

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования «Бурятский государственный
университет имени Доржи Банзарова»

Русская литература в России и в мире — III

*Материалы международной научной конференции,
посвященной 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина*

(Улан-Удэ, 17–19 октября 2024 г.)

Улан-Удэ
Издательство Бурятского госуниверситета
имени Доржи Банзарова
2024

УДК 821.161.1.0 (082)
ББК 83.3 (2=РУС) я 431
Р 892

Утверждено к печати
редакционно-издательским советом
Бурятского государственного университета
Протокол № 6 от 8 ноября 2024 г.

Сборник размещен в системе РИНЦ
на платформе научной электронной библиотеки eLibrary.ru

Ответственный редактор

В. В. Башкеева, д-р филол. наук, проф.

Рецензенты

С. С. Имхелова, д-р филол. наук, проф. кафедры
русской и зарубежной литературы,
Бурятский государственный университет им. Д. Банзарова

Е. В. Зырянова, канд. филол. наук, доц. кафедры
русского языка и общего языкознания,
Бурятский государственный университет им. Д. Банзарова

Р 892 **Русская литература в России и в мире — III: материалы междуна-**
родной научной конференции, посвященной 225-летию со дня рождения
А. С. Пушкина (Улан-Удэ, 17–19 октября 2024 г.) / ответственный редактор
В. В. Башкеева. — Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета
им. Д. Банзарова, 2024. — 160 с. ISBN 978-5-9793-1964-3

Сборник научных статей сформирован по результатам проведения в Бурятском государственном университете международной научной конференции «Русская литература в России и в мире — III», посвященной 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина (Улан-Удэ, 17–19 октября 2024 г.). В центре внимания авторов проблемы анализа и восприятия творчества А. С. Пушкина, других писателей XIX–XXI веков, вопросы методики преподавания языка и литературы, языкознания, востоковедения (бурятоведения) и других гуманитарных наук в широком диапазоне актуальной проблематики.

Для филологов, культурологов, педагогов, философов, историков и широкого круга читателей.

УДК 821.161.1.0 (082)
ББК 83.3(2=РУС)я 431

ISBN 978-5-9793-1964-3

© Бурятский госуниверситет
им. Д. Банзарова, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Часть первая

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СВЕТЕ ПУШКИНСКИХ ТРАДИЦИЙ

<i>Литвинова Н. Б.</i> Семантико-аксиологическое пространство понятия «Отечество» в лирике А. С. Пушкина.....	5
<i>Орлова Т. С.</i> Лексика романа «Евгений Онегин» в аспекте пушкинской концепции литературного языка.....	13
<i>Болтикова Е. И.</i> Формирование антропоцентризма в русской литературе переходного периода (на примере купеческих повестей XVII века).....	22
<i>Анищенко В. В.</i> Танатологические мотивы в асомническом пространстве русской поэзии романтической эпохи	31
<i>Шевченко Е. С.</i> Ценностные коды усадьбы в русской литературе.....	40
<i>Лю Чао, Кузьмицева Н. М.</i> Пушкин и Маяковский в постановке Мэн Цзинхуэя «Клоп».....	47
<i>Глебова О. В.</i> Стихотворение «В огромном городе моем — ночь» М. Цветаевой как интертекст романа «Плохая сестра» Э. Теннант.....	53
<i>Бочкарев А. А.</i> Ценностный ландшафт в детской прозе Ю. Я. Яковлева.....	60
<i>Овчинников Н. В.</i> Метатекст в романе Александра Солженицына «Август четырнадцатого»: пословицы и поговорки	69
<i>Дубаков Л. В.</i> Буддийские мотивы в цикле Эллы Крыловой «Стихи о Японии».....	76
<i>Сафонова Е. А.</i> Влияние А. С. Пушкина на авторов литературного проекта «Живые поэты».....	82
<i>Любарский Р. В.</i> Нестационарный художественный мир в поэзии Екатерины Кузнецовой.....	89

Часть вторая
ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Методика преподавания литературы

- Маринина Ю. А., Кумар Рай Йогеш.* Русская литература в образовательном пространстве высших учебных заведений Индии: особенности изучения..... 99
- Колесников Д. Е.* К проблеме преподавания русской литературы иностранным студентам..... 107
- Тарчимаева Л. Ц.* Речевое и межкультурное взаимодействие на уроках русского языка как иностранного (из практики обучения корейских учащихся)..... 113

Бурятоведение

- Нанзатов Г. З.* Диалог с литературной классикой в пьесе Б. Ширибазарова «Сострадание»..... 121
- Алешина Э. С.* Особенности национального восприятия и традиционные ценности в песенном творчестве бурят..... 130

Литература в свете общественных наук

- Коренева М. Р.* Культура отмены: кто и почему отменяет А. С. Пушкина?..... 136
- Федорова Т. В.* Анализ концепта «мягкая сила» как одного из методов решения конфликтов..... 145
- Дугарова И. Б.* Литература Гонконга как отражение модели «одна страна — две системы»..... 153

Часть первая

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СВЕТЕ ПУШКИНСКИХ ТРАДИЦИЙ

УДК 821.161.1.0

СЕМАНТИКО-АКСИОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОНЯТИЯ «ОТЕЧЕСТВО» В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

© Литвинова Наталья Борисовна

канд. филол. наук, доцент кафедры русской филологии
и социально-гуманитарных дисциплин,

Луганская государственная академия культуры и искусств
имени Михаила Матусовского

Россия, 291001, г. Луганск, пл. Красная, 7

lgaki_litvinovanb@mail.ru

Аннотация. В статье на основе междисциплинарного подхода к интерпретации художественного текста выделены концептуальные аксиологические смыслы в ряде пушкинских стихотворений – образцах гражданской лирики. Понятия «Отечество», «Отчизна» в поэтическом пространстве классика русской литературы наделены устойчивой патриотической семантикой, раскрывающей ценности российской государственности. Проанализированные произведения транслируют эталонные представления о сущности гражданственности и патриотизма.

Ключевые слова: аксиология; поэтический текст; синергия; слово; семантика; культура; традиция; интерпретация; константа; представление.

Одними из актуальных принципов современного гуманитарного – филологического – знания являются принципы синергии и междисциплинарности, что выводит исследование и прочтение, в частности, классического художественного текста на качественно новый уровень, позволяя раскрыть, помимо собственно поэтикального аспекта, семантические компоненты его аксиологического пространства, которые приобретают актуальность на определённом историческом этапе. Изучение и прочтение такого текста с точки зрения аксиологии предоставляет возможность постичь его культурно-духовные ориентиры, которые так или иначе выходят за рамки ис-

торической эпохи создания самого текста и обращены к современности исследователя и читателя, их значимым общественным и личностным смыслам.

В таком контексте известный литературоведческий тезис об уникальности и универсальности поэтического творчества А. С. Пушкина в истории русской литературы и культуры получает особенную семантическую глубину, поскольку темы, идеи и художественные образы пушкинского лирического текста актуализируют в сознании читателя базовые ценности российской цивилизации, взывают к его исторической памяти, культурному коду. В поэзии А. С. Пушкина, помещённой в рамки междисциплинарной интерпретации художественного текста, критик и читатель неизбежно осмысливают прежде всего свою эпоху и себя в ней в категориях культурно-нравственных ценностей [1, с. 6].

Благодаря свойствам художественной коммуникации, сопрягающей язык и культуру, художественный текст создаёт пространство межличностного общения, которое порождает семантическое поле смыслов и чувств [11, с. 206]. В современной социокультурной ситуации данный подход к пониманию классического художественного текста противостоит нивелиации духовно-этических ценностей, их подмене, способствует формированию гражданского самосознания личности.

Цель нашей статьи видим в выделении, описании и спецификации отдельных фрагментов лексико-семантического поля понятия «Отечество» и его производных в гражданской лирике А. С. Пушкина в рамках междисциплинарной парадигмы исследования, предполагающей вовлечение в научное пространство, помимо собственно литературоведческой составляющей (герменевтический метод), элементов лингвофилософского – лингвоментального – анализа. Объектом изучения стали написанные в разные годы стихотворения поэта с ключевой лексической парой «Отечество – Отчизна», которые создают искомые аксиологические смыслы.

В пушкиноведении последних лет предприняты попытки комплексного междисциплинарного исследования творчества великого поэта в плане реконструкции патриотической концепции, выводящей его гражданскую лирику в плоскость историко-философской интерпретации [2], а также характеристики мировоззренческой системы [4], что несомненно способствует раскрытию новых граней

личности и творчества прославленного гения русской литературы, более глубокому пониманию его феномена на современном этапе.

В частности, историко-философская интерпретация творчества А. С. Пушкина выявляет фундаментальную сущность патриотизма поэта, строящегося на исчерпывающем понимании истории своего Отечества, народных традиций, любви к русскому языку, русской культуре, – всего того, что составляло в веках и составляет сегодня нерушимый базис ценностей российской цивилизации. Поэт энергией концептуально значимых слов и фраз сформулировал в художественном пространстве своих стихотворений непреходящие аксиологические смыслы, обращённые к своим современникам, а более всего – к потомкам, ставшие своеобразной матрицей патриотического мышления русского человека в целом [2, с. 21–22].

Остановимся на прецедентных поэтических текстах А. С. Пушкина, которые не только подтверждают вышеприведённые утверждения, но и конкретизируют их на уровне лексем – элементов лексико-семантического пространства лирики, транслируя тем самым круг устойчиво воспроизводимых аксиологических смыслов слова-понятия «Отечество».

Следует отметить, что понятия «Отечество», «Отчизна» являются одними из основополагающих в системе ценностей, сформировавших российскую государственность как таковую. Сама история становления этих понятий выстраивает стадиальность представлений о должном отношении к ним русского человека. В. В. Колесов в монографии «Русская ментальность в языке и тексте» отмечает приверженность русского народа своему государству – Отечеству – как идеальному воплощению родной земли, Родины. При этом Родина (Отчизна) в сознании русского человека – это своя земля как материальное воплощение государства-Отечества [3, с. 520]. Извечное стремление русского человека защищать свою землю от внешних угроз является основой для одной из ключевых идей российской цивилизации и русской культуры – идеи служения Отечеству [Там же, с. 550].

Отмечаемая Ю. С. Степановым в монографии «Константы: Словарь русской культуры» неразрывная связь истории русского народа и русского государства также раскрывает мировоззренческий базис ценностного значения понятий «Отечество», «Отчизна» для русского человека сквозь призму концепта «родная земля» [10, с. 172–175]. На современном этапе развития общественного сознания в России по-

нятие Отечества выступает одной из его главных ценностных категорий, аккумулирующей такие духовные установки российского гражданина, как сопричастность судьбе своего Отечества, служение во благо ему, любовь к нему, уважение к его истории и др. [5, с. 342]. Осознание важности этих ценностных установок и необходимости их всяческого сохранения для общества любой страны – залог дальнейшего существования в нём представлений о долге, достоинстве, чести и верности [Там же, с. 372]. В этом плане гражданская лирика А. С. Пушкина – пример формирования своеобразного эталона патриотического мышления, явленного в художественной картине мира России и актуализирующего его аксиологическую сущность вне времени.

А. С. Пушкин был гражданином-патриотом России, всегда олицетворявшей для него синкретичность понятий «Отечество – Отчизна». Остановимся на детализации аксиологической семантики этих понятий в знаковых стихотворениях поэта, образующих единое художественное пространство в его творчестве и резонирующих с современными устоявшимися представлениями о патриотической позиции в общественном сознании.

У А. С. Пушкина Отчизна – это место, куда стремится человек, пребывая вдали от него: «Для берегов отчизны дальней / Ты покидала край чужой...» [7, с. 489]. Здесь ценностно-семантическое значение приобретает противопоставление поэтических фраз *отчизна дальняя – край чужой* как скрытое признание персонажа в приверженности, верности своей стране, своей Родине. В пьесе «Борис Годунов» находим строки с подобной семантикой: «...вот русская граница! / Святая Русь, Отечество! я твой! / Чужбины прах с презреньем отряхую / С моих одежд – пью жадно воздух новый...» [8].

В стихотворении «Стансы» образ Петра I выступает носителем высоких гражданских качеств человека. Недопустимо, по мнению поэта, испытывать презрение к родной стране, необходимо знать её исторический путь и осознавать миссию в мировой цивилизации. Лексема «страна» с атрибутивом «родная» в данном тексте вступает в корреляцию с семантически подобными строками «родимая сторона» из стихотворения «Воспоминания в Царском Селе»: «Самодержавною рукою / Он смело сеял просвещение, / Не презирал страны родной: / Он знал её предназначенье» [7, с. 386] – «Где ты, краса Москвы стоглавой, / Родимой прелесть стороны?» [Там же, с. 54].

В ряде других стихотворений А. С. Пушкин формулирует гражданские аксиологические императивы о должном отношении человека, в том числе человека искусства, к своему Отечеству. В стихотворении «Французских рифмачей суровый судия...» фраза «В своём Отечестве престал ты быть пророком...» [Там же, с. 525] в современной читательской интерпретации обращена к утверждённому всем пушкинским творчеством высокому духовному предназначению поэта быть выразителем правды, народных настроений, служить интересам народа и Отечества. В этом контексте строки из знаменитых произведений «К Чаадаеву», «Деревня» образуют единую этико-аксиологическую семантику готовности гражданина стать на защиту интересов Отчизны – Отечества, посвятить свою жизнь служению им и бороться за воплощение гражданских свобод в них, радеть об их социальном благополучии: «Под гнётом власти роковой / Нетерпеливою душой / Отчизны внемлем призыванье»; «Мой друг, отчизне посвятим / Души прекрасные порывы!» [Там же, с. 194]; «Увижу ль, о друзья! Народ неугнетённый / И рабство, падшее по манию царя, / И над отечеством свободы просвещённой / Взойдёт ли наконец прекрасная заря?» [7, с. 203].

Активная гражданская позиция А. С. Пушкина проявлялась в художественном осмыслении общественно-политических событий своего времени и прошлого. Объектом такого осмысления в стихотворении «Зачем ты послан был и кто тебя послал?...» являются, как известно, личность и судьба Наполеона, олицетворяющего эпоху и её социально-экономические пороки, когда личные материальные интересы возобладали над интересами Отечества. Это явление вызывает категорическое осуждение у поэта: «За власть отечество забыли, / За злато продал брата брат / Рекли безумцы: нет Свободы, / И им поверили народы» [7, с. 307]. В этом произведении, как и в цитированном ранее стихотворении «Деревня», ключевой аксиологической категорией в пушкинском идеалистическом представлении о благоденствии Отечества выступает свобода как залог его процветания. Таким образом поэтом постулируется своеобразная художественная аксиома: нет свободы в Отечестве – нет и всеобщего блага в нём.

Огромную духовно-аксиологическую актуальность сегодня приобретают такая образно сформулированная А. С. Пушкиным ценность российской цивилизации, как историческая память Отечества, выражающаяся в любви человека к прошлому и преклонении перед

ним, а также его привязанность к родным местам, что становится источником преемственности нравственно-культурных традиций в обществе: «Два чувства дивно близки нам, / В них обретает сердце пищу: / Любовь к родному пепелищу, / Любовь к отеческим гробам» [7, с. 496].

Если исходить из тезиса об обладании художественным текстом всеми свойствами синергетической системы [6; 9, с. 8], то пространство пушкинской гражданской лирики, объединённое общими философско-аксиологическими константами, служит ярким примером такого феномена. Современные традиционные представления в России о гражданских ценностях по-прежнему соотносимы с идеями поэта. С другой стороны, личность и произведения поэта – часть самой традиции гражданских добродетелей в нашей стране, созданной в том числе благодаря творческой энергии пушкинского слова, то есть А. С. Пушкин вписан в российскую культурную традицию служения Отечеству и в то же время остаётся одним из её творцов в искусстве.

Явленные в пушкинском слоге художественные образы Отечества, Отчизны запечатлевают высокие смыслы, которые составляют сущность этих понятий и должного – патриотичного – отношения к ним человека-гражданина. Родная земля, родимая сторона, ассоциирующиеся в авторском сознании с Отчизной, – центр духовного притяжения для поэта и должны быть такими для читателя. Понятие Отечества, соотносимого поэтом с государством, неотделимо от готовности гражданина защищать и отстаивать его интересы, служить во благо ему. Категории любви к Отечеству, свободы, социальной справедливости, исторической памяти являются у А. С. Пушкина вечными аксиологическими ценностями, обеспечивающими обществу процветание и благоденствие, а государству – преемственность и воспроизведение культурных традиций, существование в веках благодаря созидательной гражданственности человека-патриота.

Поэтический текст существует объективно в истории культуры и субъективно – в процессе постижения его каждым читателем [9, с. 92]. Прочтение и перечтение пушкинской поэзии на современном этапе – это залог осмысления человеком базовых представлений о ценностях российской цивилизации, осознания их аксиологической системы, глубокого личностного понимания, что есть истинные гражданственность и патриотизм в их изначальной духовной сущности, сформулированной смыслами, силой влияния концептуального художественного слова.

Литература

1. Андреева В. А. Структура и формы внутреннего диалога в художественном тексте / В. А. Андреева // Междисциплинарная интерпретация художественного текста: межвузовский сборник научных трудов / ответственный редактор Е. А. Гончарова; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург: Образование, 1995. С. 6–16.
2. Горохов П. А. Патриотизм в мировоззрении А. С. Пушкина: опыт историко-философской реконструкции / П. А. Горохов // Общество: философия, история, культура. 2023. № 1. С. 14–23.
3. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте / В. В. Колесов. Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 2007. 619 с.
4. Непомнящий В. С. Пушкин. Русская картина мира / В. С. Непомнящий. Москва: Книговек, 2019. 688 с.
5. Основы российской государственности: учебное пособие для студентов / под редакцией С. В. Перевезенцева. Москва: РАНХиГС, 2023. 550 с.
6. Папулова Ю. К. О художественном тексте как о синергетической системе / Ю. К. Папулова // Современная филология: материалы III Международной научной конференции (Уфа, июнь 2014 г.). Уфа: Лето, 2014. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5827> (дата обращения: 01.09.2024).
7. Пушкин А. С. Сочинения: в 3 томах. Т. 1. Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: поэма / А. С. Пушкин. Москва: Художественная литература, 1985. 735 с.
8. Пушкин А. С. Борис Годунов. URL: http://pushkin-lit.ru/pushkin/text/boris-godunov/godunov_3.htm (дата обращения: 03.09.2024).
9. Синельникова Л. Н. Стихотворный текст. Междисциплинарная интерпретация: монография / Л. Н. Синельникова. Москва: ИНФРА-М, 2019. 267 с.
10. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. / Ю. С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Академический проект, 2001. 990 с.
11. Фоминых Б. И. Аксиология классического текста // Общая и русская лингвоаксиология: коллективная монография / ответственный редактор М. С. Милованова; ИЯз РАН, Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина. Москва; Ярославль: Канцлер, 2022. С. 206–215.

SEMANTIC AND AXIOLOGICAL SPACE
OF THE NOTION “FATHERLAND” IN A. S. PUSHKIN'S LYRICS

Litvinova Natalya B.

Cand. Sci. (Philology), A/Prof.,

Luhansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky

7 Krasnaya Sq., 291001 Lugansk, Russia

lgaki_litvinovanb@mail.ru

Abstract. In the article on the basis of an interdisciplinary approach to the interpretation of the artistic text the conceptual axiological meanings in a number of Pushkin's poems – samples of civic lyrics are highlighted. The notions “Fatherland” and “Motherland” in the poetic space of the classic of Russian literature are endowed with stable patriotic semantics, revealing the values of Russian statehood. The analyzed works translate the reference ideas about the essence of citizenship and patriotism.

Keywords: axiology; poetic text; synergy; word; semantics; culture; tradition; interpretation; constant; representation.

ЛЕКСИКА РОМАНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» В АСПЕКТЕ ПУШКИНСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

© Орлова Татьяна Сергеевна

преподаватель кафедры гуманитарных и инженерных дисциплин,
Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица

Россия, 193318, г. Санкт-Петербург, ул. Бадаева, 8

ots_prof3@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается использование элементов народно-разговорной и заимствованной лексики в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Анализируются функции, которые данные лексические пласты выполняют в произведениях писателя, их влияние на портреты персонажей, создание художественной образности и стилизации повествования. Особое внимание уделяется роли заимствований в передаче речевых характеристик, обогащении языка и создании исторического колорита. Пушкин фиксировал в творчестве не всякое явление языка, а только наиболее подходящее. Таким образом и была создана его собственная концепция литературного языка.

Ключевые слова: Пушкин; народно-разговорная лексика; заимствования, художественный стиль; лексические пласты, литературный язык; портретная характеристика; речевая стилизация; фольклорные элементы; исторический колорит.

Использование элементов народной речи в произведениях Пушкина подвергалось критике современников. Согласно языковым традициям времени, подобная лексика считалась низкой. Так, например, слова «визжать», «рассветает» и «усы» критика называла «бурлацкими» [4]. Сам А. С. Пушкин, однако, «низкими» словами считал грубые или вульгарные эквиваленты более нейтральных понятий (например «нализаться» вместо «напиться»). Целью писателя было точное отображение жизни в деревне, местного колорита, и Пушкин не хотел поступиться искренностью и точностью выражения в угоду критике. Примечательно, что указанные слова в настоящее время входят в пласт литературных – это подчеркивает, как язык художественной литературы может повлиять на язык литературный.

Просторечные слова в произведениях Пушкина используются также для создания образа героев. Речь персонажа – часть его портрета [5], поэтому определенная лексика помогает Пушкину дополнить социальный облик персонажей «из народа» [2], а также обстановку времени.

Речь рассказчика в произведениях Пушкина также окрашена простонародными элементами. Так, в «Утопленнике» используются слова «молодец» и «хмельной». Это необходимо не только для достоверного изображения народно-разговорной речи, а скорее для литературной стилизации, создания определенной формы повествования.

Народно-разговорная лексика и фразеология используются Пушкиным также для стилизации под фольклор. Концепция народности, выбранная писателем, была основана на сопротивлении жестким классическим нормам, интересе к богатому исконно-русскому фольклорному наследию, стараниях поднять национальное самосознание с помощью творчества [1]. Следовательно, для воссоздания поэтического стиля народных песен, Пушкин прибегает к соответствующей лексике.

При этом, как уже упоминалось выше, Пушкин не использовал «низкие» просторечные слова беспорядочно – они отбирались для пародий, сатиры, эпиграмм: например, в «Эпиграмме» примечательно словосочетание «старый хрыч» [2], а в «Графе Нулине» – «холку хватать».

Особую роль в творчестве Пушкина играли диалектизмы. Известно, что Пушкин посещал «пугачевские» места вместе с этнографом, лексикографом и фольклористом В. И. Далем. Они побывали в Казани, Симбирске, Оренбургской губернии и слушали рассказы очевидцев [8]. Таким образом, диалектические элементы использовались с особой целью – создать эффект документальности, точно воспроизвести лексику определенного периода или места [3]. Сами по себе малоупотребительные, грубые слова или жаргонизмы и диалектизмы Пушкин не использовал. Он подчеркивал, что использование одной лишь разговорной лексики в произведениях свидетельствует о незнании языка [6].

