся и «беседуют» уже с новыми собеседниками, отвечая на новые вопросы и задавая свои собственные. Учащимся обычно очень нравятся подобные игры. Единственным препятствием для такого вида деятельности является иногда то, что не все аудитории в РГГУ просторные и позволяют свободное перемещение по классу.

На более позднем этапе студенты очень любят работать с фотографиями и картинками, домысливать биографии, строить гипотезы. Учитель может раздать фотографии людей и спросить: «Какие праздники этот человек любит праздновать? Какие хобби у этого человека?». Или еще один вариант работы с картинками. Один учащийся рассматривает картинку и описывает ее своему партнеру. Тот не видит картинку и должен ее нарисовать. Когда все нарисовано, учащиеся сравнивают две картинки. Такое сравнение всегда вызывает улыбки и хорошее настроение, что очень важно при изучении иностранного языка.

С начинающими можно поиграть в «артикли». Учитель делит группу на три части. Каждая часть отвечает за «свой» артикль, за «das», «der», «die». Учитель произносит слово (имя существительное) без артикля. Учащиеся, поняв, что произнесли слово «их рода», должны встать, похлопать в ладоши, потопать ногами. Такая игра способствует запоминанию новой лексики и повторению пройденного.



Хотелось бы сказать и об аттестации в конце года. Последнее время при подготовке заданий я пользуюсь изданием «Fit fürs Goethe-Zertifikat A1/Start Deutsch 1» и «Fit fürs Goethe-Zertifikat A2/Start Deutsch 2» издательства Hueber. Авторы этих книг разработали ряд заданий по аудированию, письму, чтению, говорению. Такая форма проверки соотносится и с форматом экзамена на языковой сертификат, что тоже актуально. Проверка на зачете и экзамене знаний студентов по этим четырем аспектам кажется мне логичной, так как это соотносится с материалом учебника. Ведь будет не совсем честным, если во время обучения начинающие изучать немецкий язык студенты выполняют одни задания, а на экзамене их просят «по традиции» написать эссе и перевести сложный текст.

Говоря о новых тенденциях в сфере преподавания иностранного языка, хотелось бы отметить возрастающее с каждым днем значение Интернета и новых технологий. Уже сейчас многие коллеги часть аудиторных занятий переводят во внеаудиторные с целью работы со студентами онлайн. Ученики учатся участвовать в форумах на иностранном языке, пишут учебно электронные письма, комментарии. Учитель проводит компьютерное тестирование знаний. Он создает с помощью компьютера тесты, вводит вопросы и ответы, задает параметры, баллы и прочее. И потом компьютер сам оценивает студентов.

Немецкие издательства уже сейчас выпустили версии многих учебников в электронном виде, когда на одном диске есть и учебник, и тетрадь, и все аудиозаписи, и рабочие листы, и видео.

В нашу жизнь начинает входить электронная доска, «Smart Board». Уже сегодня электронная доска находится в каждом классе Гёте-института и во многих классах средних школ города Москвы, где учителей отправляют на специальные курсы повышения квалификации, обучающие работать с этой доской. Плюсов у электронной доски много: выход в Интернет, возможность смотреть фильмы, рисовать, моделировать игры, слушать тексты, работать с фотографиями, с печатными шрифтами.

В РГГУ в аудиториях преобладают «меловые» доски, в некоторых аудиториях есть пластиковые доски, на которых пишут маркером. Конечно, преподаватель может принести свой ноутбук или взять ноутбук напрокат в специальной комнате, но электронную доску это не заменит. Хочется верить, что скоро и в РГГУ все аудитории будут оборудованы такими досками.

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Д.Р. Невская (Рига, Латвия)

### ТРИ ФАЗИСА ПРИЗНАНИЯ И УВЕНЧАНИЯ.

#### *К истории первых юбилеев Гоголя*

*... посмертные Гоголя и Пушкина полно тех же мистических знаков, шуток, каламбуров, бредников, какими была наполнена их жизнь*  
Андрей Битов. Пятьдесят лет без Платонова<sup>1</sup>.

*Да и все люди по сравнению с Пушкиным пузыри, только по сравнению с Гоголем Пушкин сам пузырь. А потому, вместо того, чтобы писать о Пушкине, я лучше напишу вам о Гоголе.*  
Даниил Хармс. О Пушкине<sup>2</sup>.

В статье рассматривается феноменология писательского юбилея. Объектом исследования становятся три юбилейных фазиса в посмертной биографии Н.В. Гоголя: пятидесятилетие со дня выхода в свет известного произведения писателя, пятидесятилетие со дня смерти писателя и столетие со дня его рождения. Автор в статье опирается на уникальное свидетельство очевидца этих юбилейных торжеств, писателя Ивана Щеглова, который предложил свою классификацию писательских юбилеев на основании прошедших громких юбилеев А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Первые писательские юбилеи он распределил по трем «фазисам», назвав их: «эстетический», «педагогический» и «демократический». Автор в статье подтверждает точку зрения Щеглова и в качестве примеров приводит уникальные документы – сценарии провинциальных и столичных торжеств, протоколы торжественных заседаний, каталоги с выставок. Вывод, к которому приходит автор исследования: каждый юбилей – это последовательное признание и одновременно присвоение имени писателя интеллигенцией, научной общественностью, властью, народом, духовенством, городами и странами. Каждый последующий юбилей писателя – способ «присвоить» его, превратить его имя в «бренд» и воспользоваться этим «брендом» в идеологических, политических и коммерческих целях.

**Ключевые слова:** писательский юбилей; фазис; посмертная биография; писательский пантеон.

История празднования юбилеев больших русских писателей, ведущая свое начало с конца XIX в., позволяла предположить, что и юбилей Н.В. Гоголя в 2009 г. обязательно станет чьей-то козырной картой, и за имя Гоголя будут бороться различные политические кланы, обществен-

ные и культурные объединения, национальные группировки, городские муниципалитеты, государства и церковь. Еще задолго до юбилея имя писателя в СМИ то и дело упоминалось в контексте разгоравшихся споров и скандалов по поводу предстоящего празднования. Для того, чтобы в этом убедиться, достаточно было просмотреть заголовки и подзаголовки российских СМИ за 2008/2009 гг.: «Гоголь: 200 лет в изгнании», «Юбилей Гоголя: Пророк и гешефтмахеры», «А нужен ли Гоголь России?», «На празднование юбилея Н.В. Гоголя Петербург намерен потратить в 309 раз меньше, чем Ростовская область на юбилей М.А. Шолохова», «Гоголь может наказать», «Кто показывает Гоголю Нос», «Автору “Ревизора” нужен ревизор», «Музея нет, могила осквернена», «Гоголю угрожает юбилей», «В Петербурге открыт музей Гоголя... занимающий 1 комнату...», «“Тарас Бульба” в оранжевом переплете», «Гоголь и НАТО. Как “оранжевые перья” редактируют ныне классика»<sup>3</sup>.

Общей для всех этих статей была обеспокоенность, которую выражали общественные фонды и отдельные деятели культуры, журналисты и политики по поводу того, что даже за год до юбилея ничего не делалось для подготовки к достойным торжествам. Однако эта обеспокоенность временами переходила в ожесточенную схватку за право быть единственной страной или единственным городом, общественным фондом, вузом, которому принадлежит полное право даже не на имя, а на «бренд Гоголь». Подводя итоги юбилея, можно уже с полной определенностью заявить, что и в юбилейные дни не удалось избежать борьбы за «присвоение» имени писателя. Предположу, что это юбилейное «присвоение» уже можно описывать как культурно-исторический феномен, который является неотъемлемой частью феноменологии юбилея любого большого писателя. И, безусловно, у этого феномена есть своя история, в которую небезынтересно заглянуть.

Иван Щеглов (псевдоним писателя-беллетриста Ивана Леонтьевича Леонтьева)<sup>4</sup> в свою книгу «Подвижник слова. Новые материалы о Гоголе» (СПб., 1909) включил три главы, написанные по итогам чествований памяти Гоголя в дни пятидесятилетия со дня его смерти в 1902 г.: «Гоголевские дни в Москве», «На Гоголевской выставке», «Итоги Гоголевского юбилея»<sup>5</sup>. Это одно из интереснейших и уникальных документальных свидетельств празднования первого официального юбилея Гоголя в Москве. Подводя невеселые итоги трех гоголевских месяцев в Москве и приобщив к ним итоги пушкинского юбилея 1899 г., Иван Щеглов делает любопытный вывод о «трех фазисах признания и увенчания заслуг великого писателя»:

«Первый фазис – “эстетический”, когда небольшая кучка поклонников писателя, придравшись к пятидесятилетию со дня появления в свете одного из выдающихся его произведений, устраивает скромное чествование его памяти к удивлению и нередко, недоумению большинства остальной публики (так это было с пятидесятилетием “Бориса Годунова” и затем “Ревизора”). Затем следует фазис



“педагогический”, совпадающий по обыкновению с пятидесятилетием со дня смерти писателя и безвозмездным правом издания его сочинений. Удешевленная книга великого человека идет в школу и в народ. Это, выражаясь медицинским слогом, как бы “период всасывания”. И вот к столетию со дня рождения писателя, к чествованию его уже приобщается народная масса и наступает заключительный, третий фазис: “демократический”»<sup>6</sup>.

Попробуем принять эту «схему» Щеглова за основу нашей классификации писательских юбилеев, наполнив ее гоголевским юбилейным содержанием.

1

*Эстетический фазис*, на мой взгляд, начинается несколько раньше, чем в год пятидесятилетия выхода «Ревизора». Щеглов, видимо, не учел того факта, что об одном известном, но забытом писателе впервые вспомнили в связи с юбилеем другого известного писателя, который тоже после смерти на какое-то время был забыт. Посмертное забвение Гоголя завершилось на втором пушкинском заседании Общества любителей российской словесности 8 июня 1880 г., когда драматург А.А. Потехин от лица всех участвовавших в заседании писателей внес предложение положить начало всенародной подписке на сооружение в Москве памятника Гоголю. Также стоит вспомнить, что речь Ф.М. Достоевского на открытии памятника Пушкину в 1880 г. начиналась с цитаты из гоголевской статьи 1835 г.: «Пушкин есть явление чрезвычайное, и, может быть, единственное явление русского духа»<sup>7</sup>. Через девятнадцать лет, в 1899 г., журнал «Нива», посвященный юбилею Пушкина, даже объявил подписку на полное собрание сочинений... Н.В. Гоголя в двенадцати томах! Отныне в юбилейные дни имени А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя стали упоминаться исключительно в связке. Конечно, в эстетическом фазисе присутствовало и то начало, которое подразумевал Щеглов: если в 1880 г. о Гоголе вспомнили, то в 1886 г., по случаю пятидесятилетия постановки «Ревизора», «кучка поклонников» действительно возложила цветы на могилу Гоголя, а литератор и издатель И. Горбунов-Посадов<sup>8</sup> посвятил этому событию следующее стихотворение:

**Памяти Гоголя**  
(к юбилею «Ревизора» 1886 г.)

Взвьется занавес пред жадными глазами  
Ликующей толпы, под звуки голосов,  
Под гимн, несущийся воздушными волнами  
Над морем света и голов,



И стихнет вдруг толпа, и, по бессмертной воле  
Бессмертного творца, раскроется пред ней  
Мир темных образов в позорном ореоле  
Гнетущей пошлости своей.

И вечер пролетит, и вслед за стройным рядом  
Картин, где жизнь кипит могучею струей,  
Предстанет сам поэт с его глубоким взглядом,  
С его улыбкою больной.

И смех, сквозь дымку слез, над вечной нашей ложью  
Как будто содрогнет лица его черты...  
И хлынут к мрамора холодному подножью  
Стихи, и лавры, и цветы...

Но мчится мысль моя от праздничной тревоги  
К тому, кому теперь раздастся гром похвал:  
Он был себе судья неумолимо-строгий,  
Он в муках каждый штрих рождal.

За каждый перл венца платя свою кровью  
Всю душу в творчество он набожно вложил;  
Он весь горел одной великою любовью,  
Он жаждой правды жил.

Сорвав густой покров с душевной нашей гнили,  
Он к новой жизни звал, карая старый грех;  
Номы в беспечную забаву обратили  
Его проникновенный смех.

Мы любим лепетать чудесные страницы,  
Но чужд нам их призыв вступить на путь иной.  
Вложили ль мы в себя хоть жалкие крупички  
Горячей проповеди той?

Сроднившись с душевной мглой, мы не могли полвека  
Пойти наперекор бессмысленной судьбе,  
Чтоб разбудить в себе живого человека,  
Чтоб свет любви зажечь в себе!

Все тот же мрак и мерзость запустенья...  
Все так же ждем, с безвыходной тоской,  
Когда же сменится, под солнцем возрожденья,  
Русь мертвых душ на Русь души живой?!<sup>9</sup>...



На первый взгляд это стихотворение – странная смесь панегирика с сатирой – типичный образец юбилейной поэзии рубежа XIX–XX вв. Стихотворения, подобные этому, через двадцать лет после «эстетического фазиса» будут нараспев читать на торжественных вечерах, ими будут наполнены в юбилейные дни иллюстрированные издания. Однако именно это стихотворение особое: оно одно из немногих, посвященных первому гоголевскому юбилею; кроме того, его отличает особый полемический пафос, и оно выражает точку зрения узкого круга интеллигентных людей России того времени. Стоит напомнить, что в 80-е гг. XIX в. имя Гоголя вспоминали редко, поскольку, как известно, в конце жизни он не оправдал надежд ни либеральной интеллигенции (вспомним отповедь В.Г. Белинского его «Выбранным местам из переписки с друзьями»), ни официальной России. Стихотворение «Памяти Гоголя» могло быть задумано, например, как ответ на нашумевшую тогда книгу отставного генерала Н. Герсеванова «Гоголь перед судом обличительной литературы» (Одесса, 1861), в которую вошли все обвинения, обрушившиеся на писателя после выхода «Мертвых душ» и «Выбранных мест...». Эти обвинения, объединявшие в разные юбилейные и не юбилейные годы столь различные политические силы – либералов и реакционеров, демократов и коммунистов – не будут сняты с писателя вплоть до юбилея 1952 г. Их суть и выразил Герсеванов в своем пасквиле:

«Когда-то мы хвалились, что забросаем Запад шапками; настало время реакции; мы впали в другую крайность и, вторя грязному апостолу, кричим во все горло: “У нас все дурно, черт возьми, все: провинция, армия, народ, помещики, духовенство, кредитная система, патриархальное начало, акционерные общества” – и знаменитое “мы не созрели” есть отголосок его разноглагольствований. Вместо того, чтобы любить, уважать свое отечество, мы предаемся гнусному пороку, от которого умер Гоголь, вместо того, чтобы лечить наши раны, мы растравляем их»<sup>10</sup>.

Отставной генерал, находившийся на охранительных позициях, вменял Гоголю в вину то, что писатель видел и описывал в русской действительности одну лишь грязь:

«Двадцать лет публика восторгалась и платила деньги двум ловким шарлатанам: Сеньковский просто дурачил ее; она не замечала. Гоголь уверял, что в России одна грязь; она благоговееет перед ним. Последняя, внешняя причина успехов Гоголя – есть пятая стихия, отысканная Наполеоном в Литве – грязь. Ее заметил он на больших дорогах; но она проявляется более или менее в домах, убранствах, в голове и даже немного и в сердце русского человека. <...> Гоголь имел самое теплое сочувствие к русской грязи»<sup>11</sup>.

Очевидно, что этот юбилейный фазис не мог в одночасье разрушить представления о Гоголе как «лжепатриоте», «мизантропе», «мракобесе», «невежде», «проповеднике кнута», «клеветнике», «больном и испорчен-

ном человеке, оклеветавшем Россию», чьи произведения негативно влияют на читателей. Однако именно эстетический фазис позволил, пожалуй, впервые после смерти писателя, заявить о себе защитникам его творчества. Автор стихотворения «Памяти Гоголя» И. Горбунов-Посадов был убежден, что Гоголь как раз открыл глаза русскому человеку на *гниль, мрак и мерзость запустенья* с тем, чтобы человек ужаснулся увиденному и переродился. Отныне в дни каждого из гоголевских юбилеев эти две точки зрения на творчество Гоголя вступали в противоборство друг с другом. «Эстетический фазис» первого скромного писательского юбилея позволил прогрессивной читательской общественности вступить за «светлую сторону» гоголевского гения. Однако официальная Россия еще какое-то время находилась на позициях генерала Герсеванова.

## 2

**Педагогический фазис** приходится на год пятидесятилетия со дня кончины Н.В. Гоголя, когда завязывается, по словам Ивана Щеглова, первый «юбилейный узел». В очерке «Итоги Гоголевского юбилея. (Из московского дневника)» Иван Щеглов досаждает на то, что гоголевские памятные дни 1902 г. прошли «неряшливо» и «бестолково», «уступая в качестве любому маленькому немецкому юбилею какого-нибудь второстепенного немецкого поэта или музыканта»<sup>12</sup>. Щеглов подробно описывает атмосферу, в которой проходило чествование:

«Будь я иностранец и попади случайно в Москву 21 февраля 1902 г., я был бы до крайности озадачен, если бы кто-нибудь сказал мне, что в сей день Москва – “сердце России” – чувствует одного из своих величайших сынов. К стыду Москвы, в священную для памяти каждого русского человека, пятидесятилетнюю годовщину смерти Николая Гоголя, она ни мало не изменила своей обычной масляничной физиономии. В витринах богатейших магазинов на Тверской, Петровке и Кузнецком ни намек на знаменательный день. Если московская индустрия ничем не проявила себя в юбилейном отношении – то, казалось бы, книжные магазины, бойко торгующие, под юбилейную руку, сочинениями Гоголя и книгами, ему посвященными, могли бы оказать прибыльному автору подобающую честь? Ничуть не бывало! Только два писчебумажных иностранца – Дациаро и Аванцо – выставили по соседству с портретами Льва Толстого, Максима Горького и Шалапина бюсты Гоголя, а русские книготорговцы ограничились будничной книжной выставкой»<sup>13</sup>.

День 21 февраля 1902 г. начался с заупокойной обедни в Даниловом монастыре. Иван Щеглов, по его собственному признанию, «наивно воображал про себя, что, невзирая на пропускной думский билет», он не сможет пробраться из-за скопления народа ни к могиле Гоголя, ни в церковь. Но, к его полнейшему разочарованию, около ворот монастыря он обнаружил лишь «скромную кучку саней», а в просторном Троицком соборе





монастыря было «совершенно просторно», и если бы ни нагнанная «гимназическая малышня», «храм оказался бы до неприличия пуст»<sup>14</sup>. Правда, на почетных местах находились родственники Гоголя (С.В. Головня и семья Быковых), сын А.С. Пушкина генерал А.А. Пушкин и московский градоначальник князь В.Н. Голицын. «Позади, в очень умеренном количестве, представители московской профессуры, литературы и журналистики. Ни художников, ни именитого купечества что-то незаметно...»<sup>15</sup>, – выражал свое недоумение Щеглов. Удивление Щеглова вполне оправданно. Он относился к тому узкому кругу почитателей таланта Гоголя, которые в 1886 г., в дни первого юбилейного «эстетического фазиса», приложили усилия к тому, чтобы о Гоголе вновь вспомнили и заговорили. Итогом усилий Щеглова стала изданная им в 1887 г. в Петербурге книга «Избранные мысли и отрывки из сочинений Гоголя, его писем и воспоминаний о нем»<sup>16</sup>.

«Неряшливость» юбилейных мероприятий, отмеченная Щегловым, сильнее всего ощущалась на «Гоголевской выставке». Дело в том, что в 1902 г. путаницу в программу официального чествования Гоголя внесло решение отмечать совместно пятидесятилетия со дня кончины Н.В. Гоголя и В.А. Жуковского<sup>17</sup>. Предположу, что власть в 1902 г. еще присматривалась к Гоголю – а достойна ли эта фигура собственного юбилея, отдельного чествования или все же следует подкрепить посмертный авторитет Гоголя кем-то более признанным, уже присвоенным, не вызывающим никаких вопросов? Так и случилось. Была проведена «Жуковско-Гоголевская» выставка в Историческом музее, где по соседству находилась еще выставка, посвященная Ф.М. Достоевскому. Различить экспозиции, посвященные Жуковскому и Гоголю, как свидетельствует Щеглов, было почти невозможно. А отсутствие каталога, который появился лишь спустя месяц после закрытия выставки, добавило посетителям трудностей в восприятии экспонатов:

«Вот, например, у одного из окон помещен, без ограды и ярлыка, маленький потертый чемоданчик из черной кожи, мимо которого редкие посетители выставки проходят совершенно равнодушно, видимо, недоумевая, что это за чемодан – Гоголя, Жуковского или, быть может, просто нераспакованный чемодан с новоприбывшими на выставку вещами»<sup>18</sup>.

В неразберихе «жуковско-гоголевского» юбилея Щеглов подметил несколько курьезных моментов. Например, ученики второй московской гимназии совместили сцены из «Орлеанской Девы» со сценами из «Мертвых Душ»<sup>19</sup>. А «душой» и строителем «жуковско-гоголевской» выставки был Андрей Евдокимович Нос. «Если выставка и запоздала безбожно, то москвичи утешаются, что все равно без Носа не было бы вовсе никакой выставки»<sup>20</sup>. Кроме того, прошел конкурс на лучший памятник Гоголю. На выставке москвичи могли познакомиться с проектами памятников, по-



лучивших на конкурсе различные места и премии. Щеглов и в этом случае выражает недоумение по поводу того, что макетами памятников был загроможден целый зал, а сами памятники «изображали Гоголя таким, каким он никогда не был»:

«Удивительные, в самом деле, есть проекты! Есть, например, Гоголь в виде подвыпившего купчика, Гоголь в виде сумасшедшего. Гоголь в виде больного немца, в виде поэта-дикадента и, наконец, даже в виде нахохлившейся хищной птицы... Надо отдать справедливость – подробности памятников, как то: фонари, лестницы, скамейки выполнены недурно – но нет ни одного, на котором бы Гоголь походил бы на Гоголя!»<sup>21</sup>

Итак, подошдем в юбилейное дело Гоголя и эти любопытные факты: если в 1880 г. на заседании московского Общества любителей российской словесности было принято решение о собирании средств на памятник писателю, то в юбилейные дни 1902 г. были объявлены победители первого конкурса на памятник. Отмечу, что на выставке среди этих проектов памятников не было победителя – памятника Н.А. Андреева, установленного в Москве в 1909 г. Однако представленные проекты позволяют нам сделать предварительный вывод о том, что в «педагогический фазис» входило и эстетическое усвоение образа писателя.

«Педагогический фазис» гоголевского юбилея был отмечен и большим числом академических и педагогических торжеств, о которых упоминает Иван Щеглов. Можно было бы упрекнуть публициста в предвзятости по отношению к этим «унылым мероприятиям» и нагнетанию негативных впечатлений от «педагогического фазиса» в целом. Однако стоит прислушаться к одному из мнений Щеглова и проверить его.

По свидетельству Щеглова, в 1902 г. наибольший успех имели именно заседания, отмеченные «участием провинциальных профессоров, так равно и некоторые провинциальные города в искренности чествования ушли далеко вперед Москвы и Петербурга»<sup>22</sup>. Газеты тех дней, география памятных сборников «речей» позволяют убедиться в том, что в Томске, Харькове, Одессе, Барнауле, Нежине в юбилейные дни имя Гоголя действительно ушло в народ вместе с первыми удешевленными изданиями его сочинений. А на некоторых окраинах Российской империи имя Гоголя не успели забыть, более того, оно было обретено еще в конце 1860-х – начале 1880-х гг. В речи «Гоголь в латышской литературе», произнесенной на торжественном собрании Императорского Юрьевского университета 21 февраля 1902 г., профессор Якоб Лаутенбах впервые связывает появление латышской национальной литературы в конце 1860-х гг. с интересом к «самобытному русскому писателю Гоголю». Так, например, комедия «Ревизор» к 1871 г. была уже два раза переведена на латышский язык. В том же 1871 г. она была поставлена Адольфом Алунаном в Рижском латыш-



ском театре. К юбилейным торжествам 1902 г. на латышский язык было переведено 15 произведений Гоголя. Некоторые повести выдержали по несколько переводов. Одно из первых жизнеописаний Гоголя на латышском языке вышло в Риге в иллюстрированном журнале «Rota» (№ 18–19) в 1886 г., то есть в год пятидесятилетия со дня появления в свет «Ревизора»<sup>23</sup>. В Эстонии первые произведения, переведенные на эстонский язык, увидели свет в 1880 г., о чем рассказал на торжественном заседании 21 февраля 1902 г. в Юрьевском университете профессор А. Герман<sup>24</sup>. В 1902 г. в Харькове вышла «Биография Н.В. Гоголя ко дню его кончины» (Харьков, 1902). В Томске был издан сборник речей, произнесенных в эти дни, а в Барнауле решили переименовать Кузнецкую улицу в Гоголевскую, и жителям города было предоставлено право на свои средства установить бюст писателя на пересечении улиц. В Тифлисе памятник писателю был установлен в 1903 г. В Киеве в 1902 г. не было проведено официальных торжеств в университете св. Владимира, зато пышно отметили пятидесятилетие со дня кончины писателя в стенах киевской 1-ой гимназии.

Но был и другой город, который сам взял на себя право стать центром гоголевских торжеств. Он отстоял это право себе еще в 1881 г., когда первый в России установил у себя памятник Гоголю, и когда в 1902 г. ознаменовал 50-летие смерти рядом спектаклей, научных заседаний, литературных вечеров под руководством профессора М.Н. Сперанского, тогда же был издан Гоголевский сборник по итогам юбилейных дней. Это был город Нежин, где в гимназии князя Безбородко когда-то учился Гоголь. В те же самые дни 1902 г. в Москве над могилой Гоголя в Даниловом монастыре даже ограду не соорудили. «Предполагалось прибить памятную доску к дому, где писатель скончался на Никитском бульваре, но этому воспротивилась владелица дома»<sup>25</sup>.

К этому же «педагогическому фазису» юбилея можно отнести и создание хорошо продаваемого «бренда» Гоголь. Правда, не с 1902 г. пошла эта традиция выпускать булавки с фарфоровыми головками с изображением писателя и коробочки «перья Гоголь», «несъедобные сладости карамель-Гоголь и пряник-Ревизор»<sup>26</sup>. В 1899 г. в память Пушкина появились «табак «Пушкин», папиросная бумага с изображением поэта, спички «Пушкин», «пушкинские перья» и салат à la «Евгений Онегин»<sup>27</sup>.

«Педагогический фазис», который Иван Щеглов очень точно назвал «периодом всасывания», отвечал полностью своему названию еще и по той причине, что к творчеству Гоголя приобщились и ученики гимназий. Результат этого «всасывания» явственно обозначен в книге малоизвестного литератора и публициста Л.М. Шах-Паронианца «Эстетические воззрения Н.В. Гоголя», с посвящением «наставнику и учителю господину инспектору Кавказского учебного округа А.И. Ловинскому с сердечной признательностью»<sup>28</sup>. Книгу открывает стихотворение, подписанное именем «Александр Петров». Предположу, что это стихотворение принадле-

жит перу самого Леона Шах-Паронианца<sup>29</sup>, который, судя по всему, воспринимал Гоголя таким, каким его когда-то представлял учитель гимназии на уроках русской словесности. Именно этот елейный образ писателя, пригвожденный к школьной доске хрестоматийными цитатами, и был практически «всосан с молоком матери» русскими людьми с гимназическим образованием, к слову сказать, не претерпел он особых изменений и в школьном «гоголеведении» XX в. Именно в юбилейные дни 1902 г. этот «гимназический» Гоголь получал новую жизнь:

**Н.В. Гоголю** (21 февраля 1902 г.)

Мир тебе! Славься ты! К тени твоей мы взываем!..  
 Честью и славою имя твое поминаем!  
 Жизнь о тебе сохранила преданья и были...  
 Нам о тебе с детских лет говорили, твердили.  
 Мы «Вечеров» твоих знаем красоты и тайны:  
 Днепр, соловья твоего, твои ночи Украины...  
 Знаем «презренную жизнь», что тебя окружала,  
 «Суд лицемерный» толпы, что тебя не познала... –  
 Грязла толпа эта в омуте жизненной прозы-  
 И посмеялся над нею ты «смехом сквозь слезы».  
 Ложь и порок осмеял ты, правдивый, сурово,  
 Зло трепетало, познав твое горькое слово!  
 Пошлость, безумье тебе предавали злословью...  
 Мы ж тебя любим своей беспредельной любовью!  
 День твой сегодня! Мы тень твою, славный, встречаем!  
 Годы пройдут, но цветы эти будут все краше...  
 Ты наша гордость, ты славное прошлое наше!<sup>30</sup>

В 1902 г. в гоголевскую тему постепенно входила и широкая общественность, которая должна была привыкать к облику писателя и мысли о том, что этот человек на спичках и на фарфоровых головках булавок – большой русский писатель. Тем же, кто так неловко пытался отметить пятидесятилетие со дня смерти Гоголя, еще не было дано указание причислить писателя к Пантеону великих. Власть и научная общественность еще присматривалась к Гоголю, то и дело оглядываясь на Жуковского и, особенно, на Пушкина, которого уже успела «присвоить» себе в 1899 г. По всей вероятности, Щеглов надеялся на то, что в год пятидесятилетия со дня смерти Гоголя в связи «с безвозмездным правом издания его сочинений», когда «удешевленная книга великого человека идет в школу и в народ», произойдет, «выражаясь медицинским слогом, как бы “период всасывания”». Однако, в Москве в дни юбилея, его постоянно сопровождало чувство неудовлетворенности – ожидаемого «всасывания» не происходило:



«Спрашиваю первого попавшегося парня в оборванном армяке с обликом добродушного теленка:

– Знаешь, по какому случаю здесь столько народа?

Парень недоуменно чешет затылок.

– А кто их знает? Сказывают севодни какому-то господину Гоголеву сорокост справляют»<sup>31</sup>.

Диагностически сформулировав «приговор» гоголевским юбилеям, Щеглов обращает внимание именно на этапы признания писателя не столько «научной общественностью и властью, сколько русским народом»<sup>32</sup>. Наблюдения Щеглова над тем, как воспринимал народ писательские юбилеи, начались с того, что он в 1899 г. в дни празднования столетия со дня рождения А.С. Пушкина специально отправился в город Кинешму. В своей книге «Новое о Пушкине. Пушкинские дни в провинции. Письма крестьян о Пушкине» (СПб., 1902), опубликованной вдогонку пушкинскому юбилею, Щеглов то и дело упоминает об эпизодах «отторжения» народа от этих юбилейных торжеств, да и от самого имени писателя. Народ, по словам Щеглова, не только не испытывал воодушевления по поводу юбилея Пушкина, но даже наоборот преисполнился к «барину Александру» ненавистью. Автор описывает разговор двух мужиков, которые недоумевают, почему ссыльного поэта так чествуют: «как его всяким огнем освещают, будто главного победителя! Чудеса ей Богу!»<sup>33</sup>. Еще одно такое непонимание автор слышит в разговоре мужиков в трактире: «...все эти затеи в честь Пушкина, по-моему, совершенно излишни! <...> я только спрашиваю у вас одно: что такое сделал, в сущности, Пушкин? Красно писал – вот и все! Хороший стилист – и больше ничего!»<sup>34</sup>. Щеглов отправляется на могилу поэта и размышляет о том, как год назад было сложно ее найти, никто тогда не мог указать дороги, а теперь первый попавшийся молодой извозчик согласился довезти писателя, при этом парень уверял, что хорошо знает дорогу. Однако автора постигло разочарование, потому что о самом Пушкине извозчик имело смутное представление: «...сколько народу к этому самому Попушкину наезжало – страсть! <...> А кто собственно Попушкин – нам не ведомо...»<sup>35</sup>. Но еще более любопытны поверья, связанные с поэтом и записанные И. Щегловым в дорожных заметках. Первое такое поверье автор слышит от извозчика: «опасно много читать – кто много евоныя сочинения читает... того, бают, смерть скоро захватит!»<sup>36</sup>. Автор также размышляет на тему данных странных поверий и приходит к выводу, что «эта черта очень любопытна, <...> как исторический показатель того, насколько медленно прорастает „народная тропа“ к свободному поклонению Великому поэту»<sup>37</sup>.

Сбившись с гоголевского юбилея на тему пушкинского, я, тем самым, отдаю дань традиции, которая завязалась в дни первого пушкинского официального юбилея 1899 г.: в дни юбилеев Н.В. Гоголя и А.С. Пушки-



на вспоминать их имена «в связке». Не удержался от упоминания имени А.С. Пушкина в связи с юбилеем Н.В. Гоголя и Иван Щеглов. Отмечая положительные стороны чествования, он остановился на «науке о Гоголе», которая, по его мнению, за помянутый юбилейный период «значительно подвинулась вперед», а «стоячее библиографическое озеро точно взбаламутилось и неожиданно выбросило на берег всякую всячину, среди которой, в куче всякого словесного хлама, обнаружились перлы огромной ценности»<sup>38</sup>. В числе «ценностей» им были названы работы В.И. Шенрока, статьи из «Исторического вестника» и «Вестника Европы». Щеглов отдал дань особого уважения ученым, которые «дружно откликнулись на запросы возродившейся науки о Гоголе», объясняя этот свой восторг тем, что... Пушкина изучать оказывается значительно легче:

«Другое дело – Пушкин – он весь ясен, как солнечный день, и изучение его, при всей массе труда, соединено с некоторой, так сказать, жизнерадостностью!.. – Гоголь, наоборот, натура сложная, исполненная множества психологических извилин и завитков, так сказать, “пещерная натура” – изучение его, шаг за шагом, в особенности последнего периода его жизни, сопряжено прямо со страданием... Недаром своей загадочной предсмертной болезнью, он сбил с толка целую ораву докторов и даже болезнью как бы опередил на много лет самую медицинскую науку... Профессор томского университета Малиновский в своей прекрасной речи в торжественном заседании томского университета очень верно отметил, что эта невыясненность подлинного облика Гоголя, с одной стороны, и скудость и односторонность биографического материала, с другой, не могли не отразиться косвенно на самом чествовании памяти великого писателя»<sup>39</sup>.

Тема столкновения «темных» сторон личности и произведений Гоголя со «светлыми» сторонами личности и произведений Пушкина отныне станет общим местом и в «науке о Гоголе», и в читательском восприятии. Причиной тому послужила очевидная непроясненность биографии писателя в последний период жизни и, как результат, – в годы первых юбилеев Гоголя начинают делить между собой биографы, исследователи творчества и врачи-психиатры. Последние в основном и определили, какого Гоголя, с какой частью его биографии и творческого наследия следует «присвоить» себе, а какого можно отдать литературоведам: с 1902 по 1909 гг. было издано несколько значимых монографий о душевной болезни писателя<sup>40</sup>.

Однако впереди был 1909 г. – год столетия со дня рождения Н.В. Гоголя. Поэтому «педагогический фазис» можно рассматривать как репетицию предстоящего юбилея.

*Демократический фазис* случается в год столетнего юбилея со дня рождения писателя, когда все ошибки учтены, многие вопросы сняты,





когда остается только ликовать, что такой писатель восславил Россию, русский характер, объединил славянские народы. Вот в этом фазисе как раз и происходит главное: уже признанного писателя начинают себе присваивать города и села, власть, интеллигенция, политические и культурные общества. Гоголевская комиссия по проведению чествования писателя создается в 1908 г. в Москве при Московском университете и Обществе Любителей Российской Словесности, которое уже с 1899 г. присвоило себе право заниматься организацией юбилейных торжеств. Гоголевская комиссия подвергла сомнению день, в который родился писатель, и поручила временному председателю Общества Любителей Российской Словесности А.Е. Грузинскому уточнить данные, устанавливающие точную дату рождения. Результатом совместного исследования А.Е. Грузинского и секретаря Общества В. Каллаша стала статья, опубликованная в «Русских Ведомостях» (1909. № 20) «О дне рождения Н.В. Гоголя». Таким образом, Гоголевская комиссия взяла на себя право не только установить памятник писателю в Москве, но и определить точную дату рождения писателя – 20 марта 1809 г. (1 апреля по новому стилю). Что касается выбора города для установления первого в России памятника, то временный председатель А.Е. Грузинский отметил на торжественном заседании, что «когда возник вопрос о памятнике Гоголю, то завязался спор, где ставить ему монумент»:

«Несколько городов участвовали в этом споре. В этом нет ничего удивительного: в древней Греции каждый город хотел считать Гомера своим, оспаривая у других это право. На то, что общий голос высказался за постановку памятника в Москве, были свои основания. В 1836 г. Гоголь, испытав горькую судьбу писателя, писал: “В Москву я приеду отдыхать. Я не знаю почему, но ко мне до сих пор относится хорошо Москва, может быть потому, что ее образ недостаточно был изображен в моих произведениях”. Был, во всяком случае, момент, когда Гоголь так любовно относился к Москве. Поэтому было высказано, что памятник должен быть поставлен в Москве. Гоголь там чувствовал себя хорошо»<sup>41</sup>.

Из поздравительных писем и адресов, опубликованных в «Отчете Гоголевской комиссии Общества любителей российской словесности» становится ясно, что некоторые города были ущемлены решением установить памятник и провести главные в стране торжества именно в Москве. В праздничном письме от города Петербурга чувствуется затаенная обида на москвичей:

«Счастлива Москва видеть повседневно дорогие черты Николая Васильевича Гоголя. Но великие люди принадлежат не только тем городам, где они впервые увидели свет, где жили, творили, где окончили жизнь. Они принадлежат всей стране, всему народу. Будем надеяться, что настанет время, когда Гоголь и другие гиганты



русской мысли будут общим достоянием народных масс, и когда площади городов и всей нашей родины украсятся памятниками великих предков России»<sup>42</sup>.

Единственным городом, который не имел никаких претензий к Москве, опять оказался город Нежин. Размах, который получили юбилейные торжества в Нежине в 1909 г., не только не уступал московским, но и в несколько раз превышал его, да и само торжество было более искренне-восторженным, всенародным и вместе с тем каким-то домашним. Стоит сравнить эти праздничные дни в Москве и Нежине.

Открытие памятника и гоголевские торжества в Москве длились три дня (с 26 по 28 апреля 1909 г.). В программу вошли каждодневные торжественные заседания, спектакли, музыкально-литературные вечера, банкет. На заседаниях присутствовали первые лица города, представители многочисленных иностранных делегаций. Ко дню открытия памятника был подготовлен фототипический альбом «Портреты Гоголя», написана музыкальная пьеса, сочинена кантата. К памятнику собралось очень много народа. Была давка, некоторые «депутации» так и не смогли добраться с венками до памятника. Построенные трибуны использовать было невозможно, так как они могли в любой момент рухнуть. И это объясняется тем, что, присвоив себе право отмечать юбилей Гоголя с таким подлинно государственным размахом, московская дума сэкономила на празднике, истратив на него всего 1161 рубль 63 копейки. Люди простояли в этой давке 5 часов, и было зарегистрировано 40 случаев обморока среди школьников<sup>43</sup>. А потом было три дня сплошных славословий («миг вожделенный настал...» и т.д.), концертов и спектаклей.

О том, как отмечали столетний юбилей Гоголя в Нежине, мы узнаем из подробного отчета члена *Историко-филологического общества* при институте князя Безбородко профессора П.А. Заболотского «Гоголевские юбилейные празднества (1809–1909) в Нежине» (СПб, 1910). В Нежине торжества длились месяц с 15 марта по 14 апреля. Был основан Гоголевский музей, на пожертвования создана городская библиотека им. Н.В. Гоголя. Был даже издан каталог гоголевского музея. Гоголевская выставка 1909 г. в Москве рисковала выглядеть очень бедной, даже по сравнению с той жуковско-гоголевской выставкой 1902 г. Москва обратилась к нежинским «существователям» с просьбой поделиться материалом, но те отказали<sup>44</sup>. Вообще Нежину было не до Москвы. Это был бесконечный и искренний праздник. Только два Гоголевских утра с апофеозом 15 и 16 марта стоили всех последующих столичных всхлипываний и славословий. Первое Гоголевское утро в актовом зале Нежинской женской гимназии Кушакевича проходило у декорированного зеленью бюста писателя в присутствии гоголевской комиссии. Ученицы младших классов читали реферат о жизни Гоголя, гимн Гоголю «Пред именем твоим» исполнил соединенный хор студентов, гимназистов и гимназисток, «Чуден Днепр» прочитала ученица





Андриевская, «Рева та стогне Днипр широкий» исполняла на рояле ученица Гужовская. Колядку из оперы «Ночь перед Рождеством» исполнял хор, характеристика Собакевича прочитана ученицей Лосиной, поппури из малороссийских песен исполняла на рояле ученица Рымша. В заключении соединенный хор исполнил «Слава» Гоголю, присутствующие слушали стоя. Потом было второе Гоголевское утро в той же гимназии для старших классов. «Чудесный хор» опять открыл утро гимном «Пред именем твоим» и закрыл «Славою». Между гимнами шло чтение отрывков. Вечером того же дня силами драматического кружка дворянского клуба был поставлен «Ревизор». На следующий день гимназисты разыграли «Женитьбу». На следующий день был опять представлен «Ревизор», но уже силами гимназистов. По окончании спектакля под руководством студента Доги был поставлен Художественный апофеоз: над декорированным зеленою бюстом муза (г-жа Соломка) держала лавровый венок; по обеим сторонам бюста расположились типы «Ревизора», «Женитьбы», «Мертвых Душ». Перед апофеозом профессор П.А. Заболотский сказал проникновенную речь, которую закончил стихотворными строчками:

Не говори мне: он умер. Он живет.  
Пусть жертвенник разбит: Огонь еще пылает.  
Пусть роза сорвана: она еще цветет.  
Пусть арфа сломана: аккорд еще рыдает.