Следовательно, Пушкин фиксировал в творчестве не всякое явление языка, а только наиболее подходящее. Он отбирал слова общепонятные, способные проникнуть в литературный язык и стать общеупотребительными, обогатить состав русского языка и вытес-

нить своих «салонных» собратьев. Это вновь подводит ко всеобъемлющему, историческому пониманию народности у Пушкина. Он не занимался наблюдениями и не фиксировал народно-разговорные элементы языка, чтобы ввести их в обиход дворян, а заботился об историческом самоопределении русского народа, а источник для этого понимания народности искал в истории русского языка.

Согласно исследованиям, в произведениях Пушкина присутствуют заимствования из более чем двадцати языков. В пушкинской концепции литературного языка нет нетерпимости к заимствованным словам. Ему была чужда позиция славянофилов, призывавших не использовать в русском иностранных слов вообще. Более того, известно ироничное обращение Пушкина к Шишкову в строчках «Евгения Онегина»: поэт признается, что не знает, как перевести не освоенные еще русским языком «*comme il faut*» и «*vulgar*».

Заимствования у Пушкина используются в следующих целях:

1. Изображение речи и быта дворян начала XIX в. Вполне естественно, что французский язык, распространенный в высшем свете, не мог быть проигнорирован в произведениях, изображающих быт этого высшего света. Здесь нарочитый перевод явлений, отсутствующих в русском языке, противоречил бы стремлению Пушкина запечатлеть живую речь;

2. Создание национального и исторического колорита. Изображая быт других стран и эпох, писатель употребляет заимствования как слова-маркеры («сеньора», «дублон», «герцог»);

3. Иноязычная лексика как оценочная характеристика. Примером может послужить слово «*dandy*» из «Евгения Онегина»;

4. В качестве семантической кальки. Семантическая калька – тип заимствования, при котором существующие русскоязычные слова получают новые значения под влиянием иностранного языка. Так, слово «блистательна» в «Евгении Онегине» имеет значение английского «*brilliant*»;

5. Создание поэтических образов с помощью генитивных метафор (вид метафор, в котором один компонент употребляется в форме родительного падежа). Анализ показал, что у Пушкина генитивные метафоры в основном образованы с помощью существительного в родительном падеже и существительного в родительном, например «баловень Киприды» в стихотворении «Юрьеву»;

6. Клише, пришедшие из французского языка и не имеющие аналогов. Виноградов В. В. отмечает у Пушкина многочисленные словосочетания, построенные по модели французских, например «питать надежды», основанное на «*se nourir d'espérance*»;

7. Выражение метафизических понятий. Сам Пушкин отмечал, что равнозначные отвлеченные термины в русском языке на тот период практически отсутствовали, поэтому для обозначения философских, эстетических, психологических и проч. терминов употреблялись заимствования: «*civilisation*», «*Comité*» и т. д.;

8. Для изображения речи иностранных героев. Примечательно, что речь иностранцев не полностью дана на их языке – иностранные слова использованы как маркеры. Так, например, реплики Чарского в «Египетских ночах» приведены на русском, хотя говорит он по-французски, а слова иностранца даны сначала на итальянском, а после – так же на русском языке;

9. Для переписки и статей, предназначенных читателям-билингвам. Сообразно нормам эпохи, французский был общепотребительным в дворянской среде, и вторым родным языком для Пушкина. Французская культура оказала заметное влияние на русскую, а воспитание французских гувернеров только усиливало это влияние.

Иноязычные заимствования в творчестве А. С. Пушкина представляют собой не отдельно взятые лексемы, а отражение системы русского языка, обогащенной фразеологией и лексикой других языков. Русская литература становилась частью мировой литературы, и перенимала ее элементы.

Особо примечателен в этом отношении роман «Евгений Онегин», в котором несколько языковых пластов используются для создания художественной выразительности.

Например, третья глава романа примечательна в плане употребления народно-разговорных слов благодаря двум обстоятельствам: во-первых, в ней Онегин, приехав из Петербурга, впервые отправляется на вечер к Лариным – представителям провинциального дворянства, которые блюдают еще традиции деревенского гостеприимства и отличаются нравом от столичных «собратьев». Разумеется, для воссоздания нужной атмосферы в главе используются слова, принадлежащие к пласту разговорной лексики. Например, есть даже вставка в виде песни девушек, собирающих ягоду. Во-вторых,

Пушкин в третьей главе и сам признается, что предпочитает живую речь, в которую может и прокрасться «грамматическая ошибка».

Глава открывается чистым диалогом без авторских ремарок, строится он по схеме «вопрос – ответ», не перемежаясь литературными вставками. Уже это задает тон реалистичности, естественного течения разговора. Кроме того, в третьей главе впервые дается разговор Онегина и Ленского – в предыдущей главе он лишь описывался.

В первом диалоге разговорная лексика призвана не создать портрет героев «из народа» (к Онегину и Ленскому это не относится), а передать быстрый обмен репликами. Так, например, Онегин запросто обращается к Ленскому («Куда?»), и в течение разговора отвечает другу диалектным «Нету». Разумеется, в разговоре с опаздывающим другом логичнее использовать более простые, краткие слова. Кроме того, это также отвечает саркастичному тону, который герой будет выдерживать весь диалог. Например, изображая в своем описании семью деревенских дворян, он упоминает «скотный двор» и «варенье» – простые домашние консервы из ягод. Предчувствуя от Ленского целую речь в порицание «модного света» и оправдание загородных нравов, Онегин прерывает друга разговорным: «Полно!» Таким образом, в первых двух строфах народно-разговорная лексика используется для создания портрета героя – человека, который с легким сарказмом относится к идеалисту Ленскому.

Используемый в четвертой строфе фразеологизм «во весь опор» также служит для создания художественной образности, более ярко изображает скорость, с которой молодые люди возвращались из гостей, чем, скажем, нейтральное «быстро». Рассказчик подслушивает их разговор «украдкой», подчеркивая атмосферу задушевности и вовлекая читателя словно бы подслушать тайную беседу двух героев.

Онегин в этом диалоге так же краток, как и в предыдущем – отвечает неохотным и разговорным «Нет, *равно*» (курсив наш), а Ларину-мать называет «старушкой». Разговорного определения удостоивается и Татьяна – она «меньшая». Здесь выбранная лексика подчеркивает настроение раздраженного Онегина – и брусничная вода, не подошедшая его желудку, и деревенский обряд гостеприимства его раздражают, и «простую русскую семью» он награждает простыми же эпитетами.

Далее разговорная лексика снова создает атмосферу, определяет героев: загородное сообщество «толкует» о столичном госте, уже сватает Татьяну, и рождается шутка, будто свадьба уже «слажена». Эти простые пересуды только подчеркивают, как отчуждена от всеобщего разговора Татьяна, в описании романтических мечтаний которой используются слова совсем другого пласта лексики (об этом будет сказано в следующем параграфе).

Особенно примечателен разговор Татьяны с няней. Очевидно, что крестьянка Филиппевна говорит на простонародном языке, и в то же время используемые Пушкиным слова не служат для «снижения» лексики – они передают искренность беседы, ведь героини обсуждают очень личные вопросы. Эту особенность отмечает и Рут М. Э. [7]. Более того, Татьяна предваряет беседу словами «Поговорим о старине», как бы готовя читателя к экскурсу в область крестьянских нравов. Получается некоторый рассказ в рассказе, как мотив литературного языка [7].

Сама Татьяна в разговоре с няней тоже употребляет разговорную лексику, пусть и куда меньше – здесь, опять же, это помогает характеризовать разговор как искренний, а Татьяну – как открытую девушку, способную душевно беседовать с няней: например, героиня использует союз «да», придающий разговорный оттенок («...да сядь ко мне»).

Замечательный памятник крестьянской разговорной речи представляют слова няни – и «темно» (в значении «забыто», «смутно»), и экспрессивная «худая череда», и сниженное «зашибло», и «полно» (в той же главе уже использованное дворянином Онегиным – здесь заметно, как Пушкин отбирает подходящие разговорные слова, способные стать общеупотребительными); и яркое, почти поэтически-фольклорное «мой свет».

Примечательно в дальнейшем (двадцатая строфа) описании комнаты внезапное разговорное «телогрейка»: Пушкин создает типичную романтическую картину – и лунный свет в темной комнате, и распущенные локоны, и капли слез, а на контрасте с ними – уменьшительно-ласкательное «старушка» и вполне прозаичный предмет гардероба. Впрочем, это сделано не только в целях противопоставления – здесь как раз заметен синтез классических романтических мотивов с народными элементами.

Обратимся к другим лексическим элементам создания деревенского пейзажа и интерьера: в данной главе слова «сени», «самовар»

и «куртины») создают картину загородного дворянского быта, точно передают именно особенности русской деревни – однако «самовар» соседствует с «китайским чайником», а «куртины» – с «аллеями».

Заимствования используются в третьей главе для терминологии – «романтизм», «эгоизм», «галлицизм», «вензель». Логично, что для понятий, пришедших из других языков, сохраняются термины того же языка. Из французского же пришли такие реалии как «журнал» и «аллея», в этой главе любопытно сочетающиеся с исконно-русским. Так, например, автор в отступлении предполагает, что журналы могут заставить девиц лучше учить русскую грамматику и читать «Благонамеренного». «Аллея» же, как упоминалось ранее, соседствует с деревенской «лужайкой» и «куртинами».

В главе также находится место для семантических калек. Одна из них – слово «введут» от французского «introduire», вторая – «блистая» от французского «briller». И то, и другое слово тоже используются в контексте чего-то русского. «Вводить» собираются в употребление русские стихи (следуя предполагаемой будущей моде журналов), а «блистает» на столе самовар. Сомнительно, что эти и вышеупомянутые сочетания созданы Пушкиным намеренно – заимствованные слова представляют собой естественную часть языка, а их употребление в контексте обсуждения чего-то русского не обязательно выражают намерение автора объединить российское с зарубежным. Скорее, в контексте обсуждения пушкинской концепции литературного языка это представляет собой интересную и безыскусственную особенность пушкинской поэзии.

В отношении народно-разговорной лексики удалось определить следующие функции:

- создание портретной характеристики героев;
- передача настроения героев;
- создание атмосферы;
- передача особенностей речи при дружеском разговоре;
- создание художественной образности, пейзажа и интерьера.

Церковнославянская и мифологическая лексика использовалась в следующих целях:

- создание торжественного настроения;
- передача классического стиля;
- создание пейзажа, интерьера и портрета;
- юмористическая функция.

Заемствованная лексика выполняла следующие задачи:

- передача речевых особенностей;
- обогащение русского языка с помощью семантического калькирования;
- создание художественной поэтичности образа;
- выражение терминов и клише, пришедших в русский из французского.

Анализ данных функций помог определить, что все пласты лексики в романе Пушкина служат определенным целям, и в своем единстве представляют многогранную, сложную концепцию пушкинского литературного языка.

Литература

1. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 томах. Москва, 1953–1959.

2. Виноградов В. В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. Москва; Ленинград: Academia, 1935. 455 с.

3. Вяничева Т. В. История русского литературного языка: курс лекций. Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2007. 381 с.

4. Горшков А. И. История русского литературного языка: краткий курс лекций. 3-е изд. Москва: Высшая школа, 1965. 194 с.

5. Добин Е. С. Искусство детали. URL: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=d&course=3&raz=6&pod=1&par=6> (дата обращения: 10.10.2024).

6. Камчатнов А. М. История русского литературного языка (XI — первая половина XIX века): учебное пособие. Москва: Академия, 2015. 624 с.

7. Рут М. Э. «Евгений Онегин» энциклопедия ... русского литературного языка // Филологический класс. 2009. № 22. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evgeniy-onegin-entsiklopediya-russkogo-literaturnogo-yazyka> (дата обращения: 10.10.2024).

8. Сарбаш Л. Н. Инонациональный контекст в исторических произведениях А. С. Пушкина («История Пугачева», «Капитанская дочка») // Вестник ЧГУ. 2012. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inonatsionalnyy-kontekst-v-istoricheskikh-proizvedeniyah-a-s-pushkina-istoriya-pugacheva-kapitanskaya-dochka> (дата обращения: 20.02.2024).

9. Тимошенко Л. О. Отражение жизненной концепции А. С. Пушкина в заимствованной лексике романа «Евгений Онегин» // Вестник ВятГУ. 2016. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-zhiznennoy-kontseptsii-a-s-pushkina-v-zaimstvovannoy-leksike-romana-evgeniy-onegin> (дата обращения: 10.10.2024).

10. Целищев Н. Н. А. С. Пушкин как создатель современного русского языка, родоначальник отечественной классической литературы // АОН. 2014. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/a-s-pushkin-kak-sozdatel-sovremennogo-russkogo-yazyka-rodonachalnik-otechestvennoy-klassicheskoy-literatury> (дата обращения: 10.10.2024).

THE VOCABULARY OF THE NOVEL «EUGENE ONEGIN»
IN THE ASPECT OF PUSHKIN'S CONCEPT OF LITERARY LANGUAGE

Orlova Tatiana S.

Lecturer,

SPGHPA named after A. L. Shtiglic

8 Badaeva St., 193318 Saint-Petersburg, Russia

ots_prof3@mail.ru

Abstract. The article examines the use of elements of vernacular and borrowed vocabulary in the works of A. S. Pushkin. The article analyzes the functions that these lexical layers perform in the works of the writer, their influence on the portraits of characters, the creation of artistic imagery and stylization of the narrative. Special attention is paid to the role of borrowings in the transmission of speech characteristics, language enrichment and the creation of historical flavor.

Keywords: Pushkin; folk-colloquial vocabulary; borrowings, artistic style; lexical layers, literary language; portrait characteristics; speech stylization; folklore elements; historical flavor.

**ФОРМИРОВАНИЕ АНТРОПОЦЕНТРИЗМА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА
(НА ПРИМЕРЕ КУПЕЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ XVII ВЕКА)**

© **Болтикова Елизавета Игоревна**

научный сотрудник,

Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник

Россия, 390000, г. Рязань, ул. Соборная, 22

riamz62@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрены особенности культуры личностного типа, характеризующейся особым вниманием к человеку, его переживаниям и индивидуальным ценностям на примере купеческих повестей XVII века («Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о купце, купившем мертвое тело»). В обозначенных памятниках древнерусской письменности находит отражение мировоззрение книжников, а также эмансипация действующих лиц.

Ключевые слова: беллетристика XVII века; жанр купеческой повести; «Повесть о Горе-Злочастии»; «Повесть о Савве Грудцыне»; «Повесть о купце, купившем мертвое тело»; переходный период, индивидуализация авторского начала; литературный герой.

На особенности историко-культурного процесса XVII века как переходного периода повлияли соседство и одновременно противостояние мировоззрения Средневековья и Нового времени. Социально-политические события, которые происходили в России в XVII столетии (Смутное время, крестьянские войны, городские мятежи, раскол православной церкви, переход к ориентации на Запад), послужили толчком к усилению демократических тенденций в культуре. Наиболее восприимчивыми к изменениям эпохи переходного периода оказались беллетристические тексты, в частности купеческие повести. Формирование купеческой темы в литературе XV–XVII веков в немалой степени было вызвано объединением и расширением экономики, созданием всероссийского рынка.

При изучении купеческих повестей литературоведы-медиевисты обращают внимание на их интертекстуальность [7], сюжетно-мотивную организацию [11], образно-персонажный ряд [12], жанровое своеобразие [14, 15]. Кроме того, ряд трудов посвящен

осмыслению значимости этих повестей и их месту в литературном процессе переходной эпохи [2; 3; 4; 6]. Цель данной работы заключается в научном воспроизведении основных закономерностей изображения человеческой личности и осознания ее ценности в словесности переходного периода на примере купеческих повестей XVII столетия.

Рассматривая процесс эволюции средневекового мировоззрения в указанный период, А. Н. Ужанков разработал теорию стадийного развития [16]. С его точки зрения, вытекающий из особенностей мировоззрения средневековый (синкретический) метод познания, лежащий также и в основе литературного процесса XI – первой трети XVIII века, «формировал <...> определенную литературно-художественную систему (в которую входили жанры, изобразительные средства, стиль и т.д.), отличающуюся от предыдущей и подготавливающую последующую» [16, с. 5].

К 40-ым годам XVII века наступает «стадия миропостижения» [16, с. 29]: изменяется представление человека о картине мира: на смену теоцентризму приходит антропоцентризм, а общественное внимание с объекта познания (Бога) перемещается на субъект познания (человека). Переход от объективно-идеологического мышления к рациональному, происходящий на обозначенном историческом этапе, называется исследователем «стадией миропонимания» [16, с. 32]: для XVII века характерен мощный процесс секуляризации и эмансипации культуры в целом, и литературы в частности. Все это способствовало развитию в литературе исследуемого периода авторского начала и психологизации личности, изображению частной жизни и деятельности человека.

В этот период появляются новые сословия. Среди последних особенно выделяется купечество, оказавшееся способным преобразовывать окружающую действительность в соответствии со своим мировоззрением и миропониманием [17, с. 191]. Его представители – это предприимчивые люди, добивающиеся высокого положения в обществе и материального благосостояния посредством своего ума и активной деятельности. Они становятся основой для тех литературных образов, которые книжники начинают вводить в беллетристику в XVII веке. Эти герои изображались не идеализированно, как в памятниках периода средневекового историзма: авторов интересовал не патриархальный уклад жизни купечества, мыслимый эталоном, а возможность отступления, отклонения от него. Постепенно

и все чаще в памятниках книжности XVII века начинает появляться обычный, ничем не примечательный, среднестатистический человек, «бытовая личность» [5, с. 189], в образе которой новый демократический читатель может увидеть самого себя. Об этом вымышленном герое с придуманным именем и биографией можно было писать, следуя не книжно-поэтическим традициям, а внутренней логике самого образа.

Главными персонажами купеческой повествовательной литературы становятся представители молодого поколения, стремящиеся проявить свою взрослость, самостоятельность в выборе жизненного пути, а также стремящиеся к самореализации: Савва из «Повести о Савве Грудцыне», купец из «Повести о купце, купившем мертвое тело», безымянный Молодец из «Повести о Горе-Злочастии» и др. Д. С. Лихачев считает, что к «своевольным личностям», которые были и раньше, изменяется отношение со стороны авторов и читателей XVII столетия. «...Самое главное в том, – пишет ученый, – что сама литература как целое начинает создаваться под действием этого личностного начала» [4, с. 134–135]. С процессом осознания ценности личности самой по себе связаны индивидуализация авторского стиля, появление личной точки зрения создателя текста на описываемые им события, усиление интереса читателей к личности автора произведения.

Автор в купеческих повестях дает о себе знать в системе ценностей, в сюжетной и образной структуре текстов. Например, уже во вступлении к «Повести о Горе-Злочастии» фактом искажения библейского текста (грехопадение Адама и Евы проявилось в том, что они вкусили «плода виноградного», а не плода от дерева познания добра и зла, как говорится в Священном Писании [8, с. 31]) книжник не просто указывает на причину злочлочений главного героя. Использование в тексте подобного приема свидетельствует о проявлении мировоззрения древнерусского книжника.

Автор как бы показывает, чем может обернуться отступление от традиционных, вечных ценностей и пренебрежение родительскими наставлениями: «своему отцу стыдно покориться и матери поклониться, а хотел жити, как ему любо» [8, с. 33]. Выбор жизненного пути главным героем повести, в отличие от памятников ранней средневековой повествовательной литературы, происходит без какого-либо вмешательства со стороны нечистой силы. Сознательно, но не вполне осознанно «<...> молодец понадеялся на своего брата

названного, – не хотелось ему друга послушателя; принимался он за питья за пьяных...» [8, с. 34]. За проявление своеволия закономерно следует расплата – преследование Горем-Злочастием: «Ахти мне, Злочастье горинское! до беды меня, молотца, домыкало» [8, с. 39]. Избавляет молодца от окончательной гибели «спасенный путь», приводящий его в монастырь, у стен которого отстает от него по пятам преследующее его Горе-Злочастье. Однако молодец приходит в монастырь не по велению души или высших божественных сил, а для избавления от персонифицированной судьбы, тяжелой участи, выпавшей на его долю из-за отказа следовать традиционному укладу жизни.

В этом памятнике древнерусской письменности образ главного героя показан в его нравственной неоднородности и сложности. Поступки главного героя обусловлены не только обстоятельствами, но также и связями с другими персонажами, и бытовой обстановкой. Так, в самом начале повествования молодец понадеялся на «друга милого» и отправился с ним в кабак, поскольку авторитет товарища был гораздо выше родительского. Эта наивность главного героя привела к тому, что он остался без одежды и «собины», только в «гуньке кабацкой», а нежелание молодца в таком срамном виде показаться в родительском доме послужило началом его странствий в «чужой стране, далной, незнаемой» [8, с. 39]. У молодца отсутствует критическое мышление: он не верит речам Горя-Злочастья, но верит тем же словам, сказанным противником в образе архангела Михаила, к тому же он не делает выводов из собственного жизненного опыта. Внутренние изменения личности главного героя, по мнению Н. С. Демковой [6, с. 456], подчиняются одной главной мысли, заложенной автором: «человеческое сердце несмысленно и неуимчиво» [8, с. 31]. Герой вступает на опасный путь соблазнов потому, что само его сердце, независимо от существования вне человека противоборствующих начал зла и добра, способно свободно избирать тот или иной путь. По мнению автора, если молодой человек еще не узнал жизни, то, при «неполном уме» и «несовершенном разуме» попав под дурное влияние, неизбежно склоняется к злу, к непокорству, к соблазнам и прельщениям.

Большей целостностью и законченностью обладает образ главного героя из другой купеческой повести – «Повести о Савве Грудцыне». Примечательно, что при сохранении видимости исторического правдоподобия основу сюжета составили события личной

жизни Саввы. Жизненный путь героя представлен от самого его рождения и до смерти во всех важнейших формах проявлениях типовой «бытовой» личности XVII века – отношение к семье, религии, любовь, борьба за место в жизни. Многоплановый внутренний мир юноши соотнесен с организацией системы персонажей: все окружающие Савву персонажи разделены на положительных и отрицательных, в отличие, например, от «Повести о Горе-Злочастии», в которой добро и зло показаны как относительные категории [1]. Молодой человек отстывает от предписываемого ему традициями поведения, и это не следствие его индивидуальных качеств, а результат воздействия на него посторонней силы. Савва, как и главные герои купеческих повестей, указанных выше, оказывается неспособным самостоятельно справиться с возникающими у него на пути преградами и прибегает к помощи названного брата, под обликом которого скрывается бес – традиционный зачинщик всякого зла на земле.