После этих слов несколько раз при свете бенгальских огней поднимался занавес, и исполнялась «Слава» Гоголю<sup>45</sup>.

Если провинциальный Нежин по праву присвоил себе Гоголя и устроил громкий юбилей, то другие российские провинции отмечали столетний юбилей Гоголя также очень достойно и торжественно.

Провинция приобщалась к творчеству писателя с правительственной санкции, которая шла по ведомству Министерства народного просвещения. О том, как проходило «вхождение» Гоголя в народ, подробно сообщает газета «Рижский вестник». С 9 марта 1909 г. в газете появляется регулярная колонка «Памяти Н.В. Гоголя», в которой с Санкт-Петербургской телеграфной ленты перепечатывается вся информация о планах чествования Гоголя по всей Российской империи от Екатеринбурга, Керчи, Тифлиса, Калуги, Новосибирска, Новочеркасска, Соликамска, Брянска, Тулы, Баку до Балахни, Изюмова, Валуйска, Луганска, Белозерска. Для сравнения: в наши дни интернет не дал мне столь исчерпывающей информации о торжествах по всей России. Доступные же в сети отчеты о двухсотлетии со дня рождения писателя отличались однотипностью сценария. Правда, меня не покидало ощущение, что нынешние сценарии, как в столицах, так и в провинции, были скроены по лекалам столетней давности. В программу торжеств апреля 2009 г. входили такие вариативные элементы, как панихида, торже-



ственное собрание (в театре, университете, в доме культуры), литературное утро (в школе, в театре), конкурсы на лучшее чтение отрывков «из Гоголя», вручение премий имени Н.В. Гоголя «за заслуги», переименование улиц и площадей в честь Гоголя. Однако, при всей однотипности сценария торжеств по случаю столетия и двухсотлетия со дня рождения большого русского писателя, мы не можем не учитывать тот факт, что сто лет назад власть была исключительно заинтересована в приобщении к юбилею широких слоев населения России. Характер тех провинциальных торжеств был действительно покрывающим все пространство Российской империи и рассчитанным на «демос». Земские, городские, волостные управы, думы и собрания – то есть исполнительная власть – взяли на себя миссию распространения бесплатных изданий сочинений Гоголя и его портретов в учебных заведениях, среди крестьян и рабочих по всей России. Власть, в конце концов, определилась с признанием Гоголя великим русским писателем, и это признание должно было дойти и до народа. Вот типичные мероприятия, проходившие в российской провинции, о которых в течение марта 1909 г. ежедневно сообщала газета «Рижский вестник»:

«В Новочеркаске в день празднования памяти Н.В. Гоголя в школах решено устроить литературное утро. Обществом содействия народному образованию предполагается раздать портреты и произведения Гоголя.

В Екатеринбурге на соединенном заседании представителей города, учебных заседаний, печати и общества выработана программа чествований памяти Н.В. Гоголя. После панихиды в соборе, в народном театре состоится торжественный акт с раздачей учащимся в городских училищах полного собрания сочинений и портретов Н.В. Гоголя.

В орловском театре чествование Гоголя ознаменовано исполнением «Женитьбы», а вечером «Ревизора».

Вятская дума предполагает учредить восемь стипендий в средних учебных заведениях и озаботиться благоустройством городского сада имени Н.В. Гоголя.

В Костроме будут проходить чтение, спектакль и концерт для учащихся и фабричных рабочих».

«Рижский вестник» в своей сводке новостей «Памяти Н.В. Гоголя» с завидной регулярностью сообщает читателям чуть ли о каждом гимназическом литературном утре «с туманными картинками», с непременно чтением отрывков произведений, с раздачей бесплатных брошюр о Гоголе и его произведениях, о каждой постановке спектаклей по произведениям Гоголя. Из газеты мы узнаем, например, что силами гимназистов, ремесленников, фабричных рабочих и, иногда, актеров, ставились «Ревизор» и «Женитьба». А в Вятке в народном доме спектакль «Женитьба» был разыгран обществом ремесленников «при громадном стечении публики». Там, где к чествованию не были привлечены городские комитеты и зем-



ства, популяризацией творчества Гоголя занимался Комитет попечительства о народной трезвости. Например, в Керчи такой комитет устроил литературный вечер с туманными картинками в чайной и рабочей столовой. В больших городах торжественный вечер с последующей постановкой пьесы проходил, как правило, в театре. Еще одна юбилейная тенденция: Валуйское земское собрание ходатайствовало о присуждении 2-х стипендий из одиннадцати имени Гоголя. Валкское земство постановило выписать для народных школ дешевые сочинения писателя. Даже в местечке Доблен Курляндской губернии в начальном училище было проведено вокальное гоголевское утро с драматическими фрагментами и исполнением гимна. Тульская дума во всех городских школах велела отслужить панихиду и присвоить библиотеке-читальне в Чулково имя Гоголя. Самарская дума ассигновала 600 рублей на панихиду, чтения Гоголя в приходских школах, раздачу похвальных листов с его именем и раздачу полного собрания сочинения писателя, установление в театре бюста Гоголя и переименование одной улицы в улицу Гоголя, а также выделила на учреждение стипендии 300 рублей в год. В Хабаровске была открыта библиотека-читальня имени Гоголя. Училища и улицы названы в честь Гоголя в Рыбинске и Николаевске. В Соликамске все назначенные к открытию в будущем году начальные училища именовать гоголевскими. С присвоением школам имен вышло несколько курьезов. Строившееся в Ковеле общежитие при железнодорожном училище решено было назвать гоголевским. А Луганское чрезвычайное земское собрание постановило в честь Полтавской победы и в честь Гоголя части открываемых школ (а их открылось всего 148!!!) присвоить имя Петра I, а части – Николая Гоголя. В Смоленске для раздачи сельскому населению было приобретено 3000 юбилейных изданий Гоголя. Городские управы, войсковые части, общественные организации, гимназии, народные дома – все были задействованы в этих народных торжествах, постепенно приобретающих и международное звучание. Так, в Одессе на юбилейном чествовании присутствовал японский принц Куми. В Софии в национальном театре ставили «Ревизора».

Особенно подробно «Рижский вестник» живописует подготовку к торжествам и сами торжества в Риге и в латвийской провинции. В преддверии юбилея в витринах многих рижских цветочных магазинов появились венки в честь «незабвенного художника слова». Так, например, в одном из магазинов на Александровской улице обращал на себя внимание громадный венок от музыкально-драматического общества «Ладо» с белой муаровой лентой, окаймленной золотым бордюром. В книжном магазине А. Балткэй (Суворовская, 40) были выставлены бюсты Гоголя натуральной величины по «3 рубля», полное собрание сочинений Гоголя от «65-ти копеек и дороже» и отдельные произведения от «2-х копеек», а также портреты Гоголя «от 2-х до 50-ти копеек». На витрине книжного магазина Ф.И. Трескиной (бульвар Наследника, 25) можно было увидеть подароч-

ные издания сочинений Гоголя по «2.60» и «3 рубля», а также сочинения в отдельных брошюрах по «2 копейки», а также сочинения Д.С. Мережковского, Н. Котляревского, В.И. Покровского о Гоголе. Несколько русских обществ Риги отметили гоголевские дни докладами, спектаклями, чтениями. Особенно отличились Офицерское музыкально-драматическое общество и Александровская гимназия, которую посетил попечитель учебного округа С.М. Прутченко, приобретший для гимназии на свои средства два бюста Гоголя, которые были в торжественный день декорированы тропическими растениями. Мероприятие в гимназии длилось 4,5 часа. На нем показывали туманные картинку, кстати, тоже приобретенные попечителем в Москве, ученики читали рефераты, играл военный оркестр и оркестр балалаечников, а в конце было угощение из бутербродов, пирожных и прохладительных напитков.

Торжественными и знаковыми для этого юбилея речами ознаменовались торжественные заседания в русском обществе «Улей» и в Офицерском музыкально-драматическом обществе, которое провело свой вечер с танцами. Кроме танцев, этот праздничный вечер 16 марта 1909 г. был ознаменован выступлением подполковника Гусева, который в своем торжественном слове обосновал официальную точку зрения. Совершенно очевидно, что вернуться на Пантеон Гоголь мог только в качестве «великого русского писателя», который своим величием еще раз подтвердил величие Российской империи. «Слово» подполковника Гусева поддерживало «дело» официальной пропаганды:

«В дни юбилея русские люди испытывают сладкое волнение при мысли о том, что Гоголь до последней извилины своего гениального мозга был русский писатель, что он есть наш русский талант и что Россия, способная рождать таких богатырей как Гоголь, вправе называться великой страной»<sup>46</sup>.

Пафос этой речи неожиданным образом перекликается с пафосом речи М. Каткова в 1880 г. на открытии памятника А.С. Пушкину, когда прозвучала официозная точка зрения на творчество поэта. События 1880 г., прежде всего, знаменательны тем, что впервые творчество А.С. Пушкина обрело государственное признание. Именно Катков дал «три важные характеристики Пушкина, которые будут многократно тиражироваться во время юбилейных торжеств: Пушкин – национальный поэт, Пушкин – патриот российского самодержавного государства, Пушкин – христианин»<sup>47</sup>. И, как считает эстонская исследовательница Леа Пильд, «именно сочетание этих трех характеристик личности и творчества Пушкина» сделало поэта «приемлемым для российского самодержавия»<sup>48</sup>. Несомненно, что и Гоголя постигла та же участь в год столетнего юбилея 1909 г. На торжественном заседании Рижского русского общества «Улей» 23 марта 1909 г. протоирей В. Плисс прочитал доклад «Гоголь как христианин». А представительница



Латышского учительского общества госпожа Адре отметила, что «столетний юбилей Гоголя торжество не одних русских, но, по меньшей мере, всех славян, как торжество славянского гения». Вместе с тем, пафос ее речи заключался в признании «народности» славянского гения Гоголя: «Латыши считают Гоголя родным по духу. Редкий из корифеев латышской поэзии пользуется большей любовью, чем Гоголь». Упомянув о любви рядового латыша к Гоголю, Адре отметила, что латыш не только читает Гоголя в школе, но «и понес с базара к себе домой»<sup>49</sup>.

Все эти выступления, публикации делали Гоголя «приемлемым» не только для самодержавия, но и для русских националистов. Вот почему одним из важнейших итогов «демократического фазиса» можно считать признание Гоголя «величайшим русским писателем» с интонационным ударением на втором слове. Но это право называться русским писателем необходимо было закрепить в упорной и неравной борьбе, так как за Гоголя в юбилейные дни 1909 г. всерьез схватились русские националисты, интернационалисты, братья южные и западные славяне. Известно, что Н.В. Гоголя в 1840–1850-х гг. стремились присвоить себе и славянофилы, и западники<sup>50</sup>. В преддверии и во время юбилея появилось несколько публикаций и речей, представляющих Гоголя как предтечу славянофильства, русского патриота, выразителя идеи объединения славянского православного мира против католического Запада. Статьи А. Блока «Дитя Гоголя» (1909), А. Белого «Луг зеленый» (1905, включена была в сборник «Вехи» в 1909), целый ряд праздничных речей, опубликованных в 1909 г., позволили сомневающимся окончательно убедиться в том, что Гоголь умел страдать за судьбу России. Председатель Общества любителей российской словесности А.Е. Грузинский на торжественном заседании перед лицом многонациональной научной и творческой интеллигенции прямо заявил: «Гоголь – наш истинно национальный гений. Великий писатель всегда насквозь национален: вне нации нет личности»<sup>51</sup>. То же самое заявляли и представители малороссийской интеллигенции. Например, Львовское Ученое Общество им. Т. Шевченко на украинском языке прислало свое поздравление в Москву «к чествованию памяти великого сына Украины, творчество которого стояло в тесной связи с историческими традициями украинского общества и глубоко повлияло на развитие украинского национального самосознания»<sup>52</sup>. А о том, что и в славянском мире в начале XX в. началась борьба за «самый ценный вклад» в гоголеведение, свидетельствовало выступление директора Французской Академии Мельхиора де Вогюэ, отдавшего, по его собственному признанию, тридцать лет своей жизни Гоголю. Де Вогюэ заявил, что «самый лучший труд» о Гоголе – диссертация – была защищена в 1901 г. в стенах Лионского университета болгарской девушкой Раиной Тырневой. Приводя этот пример, Мельхиор де Вогюэ восклицает: «Но как бы ни был национален этот гений, он не принадлежит исключительно вам, милостивые господа! Все ваши братья из славянской семьи заявляют притязание на общего учителя»<sup>53</sup>.



Еще одна юбилейная тенденция, тесно связанная с предыдущей, обозначилась на страницах газеты «Рижский вестник». В нескольких мартовских номерах была опубликована статья М. Тростникова с говорящим названием «Светлые образы и идеи в произведениях Н.В. Гоголя», в которой автор попытался разрушить стереотип восприятия гоголевских произведений как исключительно мрачных, тяжелых, мистических. Статья началась со слов:

«Сто лет проходит со дня рождения Гоголя, 57 – со дня его смерти и все-таки мы еще далеки от полного и всестороннего понимания его произведений. И теперь еще приходится слышать, особенно от педагогов, что произведения Гоголя производят на юношей отрицательное и не положительное влияние, так как вводят их в общение с низкими и подлыми типами и причащают смеяться над недостатками других, и смех этот мешает замечать свои собственные. Сам Гоголь, как известно, терзался от того, что изображал исключительно пошлые стороны жизни. Но не одни пошлые стороны жизни изображены им – у него есть светлые образы и высокие идеи»<sup>54</sup>.

В этой большой, растянутой на три номера, статье эхом отразилась борьба за *светлого* и *темного* Гоголя<sup>55</sup>. Автор статьи взял на себя миссию практически в каждом произведении Гоголя обнаружить и явить миру эти светлые стороны<sup>56</sup>.

Совершенно очевидно, что мрачный, темный образ Гоголя и его тяжелых, страшных, изобличающих мерзости жизни произведений не вязался с образом национального светоча, воплотителем национального характера. Гоголя необходимо было срочно отчистить от тех критических наслоений, которые обобщил в своей книге в 1861 г. генерал Герсеванов и которые выразил в своей книге в остальном сочувствующий Гоголю Иван Щеглов, сравнивший «пещерную натуру» Гоголя с ясной, «как солнечный свет», личностью Пушкина. Надо сказать, что к 1909 г. образ Пушкина уже был вычищен до блеска. Оставалось только обратить темную сторону гения Гоголя в светлую. И в процессе перевода Гоголя из разряда писателей, видевших в российской действительности лишь «грязь», в разряд «сатирических писателей» ключевым словом стало слово «правда». Самодержавная Россия признала за Гоголем право, увидев «кошмар зла», его изобличить.

Возникает закономерный вопрос: какое же зло Гоголь призван был изобличать? Смеею предположить, что речь идет о «зле» прошедших лет, которое в Российской империи к 1909 г. было уже побеждено, и о «пороках», понятых в классицистическом смысле, как о «пороках» и «страстях» присущих всем людям и оттого вечных. В иллюстрированном приложении к газете «Рижский вестник», посвященном Гоголю, было опубликовано стихотворение Леонида Афанасьева «Памяти Гоголя», которое продолжало традиции юбилейной панегирической поэзии. Однако, в отличие от



стихотворения И.И. Горбунова-Посадова «Памяти Гоголя» 1886 г., это стихотворение носило уже легитимный характер, что легко объяснимо. Дело в том, что слова «тьма» и «мрак» в нем относились уже не к самой личности Гоголя и не к его произведениям, и, что важнее всего, не к российской жизни начала XX в., а к ушедшей мрачной российской действительности 1840-х гг. и к непреходящим человеческим «страстям».

#### Памяти Гоголя

Велик художественный гений  
Бессмертны образы его!  
Он смелой правдой откровений  
Раскрыл обмана торжество.  
Бесстрашно вызвал пред очами  
Весь холод тьмы, весь ужас дней,  
Нам жизнь опутавших сетями  
И страшной тинной мелочей.  
Всю вывел косность, лень и глупость  
Среды ничтожной и пустой,  
Где расточительность и скупость  
Явления пошлости одной  
Все встретил смехом беспощадным,  
Сему изрек свой строгий суд,  
Что давит мраком непроглядным  
От злых пороков до причуд.  
Но в этом смехе, ясно зримом,  
Не зримы были слезы нам,  
В кошмаре зла неотразимом  
Безумно преданным страстям.  
И долго будет чудной власть  
Тот смех нам сердце волновать  
И всех, томимых злом и страстью,  
На путь с распутия призывать.  
Велик художественный гений!  
Бессмертны образы его!  
Он смелой правдой откровений  
Рассеял мрака торжество<sup>57</sup>.

Последняя строфа не позволяла усомниться в том что «мрака торжество» уже «рассеяно». Сравним с последними строфами стихотворения Горбунова-Посадова «Памяти Гоголя»:

Все тот же мрак и мерзость запустенья...  
Все так же ждем, с безвыходной тоской,



Когда же сменится, под солнцем возрожденья,  
Русь мертвых душ на Русь души живой?!<sup>58</sup>

Совершенно очевидно, что «прошедшее время» глагола в последней строке стихотворения Афанасьева одержало идеологическую победу над «настоящим временем» завершающих строф Горбунова-Посадова<sup>59</sup>.

Характер славословий, произносившихся на торжественных заседаниях в Москве, позволяет говорить, что правительственная санкция была дана и на очищение гоголевского образа от патины прежних полувековых оценок. И в этом Гоголю опять помог Пушкин!<sup>60</sup> Недаром и французский славист и писатель Луи Леже на торжественном заседании 26 апреля 1909 г. в Москве, вспоминая о том, как в 1880 г. он присутствовал на открытии памятника А.С. Пушкину, не избежал соблазна связать имена Пушкина и Гоголя мифом об их бесценной дружбе:

«Вы сделали доброе дело, дорогие собратья и коллеги мои, воздвигнув статую Гоголя недалеко от памятника Пушкина, который был его другом, его учителем, вдохновителем его гения, и который внушил ему замысел “Ревизора” и “Мертвых душ”. В соседстве великого кацапа и великого хохла выразилось несокрушимое единство русского мира, сердечный братский союз Москвы и Киева, Великодержавии и Малороссии. Слава Гоголю и Пушкину!»<sup>61</sup>

Профессор Тихонов-Луговой в докладе «Гоголь и Россия» также провел параллель между Гоголем и Пушкиным, отдав, тем не менее, предпочтение последнему:

«Пушкин, как солнце, осветил Гоголю землю, – не только Россию, а всю землю, – Гоголь же, как житель этой земли, описал то, что увидал на ней при свете этого солнца. <...> Пушкин – потенциал, Гоголь – действительность»<sup>62</sup>.

Видимо, так и повелось с первых пушкинских юбилейных дней – всех равнять по Пушкину, но также и... по юбиляру<sup>63</sup>. Следует заметить, что в первый большой гоголевский юбилей других писателей стали «равнять» и по Гоголю<sup>64</sup>. Например, 28 апреля 1909 г. на торжественном заседании Совета московского университета и Общества любителей российской словесности по случаю столетия со дня рождения Гоголя и установлению ему памятника писательница Лидия Филипповна Маклакова<sup>65</sup> произнесла речь «Гоголь и Тургенев» и призвала общественность открыть подписку на памятник... И.С. Тургеневу (через 26 лет после его смерти!). Ее предложение поставить, вслед за Пушкиным и Гоголем, памятник Тургеневу завершалось призывом сделать Москву «настоящим Пантеоном», устанавливая памятники также и другим русским писателям. В этом призыве





Маклаковой я усматриваю укоренение двух интереснейших тенденций – давать в юбилейные дни больших писателей новую жизнь другим русским писателям, как живым, так и забытым на какое-то время после кончины, и, одновременно, расставлять всех русских писателей по ранжиру, часто устанавливая между ними «мифологическую» связь<sup>66</sup>. Так, на торжественном банкете по случаю открытия памятника Гоголю в 1909 г. председатель Общества любителей российской словесности А.Е. Грузинский предложил вспомнить о графе Л.Н. Толстом. «По желанию публики решено было послать гр. Л.Н. Толстому приветственную телеграмму»<sup>67</sup>. А Председатель Общества деятелей литературы и периодической печати И.И. Попов напомнил, что чествование Гоголя совпадает с 25-летием смерти другого знаменитого русского сатирика М.Е. Салтыкова-Щедрина<sup>68</sup>.