Автор обращается к апокрифическому мотиву продажи души дьяволу. Грудцын испытывает внутренний кризис – конфликт между страстью и разумом, мало известный литературе предыдущих столетий. Он дает расписку «рукописание» в состоянии эмоциональной нестабильности, следовательно, оказывается неспособным критически мыслить и задуматься о последствиях, всецело полагается на «названного брата». Грудцын не догадывается или не хочет догадываться, об истинной природе своего спутника, ни в момент путешествия в царство дьявола, ни во время разговора со старцем. Подобная неузнанность, когда «читатель уже знает о природе нового знакомого героя повести, а сам персонаж об этом еще не догадывается», по мнению, Н. Л. Сенькиной, является приемом литературы Нового времени и характеризует книжника уже как вездесущего, всепроникающего автора, [12, с. 98] что свидетельствует о росте индивидуального авторского начала в беллетристике XVII столетия.

Образ добродетельного и милосердного купца, противоположный героям из предыдущих произведений, создается древнерусским книжником в «Повести о купце, купившем мертвое тело». Как замечает Н. Л. Сенькина, молодой купец наделен не по годам «развитым разумением» в торговых делах, но во время первой рабочей поездки проявляет отнюдь не коммерческий расчет, как этого следовало ожидать, а милосердие по отношению к чужому для него умершему человеку [13, с. 187]. Выкупая тело мертвого христиани-

на у ростовщика, «человека немилостивого», за триста рублей и стремясь похоронить его согласно обычаям, герой совершает высоко нравственный, с точки зрения древнерусского книжника, поступок, достойный для обретения как душевного спокойствия, так и вечной жизни. При этом он сам боится подвергнуться участи, от которой только что спас другого, – быть поруганным и высмеянным окружающими людьми, прежде всего своими родственниками.

Возникает ситуация внутрличностного конфликта: боясь потерять социальное достоинство и уважение со стороны других купцов, молодой человек прибегает ко лжи, чтобы обезопасить себя. Но в «Повести о купце» речь идет не об обмане, характерном для всех представителей торгового сословия (вспомним пословицу «не обманешь – не продашь»), а о сокрытии истины во имя спасения не столько собственной профессиональной чести, сколько чести отца [13, с. 188–189]. Купец оценивает свой поступок не как исполнение библейской заповеди, а как позорный и достойный осуждения со стороны разума сердечный порыв, то есть «судит о вечном, вневременном с позиций сиюминутного и суетного» [13, с. 189]. Разлад в душе героя толкает его на путь, которому следовал расчетливый ростовщик, продающий человеческое тело на городской площади. Прежде чем обрести «великую славу и честь», но не путем наживы и расчета, а в благодарность за добродетель и разрешить душевный конфликт между следованием разуму или сердцу, юноша проходит ряд испытаний.

Примечательно, что волшебным помощником молодого купца становится не бесовская сила, как это было в большинстве купеческих повестей, а ангел с железными клещами, подобный описанному в книге пророка Исаяи. Но в отличие от библейского сюжета, где очищение уст пророка осуществляется одновременно, возвращение героя на истинный путь происходит постепенно, через преодоление сопротивления. Ангел соглашается помогать молодому человеку преодолевать трудности только при условии соблюдения последним обета послушания и следования своему слову. Именно исполнение предписаний ангела и, как следствие, переосмысление собственных поступков приводят купца к обретению духовной гармонии и материального статуса. Таким образом, древнерусский книжник выстраивает в «Повести о купце, купившем мертвое тело» концепцию воздаяния каждому человеку по заслугам и допускает совершение мелких грехов ради великого духовного подвига.

Таким образом, произведения, повествующие о представителях купечества, имели особое значение в развитии русской беллетристической литературы XVII века. В них прослеживается индивидуальное самосознание книжников, отмечаются индивидуализация авторского стиля, личная точка зрения создателя текста на описываемые им события и, как следствие, усложнение аксиологии и поэтики памятников письменности. В то же время процесс обмирщения окружающей действительности в сознании средневекового человека сочетался на этом этапе с особо почитаемой связью с Божественными силами, а также с признанием патриархального уклада, что отразилось в ценностном мире купеческой литературы. В повестях показана эмансипация действий героев от обусловленности их поведения историческими событиями и связанной с ними «установки» на добро и зло. В купеческой литературе, являющейся неотъемлемой частью русской литературы и культуры, начинается едва ли не раньше всего формирование личностного начала и усиление авторской организации текстов.

Литература

1. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: эпохи и стили: монография / Д. С. Лихачев. Санкт-Петербург: Наука, 1999. С. 134–135.
2. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси / Д. С. Лихачев. Санкт-Петербург: Азбука; Азбука-Аттикус. 2025. 320 с.
3. Лурье Я. С. Судьба беллетристики в XVI в. / Я. С. Лурье // Истоки русской беллетристики: возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе; АН СССР. / Н. С. Демкова, Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. Ленинград: Наука, 1970. С. 387–449.
4. Люстров М. Ю. Повести о рыцарях и купцах / М. Ю. Люстров // Литература Московской и домосковской Руси: аналитическое пособие / ответственный редактор А. С. Демин; Мос. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова; Ин-т мировой литературы РАН им. А. М. Горького. Москва: Языки славянской культуры, 2008. С. 723–737.
5. Демин А. С. Повесть о Горе-Злочашти / А. С. Демин // Литература Московской и домосковской Руси: аналитическое пособие / ответственный редактор А. С. Демин; Мос. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова; Ин-т мировой литературы РАН им. А. М. Горького. Москва: Языки славянской культуры, 2008. С. 738–744.
6. Демкова Н. С. Сюжетное повествование и новые явления в русской литературе XVII в. / Н. С. Демкова, Д. С. Лихачев, А. М. Панченко // Истоки русской беллетристики: возникновение жанров сюжетного повествова-

ния в древнерусской литературе. АН СССР. Ленинград: Наука, 1970. С. 450–475.

7. Демкова Н. С. Основные направления в беллетристике XVII в. / Н. С. Демкова, Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. // Истоки русской беллетристики: возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе; АН СССР. Ленинград: Наука, 1970. С. 476–561.

8. Повесть о Горе-Злочастии. Библиотека литературы Древней Руси. Т. 15: XVII век / под редакцией Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко; РАН, ИРЛИ. Санкт-Петербург: Наука, 2006. С. 31–43.

9. Повесть о купце, купившем мертвое тело. Библиотека литературы Древней Руси / под редакцией Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко; РАН, ИРЛИ. Санкт-Петербург: Наука, 2006. С. 82–89.

10. Повесть о Савве Грудцыне. Библиотека литературы Древней Руси / под редакцией Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко; РАН, ИРЛИ. Санкт-Петербург: Наука, 2006. С. 44–58.

11. Радь Э. А. История «блудного сына» в русской литературе: модификации архетипического сюжета в движении эпох: монография / Э. А. Радь. Москва: Флинта; Наука, 2014. 276 с.

12. Сенькина Н. Л. Главный герой в «Повести о Савве Грудцыне» / Н. Л. Сенькина // Русская речь. 2013. № 2. С. 96–100.

13. Сенькина Н. Л. Замысел и композиционное своеобразие «Повести о купце» / Н. Л. Сенькина // Вестник славянских культур. 2014. № 3. С. 186–194.

14. Скрипиль М. О. Народная русская сказка в литературной обработке конца XVII — начала XVIII в. («Повесть о купце, купившем мертвое тело») / М. О. Скрипиль // Труды Отдела древнерусской литературы. Москва; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1951. Т. VIII. С. 308–325.

15. Скрипиль М. О. Повесть о Савве Грудцыне / М. О. Скрипиль // История русской литературы: в 10 томах. Т. II. Ч. 2. Литература 1590-х–1690-х гг. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1948. С. 222–227.

16. Ужанков А. Н. Эволюция средневекового мировоззрения и развитие русской литературы XI — первой трети XVIII в. / А. Н. Ужанков // Герменевтика древнерусской литературы. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие, 1994. Сб. 7. Ч. 1. С. 5–37.

17. Черная Л. А. Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени / Л. А. Черная. Москва: Языки русской культуры, 1999. С. 191.

THE FORMATION OF ANTHROPOCENTRISM
IN RUSSIAN LITERATURE OF THE TRANSITIONAL PERIOD
(ON THE EXAMPLE OF MERCHANT NOVELS OF THE XVII CENTURY)

Boltikova Elizaveta I.

Researcher,

Ryazan Historical and Architectural Museum-Reserve

22 Sobornaya St., 390000 Ryazan, Russia

riamz62@yandex.ru

Abstract. The article examines the features of a personal-type culture characterized by special attention to a person, his experiences and individual values on the example of merchant stories of the XVII century ("The Tale of Woe and Woe", "The Tale of Savva Grudtsyn", "The Tale of a merchant who bought a dead Body"). The designated monuments of ancient Russian writing reflect the worldview of the scribes, as well as the emancipation of the characters.

Keywords: Fiction of the XVII century; genre of the merchant story; "The Tale of Woe and Woe"; "The Tale of Savva Grudtsyn"; "The Tale of a merchant who bought a dead body"; the transitional period, individualization of the author's origin; literary hero.

**ТАНАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ
В АСОМНИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ
РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭПОХИ**

© **Анищенко Валентина Владимировна**

канд. филол. наук, преподаватель русского языка и литературы,
Астраханский социально-педагогический колледж
Россия, 414040, г. Астрахань, ул. Коммунистическая, 48
anischenko_v@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию танатологических мотивов в асомническом пространстве русской поэзии эпохи романтизма. Особое внимание уделяется способам репрезентации мотивов и их обозначению специфическими образами, связи с топосами и темпоральными характеристиками в момент переживания героями бессонницы. Статус рассматриваемых мотивов в означенных текстах определяется и культурно-философским контекстом эпохи. «Бессонница и смерть» осмысливаются в соотношении с романтическими константами: интерес к иррационально-мистическому, ночная тема, страхи и тайны души, время, вечность, одиночество, исключительность героя.

Ключевые слова: танатологические мотивы; асомническое пространство; бессонница; эпоха романтизма; поэзия.

Фольклорная и литературная традиции располагают большим разнообразием репрезентации мотива сна в аспекте танатологической проблематики: архаическое отождествление смерти и сна, их сопоставление, символический запрет на сон, связанный с процессами рождения и умирания, определение сна как «временной смерти», мифологическое «испытание сном».

Несмотря на то, что мотив бессонницы также является одним из распространенных в литературе, соотношение отсутствия сна с смертельной темой не являлось предметом всестороннего изучения. Исследователи затрагивали отдельные аспекты означенной проблемы: по мнению Е. М. Табориской, бессонница «устойчиво передает некую пограничность бытия и человека: она рубеж, на котором сходятся жизнь и смерть, обнажаются роковые загадки мироздания» [11, с. 230]. В. И. Тюпа считает, что бессонница в контексте мифопоэтической традиции «оказывается эквивалентом бессмертия –

не высокого поэтического <...>, а прозаического бессмертия: бытия в отсутствие смерти» [12, с. 137]. С позиции Е. И Кириленко, рассматривающей ситуацию отсутствия сна в рамках феноменологического подхода, «в поэтическом опыте бессонницы отчетлив мотив конца, утраты, смерти» [5, с. 24]. Перечисленные интенции указывают на связь бессонницы и смерти в мифологическом, литературно-художественном, феноменологическом дискурсах, свидетельствуют о намерении ученых осмыслить корреляцию этих явлений с разных точек зрения.

В поэтической традиции эпохи романтизма асомническое пространство произведений является художественным полем для репрезентации танатологических мотивов. Будучи в большинстве случаев ночными явлениями, бессонница, вынужденное отсутствие или прерывание сна находятся в непосредственной связи с этим временем суток. Известно, что романтической эстетике свойственно противопоставление дня и ночи, имеющее мифологические истоки: символическое выражение космоса и хаоса, рационального и мистического, при этом дню приписывается утверждение жизненного начала, а ночь связывается с областью смерти. «Ночному» сознанию свойствен комплекс переживаний разного рода, напряженные размышления, стремление к исканию и осмыслению философских истин и вопросов бытия, обостренное восприятие объектов окружающего, в том числе «атрибутов» ночи; нередко для подобного состояния характерен разлад, мучительное рассогласование отношений с собой и миром, тревожащее осознание собственной смертности. Сознание неспящего становится причастно к постижению общечеловеческого опыта: смысл жизни, судьба, попытка понимания тайн бытия, смерть, вечность.

Асомническому пространству стихотворных произведений романтической эпохи присуща философская доминанта семантизации танатологических мотивов, при этом они репрезентируются по-разному: встреча неспящего с персонифицированной смертью, неспящий – свидетель гибели мира, расширение границ бытия – «откровение», свидетельствующее об исключительности героя; бессонница как попытка «преодоления смерти»; отождествление неспящего с умершим или умирающим (упоминание элементов похоронной обрядности в момент переживания тяжелой бессонницы), отсутствие сна и страх смерти; бессонница – «временная смерть»; бессонница – маркер душевных и физических страданий (болезнь),

порождающих осознание героем неотвратимость конца земного существования. Мотивы маркируются обладающими танатологической семантикой образами (персонифицированная смерть, белый конь, умирающий), темпоральными характеристиками (ночное время, полночь), топосами (запад, север, могила, сопоставление с могилой), типичными предметами и атрибутами (одр, саван, медные монеты, заупокойные песнопения, иные тревожащие звуки).

«Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830 г.) А. С. Пушкина – знаковый «текст бессонницы», оказывающий влияние на поэтическую традицию XIX века. Предметом литературоведческого интереса выступает не только стихотворение, но и его черновики. Они включают деталь, которая, по наблюдению В. А. Кошелева, «очевидно укрупняла <...> перечислительный „бессонный“ план» [6, с. 162]: «Топот бледного коня». Бледный конь – аллюзия на известный апокалиптический образ, который в пушкинском тексте, в отличие от библейского, манифестирован звуковой ассоциацией (топот), а не визуальной. Обострённое слуховое восприятие героя определяется и ночной тьмой, исключаяющей видение внешнего предметного мира. Не случайно в начале произведения акцентируется присутствие неспящего в отсутствие источника света: «Мне не спится, нет огня; / Всяду мрак и сон докучный» [10, с. 198]. Пребывание героя в асомническом пространстве, лишённом визуальных границ, привносит онтологическое звучание и с позиции романтической эстетики определяет парадокс. Отсутствие условной границы вещного мира, которую стремятся преодолеть представители этого направления, не дает лирическому субъекту ощущения свободы и лёгкости, напротив – его сознание занимает рефлексия, желание постичь собственное бытие. Упоминание апокалиптического образа в черновом варианте стихотворения показывает, по замечанию А. Долинина, «насколько сильно его (А. С. Пушкина. — В. А.) волновали тогда мысли о смерти и потусторонности» [4, с. 128]. Примечательно и то, что образ-символ порождается именно неспящим сознанием.

Сюжетную основу стихотворения М. Ю. Лермонтова «Ночь. II» (1830 г.) составляет роковая встреча неспящего с персонифицированной смертью – Скелетом, уничтожающим мир и вынуждающим героя определить судьбу дорогих ему людей. Персонифицированный образ смерти – одно из распространенных явлений в культуре и искусстве в целом, и в литературной практике в частности.

Представления о смерти в сознании человечества не вмещаются в имеющийся «арсенал» рационально-логических объяснений абстрактно-обобщенных понятий. Так, изображение происходящего в жизни связано с пониманием собственно уже имеющегося опыта бытия. Описание совершающегося в смерти не представляется возможным, поскольку получение опыта смерти сопряжено с отсутствием абсолютной адекватной фиксации происходящего.

Стремление человеческого сознания выразить имеющиеся представления понятным (самому себе и другим) языком вынуждает подбирать в доступных знаково-символических системах условные единицы (слова, звуки, цвета и др.), формирующие совокупность художественно-изобразительных средств, которые составляют постижимый и узнаваемый образ.

Герой лермонтовского стихотворения не спит в зловещей ночной тьме: «Уснуло все – и я один лишь не спал» [7, с. 213]. Ночная тьма, которая «своды / Небесные как саваном покрыла» [Там же], имеет моральную семантику. Последняя, как отмечено выше, воплощается в образе появившегося с запада неизмеримого Скелета, несущего гибель. Известно, что западное направление зачастую ассоциируется с умиранием. Вместе с апокалиптическими мотивами, связанными с изображением грандиозной картины мировой катастрофы, – уничтожением Скелетом всего сущего, в стихотворении прослеживается мысль о неотвратимости судьбы, об ожидающем человека жестоком конце.

Герой стихотворения не сторонний наблюдатель, а участник событий. Смерть предлагает ему определить участь знакомых людей. Будучи проявлением несвободы и ограничивающим обстоятельством, ситуация такого выбора порождает в романтическом сознании чувство угнетенности, бесполезности противостояния мировому порядку. Мироустройство воспринимается в романтической эстетике враждебным природе человека и его личной свободе. Герой разочаровывается в себе и в мире. Он принимает свое бессилие в возможном противостоянии неизбежному.

В заключении Смерть облачается туманом и уходит на север – сторону, которая во многих культурах определяется как «земля смерти», порождающая агрессивные силы, холод, тьму, хаос и зло. Являясь символом неопределенности, иррациональности, границы миров, туман навеивает неуверенность и смятение – состояния, которые наряду с обидой, болью, горечью и изнеможением испытывает

ставший свидетелем расправы над друзьями герой. В противоположность охранительной природе сна, бессонница символизирует беззащитность героя перед происходящим, вместе с тем условная явь – картины мировой катастрофы – будучи своеобразным откровением, становятся доступны именно в этом состоянии.

Типологическое сходство лермонтовского произведения в тематическом аспекте статьи можно усмотреть со стихотворением Е. А. Баратынского «Последняя смерть» (1827 г.): ситуация бессонницы, картины мировой гибели, свидетелем которых становится герой, встреча со смертью, неотвратимость рока.

Знаменующее начало стихотворения Е. А. Баратынского состояние бессонницы позиционируется как граница между разумом и безумием, бытие, которое невозможно определить: «Ни сон оно, ни бденье; / Меж них оно, и в человеке им / С безумием граничит разуменье» [1, с. 130]. Автор эксплицитизирует символическое «преодоление» смерти, иное состояние существования, момент, когда герою в пору бессонницы открывается ирреальное: «Но иногда, мечтой воспламененный, / Он видит свет, другим не откровенный» [1, с. 130]. Подобное восприятие – свидетельство исключительности героя, которому являясь образы будущих событий, становится известна судьба мироздания. Расцвет мировой цивилизации сменяют удручающие картины упадка и гибели. Герой наблюдает, как в отдаленном будущем смерть уничтожает все живое: «Ходила смерть по суше, по водам, / Свершалася живущего судьбина» [1, с. 132]. Смерть в стихотворении связана с традиционным для творчества Е. А. Баратынского мотивом рока. Погубив сущее, она символически утверждает собственную волю и маркирует «захваченное» пространство тишиной, которая «Торжественно повсюду воцарилась» [Там же]. В системе оппозиции «живое – мертвое» существенными приметами первого являются движение и голос, в то время как мир «иной» всегда отмечен печатью статики, беззвучия.

Если в стихотворениях М. М. Лермонтова и Е. А. Баратынского герои в момент бессонницы становятся свидетелем мировой гибели и встречают персонифицированную смерть, в «Воспоминании» (1828 г.) А. С. Пушкина неспящий, оказываясь вынужденным осознать собственное несовершенство и себя перед лицом вечности, предпринимает попытку «преодоления смерти»: «Когда для смертного умолкнет шумный день <...> / Полупрозрачная наляжет ночи тень<...>, В то время для меня влачатся в тишине / Часы томитель-

ного бдения» [10, с. 59]. А. С. Пушкин закрепляет в печати название «Воспоминание» – в рукописях же в заглавии стихотворения фигурируют «Бессонница» и «Бдение». Стремление «преодоления смерти» неспящим героем иллюстрирует романтическую иронию, выражающую идею несовершенства мира: если «вечный сон» – метафоризация смерти, то бессонница не оказывается равнозначной бессмертию в онтологическом смысле или покою – в плане бытовом. «Бытие вне смерти оборачивается „тяжких дум избытком”. Оказывается, бессмертие – это несмысваемость строк прожитой жизни» [12, с. 138].

В творческой истории создания произведений с мотивом отсутствия сна нередко можно обнаружить реальную ситуацию нездоровья. Е. И. Кириленко подчеркивает, что стихи, сочиненные во время бессонницы, «порождены сознанием, пребывающим в особом состоянии возбуждения, напряжения, болезненности и проговаривающим это состояние – косвенно, интонационно» [5, с. 21]. Именно в таком состоянии человек остается наедине со своими страхами, одним из которых является страх смерти: в обобщенно-философском или субъективном смысле. Неспящие нередко отождествляют себя с умершими (или ощущают умирающими), задумываются о ходе онтологического времени. Осмысливаясь исключительно в негативном ключе, отсутствие сна в стихотворении Э. И. Губера «Бессонница» (1842 г.) порождает тяжкие страдания, символизирующие угасание жизни, болезненное принятие приближения конца существования: «Труд неоконченный предан забвению, / Сила души прожита, / И, покоряясь немому сомнению, / Сохнет живая мечта» [9, с. 152].

В «Бессоннице» В. Г. Бенедиктова (1859 г.) свойственные романтическому мироощущению болезненный трагический разлад личности, тоска совмещаются с типичными образами и мотивами асомнического пространства поэтических и прозаических произведений первой трети XIX века: «Полночь. Болезненно, трудно мне дышится. / Мир, как могила, молчит. / Жар в голове; Изголовье колышется, / Маятник-сердце стучит» [2, с. 526]. Асомническое пространство отражает волнующие героя страсти и противоречия. Иное состояние бытия не может быть определено самим героем ни как продолжение существования, ни как смерть: «Вежды сомкну лишь – и сердце встревожено / Мыслию: жив или нет?» [Там же], но он убеждается во втором – считает себя умершим, ощущая придавлен-

ным «черною крышкою» [Там же] и испытывая «тяжесть двух медных монет» [Там же] на глазах.

Переживания в пору бессонницы настолько реалистичны, что всецело захватывают героя: зрительные образы, звуки асомнического пространства усиливают физические страдания и чувство неопределенности. Его пугает ночная тьма с таинственными тенями, призраки минувшего издают успокоительные песнопения. В противоположность сну, имеющему защитную функцию, бессонница, обостряя волнующие человека страхи, делает его уязвимым перед неизвестным.

П. А. Вяземский в стихотворении «Зачем вы, дни?» (1864 г.) вступает в заочную полемику с Е. А. Баратынским (начало – неточная цитата из стихотворения «На что вы, дни! Юдольный мир явления / Свои не изменит!» [1, с. 288]) и затрагивает характерные для романтической поэзии оппозиции: «жизнь – смерть», «день – ночь», «сон – бессонница», «мгновение – вечность», «счастье – страдание». Известно, что П. А. Вяземского беспокоило расстройство сна, поэтому он задается противоположным вопросом: «А я спрошу: „Зачем вы, ночи“» [3, с. 364]. Пушкинская трансцендентная интенция «бессонница как преодоление смерти» представляется пожитейски мудрым, аксиоматичным утверждением: «Смерть называют вечным сном, / А в здешнем – временно мертвеем. / Зачем нам спать, когда потом / Мы вдоволь выспаться успеем?» [Там же]. Однако «правда жизни» о пользе ночного бодрствования как способе продления существования оказывается не такой очевидной: дальнейшие рассуждения наводят героя на мысль, что для несчастного в пору тяжелой бессонницы и гнетущих переживаний место сна – «одр недуга и тоски» [Там же]. Бессонница обнажает все душевные страдания, «Когда в таинственной тиши, Как будто отзыв погребальный» [Там же]. Подобные интенции характерны и для стихотворения «Бессонница», написанного, предположительно, двумя годами ранее (1862?): неспящему мерещатся чудовищные картины, течение времени предстает давящей враждебной силой, а попытки заснуть – тщетны: «сна на жаркий одр не сходит благодать» [3, с. 362]. Уподобление боя часов погребальному звону – реминисценция стихотворения Ф. И. Тютчева «Бессонница» (1829 г.), в котором бой часов, являясь эмоционально-смысловой доминантой произведения, метафорически обретает знаковый универсальный смысл – выражает всеобщий страх смерти.

Героя стихотворения С. Я. Надсона «Грезы» («В бессонницу, когда недуг души моей», 1883 г.) не прельщают ни слава, ни женская любовь. Осознав в пору бессонницы невозвратимость минувшего и равнодушие к жизненным благам, он заключает: «Я труп: в груди моей / Ни искры жизни нет, я жду лишь погребенья» [8, с. 211]. В противоположность упомянутым выше произведениям измученный герой этого стихотворения не боится смерти. Она синонимична потере интереса к «настоящей» жизни, неверию грезам, принятию суровой реальности. К такому пониманию герой приходит во время отсутствия сна. Осмысливаясь в трагическом ключе, разочарованность в жизни становится модным явлением культурной жизни эпохи и относится в понимании романтиков к сфере возвышенного. Противопоставление грез и реальности, кипящей жизни в прошлом и «ожидания погребенья» в настоящем не случайно. Романтизм утверждает в личности контрастные начала: то мирное, идиллическое, то бурное, разрушительное или скорбно-меланхолическое.

Таким образом, танатологические мотивы в поэзии романтизма соотносятся с эстетическими принципами и философией этого литературного направления. Отношение к смерти, утрате, тленности было важным компонентом мировоззрения романтиков, которые стремились к выражению более глубоких и скрытых аспектов человеческого бытия. Мортальная семантика в момент переживания героями бессонницы маркирована иррационально-мистическими составляющими, при этом само отсутствие сна понимается как символическое состояние осмысления метафизических проблем, призванное обозначить близость к смерти или желание выйти за границы бытия и «преодолеть ее».

Литература

1. Баратынский Е. А. Стихотворения; поэмы / изд. подгот. Л. Г. Фришман; отв. ред. А. Л. Гришунин, К. В. Пигарев. Москва: Наука, 1982. 720 с.
2. Бенедиктов В. Г. Стихотворения / В. Г. Бенедиктов; вступительная статья Ф. Я. Приймы; составление и примечания Б. В. Мельгунова. Ленинград: Советский писатель, 1983. 815 с.
3. Вяземский П. А. Стихотворения / вступительная статья, подготовка текста и примечания Л. Я. Гинзбург. Ленинград: Советский писатель, 1958. 519 с.
4. Долинин А. Пушкин и Англия: Цикл статей. Москва: Новое литературное обозрение, 2007. 280 с.

5. Кириленко Е. И. Феноменология бессонницы // Человек. 2005. № 3. С. 17–30.
6. Кошелев В. А. «Топот бледного коня»: к проблеме Пушкин и Апокалипсис // Русская литература. 1999. № 2. С. 157–164.
7. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 томах. Т. 1. Стихотворения. Москва: Художественная литература, 1964. 695 с.
8. Надсон С. Я. Полное собрание стихотворений / вступительная статья Г. А. Бялого; подготовка текста и примечания Ф. И. Шушковой. Москва; Ленинград: Советский писатель, 1962. 505 с.
9. Поэты 1840–1850-х годов / вступительная статья и общая редакция Б. Я. Бухштаба; подготовка текста, библиографические справки и примечания В. С. Киселева. Москва; Ленинград: Советский писатель, 1962. 567 с.
10. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 томах. Т. 3. Стихотворения 1827–1836. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1950. 558 с.
11. Табориская Е. М. «Бессонницы» в русской лирике (к проблеме тематического жанроида) // *Studia métrica et poética*: сборник статей памяти П. А. Руднева. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. С. 224–235.
12. Тюпа В. И. Бессонницы русских поэтов / В. И. Тюпа // Текст. Поэтика. Стиль: сборник научных статей. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2004. С. 137–145.

THANATOLOGICAL MOTIFS IN THE ASOMNIC SPACE OF RUSSIAN POETRY OF THE ROMANTIC ERA

Anishchenko Valentina V.

Cand. Sci. (Philology), teacher of Russian language and literature,
Astrakhan Social and Pedagogical College
48 Kommunisticheskaja St., 414040 Astrakhan, Russia
anishchenko_v@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the study of thanatological motifs in the asomnic space of Russian poetry of the Romantic era. Special attention is paid to the ways of representing motives and their designation by specific images, connections with toposes and temporal characteristics at the moment of experiencing insomnia by the characters. The status of the motives in question in these texts is also determined by the cultural and philosophical context of the epoch. "Insomnia and death" are interpreted in relation to romantic constants: interest in the irrationally mystical, night theme, fears and secrets of the soul, time, eternity, loneliness, exclusivity of the hero.

Keywords: thanatological motifs; asomnic space; insomnia; the era of romanticism; poetry.

ЦЕННОСТНЫЕ КОДЫ УСАДЬБЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© Шевченко Екатерина Сергеевна

д-р филол. наук, профессор кафедры русской
и зарубежной литературы и связей с общественностью,
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С. П. Королева
Россия, 443086, г. Самара, Московское шоссе, 34
e.shevchenko@ssau.ru

Аннотация. Усадебный мир рассматривается сквозь призму русской классической литературы как космос дворянской культуры, ее ценность и смысл. В ходе анализа произведений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, А. П. Чехова и других авторов, запечатлевших русскую дворянскую усадьбу, устанавливаются ценностные коды усадьбы и усадебной жизни; используются аксиологический, семиотический и интермедиаальный подходы. Особое внимание уделяется музыкальному, архитектурному, живописному, ландшафтному, топографическому, антропологическому и ольфакторному кодам.

Ключевые слова: Русская усадьба; семиотика русской усадьбы; интермедиаальность; музыкальный код; архитектурный код; живописный код; ландшафтный код; топографический код; антропологический код; ольфакторный код русской литературы.

В каждой национальной культуре есть свой «гений места», свое «место силы», обладающее собственной спецификой и аккумулирующее как общие, так и особенные, характерные только для данной культуры, смыслы. Для русской дворянской культуры таким особенным местом явилась русская усадьба. В нашем исследовании мы поставили цель выявить и описать ценностные коды усадьбы и усадебной жизни в русской литературе. Мы остановимся на наиболее значимых ценностных кодах, которые считываются с усадебного текста русской литературы.

Вопрос о возникновении и эволюции русского усадебного текста ставился в работах Д. С. Лихачева [7] и Ю. М. Лотмана [8] о семиотике и семантике садово-парковых ансамблей.

В последнее время интерес к усадебному топосу и его отражению в литературе существенно возрос. Среди научных трудов на эту тему обращает на себя внимание монография ученых В. А. Доманского и О. Б. Кафановой «Художественные миры Ивана Тургенева» [5], посвященная миру усадебного космоса одного из корифеев и знатоков русской усадебной культуры И. С. Тургенева. Творчество этого писателя уникально в жанровом отношении: он пишет усадебную повесть («Первая любовь»), усадебный роман («Отцы и дети») и усадебную драму («Месяц в деревне»), причем два последних жанра именно благодаря ему вошли в русскую литературу. Одним из наиболее значимых научных событий, посвященных изучению данной проблематики стала Международная научная конференция «"Усадебный топос" в русской литературе конца XIX – первой трети XX в.: отечественный и мировой контекст», проходившая в 2019 г. в Москве, в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН, а также на территории усадьбы-санатория Узкое и усадьбы-музея Царицыно. Основной задачей конференции стало выявление устойчивых национально-специфических характеристик усадебного топоса русской литературы рубежа XIX–XX вв. и первых десятилетий XX в. с целью создания его инвариантной модели как одной из базовых культурных констант отечественной истории. Особое внимание в рамках конференции было уделено компаративному аспекту изучения усадебного топоса русской литературы, что позволило проследить его динамику в литературе и культуре с древних времен до современности, выделить в нем универсальные начала и оттенить, тем самым, национально-самобытное его содержание в русской литературе [10].

В большинстве исследований, посвященных усадебному тексту русской литературы, пространство усадьбы трактуется в художественном плане как особая среда, где центральное место занимает дом, повторяя тем самым фольклорную модель мироустройства; пространство усадьбы также может становиться участником действия, а в философско-эстетическом плане оно представляет собой метафору мира [4, с. 56].

В ходе анализа произведений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, А. П. Чехова и других авторов, запечатлевших русскую дворянскую усадьбу, нам удалось выявить и описать ценностные коды русской усадьбы и усадебной жизни, такие как топографический, ландшафтный, антропологический,

звуковой, ольфакторный и некоторые другие. При этом мы опирались на аксиологический, семиотический и интермедиаальный подходы. Было установлено, что усадебный быт с его многовековым укладом в основе своей содержит нечто неизменное и самоценное, выражающееся одновременно через материальное и духовное начало в их гармоническом единстве.

Обращает на себя внимание топографический код русской усадьбы: она представляет собой место, далекое от столичной и тем более от европейской жизни. Вернувшийся из дальних краев князь Верейский («Дубровский» А. С. Пушкина) обустраивает свою усадьбу на европейский манер: с господским домом, напоминающим английские замки, и пасущимися на лугу швейцарскими коровами, что импонирует его соседу Троекурову; сам же князь, будучи не в силах вынести рассеянности и уединения усадебной жизни, вынужденно сближается с последним. Другому пушкинскому герою, обладателю «геттингенской души» Владимиру Ленскому, мир помещного дворянства кажется «пустыней», поскольку в нем нет достойных собеседников-единомышленников. Столь разные и по возрасту, и по душевному складу персонажи схожи в одном: ментально оба отдалены от русской усадьбы, она для них чужая.

Нас же в большей степени интересуют герои, которые русскую усадьбу воспринимают как «свой» мир, чувствуют родство с тем местом, где она находится. Исследователь О. С. Евангулова пишет об исключительном положении усадьбы в пространстве России: она не входит в триаду «Санкт-Петербург – Москва – Провинция», занимая положение выше провинции и обнаруживая преимущество перед ней [6, с. 17]. Не менее исключительно положение русской усадьбы и в плане социальной стратификации, поскольку усадебный мир предполагает включение в равной степени двух миров – дворянского и крестьянского, на что указывают Е. Е. Дмитриева и О. Н. Купцова [3]. Оба мира уравнивают и дополняют друг друга и не могут существовать один без другого. Нарушение гармонического сосуществования двух миров внутри усадебного топоса грозит его уничтожением. Художественная антропология русской усадебной жизни базируется на гармоническом сосуществовании дворянского и крестьянского миров, самодостаточных и в то же время остро нуждающихся друг в друге, дополняющих друг друга. Антропологическим кодом русской усадьбы является единство этих двух миров. На этом союзе барина и мужика зиждутся устои и бла-

гополучие усадебной жизни. Так создается миф о дворянском гнезде [11] в произведениях И. С. Тургенева, А. П. Чехова, И. А. Бунина.

Разнообразно представлен в усадебном тексте русской литературы ландшафтный код, смысловым центром которого является парковая зона, сад, что соответствует этимологии слова «усадыба». Создатель садов в Павловске П. Гонзаго сравнивал создание сада с написанием романа; следовательно, и публикой сад должен восприниматься (прочитываться) как роман. Д. С. Лихачев рассматривал сад как эстетическую систему и как текст: «Сад “говорит” его посетителю не только значением его отдельных компонентов, но и тем, чем говорит каждый стиль в искусстве: путем создания эстетической системы» [7, с. 10–11]. В усадебной культуре сад выступает как ценность, как вновь обретенный (или же навсегда утраченный) Эдем.

Аккумулируя общие смыслы, образ сада, тем не менее, различается у разных авторов и даже в рамках одного произведения. Через видение и устройство сада раскрываются характеры героев, их жизненный уклад и система ценностей. При помощи сада герои создают «текст» собственной жизни, «пишут» собственную судьбу. В. А. Доманским было сделано интересное наблюдение о трех типах садов в «Отцах и детях» Тургенева: романтический сад в усадьбе Николая Петровича, классический сад в имении Анны Сергеевны Одинцовой, патриархальный садик с лечебными травами у родителей Базарова. Развивая мысль В. А. Доманского, отметим, что, отдавая предпочтение тому или иному типу сада, каждый из тургеневских героев (благодаря автору) через сад проявляет жизненные установки и собственный характер.

Особое место в усадебном топосе занимает неухоженный, запущенный сад, в котором есть своя красота и своя поэзия. Во второй главе «Евгения Онегина» таким видит его автор, но совершенно не замечает скучающий в деревенской глуши Евгений («И сени расширял густые/ Огромный, запущенный сад, / Приют задумчивых дриад» [9, с. 31]). В другом саду, ухоженном, с цветниками и беседкой, происходит объяснение Онегина и Татьяны. Волнение героини перед судьбоносным свиданием подчеркнуто ее неловкими движениями («Кусты сирен переломала, / По цветникам летя к ручью» [10, с. 31]); однако место, которое должно было стать «райским», превращается в «адское» пространство проповеди, точнее отповеди Онегина. В этом саду следы не запустения, но беспорядка, нарушенной гармонии и, как следствие, разбитой любви. В поэме Н. В. Гоголя «Мертвые ду-

ши» в образе запущенного сада Плюшкина просвечивает лирическая интенция автора: сад живописен и прекрасен в своем запустении, в нем есть та согревающая душу теплота, которая противостоит холодности бессмысленной и бесполезной действительности. В романе И. А. Гончарова «Обломов» неспешный ритм жизни и леность обитателей усадьбы влияют и на состояние сада. Он в Обломовке запущенный, с покосившимся плетнем, с повалившимися на землю жердями, из-за чего домашние животные могут забредать туда и портить деревья, и даже усилия отца героя, Ильи Ивановича, спасают положение лишь до наступления зимы, пока снегом вновь не повалило плетень. Через запустение сада передается невозможность обретения героями счастья, символическая потеря Эдема.

Для русской дворянской литературы и культуры чеховский вишневый сад был и останется символом уходящей природы. А. П. Чехову, сыну купца и внуку крестьянина, который усадебную жизнь вкусил только в зрелом возрасте, приобретя имение Мелихово, удивительным образом удалось передать чувство утраты дворянской усадьбы, разрушения семейного гнезда – шемящее чувство тоски и грусти, которое испытывают героини и которое передается читателям и зрителям, наблюдающим за неизбежным исчезновением прекрасного вишневого сада – Эдема дворянской культуры. Потомок дворянского рода и знаток усадебного быта И. А. Бунин утверждал, что в России не было сплошь вишневых садов, а были только части садов, где росли вишневые деревья; кроме того, вопреки Чехову, их никогда не высаживали у господского дома, поскольку вишневые деревья некрасивы, с корявыми стволами и мелкой листвой, с мелкими цветочками в пору цветения, совершенно не похожими на те, что так крупно и роскошно цвели под окнами господского дома в первой постановке МХТ 1904 г. [2, с. 174]. Думается, что Бунин и Чехов в данном случае говорили о разном, и поэтому Бунин более точен в предметных деталях и практическом устройстве усадебного быта, а Чехов – в передаче его поэзии и самочувствия героев, кровно с ним связанных.

Единство и гармония усадебного мира обеспечиваются синэстетическим мироощущением – одновременным обостренным восприятием всеми органами чувств. Обращает на себя внимание чуткость авторов, воспевающих поэзию усадебной жизни. Особую роль при этом играют зрительный, аудиальный и ольфакторный коды (соответственно каналам восприятия), которые дополняют друга друга либо выступают как неделимое целое. Музыка усадебной

жизни расцветается разнообразными красками и запахами. В запахи усадебного мира вслушиваются, как в звуки. Разрушение дворянской усадьбы осмыслиется в русской литературе как факт несправедливости и беззакония.

Именно эти настроения, связанные с распадом русского усадебного космоса, концом традиционного мира и образа жизни, для него характерного, появляются в 1900-1910-е годы – в эпоху русских революций, когда настроения умиротворения, спокойствия и безмятежности сменяются в дворянской среде страхом, отчаянием и гневом. Исчезновение русской усадьбы воспринимается русскими писателями начала XX века А. П. Чеховым, И. А. Буниным, И. С. Шмелевым и другими авторами как крушение целого космоса с присущей ему гармонией. Этот исполненный драматизма процесс сопровождается сменой знаков в ценностных кодах: аудиальном – стук топора заглушает звук лопнувшей струны в чеховском «Вишневом саде»; ольфакторном – исчезает запах антоновских яблок в рассказе Бунина.

Итак, усадьба предстает как константа русской дворянской литературы и культуры, ее точка отсчета и прочное основание, наконец, модель мира и мирообраз. Классическая красота усадебной жизни XIX века на рубеже веков и в начале XX века дополняется импрессионистическими описаниями дворянской усадьбы у А. П. Чехова («Дядя Ваня», «Вишневый сад»), И. А. Бунина («Деревня», «Суходол»). При этом человек как бы вчувствуется в красоту усадебной жизни, проникается ею; ускользящая красота усадебного мира связывается с субъектом, его воспринимающим (автором – героем – читателем), и вместе они образуют интуитивно-смысловую и этико-эстетический континуум мира русской усадьбы.

Литература

1. Богданова О. А. «Усадебная культура» в русской литературе XIX — начала XX века: социокультурный аспект // Новый филологический вестник. 2010. № 2(13). С. 14–23.

2. Бунин И. А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи / И. А. Бунин. Москва: Советский писатель, 1990. 417 с.

3. Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай / Е. Е. Дмитриева, О. Н. Купцова. Москва, 2003. 528 с.

4. Доманский В. А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики / В. А. Доманский // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. 2006. № 291 (июнь): С. 56–60.

5. Доманский В. А., Кафанова О. Б. Художественные миры Ивана Тургенева. Москва: Флинта, 2018. 432 с.
6. Евангулова О. С. Художественная «вселенная» русской усадьбы / О. С. Евангулова. Москва: Прогресс; Традиция, 2003. 304 с.
7. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Москва: Согласие, 1998. 471 с.
8. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Ленинград, 1980. 416 с.
9. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 томах / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. Ленинград: Наука; Ленингр. отд. 1978. 529 с.
10. «Усадебный топос» в русской литературе конца XIX – первой трети XX в.: отечественный и мировой контекст: международная научная конференция (ИМЛИ РАН, 19–23 июня 2019 г.): [аннотации докладов] // Новые российские гуманитарные исследования. 2020. № 15. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/archive/2020-15/materialy-mezhdunarodnoy-nauchnoy-konferentsii-usadebnyu-topos-v-russkoy-literature-kontsa-xix-pervo/> (дата обращения: 27.09.2024).
11. Щукин В. Г. Миф дворянского гнезда / В. Г. Щукин. Краков: Наука, 1997. 228 с.

ESTATE VALUE CODES IN RUSSIAN LITERATURE

Shevchenko Ekaterina S.

Dr. Sci. (Philology), Prof.,

the Department of Russian and Foreign Studies, Literature
and Public Relations,

Samara University

34 Moskovskoe highway, 443086 Samara, Russia

e.shevchenko@ssau.ru

Abstract. The estate world is viewed through the prism of Russian classical literature as a cosmos of noble culture, its value and meaning. During the analysis of the works of A. S. Pushkina, N. V. Gogol, I. A. Goncharova, I. S. Turgeneva, A. P. Chekhov and other authors who depicted the Russian noble estate, establish value codes for the estate and estate life; axiological, semiotic and intermedial approaches are used. Special attention is paid to topographic, landscape, anthropological, visual, auditory and olfactory codes.

Keywords: The theme of manor life; the semiotics of the Russian manor; the image of the garden in literature; intermediality; topographic code; landscape code; anthropological code; visual code; auditory code; olfactory code of Russian literature.

**ПУШКИН И МАЯКОВСКИЙ
В ПОСТАНОВКЕ МЭН ЦЗИНХУЭЯ «КЛОП»**

© **Лю Чао**

магистрант,

Иркутский государственный университет

Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1

liuchaoooo@inbox.ru

© **Кузьмищева Наталья Михайловна**

канд. филол. наук, доцент,

Иркутский государственный университет

Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1

natashakuz@inbox.ru

Аннотация. Драма Мэн Цзинхуэя «Клоп» – первый опыт постановки пьесы В. Маяковского на китайской сцене. В деконструированной постановке китайского автора главный герой Присыпкин читает стихотворение Пушкина «Я вас любил». В исследовании делается попытка объяснения такой интертекстуальной вольности китайского режиссера. Обращается внимание на историю рецепции Пушкина в Китае.

Ключевые слова: Рецепция Пушкина в Китае; Маяковский; постановка комедии «Клоп», режиссёр Мэн Цзинхуэй; интертекстуальность; деконструкция.

Мэн Цзинхуэй – известный китайский режиссер, который «с 1990 года по настоящее время поставил около 40 пьес» [3, с. 4]. Обычно он адаптирует произведения зарубежных авторов, поэтому режиссер хорошо известен не только в Китае, но и за рубежом, особенно в России. «За вклад в распространение и развитие российской культуры за рубежом медалью Пушкина был награжден выдающийся китайский театральный режиссер Мэн Цзинхуэй, известный своими постановками пьес А. П. Чехова и В. В. Маяковского» [8, с. 390].

В 2000 году впервые в истории китайского театра режиссер Мэн Цзинхуэй поставил комедию В. Маяковского «Клоп». К 2017 году спектакли по этой пьесе прошли в театрах Пекина, Шанхая, Шэньчжэня и в других городах Китая. На данный момент существуют три основных версии спектакля: 2000, 2013 и 2017 годов. Четвертая

версия была поставлена 17 сентября 2023 года на десятом театральном фестивале в Учжэне (Китай, провинция Чжэцзян), на котором были представлены всемирно известные произведения в адаптации китайских режиссёров, в том числе «В ожидании Годо» по С. Беккету, «Волшебная гора» по Т. Манну, а также работа Мэн Цзинхуэя «Клоп» по пьесе В. Маяковского. На протяжении двадцати трех лет постановка комедии остается востребованной.

«Драма Мэн Цзинхуэя «Клоп» повторяет основной сюжет пьесы В. Маяковского и сохраняет многие строки из оригинального произведения» [5, с. 295]. Детальный разбор пьесы представлен в статье «Деконструкция сатирической пьесы «Клоп» В. Маяковского в китайской рецепции в романтическо-утопическом и постмодернистском вариантах» (2024) в журнале «Филологические науки. Вопросы теории и практики». Постановку «Клопа» на китайской сцене Мэн Цзинхуэя можно рассматривать как «дань уважения» русскому поэту футуристу.