Каков был итог «демократического фазиса»? Ответу так: простой народ в большинстве своем еще не приблизился к Гоголю, как не приблизился он и к Пушкину в 1899 г. А образованная публика судила о писателе в лучшем случае по тем исследованиям и материалам к биографии, которые стали доступны широкому читателю именно в 1902–1910-е гг. Некоторая часть публики, по всей вероятности, довольствовалась усвоенным в гимназические годы образом Гоголя-сатирика и реалиста, созданным, в частности, под влиянием работ В.Г. Белинского. Может быть, поэтому одна часть населения у только что открывшегося памятника Гоголю громко выражала недоумение: «Почему памятник? За какие заслуги? Сочинитель книг! Довольно их в магазинах»<sup>69</sup>. А другая считала, что уже знает, каким именно образом и в какой период жизни Гоголя следует изображать: «Со всем неудачно! – резко критикует памятник какой-то молоденький студентик, – Гоголь не должен иметь такого удрученного вида, это не автор “Ревизора” и “Мертвых душ”, а какой-то нервно расстроенный субъект». «Да, совершенно верно, – замечает его собеседник, – художник сделал ошибку, изобразив Гоголя, по-видимому, в самый последний период его жизни, когда тот писал свою “Авторскую исповедь” и вел переписку с друзьями, готовый отречься от лучших своих произведений. Гоголь этого периода не имеет для нас никакой цены и не за что ему было бы ставить памятник»<sup>70</sup>.

Поэтому позволю себе поспорить с определением столетнего юбилея со дня рождения – «демократический фазис». Назовем его фазисом «официального признания». Какие же фазисы следуют за столетним юбилеем?

За «демократическим фазисом» юбилейные пути Гоголя и Пушкина несколько разошлись. Последующие юбилеи Пушкина были всегда помпезнее, знатнее гоголевских. Во все времена власть стремилась присвоить Пушкина. Советская власть Гоголя опасалась присваивать, видимо, вследствие его «пещерности, недопонятости, недораскрытости», и еще, по всей видимости, слишком долго находился он вдали от родины.



День смерти Гоголя в 1927 г. был отмечен еще скромными торжественными заседаниями и шествиями:

«В 1927 году Москва отмечала 75-летие со дня смерти писателя. Собравшиеся у Дома Герцена (Тверской бульвар, дом № 25), стройные колонны московских писателей, артистов, журналистов, студентов, рабфаковцев двинулись к памятнику Гоголя. Прибывшим от ряда организаций были возложены венки к его подножию. Речь о значении творчества Гоголя произнес А.В. Луначарский. От писательской общественности выступал А.А. Фадеев, от театральной – артист Малого театра М.С. Нароков»<sup>71</sup>.

Но уже после 1937 г. все русские писатели, и в том числе Гоголь, оказались просто «похоронены под пушкинскими юбилеями» (А. Битов). В отношении Пушкина сформулированная когда-то Катковым триада трансформировалась в советскую триаду: борец с самодержавием, всенародный поэт, атеист. Советская власть реабилитировала Пушкина, но Гоголь оставался еще под подозрением. Однако уже второй раз за время «общей» посмертной биографии Пушкина и Гоголя случается совпадение: в год столетия со дня смерти А.С. Пушкина начинает выходить первое полное академическое собрание сочинений Гоголя в 14-ти томах.

Если сравнить последующие столетия со дня рождения Пушкина и Гоголя, то можно отметить интересную тенденцию: полосы передовых советских газет «Известий», «Правды» и «Литературной газеты» 1949 г. (когда Пушкину исполнилось 150 лет) и 1959 г. (когда 150 лет исполнилось Гоголю) были распределены между писателями по-разному: Пушкину – первая полоса, плюс еще одна-две внутри, Гоголю же, в лучшем случае, – третья. Если говорить о политической атмосфере, в которой проводился пушкинский 150-летний юбилей 1949 г., то важно вспомнить, что он совпал с разгаром холодной войны и кампанией против космополитов, поэтому Пушкина оторвали от всех возможных западных литературных влияний, разъярили на цитаты «Клеветникам России». Гоголя в тот же год его стосорокалетия никто не вспомнил. Тогда власть и литературная общественность еще не рассматривала Гоголя ни как последователя Пушкина, ни как борца с империализмом. Но вот под кем он действительно оказался похоронен 1 апреля 1949 г. (в «Правде» и других газетах) – под 81-ой годовщиной со дня рождения А.М. Горького! На две полосы «Правды» – статья «Жрец морали». А о том, что Гоголю 140 лет, – ни строчки.

Когда же советская власть попыталась присвоить Гоголя первый раз в 1952 г., к столетию его смерти, то для этого был найден тот же самый повод, что и в случае с пушкинским и горьковским юбилеями 1949 г. Во многих юбилейных передовицах тех лет особенно отмечалось, что сатирическое перо Гоголя современно тем, что «помогает проникнуть в сущность омер-



зительного лицемерия, ханжества и антигуманизма многоликих мертвых душ империалистической реакции». В Симферополе в 1952 г. был издан альбом злободневных политических карикатур (художник М.М. Щеглов) под названием «Иностранное сходство», в котором сюжеты и персонажи были заимствованы из гоголевских произведений. В предисловии к нему говорилось, что Гоголь «без промаха разил империалистических воротил с “мертвыми душами”», и что «нынешние деятели англо-американского блока, душители прогресса и демократии, поджигатели новой войны обнаруживают явное сходство с гоголевскими сатирическими персонажами»: «Ведь это они, люди с мертвыми душами, заявляют теперь о своем существовании злобными голосами поджигателей новой войны, это их визжащие свиные рыла высовываются из-за океана»<sup>72</sup>. Видимо, в 1952 г., в год столетней годовщины смерти писателя, власть дала возможность писателю реабилитироваться за его длительное сидение в своем чудесном империалистическом далеком.

Назовем фазис, в котором отмечается столетие со дня смерти писателя – *фазисом победы реализма над реальностью*. На 1937-й и 1952-й гг. приходится столь некстати пышно и широко отмечаемые дни смерти писателей, очередной раз свидетельствующие о том, что власть призвала в 1937 г. Пушкина и в 1952 г. Гоголя на помощь, чтобы отвлечь народ от того, что происходило в стране.

К 1952 г. уже «в условиях расцвета социалистической культуры» советский народ отмечал столетие со дня смерти Н.В. Гоголя еще более помпезно, чем столетие со дня смерти Пушкина в 1937 г. 4 марта 1952 г. в газете «Правда» появилась передовая статья «Николай Васильевич Гоголь». Партия дала свою оценку творчеству Н.В. Гоголя, не избежав при этом уже традиционных «юбилейных» клише и искажений истины:

«Художественное слово Гоголя бессмертно. Он создавал свои вдохновенные произведения в мрачную пору крепостнического гнета, когда николаевская реакция свирепо расправлялась со всяким проявлением свободомыслия. Передовая русская литература страстно и смело поднимала тогда свой голос протеста против деспотизма и произвола. И если Пушкин писал, что он вслед Радищеву восславил свободу, то Гоголь вслед Пушкину отдал всю силу своего могучего таланта разоблачению уродства, порожденного эксплуататорским строем; поэтически воспел неисчерпаемые силы народа, именно в те жестокие годы убежденно высказал свою веру в великое будущее России»<sup>73</sup>.

Советские мифотворцы развивали мифы о писателе, утвердившиеся в период «демократического фазиса», возводя их в статус абсолютных истин. Вот, например, какими гранями заиграла «светлая» сторона личности

и таланта Гоголя, и во что трансформировался миф о дружбе двух гениев в юбилейном 1952 г.<sup>74</sup>:

«Гоголь, руководимый Пушкиным, в первое десятилетие своего творчества смело и решительно выступил обличителем пошлости пошлого человека. Он неутомимо расшатывал бесчеловечные принципы официальной идеологии и в то же время обнаружил себя ревностным защитником угнетенных и порабощенных, искателем истины и справедливых начал в общественной жизни»<sup>75</sup>.

Но не только весь советский народ был якобы причастен к этим торжествам. Уже по всему свету «сияло» имя Гоголя, а статьи о праздновании столетия со дня его смерти были сгущены суперлативами: «все народы мира приняли участие в гоголевских днях» «все прогрессивное человечество», «свыше миллиона экземпляров книг», «многомиллионный советский зритель восторженно смотрел», «творения Гоголя – богатейшее достояние всего человечества». Этой масштабности торжеств способствовало решение Венской сессии известной в то время организации с фантастическим названием «Всемирный Совет Мира»<sup>76</sup>, которая постановила, чтобы гоголевские дни были отмечены «всеми народами земного шара». Так, благодаря именам Гоголя и Пушкина в условиях холодной войны происходило бескровное завоевание все новых и новых географических пространств, умов «миллионов людей по всему свету». Совсем как в гоголевских «Вечерах...»: юбилейное пространство вдруг раздвинулось, исказилось, стало видно во все концы света. И невиданное сияние вокруг имени Гоголя вдруг на какой-то момент осветило всю землю. Как свет далекой звезды, дошло это сияние и до наших дней. И до сих пор оно нам слепит глаза, мешает читать Гоголя.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Битов А.* Пятьдесят лет без Платонова // Звезда. 2001. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/1/bitov.html> (дата обращения 1.02.2013).

*Битов А.* Pjat' desjat let bez Platonova // Zvezda. 2001. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/1/bitov.html> (data obrashhenija 1.02.2013).

<sup>2</sup> *Хармс Д.* О Пушкине. URL: <http://lib.ru/HARMS/harms.txt> (дата обращения 1.02.2013).

*Harms D.* O Pushkine. URL: <http://lib.ru/HARMS/harms.txt> (data obrashhenija 1.02.2013).

<sup>3</sup> Познакомиться с этими публикациями можно на сайтах газет «Петербургское утро», «Независимая газета», «Российской газете», «Аргументы и факты», «Известия науки», «Известия», сайтах православного информационного агентства «Русская линия» и «Сетевого центра русского зарубежья»:

<http://images.google.ru/imgres?imgurl=http://www.argumenti.ru/images/big/6014.jpg>;

<http://www.russk.ru/st.php?idar=725965>;

<http://www.utrospb.ru/article/54214>

<http://www.rusk.ru/st.php?idar=104717>

[http://www.ng.ru/ideas/2008-06-03/11\\_gogol.html](http://www.ng.ru/ideas/2008-06-03/11_gogol.html)  
<http://www.rg.ru/2006/06/19/gogol.html>  
<http://www.rg.ru/2006/06/19/gogol.html>  
<http://www.inauka.ru/linguistic/article32247.html>  
<http://www.e-mihaylov.ru/eng/Gogolju-ugrozaet-jubilei/?date=2008-03-11>  
<http://www.russkie.org/index.php?module=fullitem&id=13330>  
<http://www.izvestia.ru/moscow/article3116531/>

Также 04.04.2008 был открыт «Живой Журнал сообщества памяти Н.В. Гоголя», на котором выложено большинство «юбилейных» статей о Гоголе: [http://community.livejournal.com/gogol\\_2008/](http://community.livejournal.com/gogol_2008/).

Poznakomit'sja s jetimi publikacijami možno na sajtah gazet «Peterburgskoe utro», «Nezavisimaja gazeta», «Rossijskoj gazeta», «Argumenty i fakty», «Izvestija nauki», «Izvestija», sajtah pravoslavnogo informacionnogo agentstva «Russkaja linija» i «Setevogo centra russkogo zarubezh'ja»:

<http://images.google.ru/imgres?imgurl=http://www.argumenty.ru/images/big/6014.jpg>;  
<http://www.russk.ru/st.php?idar=725965>;  
<http://www.utrospb.ru/article/54214>  
<http://www.rusk.ru/st.php?idar=104717>  
[http://www.ng.ru/ideas/2008-06-03/11\\_gogol.html](http://www.ng.ru/ideas/2008-06-03/11_gogol.html)  
<http://www.rg.ru/2006/06/19/gogol.html>  
<http://www.rg.ru/2006/06/19/gogol.html>  
<http://www.inauka.ru/linguistic/article32247.html>  
<http://www.e-mihaylov.ru/eng/Gogolju-ugrozaet-jubilei/?date=2008-03-11>  
<http://www.russkie.org/index.php?module=fullitem&id=13330>  
<http://www.izvestia.ru/moscow/article3116531/>

Takže 04.04.2008 byl otkryt «Zhivoj Zhurnal soobshhestva pamjati N.V. Gogolja», na kotom vyloženo bol'shinstvo «jubilejnyh» statej o Gogole: [http://community.livejournal.com/gogol\\_2008/](http://community.livejournal.com/gogol_2008/).

<sup>4</sup> Иван Щеглов – псевдоним известного в 1880–1890-х гг. беллетриста и драматурга Ивана Леонтьевича Леонтьева (1856–1911). Поскольку он служил в артиллерии во время Кавказской войны 1877–1878 гг., то начал свою литературную деятельность с рассказов из военной жизни. Опубликованный в 1881 г. рассказ «Первое сражение» («Новое Обозрение») принес ему известность. Следующие рассказы Леонтьева, появившиеся в «Отечественных записках» и в «Вестнике Европы» («Поручик Поспелов», «Неудачный герой», «Идиллия», «Корделия», «Миньона»), поставили его в ряды многообещающих писателей. В середине 1880-х гг. большой успех имели в «Новом Времени» очерки Леонтьева «Дачный муж», сделавшие это выражение нарицательным. Позже он стал известен как автор романов и пьес. Особенное пристрастие И. Леонтьев (Щеглов) питал к беллетризованному литературоведению. Он написал книгу «Новое о Пушкине» (СПб., 1902), но, видимо, особый интерес вызывала у Щеглова личность Н.В. Гоголя. О Гоголе Иван Щеглов издал несколько книг: «Избранные мысли и отрывки из сочинений Гоголя, его писем и воспоминаний о нем» (СПб., 1887), «Подвижник слова. Новые материалы о Гоголе» (СПб., 1909), «Гоголевские дни в Москве» (М., 1910), «Н.В. Гоголь» (СПб., 1912), последняя из которых вышла уже после смерти писателя и включала в себя материалы двух предыдущих изданий.

*Shheglov I. Izbrannye mysli i otrvyki iz sochinenij Gogolja, ego pisem i vospominanij o nem.* SPb., 1887; *Shheglov I. Podvizhnik slova. Novye materialy o Gogole.* SPb., 1909; *Shheglov I. Gogolevskie dni v Moskve.* M., 1910; *Shheglov I. N.V. Gogol'.* SPb., 1912.

<sup>5</sup> Все «гоголевские» главы имеют подзаголовок «Из московского дневника». Сам автор предполагал, что его «наброски» пригодятся потомкам, чтобы иметь возможность сравнивать последующие юбилеи с предыдущими: «Эти беглые наброски из моего московского дневника, вызванные чувством пятидесятилетней годовщины со дня кончины Гоголя, я сохранил для настоящего издания, имея главным образом в виду молодое поколение, которому улыбается счастье дожить до столетней годовщины. Имея под рукой, как документ, живой снимок с картины чествования памяти Гоголя в 1902 г. – явится возможность беспристрастно сравнить культурные успехи в оценке великого человека, достигнутые на протяжении полувека». *Щеглов И. Подвижник слова. Новые материалы о Гоголе.* СПб., 1909. С. 174.

*Shheglov I. Podvizhnik slova. Novye materialy o Gogole.* SPb., 1909. S. 174.

<sup>6</sup> *Щеглов И. Подвижник слова. Новые материалы о Гоголе.* С. 143–144.

*Shheglov I. Podvizhnik slova. Novye materialy o Gogole.* S. 143–144.

<sup>7</sup> *Достоевский Ф.М.* Пушкин. (Очерк). Произнесено 8 июня в заседании Общества любителей российской словесности // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкин. дом). Т. 26. Л., 1984. С. 136.

*Dostoevskij F.M.* Pushkin. (Ocherk). Proizneseno 8 ijunja v zasedanii Obshhestva ljubitelej rossijskoj slovesnosti // Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t. / AN SSSR. Institut russkoj literatury (Pushkin. dom). Т. 26. L., 1984. S. 136.

<sup>8</sup> Горбунов-Посадов – псевдоним русского педагога, публициста, издателя Ивана Ивановича Горбунова [4(16).4.1864, посад Колпино, близ Петербурга, – 12.2.1940, Москва]. С 1897 г. Горбунов-Посадов был бессменным руководителем основанного по инициативе Л.Н. Толстого издательства «Посредник», выпускавшего книги для народного чтения и самообразования (серия «Библиотека для детей и юношества», «Календарь для всех» и многие др.).

<sup>9</sup> Стихотворение «Памяти Гоголя» опубликовано в сборнике: Душа Гоголя. Избранные места из писем Н.В. Гоголя и его статей автобиографического характера. С приложением стихотворения И. Горбунова-Посадова «Памяти Гоголя». М., 1902. С. 107–108. На полях, рядом со стихотворением, имеется чуть заметная карандашная читательская запись: «(Подсознательно) потрясающий смысл рифмы».

Dusha Gogolja. Izbrannye mesta iz pisem N.V. Gogolja i ego statej avtobiograficheskogo haraktera. S prilozheniem stihotvorenija I. Gorbunova-Posadova «Pamjati Gogolja». M., 1902. S. 107–108.

<sup>10</sup> *Герсеванов Н.* Гоголь перед лицом обличительной литературы. Одесса. 1861. С. 166. *Gersevanov N. Gogol' pered licom oblichitel'noj literatury.* Odessa. 1861. S. 166.

<sup>11</sup> Там же. С. 167–168.

Tam zhe. S. 167–168.

<sup>12</sup> *Щеглов И. Подвижник слова.* С. 134–135.

*Shheglov I. Podvizhnik slova.* S. 134–135.

<sup>13</sup> Там же. С. 109–110.

Tam zhe. S. 109–110.

<sup>14</sup> Там же. С. 110–111.

Tam zhe. S. 110–111.

<sup>15</sup> Там же. С. 112.

Tam zhe. S. 112.

<sup>16</sup> Об этой книге Щеглова см.: *Невская Д.* О чем рассказали дарственные инскрипты (Гоголь и русские националисты) // Kultūras studija. Даугавпилский университет. 2009. С. 99–114. Статья под названием «Гоголь в Латвии» доступна на сайте: Новая русская литература. Виртуальная исследовательская лаборатория. URL: [http://www.newruslit.ru/for\\_classics/gogol](http://www.newruslit.ru/for_classics/gogol) (дата обращения 1.02.2013).

*Nevskaja D.* O chem rasskazali darstvennye inskripty (Gogol' i russkie nacionalisty) // Kultūras studija. Daugavpilskij universitet. 2009. S. 99–114. *Nevskaja D. Gogol' v Latvii* // Novaja



russkaja literatura. Virtual'naja issledovatel'skaja laboratorija. URL: [http://www.newruslit.ru/for\\_classics/gogol](http://www.newruslit.ru/for_classics/gogol) (data obrashhenija 1.02.2013).

<sup>17</sup> К «педагогическом фазису» относятся также «жуковско-гоголевские» издания: *Каллаш В.В.* Жуковско-Гоголевская юбилейная литература. М, 1902; Сборник в память Гоголя и Жуковского, изданный Юрьевским университетом. Юрьев, 1903; *Евсеев И.Е.* Отношение Гоголя и Жуковского к искусству и к художникам. СПб., 1902; Памяти Жуковского и Гоголя. СПб., 1907 и др.

*Kallash V.V.* Zhukovsko-Gogolevskaja jubilejnaja literatura. M, 1902; Sbornik v pamjat' Gogolja i Zhukovskogo, izdannij Jur'evskim universitetom. Jur'ev, 1903; *Evseev I.E.* Otnoshenie Gogolja i Zhukovskogo k iskusstvu i k hudozhnikam. SPb., 1902; Pamjati Zhukovskogo i Gogolja. SPb., 1907

<sup>18</sup> *Щеглов И.* Подвижник слова. С. 122.

*Shheglov I.* Podvizhnik slova. S. 122.

<sup>19</sup> Там же. С. 110.

Tam zhe. S. 110.

<sup>20</sup> Там же. С. 131.

Tam zhe. S. 131.

<sup>21</sup> Там же. С. 127.

Tam zhe. S. 127.

<sup>22</sup> Там же. С. 137.

Tam zhe. S. 137.

<sup>23</sup> *Лаутенбах Я.* Гоголь в латышской литературе // Сборник в память Н.В. Гоголя и В.А. Жуковского. Юрьев, 1903. С. 124–131.

*Lautenbah Ja.* Gogol' v latyshskoj literature // Sbornik v pamjat' N.V. Gogolja i V.A. Zhukovskogo. Jur'ev, 1903. S. 124–131.

<sup>24</sup> *Герман А.* Гоголь в эстской литературе // Сборник в память Н.В. Гоголя и В.А. Жуковского. Юрьев, 1903. С. 120–123.

*German A.* Gogol' v jestskej literature // Sbornik v pamjat' N.V. Gogolja i V.A. Zhukovskogo. Jur'ev, 1903. S. 120–123.

<sup>25</sup> *Щеглов И.* Подвижник слова. С. 138.

*Shheglov I.* Podvizhnik slova. S. 138.

<sup>26</sup> Там же. С. 139.

Tam zhe. S. 139.

<sup>27</sup> Подробнее о «промышленном» характере пушкинского юбилея см.: *Берков П.Н.* Из материалов пушкинского юбилея 1899 года // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР, Институт русской литературы. М.; Л., 1937. С. 412–413.

*Berkov P.N.* Iz materialov pushkinskogo jubileja 1899 goda // Pushkin: Vremennik Pushkinskoj komissii / AN SSSR, Institut russkoj literatury. M.; L., 1937. S. 412–413.

<sup>28</sup> *Шах-Паронианц Л.М.* Эстетические воззрения Н.В. Гоголя. В память пятидесятилетия со дня кончины. Кронштадт, 1902. С. 4.

*Shah-Paronians L.M.* Jesteticheskie vozzrenija N.V. Gogolja. V pamjat' pjatidesjatiletija so dnja konchini. Kronshtadt, 1902. S. 4.

<sup>29</sup> Л.М. Шах-Паронианц был автором беллетризованных исследований творчества А.А. Григорьева, Л.-В. Бетховена, Н.В. Гоголя. Но он был еще и поэтом, выпустил книгу своих стихов «Впечатления жизни» (СПб., 1908). Стихи, посвященные Гоголю, носят дидактический характер и напоминают другие стихи Шах-Паронианца, в частности, стихотворение на смерть его гимназического товарища профессора Харьковского университета Е.К. Редина. Ср.:



## Другу науки и человечества

Он у науки был бесценный, кровный сын,  
Ее любимый сын в великолепном храме  
Божественных искусств, божественных картин,  
Где жизнь земли сливалась с небесами.  
Завесу приподняв с миров нам этих двух,  
Он тайны открывал нерукотворной кисти,  
Чтоб гений красоты очистил грешный дух  
От всякой злобы, зависти, корысти.

См.: [www.yasdba.rider.com.ua/almanah/addon03/5.doc](http://www.yasdba.rider.com.ua/almanah/addon03/5.doc)

<sup>30</sup> *Шах-Паронианц Л.М.* Эстетические воззрения Н.В. Гоголя. С. 5–6.

*Shah-Paronians L.M.* Jesteticheskie vozzrenija N.V. Gogolja. S. 5–6.

<sup>31</sup> *Щеглов И.* Подвижник слова. С. 114.

*Shheglov I.* Podvizhnik slova. S. 114.

<sup>32</sup> За рамками моей статьи остаются политический и исторический контексты юбилеев, которые необходимо учитывать для постановки более точного диагноза значимым писательским юбилеям.

<sup>33</sup> *Щеглов И.* Новое о Пушкине. Пушкинские дни в провинции. Письма крестьян о Пушкине. СПб., 1902. С. 21.

*Shheglov I.* Novoe o Pushkine. Pushkinskie dni v provincii. Pis'ma krest'jan o Pushkine. SPb., 1902. S. 21.

<sup>34</sup> Там же. С. 22.

Tam zhe. S. 22.

<sup>35</sup> Там же. С. 26.

Tam zhe. S. 26.

<sup>36</sup> Там же. С. 27.

Tam zhe. S. 27.

<sup>37</sup> Там же. С. 195.

Tam zhe. S. 195.

<sup>38</sup> *Щеглов И.* Подвижник слова. С. 140–141.

*Shheglov I.* Podvizhnik slova. S. 140–141.

<sup>39</sup> Там же. С. 142–143.

Tam zhe. S. 142–143.

<sup>40</sup> Наиболее известная из них: *Чижев В.Ф.* Болезнь Н.В. Гоголя // Вопросы философии и психологии. СПб., 1903–1904. Ученый не остановился на создании «истории болезни» писателя, но исследовал также психическое здоровье героев Гоголя. См.: *Чижев В.Ф.* Плюшкин как тип старческого слабоумия // Сборник в память Н.В. Гоголя и В.А. Жуковского. С. 102–119.

*Chizh V.F.* Bolezn' N.V. Gogolja // Voprosy filosofii i psihologii. SPb., 1903–1904. *Chizh V.F.* Pljushkin kak tip starcheskogo slaboumija // Sbornik v pamjat' N.V. Gogolja i V.A. Zhukovskogo. S. 102–119.

<sup>41</sup> Гоголевские дни в Москве. М.: Общество любителей российской словесности, 1910. С. 103.

Gogolevskie dni v Moskve. M.: Obshhestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti, 1910. S. 103.

<sup>42</sup> Там же. С. 317.

Tam zhe. S. 317.

<sup>43</sup> *Земенков Б.С.* Гоголь в Москве. М., 1954. С. 118–119.

*Zemenkov B.S.* Gogol' v Moskve. M., 1954. S. 118–119.





<sup>44</sup> Профессор П.А. Заболотский также издал подробный каталог: «Гоголевский музей при Историко-филологическом институте им. Кн. Безбородко в Нежине» (Нежин, 1912), который поражает разнообразием и богатством музейных фондов и списком литературы о Гоголе, издававшейся в России и за ее рубежами в 1902–1911 гг.

<sup>45</sup> *Заболотский П.А.* Гоголевские юбилейные празднества (1809–1909) в Нежине. Нежин, 1910. С. 8–10.

*Zabolotskij P.A.* Gogolevskie jubilejnye prazdnestva (1809–1909) v Nezhine. Nezhin, 1910. S. 8–10.

<sup>46</sup> Рижский вестник. 1909. 18 марта.

Rizhskij vestnik. 1909. 18 marta.

<sup>47</sup> *Пильд Л.* Пушкинский юбилей 1899 года в эстоноязычной периодике // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. С. 224.

*Pil'd L.* Pushkinskij jubilej 1899 goda v jestonojazychnoj periodike // Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii. Literaturovedenie. IV (Novaja serija). Tartu, 2001. С. 224.

<sup>48</sup> Там же.

Tam zhe.

<sup>49</sup> Рижский вестник. 1909. 23 марта.

Rizhskij vestnik. 1909. 23 marta.

<sup>50</sup> О том, что русские националисты стремились присвоить себе Гоголя, свидетельствуют и некоторые авторские инскрипты на книгах о Гоголе из собрания известного санкт-петербургского библиофила Г.В. Прохорова, которые хранятся в Латвийской академической библиотеке. Подробнее об этом см.: *Невская Д.Р.* О чем рассказали дарственные инскрипты. (Гоголь и русские националисты). С. 99–114.

*Nevskaja D.R.* O chem rasskazali darstvennye inskripty. (Gogol' i russkie nacionalisty). S. 99–114.

<sup>51</sup> Гоголевские дни в Москве. С. 59.

Gogolevskie dni v Moskve. S. 59.

<sup>52</sup> Там же. С. 262–263.

Tam zhe. S. 262–263.

<sup>53</sup> Там же. С. 144.

Tam zhe. S. 144.

<sup>54</sup> Рижский вестник. 1909. 17 марта.

Rizhskij vestnik. 1909. 17 marta.

<sup>55</sup> К слову сказать, эта борьба не закончилась и по сей день. В одном из блогов я обнаружила запись родителя, чей ребенок готовился к школьному конкурсу рисунков по произведениям Гоголя: «А почему вдруг Гоголя рисовать? Все эти ужасы, зачем они детям. В библиотеке сейчас хорошо, светло, там кругом рисунки на темы Пушкина». Обращает на себя внимание противопоставление Пушкина и Гоголя по принципу свет-тьма. Возможно, такое противопоставление впервые появилось в дни их первых больших юбилеев.

<sup>56</sup> Автор статьи особо обращает внимание на следующие «светлые» образы у Гоголя: красота природы, красота женщины, любовь к матери, любовь к женщине. Другими словами, автор полностью «реабилитирует» писателя в глазах читателей, отменяя все обвинения Гоголя в женоненавистничестве и извращенности, суммированные в книге Н. Герсеванова «Гоголь перед лицом обличительной литературы» (Одесса, 1861). По сути, гендерная проблематика и определила отношение отставного генерала к Гоголю. Для своего пасквиля Герсеванов выбрал и симптоматичный подзаголовок: «Посвящается русской женщине, оклеветанной Гоголем», а эпиграф к книге автор слепил из реплики Чацкого и слов поэта из стихотворения А.С. Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом»:



«А вы, о Боже мой! кого себе избрали!

Когда подумаю, кого вы предпочли...

К чему, несчастная, стремились?

Пред кем унизили свой ум,

Кого восторгом чистых дум

Боготворить не устыдились».

Поэт и Чацкий оба адресуются к своим недавним «идолам», в которых им пришлось разочароваться.

*Gersevanov N.* Gogol' pered licom oblichitel'noj literatury. Odessa, 1861.

<sup>57</sup> Рижский вестник. 1909. 21 марта. Под стихотворением подпись: «Леонид Афана-сьев. 20 марта 1909 года».

Rizhskij vestnik. 1909. 21 marta.

<sup>58</sup> *Горбунов-Посадов И.* Памяти Гоголя // Душа Гоголя. Избранные места из писем Н.В. Гоголя и его статей автобиографического характера. М., 1902. С. 108.

*Gorbunov-Posadov I.* Pamjati Gogolja // Dusha Gogolja. Izbrannye mesta iz pisem N.V. Gogolja i ego statej avtobiograficheskogo haraktera. M., 1902. S. 108.

<sup>59</sup> Вместе с тем, несмотря на кажущееся «прояснение» образа Гоголя, за «светлого» Гоголя еще продолжали бороться в российских губерниях. Так, например, литературный критик из Нижнего Новгорода П.И. Вишневецкий на страницах журнала «Волгарь» в юбилейные дни 1909 г. взялся защищать Гоголя и его «Выбранные места из переписки с друзьями» от нападков Белинского и тут же получил отпор от «старичков-филистеров» газеты «Нижегородский Листок», которые, по словам Вишневецкого, «продолжали носиться со своим дешевеньким либерализмом и кричать, что Гоголь оскорбил нравственность, истину, достоинство, Россию и человека». Об этой волжской полемике см. подробнее: *Вишневецкий П.М.* Н.В. Гоголь и В.Г. Белинский. Нижний Новгород, 1909.

*Vishnevskij P.M.* N.V. Gogol' i V.G. Belinskij. Nizhnij Novgorod, 1909.

<sup>60</sup> Во вступительном слове на чествованиях в Киевском университете св. Владимира председатель комиссии по устройству чествований профессор В.С. Иконников для того, чтобы выразить свое восхищение талантом Гоголя, использует фрагмент речи, произнесенной десять лет тому назад по поводу юбилея Пушкина: «Гоголь достойно заключает длинный ряд южно-русских писателей, которые, начиная с половины XVII века внесли богатый материал в сокровищницу русского языка и словесности. Поэтому он в равной мере велик и дорог, как для Великой, так и для Малой России, лучшим подтверждением чего служит то широкое и трогательное внимание к нашему писателю, какое еще недавно было проявлено и к столь близкому ему Пушкину, на пространстве всей земли Русской. Вот почему я позволю себе напомнить прекрасные слова, сказанные здесь, по поводу чествования Пушкина, не потерявшие своего значения и для нас в день торжества Гоголя: “Отдадимся всецело воспоминаниям о нем и, забыв злобу и язвы текущего дня, преисполнимся упований в великие исторические судьбы великого Русского народа”» (*Иконников В.С.* Вступительное слово // Памяти Н.В. Гоголя: Сборник речей и статей, изданный Императорским университетом св. Владимира. Киев, 1911. С. 3–4).

*Ikonnikov V.S.* Vstupitel'noe slovo // Pamjati N.V. Gogolja: Sbornik rechej i statej, izdannij Imperatorskim universitetom sv. Vladimira. Kiev, 1911. S. 3–4

<sup>61</sup> Гоголевские дни в Москве. М., 1910. С. 146–147. В дни столетия со дня рождения Н.В. Гоголя миф о дружбе двух писателей, порожденный Н.В. Гоголем, получил новую жизнь. Выскажу предположение: юбилей писателя – это благодатная почва не только для создания новых мифов о нем, но и благодатная почва для укоренения старых, прижизненных мифов о писателе. Хотя, казалось бы, юбилей должен был бы способствовать отделению «зерен от плевел», однако все происходит с точностью наоборот. Эту печальную юбилейную тенден-

цию отметили: *Сурат И.* Пушкинский юбилей как заклинание истории // Новый мир. 2000. № 6; *Парамонов Б.* Гоголь, убийца животных // Звезда. 2000. № 2; *Битов А.* Пятьдесят лет без Платонова // Звезда. 2001. № 1.

Gogolevskie dni v Moskve. M., 1910. S. 146–147. *Surat I.* Pushkinskij jubilej kak zaklaninanie istorii // Novyj mir. 2000. № 6; *Paramonov B.* Gogol', ubijca zhivotnyh // Zvezda. 2000. № 2; *Bitov A.* Pjat' desjat let bez Platonova // Zvezda. 2001. № 1.

<sup>62</sup> Гоголевские дни в Москве. С. 211–212. В контексте усилий власти и научной общественности по восстановлению посмертной репутации Гоголя доклад В. Брюсова «Испепеленный», произнесенный на торжественном заседании в марте 1909 г., был воспринят как желание опорочить имя писателя и потому освящен аудиторией.

Gogolevskie dni v Moskve. S. 211–212.

<sup>63</sup> В юбилейные дни 1937 г. Николай Заболоцкий посвящает Пушкину большую юбилейную статью в газете «Известия». А немногим позже пишет статью о Лермонтове «Глашатай правды», где то и дело сбивается на Пушкина: «Известно, что и Пушкин, и Лермонтов», а потом опять: «... и у Пушкина и у Лермонтова...». См.: *Заболоцкий Н.* Глашатай правды // Известия. 1937. 27 июля. С. 3.

*Zabolockij N.* Glashataj pravdy // Izvestija. 1937. 27 ijulja. S. 3.

<sup>64</sup> В юбилейные или даже неюбилейные дни возникла интереснейшая тенденция, которая требует более детального изучения, а именно: страстное желание русской интеллигенции распределить русских писателей по степени их значимости для русской литературы, культуры и русского национального самосознания. Достаточно вспомнить, что Д. Мережковский, Л. Шестов, В. Соловьев, В. Розанов в той или иной степени внесли свою лепту в распределение русских писателей в пантеон отечественной словесности по степени их вклада, значимости, ценности. У Владимира Соловьева Пушкин – алмаз, Тютчев – жемчуг. А В. Розанов поместил самого В. Соловьева как поэта между Тютчевым и Алексеем Толстым.

В записных книжках русских писателей часто можно встретить перечень имен писателей, который очень напоминает личный «пантеон», созданный тем или иным писателем согласно своим читательским предпочтениям. Например, в дневнике Д. Хармса от 20 октября 1933 г. есть запись «О гениях»: «Если отбросить древних, о которых я не могу судить, то истинных гениев наберется только пять, и двое из них русские. Вот эти пять гениев-поэтов: Данте, Шекспир, Гете, Пушкин и Гоголь». Чуть раньше – 14 октября – Хармс там же перечисляет своих любимых писателей. Список возглавляет Гоголь. Пушкина среди них нет, но он все же появляется в некоторых миниатюрах Хармса 1930-х гг. как литературный персонаж. Вообще это интересный феномен: писатели-модернисты (Брюсов, Мережковский, Белый) и тяготеющие к авангарду Бабель, Артем Веселый и даже Кафка отдают предпочтение Гоголю с его «некоторым алогизмом в стиле мышления». См.: *Масленникова Н.А.* А. Пушкин глазами Даниила Хармса. URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/mas11.html> (дата обращения 1.02.2013). Вот и у меня в атмосфере юбилейной фантасмагории возникло дерзкое предположение: может быть, под «бойкой необгонимой тройкой» великий провидец Гоголь подразумевал себя, Пушкина и кого-то третьего? Только вот кого? Неужели... Хармса?..

*Maslennikova N.A.* A. Pushkin glazami Daniila Harmsa. URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/mas11.html> (data obrashhenija 1.02.2013).

<sup>65</sup> Писательница Лидия Филипповна Маклакова, урожд. Королева, в 1-м браке Ламовская, (1851–1936) Писала под псевдонимом Нелидова.

<sup>66</sup> В 2009 г. 210-летие со дня рождения Пушкина казалось уже «похороненным» под 200-летием со дня рождения Н.В. Гоголя. Но допустить этого было никак нельзя. Иерархия писателей, закреплённая в русском сознании, не позволила Гоголю заслонить Пушкина. Только этим я могу объяснить ажиотаж по случаю установления памятников А.С. Пушкину практически по всему миру. Как сообщил «Интерфаксу» пресс-секретарь Международной федерации русскоязычных писателей (МФРП) Александр Герасимов, федерация намеревается открыть памятники Пушкину в Москве, в Яропольце и в пригороде Будапешта, в Познани (Польша), на горе Парнас (Греция) и в Панаме. В 2009 г. памятник Пушкину появится и в

Праге: его установят по инициативе Союза русскоязычных писателей в Чешской Республике. К слову сказать, памятник А.С. Пушкину осенью 2009 г. появился и в Риге. Это был дар Московского правительства Риге. Писательская федерация также способствует тому, что в предместье Праги Мокропсы появится мемориальная доска на доме, где жила Марина Цветаева, а на греческой горе Геликон – памятник Федору Достоевскому.

<sup>67</sup> Гоголевские дни в Москве. С. 106.

Gogolevskie dni v Moskve. S. 106.

<sup>68</sup> Там же. В газете «Рижский вестник» также можно встретить упоминание Гоголя в контексте имен других признанных писателей. Статья «Н.В. Гоголь» начинается со слов: «Сто лет тому назад родился Н.В. Гоголь. Давно ли отзвучали последние речи, посвященные памяти Тургенева; давно ли вся читающая Россия праздновала, как народный праздник, восьмидесятилетие графа Льва Толстого. Теперь из дали времен перед нами всплывает образ гениального сатирика русской жизни. Гоголь... это имя, дорогое каждому русскому сердцу, сегодня у всех на устах» (Рижский вестник. 1909. 21 марта).

Rizhsckij vestnik. 1909. 21 marta.

<sup>69</sup> Гоголевские дни в Москве. С. 236.

Gogolevskie dni v Moskve. S. 236.

<sup>70</sup> *Земанков Б.С.* Гоголь в Москве. С. 236.

*Zemenkov B.S.* Gogol' v Moskve. S. 236.

<sup>71</sup> Там же. С. 120.

Tam zhe. S. 120.

<sup>72</sup> Иностранное сходство. Симферополь, 1952. С. 2.

Inostrannoe shodstvo. Simferopol', 1952. S. 2.

<sup>73</sup> Правда. 1952. 4 марта.

Pravda. 1952. 4 marta.

<sup>74</sup> Миф о дружбе Гоголя и Пушкина приобрел совершенно невиданный размах в детской литературе. Биографическая повесть Юрия Гаецкого «Гоголь», вышедшая в издательстве Детгиз в 1956 г. в Москве, являет собой апофеоз мифов об обоих писателях, окончательно утвердившихся в юбилейные 1937 и 1952 гг.

<sup>75</sup> *Костин Г.А.* Великий русский писатель Н.В. Гоголь (К 100-летию со дня смерти): Материалы и методические указания в помощь лектору. Воронеж, 1952. С. 7. Названия и других книг, изданных в юбилейный 1952 г. в разных уголках Советского Союза, свидетельствуют о полном присвоении Гоголя советской властью: *Бабушкин Н.Ф.* Н.В. Гоголь – великий русский писатель-патриот. Томск. 1952; *Беднов А.Г.* Великий русский писатель Н.В. Гоголь (К 100-летию со дня смерти). Архангельск. 1952.

*Kostin G.A.* Velikij russkij pisatel' N.V. Gogol' (K 100-letiju so dnja smerti): Materialy i metodicheskie ukazanija v pomoshh' lektoru. Voronezh, 1952. S. 7. *Babushkin N.F.* N.V. Gogol' – velikij russkij pisatel'-patriot. Tomsk. 1952; *Bednov A.G.* Velikij russkij pisatel' N.V. Gogol' (K 100-letiju so dnja smerti). Arhangel'sk. 1952.

<sup>76</sup> *Жданов В.* Н.В. Гоголь. Очерк жизни и творчества. М., 1959. С. 162. Видимо, упоминание этой полумифической организации, по мнению автора, не только преумножало пафос юбилейного чествования, но и расширяло масштаб признания гоголевского гения до всемирного: «Гоголь обогатил русскую литературу и русский язык несметными сокровищами, он создал книги, поднявшие на новую ступень развития отечественную литературу и явившиеся значительным вкладом в культуру всего человечества. Вот почему в 1952 году столетие со дня смерти великого художника слова вместе с советским народом широко отметили передовые люди всех стран. По решению Венской сессии Всемирного Совета Мира гоголевские дни были отмечены всеми народами земного шара. Нужно ли более яркое подтверждение того, что творчество Гоголя имеет огромное значение для прогресса и культуры всего человечества!»

*Zhdanov V.* N.V. Gogol'. Oчерk zhizni i tvorcestva. M., 1959. S. 162.



Ким Симонсен  
(Копенгаген, Дания)

## ПРАВО ВНОВЬ СКАЗАТЬ ЧТО-ТО КРАСИВОЕ...

*Несколько слов об изменениях  
в литературе Скандинавских стран в 2000–2006 гг.<sup>1</sup>  
(в сокращении)*

*... в то время как совершенно замкнутые, завершённые и самодостаточные произведения можно рассматривать как результат своеобразного испуга. По-моему, пора осознать, что литература не может быть все время зациклена только на своих формальных аспектах.*

Нильс Франк, 2005.