Что касается особенностей режиссерского стиля, то «Мэн Цзинхуэй реализует вид «импровизационного» творчества, пропагандируя импровизацию актеров и участие публики в спектакле, поэтому постановка пьесы не вписывается в определение «традиционной драматургии», так как осуществляется в разных вариантах» [5, с. 295]. Мэн Цзинхуэй добавил в комедию «Клоп» (2013) множество собственных новаций, по сути, он деконструировал пьесу В. Маяковского.

В начале постановки 2013 г. главный персонаж читает стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил». И если для русскоговорящего зрителя это может показаться абсурдным, то для Мэн Цзинхуэя это оправданный идеей элемент интертекстуальности. Режиссер стремится к избыточности смысла, абсурдистская логика спектакля есть проявление игровой стихии. Кроме того, режиссер использует силу воздействия искреннего поэтического слова Пушкина на зрителя, ведь это стихотворение «является одним из самых популярных и широко известных в Китае произведений великого русского поэта» [5, с. 295].

Историю любви Присыпкина и Зои Берёзкиной в оригинальной пьесе трудно соотнести с содержанием этого лирического стихотворения. В пьесе Маяковского «Клоп» Присыпкин (Пьер Скрипкин) – сатирический персонаж, перерожденец из рабочей среды, с мещанскими наклонностями. Стихотворение же Пушкина в устах

героя кардинально меняет трактовку главного персонажа в постановке Мэн Цзинхуэя: Присыпкин вызывает не столько осуждение, сколько сочувствие.

Включение поэтического текста XIX века в спектакль не случайно. Главных причин несколько. И Пушкина, и Маяковского в Китае воспринимали как революционных поэтов, их стихи вдохновляли китайский народ на социальную и освободительную борьбу в XX веке. Проблема борьбы за свободу и счастье человека остро ставится в постановке китайского режиссера XXI века, но не в аспекте социальной, но аксиологической проблематики, в контексте сегодняшнего противостояния западных и общечеловеческих ценностей.

Если у Маяковского дается намек на стерильность будущего общества, то у Мэн Цзинхуэя – это общество грязных нетрадиционных взаимоотношений. На русском языке от лица Зои Березкиной представлена тема любви, но рефреном в спектакле звучит, проигрывается тема секса, что, конечно же, связано с западными ценностями. Не случайно китайский поэт Джиди Маджия в произведении «Тебе, Маяковский» (2016) призывает людей объединяться и бороться против «бездымной войны» капитала, искупить «моральный порок» и «духовное вырождение» [4, с. 7]. В XXI веке и Маяковский, и Пушкин в Китае востребованы.

Вторая причина – это то, что китайские ученые считают Пушкина китайским Цюй Юанем: «Цюй Юань (340–278 гг. до н.э.) и сегодня остается одним из ярчайших символов патриотизма в культуре Китая» [9, с. 143]. Цюй Юань не только великий поэт-патриот в истории Китая, но и основатель и представитель китайской романтической литературы. Появление произведений Цюй Юаня знаменует собой вступление китайской поэзии в новую эпоху перехода от изящного пения к романтическому своеобразиею.

Еще одна причина – богатая пушкиноведческая традиция в Китае: «Переводы и исследования Пушкина имеют в Китае более чем столетнюю историю» [1, с. 158]. Стоит отметить, повесть Пушкина «Капитанская дочка» (переводчик Цзи Ихуэй, 1903) – первое русское литературное произведение, переведенное на китайский язык: «Именно Пушкин открыл для китайских читателей первую страницу русской литературы» [1, с. 159]. Можно сказать, что литературные произведения Пушкина достигли уровня «обиходного употребления». Профессор Пекинского университета иностранных языков

Ван Лие объясняет причину, по которой Пушкин имеет долгую историю восприятия в Китае. «Рецепция творчества Пушкина в Китае во многом предопределена исторической ситуацией рубежа XIX–XX вв. В период кризиса социальной и культурной жизни Китая именно Пушкин с его свободолюбивыми мотивами оказался созвучен настроениям китайской прогрессивной интеллигенции на рубеже веков» [1, с. 158].

Пушкин имеет особую ценность и уникальный статус в китайской литературе. По мнению Ван Лие, «относительно полные и адекватные представления о Пушкине складываются в 1930–1940-е годы» [1, с. 160], тогда проводились юбилейные мероприятия, посвященные датам его рождения или смерти в Китае.

С 1980 года перевод поэзии Пушкина стал совершенствоваться, «с 1980-х годов и по сей день в Китае увидели свет не меньше 20 монографий, 11 сборников работ о Пушкине, больше 600 значимых научных статей» [1, с. 164], многие произведения появились в многочисленных переводах, например, «роман «Евгений Онегин» имеет 14 переводов; «Повести Белкина» и некоторые стихотворения переводят непрерывно, в том числе и сегодня» [1, с. 162]. В статье Н. Г. Мельникова, Чжу Яни «История перевода романа в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина в Китае» (2023) были проанализированы разные переводы, указаны преимущества и недостатки, выявлено, соответствуют ли переводы оригинальному тексту с точки зрения выбора лексики и стиля. Авторы уделили большое внимание проблеме воспроизведения онегинской строфы в сравниваемых переводах [7]. Китайские ученые совмещают переводческий лингвистический анализ с литературоведческой интерпретацией, что более соответствует современным требованиям изучения переводов художественных произведений. Китайский исследователь Е Сун (Ye Sun) отмечает в статье «Евгений Онегин» А. С. Пушкина в Китае» (2018), что перевод романа, постоянно меняясь, прошел пять этапов с начала XX века до наших дней [10]. Изучение истории перевода может помочь нам понять процесс динамичных изменений в обществе и в развитии литературных обменов.

Переводов произведений Пушкина существует так много и задействовано так много переводчиков, что по изучению особенностей перевода пушкинской поэзии в Китае возникли разные школы. Представитель одной из них профессор Столичного педагогического университета Лю Вэньфей в интервью «Литературной газете»

сказал, что «для любого русиста в мире, изучающего русскую поэзию, Пушкин – это явление, которое невозможно обойти стороной» [2]. Он, в частности, открыл для себя Пушкина под влиянием известного китайского пушкиниста Гэ Баоцюаня. Лю Вэньфэй во второй половине 1990-х перевел и издал десятитомный сборник стихов Пушкина.

Исследования китайских ученых о Пушкине не ограничиваются только поэзией и прозой. По мнению Лю Янькуни: «Драматургия Пушкина привлекала внимание китайских ученых и переводчиков с 1930-х гг. По неполным статистическим данным <...> в период с начала 1930-х гг. до 2017 года в Китае было опубликовано свыше 100 статей о пушкинских драматических произведениях» [6, с. 187]. Изученность драматургии Пушкина в Китае могла стать еще одной причиной для включения стихотворения Пушкина в театральный текст Маяковского.

Сделаем выводы. Известность произведений Пушкина в Китае, в том числе стихотворения «Я вас любил», достигшая «уровня обиходного употребления», стала основанием для режиссера Мэн Цзинхуэя обратиться в своей постмодернистской деконструированной постановке феерической комедии Маяковского «Клоп» к Пушкину для использования воздействия искренного поэтического слова поэта на зрителя и раскрытия темы любви.

Интертекстуальное включение стихотворения Пушкина, мотивированное переосмыслением идейного содержания пьесы китайским режиссером, изменило концепцию героя. Тема одиночества Прищипкина в новом мире инфантильной посредственности усилила сатирическую направленность пьесы.

Литература

1. Ван Ли. Творчество А. С. Пушкина в Китае // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2012. № 6. С. 158–166.
2. Галкина В. Культурный обмен – единственный путь // Литературная газета. 2024. 06 сент.
3. Гуань Линюй. Исследование принятия новаторской драмы Мэн Цзинхуэя: дис. ... маг. филол. наук [管玲玉. 孟京辉先锋戏剧的接受研究. 扬州大学硕士论文]. Университет Янчжоу, 2016. 95 с. (на кит. яз.).
4. Джиди Маджия. Тебе, Маяковский // Избранные стихи (Пекин) [吉狄马加. 致马雅可夫斯基//诗选刊]. 2016. № 4. С. 4–10. (на кит. яз.).
5. Лю Чао, Кузьмищева Н. М. Деконструкция сатирической пьесы В. Маяковского «Клоп» в романтическо-утопическом и постмодернист-

ском варианте в китайской рецепции // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. № 2. С. 291–299.

6. Лю Янькунь. Функционирования творчества А. С. Пушкин в Китае: диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Пермь, 2019. 308 с.

7. Мельников Н. Г., Чжу Янь. История перевода романа в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина в Китае // МНКО. 2023. № 2(99). С. 393–397.

8. Мэн Цзинхуэй. Новаторский театральный архив [孟京辉. 先锋戏剧档案. 北京市, 作家出版社]. Пекин: Писательская пресса, 2011. 428 с. (на кит. яз.).

9. Хуан Цзэхуань. "Цюй Юань": пьеса и опера // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2. Филология и искусствоведение. 2022. № 1(292). С. 143–148.

10. Ye Sun. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина в Китае // CCS&ES. 2018. № 1. P. 80–88.

PUSHKIN AND MAYAKOVSKY IN MEN JINGHUI'S STAGE OF "THE BED BED"

Liu Chao

Master's student,
Irkutsk State University
1 Karl Marx St., 664003 Irkutsk, Russia
liuchaoooo@inbox.ru

Kuzmisheva N. M.

Cand. Sci. (Philology), A/Prof.,
Irkutsk State University
1 Karl Marx St., 664003 Irkutsk, Russia
natashakuz@inbox.ru

Abstract. Meng Jinghui's drama "The Bedbug" is the first experience of staging V. Mayakovsky's play on the Chinese stage. In Meng Jinghui's deconstructed production, the main character Prisyppkin reads Pushkin's poem "I Loved You". The study attempts to explain such intertextual liberties of the Chinese director. Attention is drawn to the history of Pushkin's reception in China.

Keywords: Reception of Pushkin in China; Mayakovsky; Meng Jinghui, drama "The Bedbug"; intertextuality, deconstruction.

**СТИХОТВОРЕНИЕ «В ОГРОМНОМ ГОРОДЕ МОЕМ — НОЧЬ»
М. ЦВЕТАЕВОЙ КАК ИНТЕРТЕКСТ
РОМАНА «ПЛОХАЯ СЕСТРА» Э. ТЕННАНТ**

© **Глебова Ольга Владимировна**

канд. филол. наук, доцент,
независимый исследователь
Польша, 42-200, г. Ченстохова
glebova.ol2018@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются особенности функционирования стихотворения «В огромном городе моем — ночь» М. Цветаевой как интертекста в романе «Плохая сестра» британской писательницы Э. Теннант. В частности, анализируются виды интертекстуального взаимодействия между двумя произведениями, а также способ трансформации в романе художественного мира стихотворения. Кроме того, в статье демонстрируется обусловленность интерпретации стихотворения Цветаевой в романе Теннант идеологией второй волны феминизма, фокусировавшейся на проблемах женской идентичности.

Ключевые слова: русская поэзия; Марина Цветаева; литература Великобритании; Джеймс Хогг; Эмма Теннант; креативная рецепция; интертекстуальность; ремейк; феминизм; психическая травма; расщепленная идентичность.

Статья посвящена анализу функционирования стихотворения Марины Цветаевой «В огромном городе моем — ночь» (1916) как интертекста в романе «Плохая сестра» (*The Bad Sister*, 1978) британской писательницы Эммы Теннант. Цель статьи — выявить типы интертекстуальных связей между двумя произведениями, рассмотреть особенности концептуализации художественного мира стихотворения М. Цветаевой в романе Э. Теннант, а также показать обусловленность восприятия стихотворения общественно-историческим контекстом и идеологической позицией интерпретирующего автора-читателя.

Поэзия Марины Цветаевой достаточно хорошо известна за рубежом. Англоязычные читатели познакомились с ней благодаря переводам Элен Файнштейн, английской поэтессы и переводчицы [15]. В настоящее время существует большое количество переводов

стихов Цветаевой на английский язык, а также посвященных им сопоставительных исследований (см.: 3; 4; 9; 10). Перевод является основным видом рецепции художественного произведения, благодаря которому оно входит в иноязычную культуру. Использование стихотворения Цветаевой в романе Теннант служит примером иного способа освоения литературного текста — «креативной рецепции» (термин Е. В. Абрамовских [1]), когда текст предшественника становится основой собственного творчества, а писатель-переписчик — это реально-исторический читатель. Как подчеркивает Е. В. Абрамовских, креативная рецепция представляет собой не виртуальный процесс актуализации смысла, а вполне реальное литературное творчество, акт которого закреплён в создании нового произведения [1, с. 8].

Эмма Теннант (1937–2017) является автором многочисленных романов и книг для детей, однако отличительной чертой ее творчества стало создание ремейков и сиквелов произведений литературного канона. Роман «Плохая сестра», в котором идеи феминизма соединяются с темой психической травмы и расщепленной идентичности, принадлежит к числу лучших в творческом наследии писательницы. По словам критика Дж. Уискер, именно этот роман закрепил за Теннант репутацию яркой представительницы «женской готики» в британской литературе [17].

Роман «Плохая сестра» представляет собой ремейк романа Джеймса Хогга «Исповедь оправданного грешника» (*The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, 1824) [13], одного из центральных произведений британского романтизма. Действие романа происходит в конце XVII — начале XVIII в. во время протестантской реформации в Шотландии. В романе рассматривается наиболее радикальная форма кальвинизма с ее двумя главными доктринами: доктриной оправдания верой и доктриной абсолютного предопределения и непогрешимости верных, а также влиянием этой идеологии на впечатлительных людей. Главный герой романа, Роберт Рингим, считая себя одним из «избранных», который будет «спасен» и потому свободен от соблюдения законов морали, совершает серию ужасных преступлений, включая убийство единоутробного брата. Роберту кажется, что он находится под влиянием зловещего незнакомца Гил-мартина. В конце концов Роберт начинает верить, что им руководил дьявол и что его ожидает вечное возмездие.

«Переписывая» это каноническое произведение, Теннант переносит действие в Великобританию 1960–1970-х гг., заменяет мужские персонажи на женские, а также заимствует три его главные темы: незаконнорожденность, двойничество и фанатизм. В качестве персонажа Роберта Рингима выступает Джейн Уайльд, внебрачная дочь богатого шотландского землевладельца Майкла Дэлзела; ее злой гений — родная бабушка, радикальная феминистка Мег; Теннант также сохраняет образ Гил-мартина. Роман повествует об ужасном убийстве Майкла Дэлзела и его дочери, совершенном, предположительно, Джейн. Дневник Джейн документирует раздвоение идентичности его автора и пагубное влияние радикальной идеологии.

Текст Хогга, служащий главным источником означаемого для текста Теннант, контаминируется стихотворением Цветаевой «В огромном городе моем — ночь» [8, с. 123–124], которое, вступая в разнообразные виды интертекстуального взаимодействия, выполняет определенные художественные функции:

1. Полный текст стихотворения (в переводе Э. Файнштейн) используется в качестве эпиграфа к «Дневнику Джейн Уайльд»; таким образом устанавливается непосредственная связь между стихотворением Цветаевой и текстом романа (отношения паратекстуальности, согласно классификации Ж. Женетта [12, с. 10]). Как замечает Н. А. Фатеева: «Сама необязательность эпиграфа делает его особо значимым. <...> через эпиграфы автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературно-языковых связей разных направлений и эпох, тем самым наполняя и раскрывая внутренний мир своего текста» [7, с. 140–141].

2. В романе содержится аллюзия на стихотворение Цветаевой — среди страниц дневника Джейн редактор находит переписанный рукой героини текст этого стихотворения, т. е. стихотворение выступает как часть «предметного мира» романа Теннант, а также как маркер образа героини.

3. Стихотворение функционирует в качестве интертекста, расширяющего базовый интертекст — роман Хогга; в первых двух частях «Дневника Джейн Уайльд» нарративизируется ситуация, представленная в стихотворении Цветаевой: бегство героини ночью из дома и ее сюрреалистичная прогулка по ночному городу, т.е. начало повествования Джейн представляет собой «интертекст-пересказ», трансформацию по оси «стих — проза» [7, с. 143].

4. Стихотворение и роман связаны также отношениями метатекстуальности, или «критического комментария» (по терминологии Ж. Женетта [12, с. 11]), поскольку «пересказ, вариация, дописывание чужого текста и интертекстуальная игра с претекстами представляют собой эксплицитные высказывания о претексте, или конструкции “текст в тексте о тексте”» [7, с. 142–143].

Рассмотрим подробнее, как художественный мир стихотворения Цветаевой концептуализируется в романе Теннант. «Дневник Джейн Уайльд» начинается с описания ночи, во время которой происходит трансформация героини. Возвратившись домой после вечеринки, она, наконец, решается на радикальные изменения: отрезает свои тщательно уложенные светлые локоны и переодевается из нарядного шелкового платья в джинсы и джинсовую куртку, избавляясь, таким образом, от традиционных внешних атрибутов фемининности. Ее внешность становится андрогинной, и она впервые отправляется в ночное путешествие «из дома сонного» в город. Дом как дневное пространство, закрытое и ограничивающее женскую идентичность («жена, дочь»), противопоставляется открытому ночному пространству города, опасному, но и дающему ощущение свободы.

Однако неопределенность и странность повествования о бегстве героини из дома в ночной город указывают на то, что это изображение онерического пространства — сон или галлюцинации героини, навеянные стихотворением, с лирической героиней которого Джейн себя идентифицирует. В описании фантазмагорической прогулки героини Теннант по ночному Лондону повторяется главная тема стихотворения Цветаевой — избавление лирической героини от своей прежней ипостаси и переход, движение в ночь, освобождение «от дневных уз». Как и оригинал, «интертекст-пересказ» основан на оппозициях: Я - другие (жена, дочь); город - дом; мир ночной (свободный) - мир дневной (ограниченный, скованный). Внешний мир дан как существующий, а «Я» как «призрак» («а меня - нет»; «я вам - снюсь») (см. анализ стихотворения Е. Фарыно [6, с. 279; 283]).

В романе Теннант стихотворение Цветаевой интерпретируется как часть традиции изображения проблемы женской идентичности в литературе, написанной женщинами. Как отмечает Р. Брэдфорд, эта проблема касается неотъемлемой «двойственности», или «расщепленности», присущей женской идентичности, которая возникает от стремления примирить подавленные внутренние характеристики с общественными и поведенческими формулами, созданными мужчи-

нами [11, с. 127]. Как лирическая героиня стихотворения Цветаевой, так и героиня Теннант существуют в двух мирах: один мир включает в себя стандартизованные и правдоподобные события современной жизни, а другой состоит из эпизодов, которые бросают вызов условностям времени, пространства и правдоподобия. Оба произведения можно интерпретировать как художественную форму репрезентации травматической субъективности, поскольку они включают в себя тропы и структуры, имитирующие структуры и симптомы психической травмы, такие как амнезия, галлюцинации, повторения, лакуны, неопределенность хронологии — «стирание темпоральности» [16, с. 630].

Стихотворение М. Цветаевой рассматривается литературоведами как часть III из одиннадцати в цикле «Бессонница», образующем когерентное единство [6, с. 259], при этом центральный образ Бессонница трактуется по-разному [9, с. 33]. Е. Фарыно в своем анализе цикла подчеркивает, что употребление мужского и женского родов для Бессонницы подразумевает ее мифологический характер, ее андрогинную сущность, при этом «Я» (лирическая героиня цикла) обладает такой же двойственной натурой, как и Бессонница [6, с. 279]. Тема андрогинии переосмысливается в романе Теннант с позиции феминизма 1970-х гг., когда представительницы этого движения, отвергая фемининность как патриархатный конструкт, воспроизводящий вторичный статус женщин, делали выбор в пользу андрогинии [2; 5]. Именно так видит себя героиня романа Теннант во время своей ночной «прогулки»: «Я была неопределяемой <...>, новый генетический образец — как неоновый клинописный знак, что-то древнее и знакомое и в то же время безмерно странное. <...> в моей совершенной андрогинии <...> я — сирена <...>, забытая женщина и полумужчина, которые вместе являют собой Ангела Смерти» [14, с. 54, 59 (перевод мой — О. Г.)]. Следует отметить, что позже теория андрогинии как альтернативы «жесткой дихотомии психологических характеристик, традиционно предписываемых полам», была отвергнута как попытка «механистического объединения “мужских” и “женских” качеств» [2; 5].

Интерпретация стихотворения Цветаевой, предложенная в романе Теннант, фундирована идеями «второй волны» феминизма (1960–1970-е гг.), фокусировавшейся на критике фемининности как патриархатного конструкта и поисках специфики женского сознания, женской идентичности. Проводя параллель между лирической героиней стихотворения Цветаевой, русской женщиной начала XX в.,

и своей героиней, живущей в Великобритании 1970-х гг., Теннант указывает на универсальность ощущения двойничества у женщин в условиях патриархатного устройства общества. Роман «Плохая сестра» стал заметным вкладом в феминистский проект «ревизии» литературного канона, боровшийся со стереотипными изображениями женщин в литературе. По своей тематике этот роман близок таким произведениям, как «Золотая тетрадь» (*The Golden Notebook*, 1962) Д. Лессинг, «Версия Нелли» (*Nelly's Version*, 1977) Е. Файджес, «Расщепление» (*Splitting*, 1995) Ф. Уэлдон, «Она же "Грэйс"» (*Alias Grace*, 1996) М. Этвуд, которые исследуют проблему расщепленной женской идентичности. Предложенное Теннант прочтение стихотворения Цветаевой связывает его с этой традицией в женском писательском творчестве.

Литература

1. Абрамовских Е. В. Феномен креативной рецепции незаконченного текста (на материале дописываний незаконченных отрывков А. С. Пушкина): монография. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. 280 с.

2. Воронина О. Андрогиния, андрогинность (androgyny). URL: <ona.org.ru/post/117359114073/androgyny> (дата обращения: 30.09.2024).

3. Дмитриевская М. Н. Ритмическое своеобразие поэтического текста как переводческая проблема (на примере переводов поэзии Марины Цветаевой на английский язык) // Вестник Российского нового университета. Филология. 2010. № 1. С. 161–165.

4. Карпухина Т. П., Евсеева Е. Ю. Стихотворение М. И. Цветаевой «В огромном городе моем — ночь» и его перевод на английский язык (опыт сопоставительного исследования) // Современное педагогическое образование. 2023. № 7. С. 235–238.

5. Красова Е. Ю. Андрогиния // Словарь гендерных терминов / под ред. А. А. Денисовой; Региональная общественная организация «Восток-Запад: женские инновационные проекты». Москва: Информация XXI век, 2002. 256 с. URL: <www.owl.ru/gender> (дата обращения: 30.09.2024).

6. Фарыно Е. «Бессонница» Марины Цветаевой (Опыт анализа цикла) // Слово.Ру: Балтийский акцент. 2011. № 3–4. С. 259–300. URL: <<https://cyberleninka.ru/article/n/bessonnitsa-mariny-tsvetaevoy-opyt-analiza-tsikla>> (дата обращения: 30.09.2024).

7. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. Москва: Агар, 2000. 280 с.

8. Цветаева М. «В огромном городе моем — ночь» // Стихотворения и поэмы / составитель Е. Б. Коркина. Ленинград: Советский писатель, 1990. С. 123–124.

9. Цветкова М. В. «Эксцентричный русский гений...» (Поэзия Марины Цветаевой в зеркале перевода): монография. Москва; Нижний Новгород: Вектор-Тис, 2003. 212 с.

10. Цветкова М. В. Рецепция поэзии Марины Цветаевой в Великобритании. Саарбрюкен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011.

11. Bradford R. The Novel Now: Contemporary British Fiction. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. 251 p.

12. Genette G. Palimpsestes: La littérature au seconde degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982. 577 p.

13. Hogg J. The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2003. 193 p.

14. Tennant E. The Bad Sister. NY: Coward, McCann & Geoghegan Inc., 1978. 223 p.

15. Tsvetayeva M. Selected Poems / transl. by Elaine Feinstein. Lnd., N. Y., Oxford etc., 1971.

16. Winslow (Gates) R. Troping trauma: conceiving (of) experiences of speechless terror // The Journal of Advanced Composition. 2004. № 24.3. P. 607–633.

17. Wisker G. Emma Tennant // The Literary Dictionary Company. URL: <<http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=4345>> (дата обращения: 30.09.2024).

MARINA TSVETAYEVA'S POEM
"IN MY ENORMOUS CITY IT IS NIGHT"
AS AN INTERTEXT OF EMMA TENNANT'S NOVEL *THE BAD SISTER*

Glebova Olga V.
Cand. Sci. (Philology), A/Prof.,
independent researcher,
Częstochowa, 42-200, Poland
glebova.ol2018@yandex.ru

Abstract. The article discusses the functioning of Marina Tsvetayeva's poem "In My Enormous City It Is Night" as an intertext in the novel *The Bad Sister* by the British writer Emma Tennant. In particular, the analysis focuses on the types of intertextual relations existing between the two texts as well as on the theme of split identity. The article also demonstrates the influence of the ideology of second-wave feminism on Tennant's interpretation of Tsvetayeva's poem.

Keywords: Russian poetry; Marina Tsvetayeva; British fiction; James Hogg; Emma Tennant; creative reception; intertextuality; remake; feminism; psychic trauma; split identity.

ЦЕННОСТНЫЙ ЛАНДШАФТ В ДЕТСКОЙ ПРОЗЕ Ю. Я. ЯКОВЛЕВА

© **Бочкарев Александр Александрович**

канд. филос. наук, преподаватель,

Институт русского языка,

Даляньский университет иностранных языков

КНР, г. Далянь, район Люйшуньюкоу, ул. Люйшуньнаньлусидуань, 6

dianyingquhua@163.com

Аннотация. В статье рассматривается система ценностей в произведениях советского писателя и киносценариста Ю. Я. Яковлева, разработавшего темы верности долгу, борьбы за справедливость, готовности к подвигу. Его проза зиждется на системе гуманистических ценностей, тесно связанных как с традицией ранней советской детской литературы (традицией А. Гайдара), так и с глубинным гуманизмом русской классики. Это заставляет по-новому оценить актуальность и востребованность произведений Ю. Я. Яковлева сегодня.

Ключевые слова: Ю. Я. Яковлев, советская литература, ценности, нравственные ориентиры, гуманизм, кинопроза, экранизации, дети и взрослые, герой, подвиг, традиции.

Современная мировая культура, несмотря на интенсивные процессы международной интеграции, характеризуется усилением конфронтации, углублением нравственных и ценностных противоречий. В российской культуре на новом этапе её развития в 20-е годы XXI века возродилось внимание к поиску нравственных ориентиров, к проблемам ценностного воспитания подрастающего поколения. В течение нескольких десятилетий забвения советская детско-юношеская литература находилась в русскоязычном научном сообществе на положении «нелюбимой падчерицы», когда интерес к ней сводился в большей части к необоснованной политизированной критике. Мы солидарны с ярким выступлением московского философа В. В. Легчилина: «Под покровом бесконечных причитаний о жертвах советского периода отечественной истории в наших общественных науках сформировалось своеобразное табу на анализ реального исторического опыта и особенно опыта успешного» [2]. К счастью, период огульного отрицания советской

культуры и литературы остался позади, ныне мы переживаем период переоценки её ценности, нового признания её высокого нравственного звучания.

Обратиться к исследованиям советской детско-юношеской литературы нас побудила крайне слабая осведомлённость о данном предмете в среде китайских преподавателей, исследователей и учащихся-русистов. Поиск во Всекитайской базе данных научных исследований «Чживан» даёт неутешительные результаты – по запросам на китайском языке «советская детская литература» и «детско-юношеская литература советского периода» за последние 20 лет набирается менее 10 публикаций. Творчество таких выдающихся авторов, как А. Гайдар, С. Я. Маршак, К. И. Чуковский, А. Л. Барто, В. А. Осеева, без которых и сегодня, спустя десятилетия после конца советской эпохи, немыслимо вхождение человека в мир русского слова и русской культуры, до сих пор не получили достаточного исследовательского освещения с позиций нравственных норм и духовных потребностей современной русской культуры.

К сожалению, даже в публикациях последних лет отдельным исследователям не удаётся избежать крайности отрицания любых идейных, художественных и нравственных достижений советской детской литературы, системообразующим признаком которой до сих пор считается «...социально-педагогический, воспитывающий характер в духе идеологии ленинской партии большевиков» [4, с. 144].

Действительно, советская детская литература носила воспитывающий характер, что верно и для русской литературы предшествующих веков, не знавшей идеологических вериг «ленинской партии большевиков». Советская культура и мировоззренческая база возникла не на пустом месте как спонтанные измышления «партии большевиков», а как продолжение общемировой культурной традиции, корни которой уходят в эпоху Просвещения, в идеологию новоевропейского гуманизма, провозглашавшего человека «творцом истории и собственной судьбы» [1, с. 24]. Мы исходим из предпосылки о том, что воспитательное значение всякой литературы не является ни аномалией, ни продуктом идеологического воздействия; воспитательное начало литературы, в первую очередь, литературы детской как носителя и проводника тех или иных ценностей, – её системообразующая черта. Неоспорим факт, что целая плеяда замечательных советских авторов - Николай Дубов, Александра Бруштейн, Любовь Воронкова, Михаил Львовский, Яков

Длуголенский, Софья Могилевская, Агния Кузнецова, Юрий Сотник, Юрий Коринец – до сих пор издаётся, пользуется популярностью у читателей и ценится родителями и педагогами за утверждение в детском сознании высоких гуманистических идеалов. В приведённом выше ряду не последним должно стоять имя советского прозаика, киносценариста и поэта Юрия Яковлевича Ховкина (1922–1995), известного под псевдонимом Юрий Яковлев.

Вклад Ю. Я. Яковлева в историю русской литературы и культуры достаточно заметен: по его произведениям снято более 20 кино-, телефильмов и более 10 мультфильмов, многие из которых стали классическими. Картины по сценариям Ю. Я. Яковлева часто включаются в программу федерального телевидения ко Дню Победы. Плодотворен он был и как писатель: так, «его сборник «Рассказы и повести» издательством «Детская литература» за период 2015–2024 года переиздавался шесть раз» [11].

Наше внимание сосредоточено на том, что проза Ю. Я. Яковлева в целом и его кинопроза в частности отличаются высокой ценностной насыщенностью и нравственной требовательностью, характерная для его книг «нравственная напряжённость» является успешным источником трансляции ценностных установок социалистической и гуманистической морали (между этими понятиями мы не видим противоречия).

Сам Юрий Яковлев так определял своё место в истории советской литературы: «Есть писатели, которые стесняются называться "детскими". Я - детский писатель и горжусь этим званием. В детях я всегда стараюсь разглядеть завтрашнего взрослого человека... А мудрость, ум, глубина чувств, верность долгу и многие другие замечательные качества взрослого человека никогда не вступают в противоречие с его неприкосновенным запасом детства» [10, с. 3].

Последняя фундаментальная работа, посвящённая творчеству мастера кинопрозы, была написана ещё в 1974 году [8]. Из современных работ отметим только две, посвящённые творчеству Ю. Яковлева. Одна из них посвящена весьма частному вопросу отношения литературного текста и литературного киносценария [3], вторая является единственной и весьма успешной попыткой рассмотреть и оценить творчество Ю. Я. Яковлева как единое художественное целое [7].

Исследователь Р. Ю. Фёдоров относит Ю. Я. Яковлева «к числу писателей, во многом определивших облик и духовно-нравственные

ориентиры советской детской литературы 1960–1970-х годов» [7, 67]. Действительно, творчество Ю. Я. Яковлева идёт несколько вразрез с магистральной традицией позднесоветской детско-юношеской литературы 1960–1970-х годов, представленной прозой А. Лиханова, Вл. Крапивина и особенно А. Алексина и Вл. Железникова, которые противопоставляли мир детей и мир взрослых, акцентировали внимание на нравственном разрыве между этими мирами. Ю. Яковлев же последовательно утверждал в своём творчестве принцип *нравственного равенства* ребёнка и взрослого, избегая крайности идеализации и романтизации детства, как это было свойственно выше названным авторам.

Как нам представляется, творчество Ю. Я. Яковлева ближе к довоенной традиции детско-юношеской прозы, прежде всего к традиции А. Гайдара, Л. Пантелеева и Л. Кассиля. Сам писатель, говоря о своей приверженности художественным принципам социалистического реализма, о своих наставниках на этом пути, на первое место выдвигает Л. А. Кассиля: «У Кассиля мы учились не только писать, мы учились писательскому отношению к жизни. Некоторые считают, что писатель должен изучать жизнь. Это неверно. Не изучать, а жить...» [11, с. 6].

Непоколебимым творческим кредо Ю. Я. Яковлева является стремление к самым чётким, ясным и определённым нравственным оценкам, неприятие какого бы то ни было нравственного и ценностного релятивизма. Неслучайно одной из ведущих тем в творчестве писателя является дружба ребёнка и собаки: в образе верной собаки писатель выкристаллизовывает идею непримиримости к предательству, абсолютной преданности принципам, идеалам и долгу, верности, которая сильнее смерти: «Собаки всегда ждут! Даже погибших» [9].

Ещё одной важной идейной особенностью прозы Ю. Я. Яковлева и, на наш взгляд, его выдающимся творческим достижением является разработка понятий «герой» и «подвиг». Размышления на данную тематику особенно интересны в условиях современной массовой культуры, когда «героем» выводится некто, обладающий сверхъестественными способностями, всегда выходящий победителем из любой схватки, исключительная «сильная личность» с особыми волевыми характеристиками. Юрий Яковлев отстаивал иную суть понятия «герой». В его произведениях на любые темы: о современных школьниках, о четвероногих друзьях, о войне, - прово-

дится идея о «готовности к подвигу» как о присущей каждому человеку внутренней нравственной силе. Поэтому его «герой» может быть обычным, внешне заурядным, непримечательным человеком, но всегда способным на нравственный подвиг, на жертву во имя высоких гуманистических ценностей. Иначе говоря, герой - это всякий человек, в том числе всякий ребёнок, сумевший воспитать в себе достаточную степень нравственной твёрдости, нетерпимости к несправедливости и предательству.

Анализируя духовно-нравственные ориентиры в произведениях Ю. Яковлева, Р. Ю. Фёдоров находит весьма ёмкую характеристику его творчества в целом - высокий уровень «нравственного напряжения» в каждом его тексте. Отсюда проза советского писателя становится продолжением нравственной традиции «экзистенциализма детства», возводимого к творчеству Ф. М. Достоевского. Мы солидарны с тем, что в ценностном плане проза Ю. Я. Яковлева продолжает гуманистические традиции классической русской литературы, но делать вывод о её прямой преемственности по отношению к творчеству Ф. М. Достоевского, на наш взгляд, неверно.

С позиции Ю. Я. Яковлева, нравственный рост человека, развитие упомянутой выше «готовности к подвигу» – не результат индивидуального личностного самосовершенствования или духовного прозрения в результате божественного откровения, а продукт общественной жизни, общественного воспитания. Сама жизнь в советском обществе представляла в творчестве Ю. Я. Яковлева благоприятной средой для нравственного воспитания личности. Герои его произведений – обычные дети, находящиеся в обычных обстоятельствах и проявляющие огромную нравственную силу и твёрдость самым естественным образом. Это со всей определенностью утверждает писателем в рассказе «А Воробьёв стекло не выбивал»: «Правда не бывает маленькой. Правда всегда большая. Меня так дома учили» [11]. Фраза «Меня так дома учили» указывает на то, что принципиальность и нравственная твёрдость главного героя приобретены им в процессе семейного воспитания.

Уже один из своих первых рассказов «Мальчик с коньками» писатель строит на принципе взаимного доверия и уважения взрослого и ребёнка, на готовности ребёнка принять груз взрослой ответственности. Этот принцип берёт начало в ранней советской детской литературе, в первую очередь, в творчестве А. Гайдара [6, с. 151]. Такое доверие даёт силы главному герою, обычному мальчишке,

непоседе и драчуно, совершить подлинный нравственный подвиг – спасти жизнь незнакомого человека.

Идейный пафос автора, в духе традиции классической русской литературы, сосредоточен на внутреннем мире юного героя, на его внутренних диалогах. В ценностной основе рассказа традиционные гуманистические ценности – равнодушие к чужой боли, сострадание, взаимопомощь. Автор далёк от идеализации современного ему советского общества: он, в строгом соответствии с художественными требованиями соцреализма, остро высвечивает равнодушие толпы как недопустимый социальный порок: «Мальчик вспомнил, как однажды на улице упал старик и сломал ногу. Он лежал на тротуаре и тихо стонал. Ему было очень тяжело, а вокруг стояли зеваки. Они глазели на несчастного до тех пор, пока за ним не приехала «скорая помощь» [10]. Критика обывательских установок позднего советского общества и утверждение советских нравственных норм даст также знать в повести Ю. Я. Яковлева «Девушка из Бреста», по которой была сделана экранизация «Колыбельная для мужчин» (И. Лукинский, В. Златоустовский, 1976).

Герой рассказа «Мальчик с коньками» не равнодушен, сострадателен как к боли старика, так и к одиночеству и боли незнакомого мужчины. Главной ценностью в рассказе является чувство ответственности, невозможность уйти, сославшись на малолетство, неумение, сомнения, слабость, от внезапно, но осознанно взятых на себя обязательств. Такая ценностная парадигма роднит рассказ Ю. Я. Яковлева с ещё одним ключевым текстом советской детской литературы – рассказом Л. Пантелеева «Честное слово». Ценностный фон произведения Ю. Я. Яковлева хорошо просматривается и в экранизации С. Гиппиуса на «Ленфильме» (1962), первой из череды многочисленных кинотекстов советского писателя.

В раннем творчестве Ю. Я. Яковлева весьма известен рассказ «Друг капитана Гастелло», экранизированный под названием «Всадник над городом». В рассказе утверждается абсолютное и бескомпромиссное неприятие цинизма и несправедливости. Более того, острое отторжение несправедливости выводится в тексте как важное нравственное требование к ребёнку *как к человеку*. Казалось бы, в контексте морального релятивизма наших дней, когда цинизм воспринимается как распространённая форма мировоззрения, нравственная непримиримость юного героя должна наталкиваться на стену непонимания у современных читателей. Тем не ме-

нее рассказ, судя по количеству переизданий и интернет-упоминаний, остаётся востребованным и даже популярным.

Была экранизирована на телевидении книга Ю. Я. Яковлева «Был настоящим трубачом» (режиссер К. Бромберг). Писатель увидел в жизни и гибели юного героя, поэта и артиста, черты высокой трагедии, подвига самопожертвования. Это определило как стремление автора подняться над рамками отдельно взятой биографии, так и возвышенную, романтическую интонацию киносценария, обращение к библейским и мифологическим сюжетам и образам. В образах протагониста Коти и антагониста Икара показано столкновение двух мировоззрений, двух непримиримых систем ценностей – коммунистической и обывательской, собственнической. Носителями обеих систем выступают дети, подтверждая, что смысложизненные конфликты, следуя отмеченной выше традиции А. Гайдара, нельзя делить на «взрослые» и «детские». Идея нравственного равенства ребёнка и взрослого дважды подчеркивается в финале повести: «У артистов нет возраста», «У бойцов нет возраста».

Кроме того, в повести развенчивается миф о ценности или благородстве войны, напротив, утверждается её бесчеловечность (продолжение идейной традиции Л. Н. Толстого), что выражается в словах старого солдата Ящечкина: «Воевать никто не любит... Я траву люблю косить» [11]. Утверждается высокая ценность искусства как неотъемлемой части человеческого бытия, что вновь роднит позицию Яковлева со взглядами Л. Н. Толстого: «Искусство – одно из средств различения доброго от злого – одно из средств узнавания хорошего... Это одно из духовных отправления человечества» [5, с. 101]. Неуважение к искусству, отрицание его возвышающей силы суть признаки утраты человеческих качеств, распада человеческой личности. В повести это отражено в циничных словах главного отрицательного персонажа Виктора, предателя и убийцы: «Мы артисты – наше место в буфете!» [11].

К утверждению высокой гуманистической ценности искусства Ю. Я. Яковлев возвращается в своём позднем творчестве, в частности, в повести «Балерина политотдела» (1977), которая легла в основу кинофильма «Мы смерти смотрели в лицо» (1980). Сюжет заострен, искусство представлено через призму экстремальных обстоятельств: это уже не форма свободного творчества, не игра человеческого таланта, но огромная сила, способная победить

смерть. В сценарии фильма автор усилил идею художественного долга артиста и идею искусства как высшей ценности.

Таким образом, проза, в том числе кинопроза, Ю. Я. Яковлева могла бы найти гораздо более широкое применение в воспитательной работе с российской молодёжью, а также для презентации базовых ценностей русской культуры в аудитории иностранных учащихся-русистов. Наша убеждённость строится на том, что система ценностей в книгах Ю. Я. Яковлева – твёрдость воли, приверженность идеалам, стремление к правде и справедливости, превосходство общего над личным, духовного над материальным, стремление к нравственной чистоте и готовность к подвигу во имя Родины - отнюдь не устарела и не может устареть, поскольку не вступает в противоречие с глубинными гуманистическими ценностными основаниями русской культуры в целом.

Литература

1. Богатырёв Д. К., Докучаев И. И. Провинциализация империи. Очерки истории образования в постсоветской России. Санкт-Петербург: Изд-во РГХА, 2023. 236 с.

2. Легчилин В. В. Советские ценности и формирование новой российской идентичности // Гуманитарный вестник. 2015. Вып. 9. URL: <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/hum/socio/293.html>.

3. Пессяников К. Д. Особенности преобразования художественного текста второго ряда в литературный сценарий // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 2. С. 565–567.

4. Субботина И. К. Особенности развития советского литературно-художественного дискурса для детей и юношества // Символ науки. 2020. № 5. С. 144–146.

5. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений / под общей редакцией В. Г. Черткова. Москва: Терра, 1992. Т. 86: [Письма к В. Г. Черткову, 1887–1889]. 1992. 316 с.

6. Федосеева Н. В. Воспитательный аспект общения в системе «Взрослый – ребёнок» в произведениях А. П. Гайдара «Чук и Гек» и «Тимур и его команда» // Приволжский научный вестник. 2013. № 8-2(24). С. 147–151.

7. Фёдоров Р. Ю. Духовно-нравственные ориентиры творчества писателя Юрия Яковлева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Литературоведение. 2018. № 7. С. 67–73.

8. Фоменко Л. Н. Юрий Яковлев. Анализ творчества. Москва: Детская литература, 1974.

9. Яковлев Ю. Я. Багульник: Рассказы. Москва: Детская литература, 1972. 399 с.

10. Яковлев Ю. Я. Рассказы и повести. Москва: Советская Россия, 1983. 560 с.

11. Яковлев Ю. Я. Рассказы и повести. Москва: Детская литература, 2024. 268 с.

SET OF MORAL VALUES IN THE SCREENED PROSE OF SOVIET AUTHOR YURI YAKOVLEV

Bochkarev Alexander A.

Cand. Sci. (Philosophy), Lecturer,

School of Russian studies,

Dalian University of Foreign Languages

China, city of Dalian, Lvshunkou district, Lvshunnanluxiduan, 6

dianyingquhua@163.com

Abstract. The set of values in works of Soviet prose author and script writer Yuri Yakovlev (Khovkin) is reflected across the major topics of his writings – loyalty and responsibility, fighting for justice, children heroism, etc. Yakovlev's heritage is based on humanism values, rooted both in early Soviet literature (e.g., Arkady Gaydar's tradition) and in traditional Russian classics. The article set store valuate the modern-daystatus and relevance of Yakovlev's prose and its screen versions.

Keywords: Yuri Y. Yakovlev, Soviet literature, values, moral compass, humanism, movie scripts, screen versions of literary works, children and adults, hero, traditions.

**МЕТАТЕКСТ В РОМАНЕ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА
«АВГУСТ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО»: ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ**

© **Овчинников Никита Владимирович**

магистрант Института филологии и журналистики,
Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н. Г. Чернышевского
Россия, 410018, г. Саратов, ул. Братьев Никитиных, 10
ovchinnikov.nikita.1999@yandex.ru

Научный руководитель
Алтынбаева Гульнара Монеровна
д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы,
Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н. Г. Чернышевского
Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83

Аннотация. В статье анализируются место и функции фольклорных вставок - пословиц и поговорок, почерпнутых из словаря В. Даля, в структуре первого «узла» исторической эпопеи А. И. Солженицына «Красное Колесо» – «Август Четырнадцатого».

Ключевые слова: Солженицын; «Красное Колесо»; «Август Четырнадцатого»; метатекст; метапоэтика; интертекст; фольклор; фольклорные вставки; пословицы; поговорки.

В центре нашего исследования – изучение метатекста первого «узла» повествования в отмеренных сроках А. И. Солженицына «Красное Колесо». Значение «метатекста» берется в трактовке К. Э. Штайн [10, с. 19] и Э. Ф. Тугушевой [9, с. 29]. В данной работе мы обращаемся только к одному аспекту метатекста – интертекстуальности. В «Августе Четырнадцатого» среди целого ряда интертекстуальных связей, прежде всего литературных, мы выявили включение пословиц и поговорок как текстов устного народного творчества.

А. И. Солженицын во время работы над «Красным Колесом» использовал «Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч.» В. Даля 1862 года, который представляет собой «свод народной опытной пре-

мудрости и суемудрия», «цвет народного ума, самобытной стати, это житейская народная правда, своего рода судебник, никем не судимый» [3, с. 68]. В «Напутном» к своему сборнику В. И. Даль отмечает, что пословица – коротенькая притча, суждение, приговор, поучение, высказанное обиняком, а поговорка – окольное выражение, переносная речь, простое иносказание, способ выражения, но без притчи, без суждения [5, с. 1981]. Однако у Солженицына фольклорный материал не носит назидательной функции, а подытоживает, дополняет уже ранее сказанное, а также сжимает, густо концентрирует мысли художника в коротком высказывании благодаря синкретичности устного народного творчества.