В статье фарерского литературоведа, поэта, критика и культуролога К. Симонсена на примере литератур скандинавских стран рубежа XX–XXI вв. рассматривается такое общемировое явление, как закат литературного постмодернизма. В поэзии и литературной критике этих стран мировоззренческие и формальные особенности, характерные для постмодернизма, утратили актуальность. На смену им приходит возвращение к модернистской традиции – в обновленном качестве.

**Ключевые слова:** постмодернизм; модернизм; скандинавские литературы; литературная традиция; поэзия.

В последние годы крупные скандинавские издательства (например, «Гюлендаль») выпускают все больше книг молодых поэтов – выпускников копенгагенской Школы Писателей, которые порывают с литературным постмодернизмом, почти безраздельно владевшим всеми умами в 1990-е гг.

В постмодернистских стихотворениях во главу угла ставится случайность, форма у них открытая – или опять же случайная; в них всегда присутствует элемент пастиша, иронии, метарефлексии, смешение точек зрения и жанров. В результате тексты начинают напоминать выпуски новостей.

Одна из главных отличительных черт постмодерной поэзии – она полностью оставила все попытки истолковать экзистенциальный смысл чего бы то ни было. Однако все больше и больше источников указывают на то, что в Скандинавии эпоха постмодерного восприятия искусства уже миновала.

Постмодернистская поэзия базируется на литературной теории, которая в свою очередь базируется на философской идее о том, что у мира больше нет центра, что сам субъект развоплощен и поэтому не имеет права на существование ни в чем, что лежало бы за пределами письма, фразы. Ибо все, что мы говорим, является пределами мира – или же предел ему



кладут языковые эксперименты. Противоположность вышеописанному – поэзия, в которой есть понятие центра, есть лирическое «я», знакомое нам по модернизму XX в. и так называемой «центральной лирике» – такой, как, например, стихи фарерца Йоанеса Нильсена, датчан Томаса Боберга, Торе Эрнбо, Сёрена Ульрика Томсена, норвежцев Тура Ульвена, Яна Эрика Вольда, Олава Х. Хауге и шведа Томаса Транстрёмера. В отличие от творчества вышеперечисленных поэтов, для постмодернистской поэзии характерен нигилизм, скептицизм и хаос невнятных топосов. Какофония языковых экспериментов, текста и речи, лишенных и центра, и шанса на какую бы то ни было референцию или контакт с внешним миром.

Известный писатель Кристиан Юнгерсен не так давно высказался в датской «Воскресной газете»:

«... в 1990-е <...> у нас появилась литература, свято верующая в мантру о том, что все мы фрагментарны. Это, конечно, правда. Но писатели поняли это так, что и литература тоже должна быть фрагментарной, что ее форма должна отражать это внутреннее состояние человека. Преподаватели-словесники по всей Дании расточали восторги: “Ах, какой роман! Он описывает нашу фрагментарную реальность, и стиль у него тоже фрагментарный! Ах, как изысканно!” Да нисколько это не изысканно! Это плоско и тупо».

Словом, в лице этого автора фрагментарный роман, ультраминималистическая малая проза и постмодернистские литературные теории обрели противника, – и с каждым годом таких противников становилось все больше.

Постмодернистские теории перевернули с ног на голову все наши представления, почерпнутые из модернистской традиции, например, из книги Поуля Борума «Модернизм в поэзии» и книги «Структура модернистской лирики: от Бодлера до наших дней» Хуго Фридриха. Эти труды не новы, но сейчас они, пожалуй, стали гораздо актуальнее, чем в минувшие годы.

Упомянутый Поуль Борум был поистине уникальным человеком: поэт, литературовед, редактор журнала, критик, директор Школы Писателей и др. Он был великолепно осведомлен в мировой литературе – и он был проницательным читателем с традиционным для модернизма взглядом на литературу. Вот что Борум говорит о сущности стихотворения:

«... это художественная форма выражения, наверняка бытовавшая с древнейших времен в форме песен, заклинаний, обрядов, колыбельных, боевых песен и пр. И она, по всей видимости, всегда разрабатывала одни и те же основные темы: человек в мире, одиночество, любовь, жизнь, смерть, природа, обстоятельства – словом, все то, о чем мы до сих пор не устаем сочинять стихи. И этому тоже содействует поэзия. Именно поэтому человечество писало и читало поэзию все эти тысячелетия. И в наши дни это, разумеется, не изменилось»<sup>2</sup>.



В отличие от более авангардно настроенных, отрицающих каноны постмодернистов, П. Буром мыслил глобально – в том числе задним числом.

### Поэтики

В противовес широкому глобальному восприятию модернизма Буромом, за последние 20 лет в свет вышло множество самых разнообразных поэтик. Наиболее известные из них: «Горит мой огонь. Абрис новой поэтики» Сёрена Ульрика Томсена (1985) и позднее его же «Словесный танец» (1996). В 1991 г. вышла в свет поэтесса Пии Тафдроп «Яко посуху. Наброски к поэтике». В качестве наиболее резкого контраста к ним можно назвать «Fix Otkidé. Отрывки поэтики элегантности» Ларса Букдаля (1988) и «Юкатан. Эссе и другие опыты» (1993) Нильса Франка.

<...>

«Горит мой огонь» С.У. Томсена – модернистская поэтика <...>. Искусство автономно, произведение должно, прежде всего, *быть*, а не указывать на что-то другое<sup>3</sup>. <...> Наиболее известная формулировка этого принципа (в датской литературе – О.М.) принадлежит Перу Хойхольту в поэтике «Метод Сезанна», где говорится, что ни за стихотворением, ни перед ним ничего не стоит, а стоит нам подойти к тексту поближе, как весь его смысл исчезнет в «гримасах Ничто»<sup>4</sup>.

<...>

Если стихотворение обращено только на самое себя, как звукоподражание, графические стихи, в конце концов, чистый лист, – то именно тут и наступает конец авангарда, т.к. он очищает пространство от стихотворческого потенциала.

### «Я живой»

Впоследствии С.У. Томсен проявил себя в стихотворном сборнике «Шатание созданного» и поэтике «Словесный танец» (1996) <...> Он считал, что в постмодернизме важнее всего именно форма стихотворения, в то время, как, например, поэзия 1970-х гг. – всего лишь жалкие стишата, посвященные выражению политических взглядов. Эта тенденция воплотилась в возрождении традиционного для XX в. взгляда, что цель поэзии – сама поэзия. Искусство для искусства, где главное – не «человек» с большой буквы, не искусство о современном человеке – а искусство само по себе.

Мы плачем и плачем, – пока та слеза,  
пролить которую  
тяжелее всего на свете,  
не навернется,  
не упадет из глаза.  
Так мы взрослеем.



Я все больше склоняюсь к убеждению, что С.У. Томсен и Пия Тафдроп с годами стали чересчур пафосными. По выражению Томаса Боберга (в моей беседе с ним), это именно тот род пафоса, который лишен сомнения или самоиронии. Позже Боберг заметил, что можно, таким образом, говорить о постмодернистской иронии, которая тоже может превратиться в нечто неопасное.

### Структурирующая власть Ничто

Пия Тафдроп – явление иного рода в скандинавском поэтическом мире. Корни ее творчества – в модернистской лирической традиции. В своей поэтике «Яко посуху» (1991) она продолжает начинания крупных поэтов-модернистов, таких, как Малларме, Рембо, Элиот, Поуль ла Кур и Ингер Кристенсен. О творчестве она говорит так:

«Только когда личное выходит за рамки приватного – тогда появляется общее. Как указывал Т.С. Элиот, существенны не наши чувства сами по себе, а тот узор, который мы создаем из них. Я говорю: “Ангел живет по ту сторону субъективного”»<sup>5</sup>.

Для нее очень важно понятие «охват пустоты» (intetfang), с помощью которого описывается положение поэта, когда он ощущает зазор между материальным миром и всем остальным, – например, эстетикой, этикой, идеологией, религией, – ср. Бенн говорил о том, что «Ничто властно требует структуры». Также и в фильме «Тысячерожденная» (2003) Тафдроп говорит о творчестве и «молчании»: «Стихотворение состоит не только из слов, но и из тишины, пространства между буквами, словами, строфами, промежуточного пространства, указывающего на нечто подразумеваемое – или попросту на пустоту. Даже у одного отдельного слова есть слепое поле под названием “молчание”»<sup>6</sup>.

Как отмечал Петер Стейн Ларсен, для поэтов поколения 1980-х: Бурма, Томсена, Франка и критиков типа Эрика Скуюма Нильсена, стихотворение в конечном итоге оказывалось не разгадкой, а загадкой, не бытием, а движением<sup>7</sup>. А уже позже поэты вроде С.У. Томсена и П. Тафдроп начали сильно пересаливать с пафосом.

### Нильс Франк

Нильс Франк неизбежно должен был отреагировать на все вышеописанное – а также и на труды критика Л. Букдаля, который в 1989 г. написал небольшую «Поэтику». Букдаль на каком-то этапе стал адептом другого литературного течения 1990-х гг., а именно постмодернизма. Он смешивал жанры, желал безграничной метапоэзии, дадаистских коллажей, нарушения читательского ожидания, парадоксов и нарушений стиля, сбивающих логику развития текста; весь реализм и вся серьезность, по его мнению,





должны были быть сведены к метапоэзии, деформации и пародии. Он настаивал на упразднении моральных норм, а экзистенциальные вопросы объявил неактуальными<sup>8</sup>.

Нильс Франк в своей книге «Юкатан: Эссе и другие опыты» сформулировал мысли, которые сильно повлияли, в частности, на целое поколение выпускников Школы Писателей. В разделе «Рот за семью печатями» Н. Франк пишет: «Я пробую выстроить стихотворение с помощью ряда основополагающих слов, которые я повторяю вновь и вновь до тех пор, пока от этого повторения отдельное слово не утратит изначальный смысл и не превратится в символ, т.е. не начнет отсылать к смыслу, который оно само еще не постигло»<sup>9</sup>.

Здесь Н. Франк следует поэтике Хойхольта, в которой речь шла о «Ничто»; на них обоих повлияли высказывания Сезанна о натурализме и его стремлении к отображению действительности. Франк сделал шаг в сторону еще большего антимиметизма – к минималистической музыке, Cage, Gould, и, как и Букдаль, пришел к поп-арту и тенденциям Энди Уорхола. Таким образом, отображение реальности стало считаться наиболее важным для поэзии, особенно при том, что слова оторвались от привычной действительности.

#### «Центральная лирика» – туда и обратно?

Что такое «центральная лирика», обычно не знает никто, даже те постмодернисты, которые желают сбросить ее с корабля современности. Это довольно-таки обычный в прошлом способ письма; считается, что его корни, например, в романтизме. Для такой поэзии характерна монологичность, у нее один лирический субъект и один голос. В такой лирике надежный авторитетностью и аутентичностью субъект находится в центре, а все смыслы согласованы друг с другом. Как пример здесь можно привести таких поэтов, как Рембо, в Дании – Тома Кристенсена, Йоханнеса В. Йенсена, Клауса Рифбьерга, Хенрика Норбранта, Пию Тафдроп и С.У. Томсена, – но сейчас и среди молодых поэтов появились представители этой тенденции.

Рассмотрим, например, такое стихотворение норвежского поэта Тура Ульвена (1953–1995):

Сядь со мною  
расскажи

про то время  
когда

меня

не будет.

(Из сборника «Мусорное солнце», 1989)<sup>10</sup>.



Здесь и эстетически притягательный образ, и экзистенциальный факт, и меланхолия, и глубокая скорбь. Тема стихотворения – смерть, точнее – обыгрывание этой темы, невозможное при абсурдистском пути.

<...>

Если модернизм пытается упорядочить хаос, то постмодернизм просто констатирует, что это – хаос, и прославляет несогласованность и случайность этого хаоса.

Постмодернистская поэзия отрицает наличие субъекта, что-либо принимающего близко к сердцу, чувствующего и создающего прекрасные сильные образы – как в вышеприведенном стихотворении Т. Ульвена, – и считающего нужным писать о страхе и других чувствах. Пример такому отрицанию – стихотворение Оддфруй Марны Расмуссен:

Закрой.  
Свое.  
Стихотворение.  
А то.  
Сквозняк.

В такого рода постмодернистской поэзии всегда культивируется элемент пастиша, иронии, метарефлексии, смешения жанров и точек зрения. Подобные стихи чем-то похожи на современные выпуски новостей. Такая поэзия полностью оставила все попытки истолковать экзистенциальный смысл чего бы то ни было. Ее враги – реалистический роман, поэтическая чистота, «центральная лирика» и автономность, – другими словами, с ее точки зрения, право текста на существование больше не обеспечивается изначальным или аутентичным лирическим «я». Следовательно, необходимо упразднить все видимые авторитеты. Следовательно, всякое желание сказать что-то с помощью красивых и оригинальных метафор – под запретом.

Для постмодерниста поэт типа Тура Ульвена – непоэтичен, мучителен и банален, ведь он не смешивает все в общий фрагментарный хаос согласно постмодернистской программе, не оставляет взамен одну неопределенность и не провозглашает бессубъектность «фундаментальным» путем развития, при котором поэзия презренно (или цинично) подбирает крохи разговоров и фраз, действуя ироническим методом, призванным показать, что текст – это «конструкт», и поэтому необходимо сломать все жанры изнутри, провести деканонизацию.

Стихотворение Оддфруй я бы отредактировал таким образом:

Открой.  
Свое.  
Стихотворение.  
А то.  
Сгниет.  
Изнутри.



В XX в. «центральная лирика» часто подвергалась нападкам. Противоположность ей – это, разумеется, «нецентральная» лирика, стремящаяся низвергнуть «центральную» с помощью, например, иронии и полифонии. <...>

### Новое время

<...> В датском литературном журнале «Голубые ворота», в беседе директора Школы Писателей Ханса Отто Йёргенсена и Пии Тафдроп, есть такая реплика Ханса Отто:

«По-моему, для молодого (хотя на самом деле оно и не так уж молодо) поколения наших писателей характерно еще вот что: мироздание и вообще все на свете воспринимается с иронией и цинизмом. По-моему, это слабовато. Причем это носит фактически принудительный характер. Писать вот так – по-мальчишески, по-хвостовски, и при этом, когда доходит до дела, заявлять, что это не всерьез... Не то, что бы я это отрицал, скорее, у меня к этому чувство типа: “Для меня это не годится”»<sup>11</sup>.

Таким образом, можно бесспорно утверждать, что, просуществовав 10–15 лет, постмодернизм теперь, наконец, мертв. О его кончине объявили трое выпускников Школы Писателей (редакция журнала) и ее директор.

Сейчас настало время пересмотра всего этого, время нового поворота назад к реальности, – который уже был сделан Ларсом Фростом, Лоне Хёрслев, Хансом Отто Йёргенсеном и Пабло Хендирком Лламбиасом (из них последний – преподаватель в Школе Писателей).

Из постмодернистов в Дании наиболее известен Ларс Букдаль – критик, сотрудник «Воскресной газеты». В своей объемистой книге «Машина поколений. Датская литература во младенчестве 1990–2004» он постарался донести до читателя свой дадаистский, релятивистский, поп-артовский взгляд на литературу. В последние годы он стал более дерзким – но и более одиноким, т.к. юные дебютанты вообще перестали слушать его советы. Возможно, эта толстая желтая книга – надгробный памятник литературным течениям 1990–2004 гг. <...>

### Чем кривить губы – лучше сами скажите что-нибудь!

Я солидарен с Х.О. Йёргенсеном в том, что надо придать всему какой-то смысл, а не только демонстрировать свое ироническое и циничное отношение к мирозданию. Последнее – избитый путь; в пример здесь можно привести такого фарерского поэта, как Торродд Поульсен, у которого это в конечном итоге вылилось в некрасивую, бесформенную, автоматическую постмодернистскую лирику. При дебатах ему совсем нечего сказать, он способен лишь на постмодернистское кривление губ в адрес модернизма и «центральной лирики». <...>



### По ту сторону постмодернизма

Все больше стремиться к эпичности, политической ангажированности, религиозности, и по возможности – к внешним формам, отличным от постмодернистских – не просто одна из тенденций где-то на просторах мировой литературы; она охватывает и всю Скандинавию. В пример можно привести исландца Эйрика Эртна Нордаля (р. 1978) с его романом «Идеалисточка» («Hugsjónardrusla»). Норвежец Юхан Харстад (р. 1979) называет в числе своих литературных предшественников, в частности, Йонатана Сафрана Форы (р. 1973), известного как поэта – «post 11 sept. 2001», и норвежца Туре Ренберга (р. 1972).

Из женщин-писательниц, выходящих за постмодернистские флажки, можно назвать Лоне Хёрслев.

Ее роман «Далекие галактики – скукотища!» очень осознанный и интересный поэтологический и романологический проект, <...> указывающий выход за пределы узкого постмодернистского восприятия литературы. <...>

Недавно в издательстве «Гюлендаль» вышла книга Клауса Ханберга Кристенсена «Приятный шум». В книгу вошли в основном стихи, написанные разговорным языком, без рифм, посвященные разным причудливым действиям, – и во многих из них форма уже совершенно иная, чем то, с чем нам приходилось сталкиваться прежде. Например, нижеследующее стихотворение не назовешь ни постмодернизмом 90-х, ни поэзией 80-х, ни чем-то иным.

А тебе приходится слушать  
а я говорю абсолютно неважные вещи  
от моих великих речей  
благодарный народ  
не станет падать  
по утрам на колени  
а министр не поведет ухом  
но если это все тебя устроит –  
пожалуйста, вот он я, твой муж,  
и я не дам тебе найти  
спасение от скуки<sup>12</sup>.

Поэты чуть более старшего поколения, как, например, Пия Юль и Морген Сёнергор, в 2005 г. издали интересные сборники. У П. Юль это «Герой в чаше»; в этой книге она играет множеством лирических форм, которые, тем не менее, все указывают на уход от постмодернистского взгляда на литературу. Сёнергор в своём «Шаге в нужном направлении» работает с более традиционным восприятием поэзии, хотя и в разных формах.



Наряду с такими традиционалистами, как Боберг и Франк, поэты Мартин Ларсен (р. 1969) и Торе Эрнбо (р. 1970) продолжают разрабатывать традиции модернистской лирики, которая оказалась весьма живучей. Сборник стихов Ларсена «Материал, из которого все сделано» (2001) был удачным, – и, разумеется, подвергся нападению со стороны Букдаля, который окрестил эту книгу «централистским лепетом». Эрнбо – автор нескольких хороших книг стихов, из них самая недавняя – «Последний пациент любви» (2005). Из этого сборника мне хочется процитировать такое стихотворение:

#### КАМЕНЬ

Город – это рана  
в ландшафте  
которую мы  
постоянно растравливаем  
внезапными шпиками  
и мостами  
замершими в прыжке  
лицо камня  
самый безмолвный  
свидетель  
мы – то мясо  
которое образует скелет<sup>13</sup>.

#### Стихотворение, которое ничего не хочет нам сказать

Постмодернистская поэзия маргинальна (если не брать в расчет то, что она доминирует кое-где на Фарерах), – но не в том смысле, в каком маргинальна модернистская поэзия, все еще стремящаяся сказать нечто революционное... Слово «революционный» неизбежно заставляет меня вспоминать фарерского поэта Йоанеса Нильсена, поэта которого совершенно не похожа на постмодернистскую и более вневременна, чем у них. У Йоанеса идея письма совсем другая, его стихотворные тексты полны оригинальных образов, что характерно именно для модернистской поэзии. <...> В своих лучших текстах он – фарерский «центральный лирик», т.к. у него есть свое уникальное лирическое «я», не боящееся полагаться на собственный авторитет, а его язык полон красивых, сильных, свежих и оригинальных метафор.

Постмодернистское стихотворение умирает, поскольку оно постоянно повторяет одну и ту же попытку переворота и одно и то же утверждение о том, что центра больше нет, а субъект развоплощен и не имеет права на существование в тексте. <...>



Постмодернистская поэзия – нигилистична, скептична, это хаос несвязных смыслов, в основе которого, по всей видимости, лежит противоречие, ибо – зачем писать, если это заведомо невозможно?

В Дании и других скандинавских странах происходят перемены; например, политическая лирика поднимает голову, а молодежь вновь хочет затеять что-то свое. Целое поколение устало от бесконечной необходимости заключать все в кавычки, устало от иронии, от отсутствия смысла. С окончательной смертью постмодернистской поэзии мы вновь обретаем право сказать что-то красивое.

*Перевод с фарерского О.А. Маркеловой.*

Публикуется с согласия автора.