В интервью на литературные темы с Н. А. Струве автор «Красного Колеса» достаточно четко обозначает принцип своего творчества: «Это всегда было моей задачей – вертикаль дать всю, по возможности дать всю вертикаль, как только можно. Без участия масс и низов нет истории, и нет исторического повествования» [6, с. 438]. Помимо репрезентаций народной мысли через персонажей, которые являются выразителями авторской мысли (Саня, Котя, Варсонофьев и др.), «глас народа» и автора вводится в текст при помощи включения фольклорных вставок: «Этими пословицами <...> выражается как бы голос народа. Я мысленно представляю среди своих читателей какого-то, может быть даже неграмотного, мужика, который слушал, слушал, слушал вот то, что там было в повествовании, и потом – раз, вклеил свою пословицу, врезал ее. Она не бывает просто вывод, она бывает, под некоторым углом, дополнение. Может быть, читателям, допустим, интеллигентным – виден один пласт, а народ видит другой <...> Это новое открытие смысла глазами народа...» [6, с. 437]. Смысловое содержание включения пословиц в «Август Четырнадцатого» приобретает следующий характер: сама пословица, передававшаяся из уста в уста в течение нескольких эпох, является выражением народной мысли, но именно автор «Красного Колеса» выбирает, какую пословицу и в какую часть текста включить для выражения авторской мысли.

В структуре I Узла 12 пословиц: 6 в первой книге (главы 6, 21, 31, 36, 42 и 46) и 6 во второй книге (главы 57, 67, 69, 75, 80, 82). Композиционно пословицы всегда расположены в конце главы и являются своеобразным дополнением или итогом рефлексии событий, описываемых в романе.

В главе 6 «Августа Четырнадцатого» Солженицын создает детальный портрет Романа Томчака – единственного наследника, который должен стать продолжателем дела своего отца, долг которого «кормить» Россию. Однако автор повествования в отмеренных сроках подчеркивает особую черту характера героя – эгоизм: «...а интересней и приятней самого себя он никого не знал» [7, с. 50]. Через подобные авторские характеристики обнаруживается прагматичность героя: Роман Томчак мыслит приземленно, он жаден и деловит (золотая зажигалка, папиросы особого размера, золотой портсигар, женщина как статус, а не личность, и, когда отдавал деньги террористам, смог выторговать две с половиной тысячи). «Фольклорная вставка», приведенная в финале главы, становится концентрацией авторских размышлений о нравственном портрете того общества, которому необходимо заботиться о народе: «*Богатичи – что голубые кони: редко удаются*» [7, с. 53].

Главы 21, 31, 36 и 46 повествуют о трагической судьбе в начале Первой мировой войны Второй армии под командованием генерала Самсонова. В главе 21 описывается противостояние 6-го корпуса и немецкой армии. Солженицын подробно пишет о столкновениях, отмечая «естественное ощущение» командиров Смысловского и Нечволодова, которые готовы «*тут и остаться никуда не отступать, этот бой принять как главный бой своей жизни и последний бой, завершающий всю военную карьеру*» [7, с. 181]. Однако командование приказывает оставить позиции, что повлечет за собой дальнейшую цепь трагических событий Второй армии: «*6-й корпус откатывался, как свободный бильярдный шар, – ни к кому не припутанный, гладкий, круглый, беспечный. // Открывал самсоновскую армию беспрепятственному удару справа*» [7, с. 191]. Пословица в конце данной главы «*Был рог, да сбил Бог*» благодаря своему притчевому характеру усиливает трагизм происходящего.

В Главе 31 дан поворотный момент в судьбе Второй армии: командующий армией генерал Самсонов принимает решение в день Успения – в день смерти Богородицы, «*покровительницы России*» [7, с. 301] – «*ехать вперед, действовать*» [7, с. 302]. Солженицын заканчивает главу емкой предвещающей поговоркой «*Не рок головы ищет – сама голова на рок идет*» [7, с. 304], которая афористически раскрывает проблему судьбы, личности и рока [2].

В 36 главе автор «Августа Четырнадцатого» показывает высшую точку во внутреннем состоянии Воротынцева и единение

Эстляндского полка: «Славно, Эстляндский полк! Не оскудела матушка Русь! Вот и матушка принималась...» [7, с. 332]. Завершая главу, Солженицын резюмирует: «*И не рад хрен терке, да по ней боками пляшет*» [7, с. 332], – пословица является в этой главе связующим звеном повествования и авторской мысли о нации [2].

Глава 46 романа включает разгром Второй армии как один из наивысших трагических моментов книги. Автор от лица исторического повествователя синтезирует голоса, переживания, точки зрения, действия всех участников событий, в чем проявляется солженицынский полифонизм. Заключительная пословица в финале главы предвещает дальнейшие трагические события войны и революционного времени уже в будущем: «*Царь и народ – всё в землю пойдет*» [7, с. 402].

Особое внимание стоит уделить 42 главе «Августа Четырнадцатого», в которой описывается встреча Сани, Коти и Варсонофьева. В центре беседы трех героев находятся важные общечеловеческие вопросы: «*А на главные вопросы – и ответы круговые. А на главные вопросы и никто никогда не ответит*» [7, с. 376]. Саня и Котя находятся лишь на начальном этапе постижения истины, им еще придется пройти нелегкий путь, чтобы найти ответы на главные вопросы. Поговорка, завершающая данную главу, является не только итогом разговора указанных персонажей, но и одной из главнейших мыслей всего «Красного Колеса»: «*Коротка разгадка, да семь верст правды в ней*» [7, с. 376].

57 глава второй книги «Августа Четырнадцатого» трехсоставная: обзорная (обзор военных действий 18 августа), документальная и фольклорная. Документальная часть главы «Опровержение главного управления генерального штаба» вводит ясность в вопрос о поражении Второй армии: «*...по телеграфным сообщениям «Агентства Вольфа», германская армия «одержала полную победу над русскими войсками в Восточной Пруссии и отбросила их за пограничную линию...»*» [8, с. 54]. Поговорка следует как вывод, показывающий неотвратимость обнажения истинной картины происходящего, несмотря на все попытки скрыть ее: «*Огня под полой не унесешь!...*» [8, с. 54].

В 67 главе Солженицын полифонически дает целый спектр народных настроений после покушения на П. А. Столыпина, когда центральным событием является всеобщее негодование и надежда на исцеление премьер-министра: «*Но громче всего и шире всего в*

эти дни заливали Россию молебны» [8, с. 265]. В финале главы звучит горький вывод: *«И молебны неты, да пользы нету»* [8, с. 265].

Трагический пафос в 69 главе романа достигает пика, так как обусловлен смертью одного из ключевых персонажей романа, главного политического деятеля того времени П. А. Столыпина. Описание мироощущения и мирозерцания Столыпина в заключительные часы жизни передается через авторскую интонацию глубокой скорби, поскольку, по авторскому убеждению, только премьер-министр Столыпин мог уберечь Россию от последующей трагической революционной судьбы. Квинтэссенция авторской скорби и чувства безысходности воплощается в фольклорной вставке в конце главы: *«Через кого мир свет увидел – того и обидел»* [8, с. 274].

Глава 75 является идейно-смысловым продолжением 42 главы. Повествовательное действие на Бестужевских курсах прямо соотносится с беседой Сани, Коти и Варсонофьева. Профессор Андозерская, обнаружившая «ошибки поспешного мышления» курсисток, отмечает: *«Ведь говоря о сегодняшних действиях, вы, наверное, подразумеваете революцию? А физическая революция – как раз и не есть освобождение, напротив – это борьба против духовного начала. Кроме социальной среды еще есть духовная традиция, сотни традиций! И есть духовная жизнь отдельного человека, а потому, хоть и вопреки среде, личная ответственность каждого – за то, что делает он, и что делают при нем другие»* [8, с. 420]. В словах Андозерской, по нашему мнению, репрезентируется авторское понимание противоестественности революции, а также его историософская позиция [4; 1], сжато сформулированная в фольклорной вставке: *«Не искал бы в селе, а искал бы в себе»* [8, с. 422].

В 80 главе «Августа Четырнадцатого» автор заканчивает план военных событий I Узла. Воротынцев, вернувшийся в штаб Верховного Главнокомандующего, сообщает князю Николаю Николаевичу о неподготовленности военной операции, об упущенных возможностях и судьбах людей. Но Верховный Главнокомандующий *«жил по небесным знакам»* и *«мистическим указаниям»* [8, с. 451] и *«жаждал, жаждал и жаждал скорых и решительных побед»* [8, с. 452], поэтому слова Воротынцева, который делал все на полях сражений, чтобы спасти Вторую армию, были услышаны, но не были восприняты. Своевременно пришел и ответ Николая II на донесение князя Николая Николаевича о катастрофе: *«Дорогой Николаша! Вместе с тобой глубоко скорблю о гибели доблестных русских воинов! Но*

подчинимся Божьей воле! Претерпевый до конца спасен будет! Твой Ника!» [8, с. 459]. Солженицын завершает главу поговоркой, которая служит оценкой и выводом происходящего: *«Молитвой кваши не замесишь»* [8, с. 460].

Заключительная 82 глава романа является сложной по своему составу и включает несколько элементов: повествовательный, документальный и фольклорный. Полемика в штабе Верховного Главнокомандующего о причинах неудач в войне заканчивается телеграммой с Юго-Западного фронта: *«Счастливы порадовать Ваше Величество победой, одержанной армией генерала Рузского подо Львовом после семидневного непрерывного боя»* [8, с. 481], – что переводит восприятие военных действий в положительный регистр, несмотря на колоссальные и невосполнимые потери Второй армии. Итогом к данной главе и ко всему I Узлу является пословица: *«Не нами неправда стала, не нами и кончится»* [8, с. 481].

Таким образом, фольклорные вставки в «Августе Четырнадцатого» являются частью метапоэтики А. И. Солженицына. При анализе репрезентаций фольклорных включений мы выявили, что пословицы и поговорки в структуре текста подытоживают, дополняют главы, а также лаконично выражают авторскую мысль в контексте его большого замысла рассказать историю *русской* революции.

Литература

1. Алтынбаева Г. М. Эстетика А. И. Солженицына: теоретическая рефлексия и художественная практика: дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2022.
2. Ванюков А. И. «Красное Колесо» А. Солженицына: поэтика заглавия и структура повествования (Узел I. «Август Четырнадцатого») / А. И. Ванюков // «Красное Колесо» А. И. Солженицына: художественный мир, поэтика, культурный контекст: международный сборник научных трудов. Благовещенск, 2005. С. 244–280.
3. Ванюков А. И. «Март Семнадцатого» А. Солженицына: пословицы и поговорки в структуре третьего Узла «Красного Колеса» // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2014. Т. 14. Вып. 2. С. 68–72.
4. Герасимова Л. Е. Пневматология как свойство реализма А. И. Солженицына в «Красном Колесе» // Пунктирная линия жизни: сборник статей. Саратов, 2018.
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах. Москва, 1981.

6. Солженицын А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве (март 1976) // Солженицын А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 2: Общественные заявления, письма, интервью. Ярославль, 1996.

7. Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 30 томах. Т. 7. Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках в четырех Узлах. Узел I: Август Четырнадцатого. Кн. 1. Москва, 2006.

8. Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 30 томах. Т. 8. Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках в четырех Узлах. Узел I: Август Четырнадцатого. Кн. 2. Москва, 2006.

9. Тугушева Э. Ф. Метапоэтика А. Г. Битова: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2011.

10. Штайн К. Э., Петренко Д. И. Три века русской метапоэтики: Легитимация дискурса. Антология: в 4 томах. Т. 4. XX век. Реализм. Соцреализм. Постмодернизм / под редакцией К. Э. Штайн. Ставрополь, 2006.

METATEXT IN ALEXANDER SOLZHENITSYN'S «AUGUST 1914»: PROVERBS AND SAYINGS

Ovchinnikov Nikita V.

Master Student of Institute of Philology and Journalism,
N. G. Chernyshevsky National Research State University of Saratov
10 Brothers Nikitinykh St., 410018 Saratov, Russia
ovchinnikov.nikita.1999@yandex.ru

Scientific Supervisor

Altyubaeva Gul'nora Monerovna

Dr. Sci. (Philology), Prof.,
N. G. Chernyshevsky National Research State University of Saratov
83 Astrakhanskaya St., 410012 Saratov, Russia

Abstract. The article analyzes «folklore inserts»'s place and functions (proverbs and sayings) in the structure of the first Knot of A. I. Solzhenitsyn's historic epic «Red Wheel» – «August 1914».

Keywords: Solzhenitsyn; «Red Wheel»; «August 1914»; metatext; metapoetics; intertext; folklore; folklore inserts; proverbs; sayings.

БУДДИЙСКИЕ МОТИВЫ В ЦИКЛЕ ЭЛЛЫ КРЫЛОВОЙ «СТИХИ О ЯПОНИИ»

© **Дубаков Леонид Викторович**

канд. филол. наук, доцент Центра русского языка,

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне

КНР, 518172 Шэньчжэнь, район Лунган, ул. Гоцзидасюэюань, 1

dubakov_leonid@mail.ru

Аннотация. В статье в рамках большого исследования, посвящённого «буддийскому тексту» русской литературы, анализируются буддийские идеи, мотивы, образы в стихотворном цикле Эллы Крыловой «Стихи о Японии». Япония в нём предстаёт в виде воплощённой в образах сада, усыпальница, храма утопической страны, что постепенно оборачивается Чистой землёй, Западным раем Будды Амида, а путешествие в Японию оказывается запредельным путешествием сквозь земные времена и пространства навстречу просветлению.

Ключевые слова: Элла Крылова; цикл «Стихи о Японии»; буддизм; дзэн; буддийский текст; травелог; мартиролог; экфрасис; утопия; запредельное пространство; чистая земля.

Элла Крылова (род. в 1967 г.) - поэт широких культурных и религиозных взглядов. В её творчестве можно заметить, например, очевидное влияние христианского и буддийского учений. Так, про последнее Э. Никадем-Малиновская пишет: учение Будды оказалось «близко её жизненной философии» [11], А. Балтин утверждает: «Дзэн-буддизм увлёк Эллу Гремяку ещё в юности и со временем вошёл в её плоть и кровь, стал стилем жизни, способом мировосприятия» [1] (неслучайно в качестве псевдонима она взяла название одной из разновидностей буддизма — Элли Дзэн). Г. Яропольский при этом фиксирует, скорее, всепринятие её лирической героини: «Можно ли <...> утверждать, что она принадлежит хоть к какой-либо из конфессий? Нет, разумеется: она принадлежит им всем» [12]. В любом случае её поэтическое и прозаическое творчество может быть рассмотрено в рамках «буддийского текста» современной отечественной литературы [см., например: 2; 3; 4; 5; 6; 7]. И при этом нужно отметить, что в этом тексте она пишет свою, безусловного оригинальную страницу.

Элла Крылова — поэт чрезвычайно плодотворный, она автор нескольких десятков поэтических сборников. Начиная главным образом с 1990-х годов, в её стихотворениях появляются многочисленные упоминания буддизма, буддийских иерархий, обозначаются и осмысляются различные буддийские идеи. В представленной статье проводится анализ небольшого поэтического цикла Крыловой «Стихи о Японии» (2020), в котором создаётся образ буддийского рая.

Первое стихотворение цикла «В Японии танцуют журавли...» открывается тремя образами, в японской культуре имеющими в том числе буддийское истолкование: журавли, водопады и вишни. Вишня — это символ красивого, но брэнного мира. Водопад — место, возле которого происходят внутренние приготовления к духовному путешествию. Журавль — символ долголетия, в перспективе — бессмертия, обретаемого на пути к просветлению. Вначале выраженный символически мотив движения от земной страдательной жизни к небесному успокоению окажется сквозным, как для этого стихотворения, так и для всего цикла в целом.

Япония в представлении Крыловой — страна тонкой и мужественной духовности, сформированной ненадёжностью островов стратовулканического архипелага: разрушение и смерть там всегда рядом, а потому нужно, «Когда землетрясение — стоять / невозмутимым воином без страха» [10]. Помимо «горной глыбы» на Хоккайдо и клёна «у хижины буддийского монаха» [10], задающих вектор самозабвенного растворения в природном мире, проекцией русской поэтессы в Японии в первом стихотворении является поэтесса японская, автор знаменитых хайку Тиё Фукуда. Как известно, госпожа Тиё, пережив тяжёлую трагедию, стала буддийской монахиней. Буддийский путь также выбор лирической героини «В Японии танцуют журавли...»: она готовится к умиротворению страстей — к примирению с собой и к спокойной смерти «с именем спасительным Амиды» [10].

Упоминание имени будды Амиды становится ключом к образам этого стихотворения. Япония первой строфы с вишнями, водопадами и журавлями, куда сначала собирается улететь героиня (в теле — на самолёте), постепенно оборачивается Чистой землёй — Западным раем Сукхавати, созданным буддой Амитабхой (куда улететь можно лишь после смерти). И неслучайно глаголы «улететь» и

«умереть» первой и последней строфы грамматически и фонетически схожи.

Интересно также, что образ Западного рая в этом стихотворении у русского читателя может вызывать ассоциации с раями-садами отечественной литературы. Например, с подвёздным садом в «подвенечном уборе» Е. А. Дитерихс (у Крыловой — «вишен подвенечные наряды» [10]), с чеховским «Вишневым садом» и даже с блоковским «Соловьиным садом». Кстати, этот синтетический парадизный образ, воплощённый также в посмертии-«покое» булгаковского Мастера, можно обнаружить и в стихотворении Крыловой «Метемпсихоз»: его героиня на Сириусе «обрящет домик деревянный, / где рядом пруд и лягушачье пенье, / где пенье соловья в цветущей вишне» [9]. Сириус «Метемпсихоза» и Страна восходящего солнца «Стихов о Японии», как кажется, одинаково отдалены от Земли.

Крыловское стихотворение «Японских поэтов особенно сладко весною...» развивает этот поэтический и поэтический образ вишневого и кленового сада. Сквозь вишню, цветущую в России, и клён, растущий под «подмосковным окошком» героини, видна Япония, её горы и океан. Реальность «сквозит» через лепестки вишни и стекло окна, и воображается другая судьба — судьба «мастера дзэн» [10], подвязанного верёвкой, что хочет то ли опроститься, то ли даже по толстовскому примеру опроститься. Основной мотив стихотворения - мотив чистоты: волны перебивают посуду к столу императора, с тщаньем промыто окно героини стихотворения, мастер дзэн стремится выбить из людей пыль, как из ковров. Японская религиозная реальность - это реальность буддийской аскезы, воспринятая героиней, но отставленная ей в сторону ради красоты, что, как она ощущает, можно увидеть лишь через влагу — океанскую воду, слякоть подмосковного двора, вино, слёзы.

Во втором стихотворении цикла «Дворец в Киото» присутствует мотив восхождения. Можно сказать, что этот текст написан в жанре утопии. Древняя и современная, или вневременная, Япония, образ которой порождает киотский императорский дворец и его окрестности, - идеальная страна, где человек живёт в мире с обожествляемой природой, где установлена социальная гармония в народе и между народом и властью, где сформировалось верное мировоззрение: «Красота важней наживы» [10]. Главное божество Японии - богиня Аматэрасу, упоминаемая в стихотворении, - это одно из во-

площений будды Неизмеримого Света Амиабхи. Оканчивающаяся многоточием финальная строка «Дворца в Киото» «Иду киотским горным лесом...» [10] вновь трансформирует утопический японский образ в образ райского пространства, пребывающего под духовным патронажем будды Амиды. Горный лес возле синтоистских и буддийских святилищ, сквозь которые идёт героиня, ведёт её не на вершину горы и, вероятно, уводит далеко от земли.

Стихотворение «Ицукусима», названное по месту в префектуре Хиросима, где расположены синтоистские и буддийские храмы, описывает пространство, напоминающее о смерти. Предки, ушедшие из жизни, стали частью природного мира: ками - взрослые и дети, «братья и сестрёнки» [10] — живут в камнях и деревьях. А клён там красен «не потому, что осень», а потому, что неподалёку в 40-е годы погибло множество японцев. Однако, как сказано в предыдущем стихотворении «Памяти Хиросимы», этот «смертный мрак» развеивается, «разгоняется» звуком колокола «на пагоде в Киото», но, главное, возможностью продолжения жизни: «И всё же верю я: в раю Амиды / Мы встретимся, а может быть, в раю / Христа» [10]. Человек хрупок, подобен журавлику оригами и бабочке, напоминающей иероглиф счастья, но мартирологи «Памяти Хиросимы» и «Ицукусима», в которых есть сомнение в силе земного света — свечи и фонаря (последняя строка «Ицукусимы» обрывается на многоточии, на полуслове: «уж сумерки сгущаются, сгуща...» [10]), тем не менее дают надежду на спасение через прощение и любовь.

Последнее стихотворение цикла «Стихи о Японии» — это «Храмы Киото». Можно сказать, что этот текст — вариант религиозного экфрасиса, в котором речь идёт не только о том, что вокруг Киото «больше тысячи» старинных храмов» — синтоистских и буддийских, но и о том, что храмовое пространство, собственно, больше самого храма: «И в иероглифах багряных клёнов / записана душе благая весть — // парадоксальный дзэн!» [10]. Как и в стихотворении «Памяти Хиросимы», в котором возможность для преодоления земных межрелигиозных границ даёт смерть, в «Храмах Киото» эту возможность людям дарит гармония красоты, и «на иудея / и христианку» [10] там нисходит благодать. «Благая весть» околохрамовой природы — это буддийское «евангелие», воспринятое героиней цикла Крыловой. Она обретает ясность ума, соотносимую не только

с точностью рецепции, но и с рассветом над Японией — как рассветом над Западным раем будды Амитабхи.

Итак, цикл «Стихи о Японии» Эллы Крыловой представляет собой путешествие лирической героини по воображаемой Японии, где от первого до последнего стихотворения реальная Страна восходящего солнца постоянно оборачивается запредельным пространством — пространством сада, символизирующим мир религиозной и поэтической мечты и красоты; пространством храма, что выходит за границы религиозного строения и преобразует природу возле себя; пространством упокоения, напоминающим о хрупкости и бренности человеческой жизни и о существовании благого посмертия. Япония в изображении Крыловой — это страна, путешествие в которую, по которой оказывается путешествием в Западный рай будды Амиды. Героиня цикла, словно ориентируясь на Ами-таюрдхьяна-сутру, созерцает или визуализирует воду, землю, деревья, будду Амитабху, закат и рассвет, устремляясь в Чистую землю Сукхавати [8]. Она пребывает у себя дома в Подмосковье, но через «сквозящую — прозрачную и текучую — реальность оказывается в Японии, совпадая с образами буддийских монахинь и монахов, клёнов, растущих возле храмов, журавлей и бабочек, возносящихся к небу. Крылова, обращаясь к жанрам утопии, мартиролога, экфрасиса, повествует о духовном путешествии на Восток — в Западный рай, открывая для себя главный парадокс дзэн-буддизма — возможность обретения просветления.