Опубликовано на языке оригинала: *Simonsen K. At tora at siga okkurt vakurt aftur: Broytingar innan norðurlenskar bókmentir 2000–06 // Outsider Magazin. 2006. № 2/3.*

На английском языке (сокращенная версия): *Simonsen K. Daring to say something beautiful again: Some Tendencies in Faroese Literature // Nordisk Litteratur. 2006. S. 50–54.*

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Статья впервые увидела свет в возглавляемом ее автором фарерском литературном журнале OUTSIDER в 2006 г. (по этому изданию выполнен настоящий перевод). В том же году сокращенный вариант был помещен в международном ежегоднике «Nordisk litteratur/Nordic literature»; сделанные в этом тексте выводы получили широкий резонанс у скандинавской литературной общественности. – *Прим. пер.*

<sup>2</sup> В оригинальном тексте ссылка на цитируемый источник отсутствует. – *Прим. ред.*

<sup>3</sup> *Thomsen S.U. Skriftlige arbejder. 7 bd. Borgen: Vindrose, s.a.*

<sup>4</sup> *Højholt P. Cézannes metode (1967).*

<sup>5</sup> *Tafdrup P. Over vandet går jeg (1991).*

<sup>6</sup> *Tusindfødt. Film om Pia Tafdrup.*

<sup>7</sup> *Stein Larsen P. Digtets krystal. Borgen, 1997.*

<sup>8</sup> *Bukdal L. Generationsmaskinen – Dansk litteratur som yngst 1990–2004. Borgen, 2004.*

<sup>9</sup> *Frank N. Én vej. Samleren, 2005.*

<sup>10</sup> *Ulven T. Samlede Digt. Gyldendal, 1999.*

<sup>11</sup> *Den Blå Port. 2006. № 68/69; 2005. № 66.*

<sup>12</sup> *Handberg Christensen C. En tilpas støj. Gyldendal, 2006.*

<sup>13</sup> *Ørnsbo T. Kærlighedens sidste patient. Samleren, 2005.*



О.А. Окунева (Москва)

**m\*OST: ОБЪЕДИНЯЯ ЯЗЫКИ И КУЛЬТУРЫ**

**Рецензия на книгу: Heeg, Dagmar (Hrsg.). m\*OST 2009: Oesterreichische StudierendenTagung für SlavistInnen = Austriacká Studencka Konferencja Slavistyczna = Rakouská studentská konference pro mladé slavisty = Студенческая конференция молодых славистов в Австрии. München; Berlin: Verlag Otto Sagner, 2011. 206 S.**

Рецензия на сборник статей, вышедший по итогам первой конференции молодых славистов *m\*OST 2009* (Австрия). В сборнике представлены статьи по лингвистике, литературоведению, истории и культуре России, Польши, Чехии, Украины. Языки статей – русский, немецкий, чешский, польский.

**Ключевые слова:** славистика; лингвистика; литературоведение.

В сборнике «*m\*OST 2009*» опубликованы избранные доклады, прозвучавшие на одноименной конференции молодых славистов, которая состоялась 19–21 ноября 2009 г. на факультете славистики Университета Зальцбурга. Конференция проводилась впервые. Ее название включает в себе несколько смыслов: буква «m» означает «молодость» (чеш. *mládi*, польск. *mlodość*), «OST» – «Восток» (нем. *Osten*), т.е. восточноевропейские исследования, а также «Австрийская студенческая конференция» (нем. *Oesterreichische StudierendenTagung*). А слово целиком обозначает «мост» – то есть символ связи, диалога между языками и культурами. Замысел организаторов и заключался в том, чтобы конференция стала площадкой для диалога молодых ученых-славистов из разных стран, чтобы они поделились результатами своих исследований в различных областях гуманитарного знания, завязали новые контакты.

Так как на факультете изучаются только русский, польский и чешский языки, доклады охватывали проблематику, связанную с этими странами (был и небольшой блок, посвященный Украине). Свои работы представили студенты и аспиранты из России, Чехии, Польши, Германии, Швейцарии и Австрии. В программе было заявлено более пятидесяти участников. Доклады были разбиты на небольшие тематические блоки, объединенные одним из направлений: лингвистика, литературоведение, история и культура. Всего таких блоков было 16, например: «Фразеология», «Общее и сравнительное литературоведение», «(Пост)социализм в литературе», «Гендер в литературе»; были и блоки, посвященные литературе и языку одной из стран – России, Чехии, Польши, Украины.

В изданном сборнике материалов опубликована 31 работа на русском, чешском, польском и немецком языках: вначале следуют статьи по лингвистике, далее – по литературоведению, в последней части находятся статьи по истории и культуре.

Открывает сборник большая статья **Сюзанны Бехенски** об историческом развитии окончания –у в родительном падеже русского языка («Zur



Entwicklung des russischen u-Genitivs»). Как известно, некоторые русские существительные в родительном падеже могут иметь не только окончание –а, но и –у (налить *чаю*). С. Бехенски описывает все этапы развития этого «неканонического» варианта, особое внимание уделяя второй половине XVIII в. Материалом автору служит частная переписка, торговые документы, челобитные.

**Вит Бочек** (статья «Etymologie praslovanských slov pro ‚lázeň‘: poznámky k etymologickému zkoumání synonym») поделился соображениями относительно возможных причин семантического расхождения лексем \*laznъ / lazъn'a, \*ban'a и \*istъba, первоначально имевших одинаковое значение, в разных славянских языках. Исследователь предлагает проводить этимологическую реконструкцию в три этапа: формальная часть (реконструкция формы), семантические разыскания (реконструкция первоначального значения и описание дальнейшего семантического развития) и обращение к внеязыковым явлениям (обозначаемая реалья, географическое распространение слова). Семантическое расхождение трех указанных синонимов В. Бочек объясняет их конкуренцией в системе языка. Этот важный для лингвистики тезис, безусловно, нуждается в дальнейшей разработке и привлечении нового материала.

Этимологическим разысканиям посвящена и статья **Яны Вильнов Комарковой** «Wie die Slawen und andere Völker ‚Pläne spinnen‘ und ‚Verschwörungen azetteln‘». Автор поставила своей целью проследить семантическое развитие и мотивацию славянских глаголов, которые со временем приобрели переносное значение «что-то тайно планировать, организовывать». Речь идет о глаголах, связанных с ткачеством: «прясть», «сновать», «ткать». Автор приходит к выводу о том, что под влиянием мифологических представлений (сравнение нити с человеческой жизнью), имеющих место во многих культурах, произошел метафорический перенос: прясть = планировать, определять чью-либо судьбу. Вслед за этим в разных славянских языках в результате дальнейшего семантического развития актуализировались разные значения этих глаголов, в том числе и «замышлять что-либо». В качестве параллелей автор приводит аналогичные конструкции из финно-угорских, германских, романских, греческого и других языков.

Статьи **Магдалены Зиковой** «Duál ve slovanských jazycích», **Петра Наденичека** «Zur Position der Iterativa im tschechischen Aspektsystem» и **Алеша Бичана** «Distribuční a kombinační vlastnosti /ř/ v současné češtině» отличает кропотливый анализ языковых данных. М. Зикова провела исследование категории двойственного числа в различных славянских языках, А. Бичан посвятил статью самой необычной фонеме в чешском языке /ř/ и ее способности комбинироваться с разными типами гласных и согласных. П. Наденичек представил часть своей будущей диссертации, посвященной категории глагольного вида в чешском, русском и польском языках. То, что в чешском языке, в отличие от польского и русского, регулярно образуются и активно употребляются итеративы<sup>1</sup>, общеизвестно. Конкретное предло-



жение автора состоит в том, чтобы включить их в видовую систему чешского языка наравне с другими категориями.

Работы **Ганны Фоливах** «Der Sprechakt der Vorstellung im Deutschen und im Russischen. Ein kontrastiver Sprachvergleich» и **Екатерины Мажары** «Every Mama Needs a Baby: Ein neuer Zugang zur Semantik von Mutterrollen im Russischen» лежат в области социолингвистики. Г. Фоливах провела исследование особенностей представления у русских и немцев: какие синтаксические конструкции, жесты, интонации используют те и другие, представляя себя, своих спутников, гостей, членов семьи в разных коммуникативных ситуациях; а Е. Мажара обрисовала различные коннотации слова «мать» в русском языке.

**Яна Шнытова** (статья «Problematika překlada ze slovinštiny do češtiny – analýza překlada próz D. Jančara») внесла вклад в изучение проблематики перевода со словенского языка на чешский, которая в чешской науке пока разработана мало. Используя предложенный И. Левым порядок работы над переводом (постижение подлинника, его интерпретация и перевыражение), Я. Шнытова продемонстрировала на примере переводов известного современного словенского писателя Драго Янчара, что текст претерпевает значительные изменения на всех трех стадиях.

В статье **Ольги Окуновой** «Zeměpisný obraz světa v české a německé frazeologii» рассматриваются фразеологизмы чешского и немецкого языка, в которых фигурируют топонимы. Автор выделяет мировые, мифологические, локальные и вымышленные географические названия и посвящает статью последним двум группам: как функционируют топонимы во фразеологизмах, как фразеологизм репрезентирует тот или иной город, насколько топоним во фразеологии связан с реальным топонимом на карте, а также какие смысловые мотивы, передаваемые фразеологизмами с топонимом, можно выделить.

**Ольга Попова** в статье «Лексические средства описания поединка в немецком и чешском рыцарском романе (на материале средневековых обработок сюжета о Тристане и Изольде)» на примере древнечешского романа «Тристан и Изалда» и средневекового немецкого романа «Тристан» Эйльхарта фон Оберге изучает степень влияния куртуазной культуры на лексику описания поединка. В ходе глубокого этимологического анализа лексем, связанных с поединком (чеш. *sědání, hnání*), ценного рядом интересных наблюдений, автор приходит к выводу о том, что турнирная лексика (*turnaj*) при описании поединков как в чешской, так и в немецкой версиях романа практически отсутствует. Новые реалии описываются старыми лексическими средствами, но уже очевидно, что техника проведения турнира начала оказывать влияние на проведение любого поединка – даже судебного или военного.

**Ольга Макарова** в статье «К вопросу об организации прозаической миниатюры (на материале миниатюр А.И. Солженицына и В.П. Астафьева)» обращается к компаративному анализу миниатюр «Лиственница» Солженицына и «Свеча над Енисеем» Астафьева. Своеобразие этого жан-

ра в том, что при малом объеме текста писатель через описание одного события или образа приводит читателя к размышлениям о человечестве, мироздании, непреходящих ценностях. В избранных для анализа произведениях смысловым центром является образ дерева, приобретающий символическое значение: писатель, описывая лиственницу или березу, обращает внимание на красоту, вечность, жизненный путь человека, т.е. факт природы обретает бытийное звучание и философское осмысление. Содержательный и композиционный анализ произведений хорошо дополняют наблюдения автора над особенностями вида и семантики глаголов, структурой предложений.

Статья **Александры Вытушняк** «Описание и рассуждение в представлении концептуального содержания в книге стихов А.С. Кушнера “Облака выбирают анапест”» демонстрирует глубокий и интересный литературоведческий анализ структурной организации указанного стихотворного сборника. Внимание автора сосредоточено не только на заявленных в заглавии стратегиях описания и рассуждения в стихотворениях – А. Вытушняк обращается и к роли слов-символов, системе мотивов, приемам расширения семантического поля в сборнике А.С. Кушнера. Как показывает автор, взаимодействие описания и рассуждения реализует целостную модель мира и концепцию поэтического творчества Кушнера, важнейшие концепты которой – «жизнь» и «музыка».

Восприятию роли писателя в польском обществе посвящена статья **Ани Голебиовски** «Autoreflexionen über das dichterische Selbstverständnis polnischer Autoren der Transformationsphase in Natasza Goerkes Erzählzyklus “Pożegnania plazmy”». Автор статьи подробно останавливается на политическом и социальном контексте, предшествовавшем 1990-м гг. и обусловившем понимание роли автора в польской культуре как этической, дидактической, пророческой. Резкие перемены в политической, общественной и культурной жизни в 1990-е гг. привели к новому отношению к писателю – и к рефлексии писателей об их новой роли в литературе.

Автор статьи «Я сжигаю все позади себя – надо родиться снова: Aleksej N. Tolstojs Rückkehr in die Sowjetunion» **Катарина Бауэр** анализирует дихотомию «смерти-жизни» в творчестве А.Н. Толстого в период эмиграции (1919–1923). Вера в обновление – жизни, культуры, искусства – связана с горячим желанием писателя вернуться на родину. «Смерть», угасание ассоциируется для Толстого с эмиграцией и с прошлым, «жизнь» – с Россией и тем новым, что ее ожидает.

Крайне интересной тематике посвятила свою статью **Эва Никлсцова** («Komparace dialogických rozmluv artikulujících životní pesimismus a obžalobu světa»). На примере древнеегипетского памятника и средневековых и ренессансных европейских текстов она исследовала структуру, стиль и семантику произведений, в которых человек, угнетенный судьбой, размышляет о самоубийстве, ведя при этом диалог с душой.

**Иоанна Лояс** напомнила о популярной ныне форме культуры – городских играх (участники выполняют задания по заданной тематике игры,



совершая при этом своеобразный «квест» по городу). В своей статье «Gry miejskie. Miron Białoszewski a praktyka “chodzenia/pisania” jako metoda działań z pogranicza animacji kultury» она рассказала об игре, посвященной творчеству известного польского поэта и драматурга XX в. Мирона Бялошевского, «Варшава Мирона Бялошевского», прошедшей весной 2009 г. в Варшаве. Поэт говорил о своей жизни как о литературном проекте, в котором неразрывно связаны практика хождения по городу и писания. Поэтому образы Варшавы так живы в его стихах. И целью игры было ознакомление участников с биографией автора, а также с Варшавой времен Бялошевского.

**Томаш Ковальский** посвятил свою работу «Oblicza polskości w twórczości Doroty Masłowskiej» различным техникам конструирования национальной идентичности поляка в творчестве известной молодой польской писательницы и драматурга Дороты Масловской.

Творчеству еще одной знаменитой польской поэтессы, нобелевского лауреата по литературе Виславы Шимборской посвящена работа **Иоанны Врубель** «*Jaki stąd płynie moral – chyba żaden, czyli historia jako nierozrozumienie*»: автор изучает репрезентацию истории в поэзии Шимборской и связанный с ней концепт *непонимания*. История, по автору, предстает как процесс, в котором невозможно окончательное понимание (между человеком и человеком, человеком и миром), что приводит к одиночеству героя и его оторванности от реальности.

**Ангелика Молек** (статья «Der Moskauer Grim-Klub zwischen Geoeretik und Geopolitik») исследует деятельность Крымского геополитического клуба – ассоциации художников, поэтов и писателей, основанной в 1995 г. Цель клуба – решить политические проблемы с помощью творчества, иначе говоря, перейти от «геополитики» к «геополитике». Внимание членов клуба сосредоточено не на географическом, а на духовном пространстве, которое они сами и создают. На примере стихотворений Игоря Сида и Андрея Полякова автор статьи демонстрирует различные стратегии такого создания и реконструкции пространства.

Еще одна работа, посвященная взаимоотношениям России и Украины, но уже не в литературном, а в экономико-политическом плане – статья **Стефана Бернхардта** «*Russland und seine Nachbarn: das Beispiel Ukraine*». Автор исследует перспективы Украины в сотрудничестве с Россией и Европейским союзом. В качестве теоретической базы С. Бернхардт руководствуется неореалистической теорией международных отношений Кеннета Уолтца и моделями власти Х. Мюнклера, Дж. Ная, П. Кеннеди и др.

Новые штрихи в актуальную тему изучения тела и телесности в литературе вносит **Ина Марешова** статьей «*Dysfunkční tělo jako metafora izolace v české a rakouské literatuře 60. – 80. let 20. století*», посвященной образу больного, разбитого на фрагменты тела в чешской и австрийской литературе 1960-х – 1980-х гг.

**Лариса Мощиньска** в статье «Феномен телесности в русском эротическом фольклоре» на примере эротических песен, сказок, частушек,



загадок и некоторых других фольклорных жанров раскрывает символику телесного низа через предметный, зооморфный, фитоморфный и орнитоморфный коды.

Статья **Себастиана Хоферера** «*Frau Holle & Baba-Jaga. Zwei ambivalente Frauenfiguren aus Mythos, Sage und Märchen im Vergleich*» также базируется на фольклорном материале и посвящена сравнению образов и функций двух фольклорных персонажей – немецкой Фрау Холле и восточнославянской Бабы Яги. В статье автор касается описания внешности, атрибутов персонажей, народных представлений и мотивов, связанных с ними, их амбивалентной функции (и Фрау Холле, и Баба Яга могут быть как злыми ведьмами, так и помощниками героя). Отдельно С. Хоферер останавливается на интерпретации этих персонажей учеными (связь с плодородием, миром природы, миром мертвых...) и приходит к заключению, что было бы гораздо важнее рассматривать эти фигуры как «культурные тексты», состоящие из множества слоев и испытавшие различные влияния.

Большой интерес представляет работа **Анны Колос** «*Literackie obrazy resymizmu postsowieckiego*». На примере произведений Ю. Андруховича, М. Кундеры, Д. Масловской, Е. Пильха, Й. Топола, А. Стасюка и др. автор демонстрирует проявления образа «постсоветского пессимизма» (термин американского слависта Э. Томпсон) в нарративных стратегиях писателей бывшего социалистического блока.

В какой-то степени эту тему развивает статья **Гернота Хованица** «*Ivan Go Home. Apokryphe Kampfansagen an krieglerische Russen*». Автор рассматривает романы Д. Масловской «*Wojna polsko-ruska pod flagą białoczerwoną*» и Я. Топола «*Kloktat dehet*» как апокрифы в чапековском понимании этого слова: они создают альтернативную историю, переворачивают исторические факты и предлагают читателю нестандартный взгляд на, казалось бы, общеизвестные вещи. Таким способом Топол и Масловская отказываются от упрощенного и одностороннего восприятия прошлого, при котором мир делится на черное и белое, Запад и Восток, добро и зло.

В статье **Иосефа Шаура** «Общественно-научные аспекты возникновения государственной школы» анализируются обстоятельства возникновения государственной школы – одного из важнейших направлений русской историографии XIX в. И. Шаур подробно рассматривает взгляды знаменитых историков XIX в. – К.Д. Кавелина, С.М. Соловьева, М.П. Погодина и других – на древнерусскую историю, сосредоточив внимание на их полемике друг с другом в контексте «спора западников и славянофилов».

**Петр Пиша** в статье «*Dvojí role cenzury při konstituování národního vědomí*» рассказывает о неоднозначности роли цензуры в Габсбургской монархии начала XIX в. Основная гипотеза автора в том, что на цензурирование мог влиять язык произведения: тексты на так называемых «народных» языках – в том числе и на чешском – гораздо чаще запрещались к публикации, даже если представляли собой лишь перевод с немецкого. Это объяснялось тем, что такие тексты распространялись среди широких слоев населения (зачастую не владевших ни немецким, ни латынью), поэтому цензура была к ним гораздо строже.



**Мартина Обарска** (статья «Gdy wielka historia puka do drzwi miasteczka...») проанализировала два новейших фильма о Холокосте: чешский «Мы должны помогать друг другу» (*Musíme si pomáhat*, 2000) и польский «Подальше от окна» (*Daleko od okna*, 2000).

Статья **Елены Хубер** «Трансформация и значение костюма в Советском Союзе» посвящена крайне интересной проблеме эволюции понятия «моды» в Советском Союзе 1920-х – 1950-х гг. Автор показывает, как с течением времени изменялось представление о моде: вначале само это слово считалось буржуазным пережитком, неприменимым к облику советского гражданина, чья одежда должна быть простой и практичной. Однако с изменением социальных и экономических условий становится ощутимым и иное идеологическое обоснование моды: отныне истинный комсомолец должен красиво и со вкусом одеваться. Автор статьи касается таких вопросов, как идеологическая сила костюма, политика в области одежды, последствия унификации гардероба и разделение общества на классы в соответствии с разными возможностями при приобретении одежды, приживаемость «советского стиля одежды» в СССР.

Завершает сборник статья **Малгожаты Иоанны Адамчик** «Sąsiedzi przez pryzmat trunku – (nie)obecność czeskiego piwa w Warszawie», в которой исследуется ассоциативная связь Чехии с пивом у поляков (в основном, жителей Варшавы). Автора статьи заинтересовало, с чем в сознании поляков связана Чехия (и с пивом – у большинства!), насколько популярно чешское пиво в Варшаве, воссоздают ли варшавские пивные атмосферы чешских.

В целом, сборник демонстрирует широкий круг научных интересов молодых славистов, разнообразие методик, применяемых ими, и высокий уровень анализа источников. В качестве тенденции – и довольно ожидаемой – можно назвать очевидный интерес к гендерной тематике, телесности, европейским исследованиям, конструированию национальных стереотипов, постсоветскому пространству. Эти проблемы наиболее актуальны и популярны в современной европейской гуманитарной науке. Исследователи предлагают новые подходы к уже известному материалу и нестандартные выводы.

Конференция *m\*OST 2009* не была ориентирована на обсуждение конкретного, узкого круга вопросов. Напротив, она предоставляла участникам возможность выступить с докладом на практически любую тему. Такие конференции позволяют молодым ученым сделать первые важные шаги на научном пути. А еще они позволяют почувствовать разницу в методологических подходах разных школ, моду на определенные темы. Опыт оказался настолько удачным, что в 2010 г. состоялась вторая конференция *m\*OST*. Будем надеяться, что она станет традицией. По итогам второй конференции также планируется выход сборника.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Итератив – вид глагола, обозначающий многократное или повторяющееся действие.



## SUMMARY

### Articles and Reports *Theoretical Problems*

*Magdalena Romanowska (Cracow, Poland). Personality, Dialogue and Carnival in M. Bakhtin's World Outlook.*

This work examines the Russian philosopher and literary theorist Mikhail Bakhtin. Bakhtin is becoming established as one of the giants of 20th century literary criticism, despite his work being unknown in the West until the 1970's. In his work, Bakhtin also insists that each person is unique and irreplaceable. Bakhtin introduces an «architectonic» or schematic model of the human psyche which consists of components: «I-for-myself», «I-for-the-other». As a literary analyst, Bakhtin emphasises the location of particular authors in the speech-genres they deploy, and in their spatial and temporal context. Dostoevsky was one of the first novelists for Bakhtin who managed to convey the dialogical nature of words and utterances.

**Key words:** carnival; chronotope; dialogism; polyphony.

*O.N. Turisheva (Yekaterinburg). Pragmatics of Fiction as a Subject of Literary Self-Reflection.*

The article is devoted to a necessity to study self-reflection of literature with respect to reception and functions of a literary product. Tendencies are elucidated that were formed when the phenomenon of reading was considered in the literature of traditionalism, creationism and receptiveness.

**Key words:** literary self-reflection; self-reflective tendency in literature; literature about the reader; plot about reading; hero-reader.

### *Interpretations*

*V.Sh. Krivonos (Samara). «Author» as a Symbolic Name in Gogol's «The Dead Souls».*

The article considers functions and semantics of the symbolic name «author» that plays an important role in metanarrative in «The Dead Souls». Functionally different forms of presenting the author are viewed, and their correlation in Gogol's poem is also shown. Interconnection of a symbolizing tendency in «The Dead Souls» and symbolic potential that Gogol' puts in the author's image is demonstrated.

**Key words:** author; name; symbolic; metanarrative; Gogol'.



*A.A. Chevtayev (Saint Petersburg). A Structure of Lyrical Events: «Tristia» by O. Mandelstam.*

The question about the structure of a lyrical event as a narrative category is examined in the present article at the example of O. Mandelstam's poem «Tristia». The analysis of this poetical text exposes that a change of the lyrical subject's axiological system when he comes into contact with the Other's consciousness becomes eventful in narrative development of a lyrical plot. (The Other can represent another hypostasis of a lyrical subject, a lyrical character, universal cultural mask or system of signs indicating a certain poetical tradition).

**Key words:** lyrical event; lyrical subject; narration; plot; artistic ideology.

### Modern Education

#### *Proceedings of the Round Table Discussion «Foreign Languages in RSUH. Tendencies of the 2010-s»*

*S.J. Polyakova (Moscow). The Semantic Category of Direction: Linguistic and Methodological Aspects.*

The article focuses on space representation in language and establishes a frame work of the semantic category of direction. Research into the macro field of direction in terms of functional grammar makes this category an essential component of any lingua-didactic model built within the functional-communicative approach to language.

**Key words:** semantic category; motion verbs; direction; macro field of direction.

*N.E. Kulikova (Moscow). Linguistic and Cultural Text Interpretation in the Course of American Literature.*

The article is devoted to linguistic and cultural text interpretation at the example of O. Henry's story «Gifts of the magi». This approach provides deep insight into understanding of the story content. The story was discussed by American and Russian students that revealed the approach of today's students to O. Henry's romantic ideas and resulted in the discussion of national stereotypes.

**Key words:** national stereotypes; teaching/learning language through culture; linguistic and cultural text interpretation.

*T.T. Zhelezanova (Moscow). Development of the Learner's Language Personality and Cultural Space (at the example of women's writing in the Austrian literature).*

The article considers main peculiarities of the so-called women's writing and gives an overview of the history of its development. Its key features are characterized. The author argues that it is possible to use works by such contemporary German-language writers as Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann and Friederike Mayröcker as didactic materials for the classes in German and

Linguistics and Cultural Studies. Examples of tasks related to these authors' texts are given.

**Key words:** gender; women's writing; range of problems; aesthetics; language; corporality; subjectiveness; interpretation; life sphere; contamination of discourses.

*A.V. Logunova (Moscow). On the Problem of Work on Reading the Texts.*

The article is devoted to the problem of working with texts and reading texts in German. Kinds of reading are singled out (informational, searching, detailed) and tasks that forestall reading are analyzed. Special attention is paid to the reading of original texts. Tasks before the text help to make the learners feel the semantics of texts, and sometimes they are also asked to create their own text on the basis of the given fragments from original texts. Thus, learners get ready to perceive a new text, it becomes closer and clearer to them. Examples from F. Kafka's «Das Schloss», J. W. von Goethe's and I. Bachmann's poems, fairy tales and contemporary songs are drawn.

**Key words:** the German language; reading; a foreign text; associogramma.

*Elsa Chernyavski de Bogdan (Moscow). A Song as a Method of Improving Students' Communicative Competence during the Classes of the Foreign (Spanish) Language.*

The article considers the use of tango songs in classes of the Spanish language at Institute for Philology and History in RSUH. The turn to this methodic material is explained by the fact that a song stimulates interest in the subject and combines a lot of aspects related to learning the history and culture of the country in question.

**Key words:** methodic material; song; tango; the Spanish language.

*G.A. Steputenko (Moscow). The Use of the Communicative Method in Teaching Spanish as a Foreign Language (the beginner's level).*

The article presents studies in the field of the communicative method of teaching the Spanish language. A short review of textbooks based on this method and published in Spain in 2010 and 2011 is given.

**Key words:** the Spanish language; methods of teaching; communicative grammar; communicative method; game method.

*M.N. Timoshchuk (Moscow). Teaching German as a second foreign language at Faculty of History and Philology in RSUH.*

This article is devoted to teaching German as a second foreign language at Faculty of History and Philology in RSUH. The author tells about features of



the language group, teaching methods and textbooks. The question about new tendencies in the area of teaching a foreign language is also mentioned.

**Key words:** German language; a communicative method; games; the examination; new tendencies; an electronic board (Smart-Board)

### Surveys and Reviews

*D.R. Nevskaya (Riga, Latvia).* **Three Stages of Recognition and Crowning. On the History of Gogol's First Jubilees.**

The article deals with the phenomenology of the writer's jubilee. The objects of the research are three jubilee stages of Gogol's posthumous biography: the 50<sup>th</sup> anniversary of the author's famous work, the 50<sup>th</sup> anniversary of the author's death and the 100<sup>th</sup> anniversary of his birth. The author of the article refers to the unique account of the eyewitness of these jubilees celebrations, the writer Ivan Tscheglow who offered his classification of writers' jubilees based on the recent high-flown jubilees of A.S. Pushkin and N.V. Gogol'. The first writers' jubilees he set on three stages called as the following: «aesthetic», «pedagogic», and «democratic». The author of the article corroborates the opinion of Tscheglow and illustrates it with the unique documents – the scripts of celebrations in provinces and capitals, the minute records of jubilee meetings, and the catalogues of exhibitions. The conclusion made by the author is that every jubilee is both consecutive recognition and appropriation of the writer's name by the intellectuals, scientific community, authorities, nation, clergy, cities and countries. Every next jubilee of the writer is the act of his «appropriation» as his name gets the air of «brand», which is used for ideological, political and commercial purposes.

**Key words:** writer's jubilee; stage; posthumous biography; writers' pantheon.

*Kim Simonsen (Copenhagen, Denmark).* **Daring to Say Something Beautiful Again: Some Tendencies in Faroese Literature.**

The article by Kim Simonsen (the Faroese literary scholar, poet, literary critic and culturologist) examines such a world-wide phenomenon as the decline of postmodernism in literature at the turn of the 21 century at the example of Scandinavian literatures. The ideological and formal features of postmodernism have lost their urgency in Scandinavian poetry and literary criticism, and have given way to renovation of the modernist literary tradition.

**Key words:** postmodernism; modernism; literary tradition; Scandinavian literatures; poetry.

*O.A. Okuneva (Moscow).* **m\*OST: Uniting Languages and Cultures. A review of the book: Heeg, Dagmar (Hrsg.). m\*OST 2009: Oesterreichische StudierendenTagung für SlawistInnen = Austriacka Studencka Konferencja**

**Slawistyczna = Rakouská studentská konference pro mladé slavisty = Студенческая конференция молодых славистов в Австрии. München; Berlin, Verlag Otto Sagner, 2011. 206 S.**

The review focuses on a book of collected articles published as a result of the first conference of young slavists *m\*OST 2009* (Austria). This book includes articles on linguistics, literature studies, history and culture of Russia, Poland, the Czech Republic and the Ukraine. The articles are in Russian, German, Czech and Polish.

**Key words:** Slavonic studies; linguistics; study of literature.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Железнова Татьяна Трифоновна** – кандидат филологических наук, профессор кафедры германской филологии Института филологии и истории РГГУ. Специалист в области филологии, немецкого языка, немецкой культуры. E-mail: tanzhel2008@mail.ru

**Кривonos Владислав Шаевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Поволжской государственной социально-гуманитарной академии; заведующий кафедрой теории и истории литературы Самарской государственной областной академии (Наяновой). Автор книг: «Проблема читателя в творчестве Гоголя» (1981), «“Мертвые души” Гоголя и становление новой русской прозы: Проблемы повествования» (1985), «Мотивы художественной прозы Гоголя» (1999), «Русская литература XIX века» (2001), «Повести Гоголя: Пространство смысла» (2006), «От Марлинского до Пригова: Филологические студии» (2007), «Н.В. Гоголь как герменевтическая проблема» (2009 – в соавт. с О.В. Зыряновым, Е.К. Созиной и др.), «Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации» (2009), «“Мертвые души” Гоголя: пространство смысла» (2012). E-mail: vkrivonos@gmail.com

**Куликова Наталья Эдуардовна** – старший преподаватель кафедры иностранных языков Историко-архивного института РГГУ, координатор Российско-американского учебно-научного центра РГГУ, соискатель ученой степени кандидата наук в области культурологии. Специалист в области методики преподавания английского языка в неязыковом вузе. Занимается проблемами лингвострановедения, терминологического обеспечения учебного процесса, лексикологии. E-mail: kul-nataba@yandex.ru

**Логунова Александра Владимировна** – преподаватель немецкого языка, сотрудник Российско-германского учебно-научного центра РГГУ. Научные интересы: германистика, преподавание немецкого языка, язык через культуру, культура через язык, точки соприкосновения русской и немецкой (австрийской) литературы. E-mail: alexandra\_logunova@rambler.ru

**Маркелова Ольга Александровна** – кандидат филологических наук, выпускник филологического факультета МГУ (романо-германское отделение) и Университета Исландии (отделение исландского языка как иностранного). Литературный переводчик в издательстве «Три квадрата». Научные интересы: исландская и фарерская литература XX–XXI вв.; становление национальных литератур и национальная идентичность; исландская и отечественная рок-поэзия. E-mail: dimentionen@yahoo.dk

**Невская Дарья Ростиславовна** – доктор филологии (Dr. Philol.); филолог, журналист, преподаватель русского языка и литературы (Рига, Латвия). Преподавала на филологическом факультете Латвийского университета в 1988–2011 гг. Научные интересы: русская литература XVIII и первой половины XIX вв., история русской культуры и ее рецепция в современном массовом сознании, история кино, проблемы изучения русской литературы в школе, язык СМИ. Автор более 40 научных статей и 20 учебников и учебных пособий по русской литературе и культуре для школы. Инициатор и редактор научного сборника, посвященного Н.В. Гоголю и изданного в Польше: *Мировая культура в Гоголе и Гоголь в мировой культуре / Przegląd Rusycystyczny*. Katowice: Polskie towarzystwo rusycystyczne. 2011. № 1 (133). E-mail: nevaska@inbox.lv

**Окунева Ольга Александровна** – магистрант кафедры славистики и центральноевропейских исследований Института филологии и истории РГГУ, магистерская программа: «Компаративистика и сравнительно-историческое изучение литератур». E-mail: slavcenteur@gmail.com

**Полякова Светлана Юрьевна** – кандидат педагогических наук, профессор кафедры грамматики и истории немецкого языка Московского государственного лингвистического университета. Научные интересы: лингвокультурология; методика преподавания иностранных языков. E-mail: konstantin.gladkov@sglcarbon.ru, sj472007@yandex.ru

**Романовская Магдалена** – магистр классической филологии; магистр русской филологии. Аспирант Института восточнославянской филологии Ягеллонского университета (Краков, Польша). E-mail: gomag@tlen.pl

**Симонсен Ким** – фарерский литературовед, публицист и поэт. Выпускник Копенгагенского университета (отделение Скандинавских исследований и языкознания), Mag. Art скандинавских литератур. Главный редактор общескандинавского литературного журнала «Outsider», автор двух сборников стихов. В 2010 г. был научным сотрудником Columbia University (Нью-Йорк), позднее – научным сотрудником Амстердамского университета. В последние годы возглавляет фарерское издательство Eksil. E-mail: kimsimonsen@hotmail.com

**Степуненко Галина Алексеевна** – доцент кафедры романской филологии Института филологии и истории РГГУ. Сфера научных интересов: методика преподавания испанского языка, теоретическая грамматика и история испанского языка, лингвострановедение, культура Испании. E-mail: gsteputenko@yandex.ru



**Тимошук Мария Николаевна** – старший преподаватель кафедры германской филологии Института филологии и истории РГГУ. Научные интересы: германистика; немецкая и австрийская литературы. E-mail: blume21@mail.ru

**Турьшева Ольга Наумовна** – доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург). Область научных интересов – теория литературы, рецептивная эстетика, чтение как предмет философской и литературной рефлексии. E-mail: oltur3@yandex.ru

**Чевтаев Аркадий Александрович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и иностранных языков Государственной полярной академии (Санкт-Петербург). Сфера научных интересов: нарратология, теория лирики, поэтическое творчество И. Бродского, нарративные модели в русской поэзии XIX – XX вв., поэтика постсимволизма. E-mail: achevtaev@yandex.ru

**Чернявски де Богдан Эльса** – доцент кафедры романской филологии Института филологии и истории РГГУ, специалист в области лексикологии, стилистики испанского языка, истории, культуры и литературы Латинской Америки. E-mail: elsache@mail.ru



## LIST OF CONTRIBUTORS

**Chernyavski de Bogdan Elsa** – an associate professor at the Chair for Romance philology, Institute for Philology and History, RSUH. A specialist in lexical studies, stylistics of the Spanish language, history, culture and literature of Latin America. E-mail: elsache@mail.ru

**Chevtaev Arkadij A.** – Cand. Sc. (Philology), an associate professor at the Department of Russian Philology and Foreign Languages, State Polar Academy (Saint Petersburg). Research interests: narratology, theory of lyrics, narrative structures in a lyrical text, creative work of J. Brodsky, A. Akhmatova, N. Gumilev, narrative models in the Russian poetry of the XX century. E-mail: achevtaev@yandex.ru

**Krivonos Vladislav Sh.** – Doctor of Philological Sciences, a professor at the Chair of Russian and Foreign Literatures and Literature Teaching Methods of the Volga State Academy for the Humanities and Social Sciences; the head of the Literary Theory and History Chair of the Samara State Regional Academy. The author of the books (in Russian): «The Reader Issue in Gogol's Works» (1981), «Gogol's *Dead Souls* and Formation of New Russian Prose: Narrative Issues» (1985), «Motifs in Gogol's Fictional Prose» (1999), «Russian Literature in the 19<sup>th</sup> Century» (2001), «Gogol's Stories: the Space of Meaning» (2006), «From Marlinsky to Prigov: Philological Studies» (2007), «Gogol: Issues of Creative Work and Interpretation» (2009), «Nikolai Gogol as a Hermeneutical Issue. A Collective Monograph» (2009; joint authorship with O.V. Zyryanov, E.K. Sozina, et al.), «N. Gogol's *Dead Souls*: the Space of Meaning» (2012). E-mail: vkrivonos@gmail.com

**Kulikova Natalia E.** – a senior teacher at the Department for Foreign Languages, Institute for History and Archives, RSUH; a coordinator of the Russian-American Academic Centre for American Studies, RSUH; is earning the academic degree of Candidate of Cultural Studies. A specialist in the field of methods of teaching the English language in a non-linguistic institution. Deals with the questions of linguistic national studies, terminological support of the academic activity, lexical studies. E-mail: kul-nata6a@yandex.ru

**Logunova Alexandra V.** – a teacher of the German language, a member of the Russian-German Academic Centre, RSUH. Research interests: Germanic studies, teaching the German language, understanding language through culture and culture through language, points of contact of the Russian and German (Austrian) literature. E-mail: alexandra\_logunova@rambler.ru



**Markelova Olga A.** – Cand. of Philol. Sciences, a graduate of the Faculty of Philology, Moscow State University (Department of Germanic and Romance Studies) and the University of Iceland (the Icelandic as a second language programme). Translator for the publishing house «Tri Kvadrata». Research interests: the Icelandic and Faroese literature of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries; establishing of national literatures and national identity; the Icelandic and Russian rock poetry. E-mail: dimentionen@yahoo.dk

**Nevskaya Daria R.** – Dr. Philol.; philologist, journalist, a teacher of the Russian language and literature (Riga, Latvia). Taught at the Faculty of Philology, University of Latvia in 1988–2011. Research interests: Russian literature of the 18<sup>th</sup> and the first half of the 19<sup>th</sup> centuries, the history of Russian culture and its reception in contemporary mass consciousness, history of cinema, problems of studying Russian literature at school, the mass media language. The author of more than 40 scholar articles and 20 school textbooks on the Russian literature and culture. An initiator of publishing and editor of the collection of articles on N.V. Gogol' published in Poland: Mirovaya kul'tura v Gogole i Gogol' v mirovoj kul'ture / Przegląd Rusycystyczny. Katowice: Polskie towarzystwo rusycystyczne. 2011. № 1 (133). E-mail: nevska@inbox.lv

**Okuneva Olga A.** – a candidate for a master's degree at the Department of Slavonic and Central European Studies, Institute for Philology and History, RSUH, the master's degree programme «Comparative studies and comparative and historical research on literatures». E-mail: slavcenteur@gmail.com

**Polyakova Svetlana Yu.** – Cand. Sc. (Education), is a professor at the German Language Grammar and History Department, the Moscow State Linguistics University. Research area: cultural linguistics; methods of teaching foreign language. E-mail: konstantin.gladkov@sglcarbon.ru, sj472007@yandex.ru

**Romanowska Magdalena**, M.A. in Greek and Latin Philology; M.A. in Russian philology. Currently PhD student at the Faculty of Philology, Jagiellonian University in Cracow, Poland. E-mail: romag@tlen.pl

**Simonsen Kim** – a Faroese literary scholar, an essay writer and poet. A graduate of University of Copenhagen (Department of Scandinavian Studies and Linguistics), Mag. Art of Scandinavian literatures. Editor-in-chief of the Scandinavian literary journal «Outsider», the author of two books of poems. In 2010 he was a research assistant at Columbia University (New York), then a research assistant at University of Amsterdam. In recent years, he heads the Faroese publishing house Eksil. E-mail: kimsimonsen@hotmail.com



**Steputenko Galina A.** – an associate professor at the Chair for Romance Philology, Institute for Philology and History, RSUH. Research interests: methods of teaching the Spanish language, theoretical grammar and history of the Spanish language, linguistic and cultural studies, culture of Spain. E-mail: gsteputenko@yandex.ru

**Timoshchuk Maria N.** – a senior teacher at the Department for Germanic Philology, Institute for Philology and History, RSUH. Research interests: Germanic studies; Germanic and Austrian literature. E-mail: blume21@mail.ru

**Turisheva Olga N.** – Doctor of Philological Sciences, an associate professor at the Chair of Foreign Literature of the XX and XXI Centuries, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Yekaterinburg). Research interests: theory of literature, receptive aesthetics, reading as a subject of philosophical and literary reflection. E-mail: oltur3@yandex.ru

**Zhelezanova Tatiana T.**, Cand. Sc. (Philology), professor at the Germanic Philology Department, the Institute of Philology and History, the Russian State University for the Humanities, is a specialist in the field of philology, German language, German culture. E-mail: tanzhel2008@mail.ru



*Научное издание*

## **НОВЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК**

Корректор М.А. Якименко  
Перевод на английский И.Г. Драч  
Компьютерная верстка В.В. Машко

Подписано в печать 26.02.2013.  
Формат 60х90/16  
Гарнитура Times New Roman  
Печать офсетная  
Усл. печ. л. 10,5  
Тираж 1 500 экз.

Издательство «Каллиграф»  
117042, Москва, ул. Скобелевская, 23  
Телефон (495) 970-72-63  
E-mail [nivestnik@yandex.ru](mailto:nivestnik@yandex.ru)