Литература

1. Балтин А. Лучение стихов Эллы Гремяки. URL: https://45parallel.net/ella_krylova-gremyaka/index.html#creation
2. Бекметов Р. Ф. Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога). Казань: Школа, 2018. 328 с.
3. Бернюкевич Т. В. Буддизм в русской литературе конца XIX — начала XX века: идеи и реминисценции. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2018. 168 с.
4. Дубаков Л. В. Романы «Чапаев и Пустота» и «t» В. Пелевина: толстовские и буддийские аспекты межтекстовых связей // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Филология. Журналистика. 2023. № 4. С. 36–40.
5. Дубаков Л. В. Два «Освобождения Толстого»: И. А. Бунин и А. Л. Иванченко о смерти и творчестве // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82, № 2. С. 85–90.

6. Дубаков Л. В. Дзэн-буддийские мотивы в романе А. А. Макушинского «Остановленный мир» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, № 3. С. 78–86.

7. Дубаков Л. В. Функции буддийских практик в творчестве Л. А. Юзефовича // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28, № 4. С. 669–676.

8. Избранные сутры китайского буддизма / пер. с кит. Д. В. Поповцева, К. Ю. Солонина, Е. А. Торчинова; [отв. ред. Е. А. Торчинов]. 2-е изд., стереотипное. Санкт-Петербург: Наука, 2007. 461 с. С. 221–292.

9. Крылова Э. Н. Весенний гимн // Зинзивер. 2015. №3(71). URL: <http://zinziver.ru/publication.php?id=12599&ysclid=m1rp2b00ng176719777>.

10. Крылова Э. Н. Стихи о Японии. URL: https://45parallel.net/ella_krylova-gremyaka/stikhi_o_yaponii/?ysclid=m1rhwaw9xx662337639.

11. Никадем-Малиновская Э. Духовность в поэзии Эллы Крыловой как эффект амальгамирования ментальных пространств лирического субъекта (на примере сборника стихов «Мерцающий остров»). URL: <https://laidinen.ru/statja-jevy-nikadem-malinovskoj-o-tvorchestve-jelly-krylovoj/?ysclid=m1rgfmz3n4930283149>.

12. Яропольский Г. Полотно для ангелов // Литературная газета. 1 января 2007 года. URL: <https://lgz.ru/article/polотно-dlya-angelov>.

BUDDHIST MOTIFS IN ELLA KRYLOVA'S CYCLE «POEMS ABOUT JAPAN»

Dubakov Leonid V.

Cand. Sci. (Philology), A/Prof.,

Russian Language Center,

Shenzhen MSU-BIT University

1 Gocidasueyuan, Lungan district, 518172 Shenchzen, China

dubakov_leonid@mail.ru

Abstract. In the article, as part of a large study devoted to the "Buddhist text" of Russian literature, Buddhist ideas, motives, images in the poetry cycle of Ella Krylova "Poems about Japan" are analyzed. Japan appears in it as embodied in the images of a garden, a temple, a tomb of a utopian country, which gradually turns into a Pure land, the Western paradise of Buddha Amida, and a trip to Japan turns out to be an extraordinary journey through earthly times and spaces towards enlightenment.

Keywords: Ella Krylova; cycle "Poems about Japan"; Buddhism; Zen; Buddhist text; travelogue; martyrology; ecphrasis; utopia; beyond space; pure land.

ВЛИЯНИЕ А. С. ПУШКИНА НА АВТОРОВ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЕКТА «ЖИВЫЕ ПОЭТЫ»

© Сафонова Екатерина Анатольевна

канд. филол. наук, доцент,

Томский государственный педагогический университет

Россия, 634061, г. Томск, ул. Киевская, 60

Safonova_k@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается функционирование культурной памяти в молодежной поэзии, представленной в рамках проекта «Живые поэты (ЖЫ)» (2015–2020, 300 поэтов, 100 городов, 15 стран). Предметом исследования послужили особенности восприятия творчества Пушкина – сближения и расхождения с поэтами современности.

Ключевые слова: А. С. Пушкин; современная поэзия; проект «Живые поэты»; тема поэта и поэзии; тема свободы; бинарная оппозиция «живой – мертвый».

«Каких современных поэтов вы знаете?», – большую часть людей этот вопрос поставит в тупик, поскольку поэзия со школьной скамьи воспринимается как что-то написанное в прошлом давно почившими великими классиками. Между тем современная поэзия существует, что успешно доказал недавний масштабный проект «Живые поэты» (сокращенно – «ЖЫ»), объединивший более 300 авторов из 15 стран. В 2014–2020 годах участники проекта организовали многочисленные гастроли, акции, концерты и фестивали, представили публикации в СМИ и социальных сетях, а также выпустили двухтомную антологию современной поэзии, на страницах которой каждый автор разместил одно свое стихотворение [3; 4].

Многие «журнальные» номенклатурные поэты не попали в проект, как и представители секундарной (медийной) [10] поэзии (непрофессиональное сообщество «Стихи.ру» и другие, похожие на них ресурсы). При отборе организаторы обращали внимание не на «звездность» и авторитетность поэтов, а на качество стихотворений. Критериями отбора текстов стали актуальность, разнородность и уникальность [1].

В результате в антологию вошли стихотворения поэтов, имеющих свою целевую аудиторию (Дмитрий Воденников, Ольга Седак-

ова, Олеся Николаева, Лев Оборин и др.), тексты популярных роке-ров и рэперов, а также резкие и неотточенные стихотворения никому не известных авторов, делающих первые шаги на литературном поприще.

Современная поэзия создается «здесь и сейчас», но поэзия, так или иначе, взаимодействует с текстами прошлого. Авторы соотносят свой опыт с теми, кто писал раньше, ориентируются на предшественников или же «сбрасывают их с корабля современности». На страницах антологии «ЖЫ» поэты не только представили свои тексты, но и перечислили имена любимых авторов. Определение иерархии и упорядочивание поэтического пантеона является отличительной чертой поэзии во все времена. Посчитав имена всех поэтов, упомянутых в книге, мы выяснили, что чаще всего молодое поколение называло своими ориентирами-проводниками следующих классических авторов:

Иосиф Бродский – 51 голос,
Владимир Маяковский – 27 голосов,
Осип Мандельштам – 26 голосов,
Марина Цветаева – 20 голосов,
Александр Пушкин – 16 голосов,
Борис Рыжий – 16 голосов,
Борис Пастернак – 14 голосов.

Представляется, что данный оммаж связан с мифологизированной биографией избранных авторов как мучеников [5]. Молодежь проявляет эмпатию, сопереживая страданиям судьбоносных поэтов.

Среди лидеров только А. С. Пушкин относится к поэтам XIX века (лишь один голос был за М. Ю. Лермонтова и один голос за Н. А. Некрасова; других поэтов XIX века не назвали). Однако востребованность фигуры Пушкина связана не столько с творчеством поэта, сколько с постоянным обращением к фигуре классика как коду русской культуры. Пушкин по-прежнему является точкой отсчета в мире поэзии, но насколько поэт близок молодому поколению по эстетике и поэтике? Это и стало предметом нашего исследования.

Обнаружено, что в антологии нет стихотворений-стилизаций, подражаний, посвящений Пушкину, но встречаются неточные отсылки к его текстам: «Поскольку зарею новой горит восток» из стихотворения А. Сальникова («Полтава»), «Мороз и свечка – ночь чудесная» из стихотворения Т. Щербиной («Зимнее утро»). Такие

вкрапления не являются значимыми и концептуальными, но показывают, что современное поколение знакомо с поэзией Пушкина, и авторам несвойственен «культурный аутизм» [2]. Участники проекта не просто противопоставляют себя «мертвым» поэтам, но вписывают себя в историко-литературный контекст, понимая логику развития словесности.

Не будем жонглировать новыми терминами и дефинициями, для того чтобы обозначить современные литературные направления в поэзии, но отметим, что опыт и традиции классицизма и романтизма оказываются авторами проекта не востребованными, как и ориентация на исторически устоявшиеся жанры. Темы любви, дружбы, природы, родины, актуальные для А. С. Пушкина, практически не нашли отражения в антологии.

Поэты начала XIX века тяготели к «легкой поэзии». А. С. Пушкин говорил: «Поэзия, прости господи, должна быть глуповата» [9]. Лирика XXI века легкости и глупости лишена. Это жесткие и неприятные высказывания, помогающие поэтам преодолеть боль и пережить травматический опыт. Несмотря на пеструю эклектику, можно выделить основную проблематику стихотворений: выбор способа существования в равнодушном, прагматичном урбанистическом мире; поиск возможности ментальной внеаходимости для приобретения независимости; рефлексия и интеллектуальное самоопределение.

Впрочем, самоидентификация характерна для поэтов всех времен, и здесь мы обнаруживаем как расхождения, так и сближения молодых поэтов с А. С. Пушкиным. Приведем в качестве примера стихотворение поэта Виктора Бондарева:

в кедах
дыра
как пробоина
в трюме
у корабля
мой брат
все говорят
не то
что думают
не думают
что говорят
ветер

орет
о последней
осени
на берегу
Невы
главное быть
не поэтом
вовсе
главное
быть
живым.

С помощью отказа от прописных букв и знаков препинания, использования разрыва строки и парцелляции воссоздан необходимый ритм, имитирующий шаг запыхавшегося блуждающего человека. «Дыра в кедах», как и «пробоина в трюме», намекают на конечность маршрута на берегу Невы, и здесь вспоминаются главный вопрос, который задан в финале стихотворения А. С. Пушкина «Осень» – «Плывет. Куда ж нам плыть?..», и стихотворение А. С. Пушкина «Памятник» (вольный перевод XXX оды Горация из кн. 3 «К Мельпомене»).

Тема творчества и назначения поэта является в лирике А. С. Пушкина ключевой. Поэт осмысляется им как носитель дара свыше, пророк, избранный. В моменты вдохновения он возвышается над толпой, но помнит о своей культуртрегерской миссии «глаголом жечь сердца людей», за что обретает поэтическое бессмертие. В стихотворении В. Бондарева звучит сомнение по поводу важности поэтического слова и превосходства поэта над другими. Не ясно, и зачем думать о том, что случится после смерти, – жить нужно здесь и сейчас. Для молодых поэтов фраза Горация «Лови момент!» (Carpe Diem) оказывается актуальней мыслью о памяти и посмертной славе.

В XXI веке поэзия не является чем-то априори значимым. Творчество не наделяется сакральным смыслом. Тезис прослеживается в стихотворениях и других поэтов антологии: «Я не поэт / Да и разве бывают живые поэты» (Е. Бунимович «Объяснительная записка»). Это распространённая среди поэтов практика самоуничижения и причисления себя к «маленьким людям». Отказ от претензий ограждает пишущих от требований и сравнений с «великими». Од-

нако в представлении современных авторов поэт наделяется исключительной остротой чувств и восприимчивостью, что делает его жизнь неординарной и интересной. Творческий человек по-настоящему «живой», и это отличает его от остальных.

Оппозиция «живой – мертвый» в онтологии оказывается доминирующей. Приведем в пример цитаты из стихотворений:

«Отчего ты стал мертвым? / Ровным? Вежливо-гладким? / Кто тебя сделал тенью? / Кто растворил без остатка?» (Д. Арбенина «Интро»);

«И растёт число годовых колец / Засосёт болото забот-работ, / Глянись в зеркало – там мертвец, / И течет по векам его азот» (Н. Горященко «Чай для Миши М.»);

«Из кирпичных стен, из огромных бетонных плит / вырывается сердце, расцветает терпкой весной. / Если что-то внутри беспокоится и болит, / Значит, ты живой, непременно еще живой». (М. Райт);

«Но что мы сможем небу рассказать, / когда придет пора смотреть в глаза, когда на выход / позовут с вещами? Что мы успеем, свет мой, что / спасём? Ответ, который не произнесён, где ты / живой, и я с тобой – живая» (Кот Басе);

«Многие люди умирают / Совершенно не замечая этого / Они продолжают / Двигаться жевать / Издавать звуки / Ходить на работу / Чесать рога / Спокойно спать / Справлять нужду и день рождения / Сколько я уже таких похоронил» (Ф. Лефт).

Не об этой ли «преждевременной старости души» писал А. С. Пушкин, рассуждая о болезни своего поколения? Усталость от жизни, свойственная герою Пушкина Евгению Онегину, характерна и для людей XX века: «Я устал, как вообще устают непригодные жить: шаг / вперед, два назад, а наверх – недостаточно воли» (Д. Соль). Сам же Пушкин умел справляться с кризисными состояниями и радовался жизни, вопреки всему. Вот одно из писем: «... Не хандри – холера на днях пройдет, были бы живы, будем когда-нибудь и веселы» [7, с. 368]. В незаконченном отрывке Пушкин резюмирует:

О нет, мне жизнь не надоела,
Я жить люблю, я жить хочу,
Душа не вовсе охладела,
Утрата молодость свою [3, с. 392].

Как в XIX, так в и XXI веке творчество придает силы для самостояния. Однако, для того, чтобы почувствовать себя настоящим счастливым и вкусить полноту жизни, необходимо обладать самым важным – свободой творчества.

В стихотворении В. Бондарева приведены строки: «Все говорят не то, что думают, / не думают, что говорят». А. С. Пушкин в стихотворении «Из Пиндемонти» выразил эту мысль более развернуто:

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспаривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Все это, видите ль, слова, слова, слова<...> [6, с. 455].

Пушкин отстаивал самодостаточность поэзии и независимость поэта от государства, публики, читателей и критики. Пушкинский девиз «никому отчета не давать» остаётся значимым и для поколения поэтов начала XXI века. Приведем примеры из антологии: «Ищи свободных людей / Избегай рабов» (Э. Петросян);

Свобода хочет петь хором на этой сцене,
Свобода требует все и сейчас без цели,
Требует все, что сейчас бесценно,
Пока батарейки не сели («Свобода требует» У. Нова).

Таким образом, знакомство с антологией «Живые поэты» позволило нам услышать голос молодого поколения начала XXI века. По-прежнему для поэтов остаются актуальными философские размышления о жизни и смерти, поэзии и внутренней личностной свободе. «Живой» – это не тот, кто жив физически, а тот, кто жив духовно.

Несмотря на то, что в антологии нет прямых отсылок к творчеству Пушкина, на самом деле его жизненная позиция близка молодым поэтам. Даже не осознавая этого, они придерживаются принципов Пушкина «не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи», что помогает оставаться верным себе и своему пути.

Литература

1. См. об этом: Азарова Н. Новизна без креативности // Воздух. 2019. № 39. С. 307–313.
2. См. об этом: Бондаренко М. Текущий литературный процесс как объект литературоведения (статья первая) // Новое литературное обозрение. 2003. № 4(62). <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/tekushhij-literaturnyj-procress-kak-obekt-literaturovedeniya.html>
3. Живые поэты. Москва: Э, 2018. 248 с.
4. Живые поэты. Книга II. Москва: АСТ, 2020. 256 с.
5. См. об этом: Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю. М. Лотман. О русской литературе. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1997. 842 с.
6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Москва, 1963. Т. 2.
7. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Москва, 1963. Т. 10.
8. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Москва, 1963. Т. 3.
9. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Москва, 1963. Т. 9. (Письмо П. А. Вяземскому, не позднее 24 мая 1826 г.)
10. См.: Ракитина Е. Б. Пушкин в интернет-поэзии // Известия Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика. 2008. Т. 8. Вып. 2. С. 60–67.

INFLUENCE OF A. S. PUSHKIN ON THE AUTHORS OF THE LITERARY PROJECT «LIVING POETS»

Safonova Ekaterina A.

Cand. Sci. (Philology), A/Prof.,
Tomsk State Pedagogical University
60 Kievskaya St., 634061 Tomsk, Russia
Safonova_k@mail.ru

Abstract. the article deals with the functioning of cultural memory in youth poetry presented within the framework of the project «Living Poets» (2015–2020, 300 poets, 100 cities, 15 countries). The subject of the study is the peculiarities of perception of Pushkin's work – convergence and divergence with the poets of the present.

Keywords: A. S. Pushkin; modern poetry; «Living Poets» project; the theme of poet and poetry; the theme of freedom; binary opposition «alive – dead».

НЕСТАЦИОНАРНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР В ПОЭЗИИ ЕКАТЕРИНЫ КУЗНЕЦОВОЙ

© Любарский Руслан Васильевич

канд. филол. наук, учитель русского языка и литературы,

МБОУ СОШ № 57

Россия, 241016, г. Брянск, ул. Почтовая, 6

ludmila12a@rambler.ru

Аннотация. В статье исследовано взаимодействие микрокосма и макрокосма в творчестве современного брянского поэта Екатерины Кузнецовой. Рассмотрена художественная адаптация процесса сужения макрокосма до микрокосма («Ода коту», «О жизни»). Изучена концепция расширения Вселенной в стихотворении «Слышишь, кто-то крадется, и шорохи злы!». Сделан вывод об индивидуально – авторской интерпретации взаимодействия микрокосма и макрокосма, основанного на древнегреческих воззрениях и научном дискурсе.

Ключевые слова: Екатерина Кузнецова; брянская поэзия; нестационарный художественный мир; микрокосм; макрокосм; художественное пространство; «О жизни», «Ода коту», «Слышишь, кто-то крадется, и шорохи злы!», «Провинциальные стихи».

Современная брянская литература не раз становилась частью исследований в работах филологов: А. В. Шаравина, И. Л. Старцевой [10], Л. Л. Семенищенковой [9], Е. Э. Горяиновой [4] и др. Если говорить о брянской поэзии, то она нередко изучается в контексте семиотической системы, основанной на определенной локации. Акцент на локациях делает, например, А. О. Ключерова (Вороничева), рассматривающая репрезентацию озера Мутного в брянском поэтическом тексте - в лирике О. Шаблаковой, Л. Ашеко, Н. Мишиной и др. Воплощенное благодаря мифическим образам «озеро Мутное в брянском тексте одновременно сочетает в себе идеи потусторонней жизни <...> и смерти» [6, с. 188]. Также озеро предстает и в качестве мистического мира, существующего независимо от повседневного начала: «идею какой-то особенной, невидимой человеческому глазу жизни, таящейся в воде озера, можно встретить в стихах В. Е. Сорочкина» [6, с. 187].

Также А. О. Ключерова (Вороничева) исследует специфику воспроизведения идеи света в лирике В. Сорочкина. Солянный компонент является важной составляющей при конструировании поэтического пространства, состоящего из двух реальностей: связанный с солнцем «близкий и понятный лирическому герою земной мир, наполненный звуками природы и её красотой, обозначенный метафорой “притихший рай”, противопоставляется идеальному, но холодному миру снов и видений» [2, с. 31].

О. В. Вороничева рассматривает поэзию брянского поэта И. Непомнящего в культурно-историческом аспекте в связи с мифологизацией действительности. Исследователь отмечает, что в поэтической картине мира И. Б. Непомнящего «широта пространства обретает глубину, многомерность и семантическую емкость», вместе с тем «малое пространство лирического героя, ближайшее к его родному дому, характеризуется <...> четкостью линий и территориальной определенностью» [3, с. 53, 60]. Художественный мир Непомнящего определяется масштабом описываемой местности, соседствующей с микромиром персонажа.

Научный интерес к художественному миру брянских авторов и специфические особенности пространственной организации их поэтического текста определяет актуальность обращения к схожей проблеме при изучении поэзии Екатерины Кузнецовой. Научная новизна состоит в том, что впервые предпринимается исследование пространственной организации стихов Е. Кузнецовой, связанной с взаимодействием микрокосма и макрокосма. Отсюда цель данной статьи – исследовать специфику воплощения микрокосма и макрокосма в лирике Е. Кузнецовой.

Е. Кузнецова публиковалась в литературных альманахах «Глаголь» (Франция, 2020), «Зеленый свет» (Брянск, 2020), «Литературный Брянск» (Брянск, 2020, 2021, 2022, 2023), в журнале «Южное сияние» (Одесса, 2022). Она является лауреатом литературных конкурсов «Русский Гофман», «Славянская лира», «Витебский листопад», «Живой родник», «Я пишу». Выпустила ряд прозаических и поэтических книг «Калейдоскоп» (Брянск, 2018), «Параллельный мир» (Брянск, 2018), «Недосказанные были» (Брянск, 2019), «Отражение» (Брянск, 2020), «Бусины» (Брянск, 2020), «Путь домой» (Брянск, 2020), «Провинциальные стихи» (Брянск, 2022).

Что касается теоретического аппарата работы, уточним, что такое микрокосм и макрокосм. В античной натурфилософии (Анакс-

симен, пифагорейцы, Гераклит, Эмпедокл и др.) микрокосм представляет собой человека в качестве малой Вселенной. С точки зрения древнегреческих мыслителей, человек хранит в своей внутренней составляющей – душе, а также в сознании весь мир. Неслучайно, как отмечает О. Ю. Гудошникова, рассматривая соотношение макрокосма и микрокосма в контексте древнегреческой философии, «доксографы описывают два космоса у Гераклита: один – мир людей и вещей (микрокосмос), включен в иной вечный макрокосмос. Вечный макрокосмос имеет начало только в мысли» [5, с. 77]. Тем самым макрокосм-Вселенная Гераклита сужается до внутреннего мира человека. Данное утверждение основывается на осмыслении неразрывности микрокосма с макрокосмом, а также тождественности макрокосма человеческому сознанию. Неотделимость микрокосма от макрокосма подчеркивал и П. А. Флоренский, по мнению которого, «мысль приходит всё к одному и тому же (древнему) признанию: идеального сродства мира и человека, их взаимообусловленности, их пронизанности друг другом, их существенной связанности между собой» [1, с. 16].

Противоположный процесс – расширение – определен в научном дискурсе как ортодоксальная модель Вселенной. Основываясь на идеях математика А. А. Фридмана, группа авторов полагает, что «Вселенная не может быть статичной, а должна расширяться, т.е. из результатов А. А. Фридмана следовала возможность существования нестационарной Вселенной» [8, с. 52]. Это важное для нас понятие, и мы под нестационарным художественным миром подразумеваем взаимодействие микрокосма и макрокосма, связанное с процессами расширения и сужения в мире лирики, в частности в стихах молодой брянской поэтессы Е. Кузнецовой.

Начнем со стихотворения «О жизни», в котором показана обыденная картина человеческого существования во дворе дома. Обыденность, в частности, в выборе образа соседки, которая показана в обычных бытовых действиях:

По ветру полощется белье,
Простыни надулись парусами,
И соседка, стучая тазами,
Громко излагает бытие [7, с. 9].

Во второй строфе автор продолжает передавать особенности обыденной жизни посредством изображения различных образов:

На балконе, словно муэдзин,
Кличет внука бабушка Тамара.
В подворотне вздыхает пара,
Пьяный дворник чешет в магазин [7, с. 9].

Адъектив «пьяный», просторечный глагол «чешет» и сравнение «словно муэдзин» свидетельствуют об ироничном авторском отношении к происходящему. При этом жизнь в индивидуально-авторском поэтическом видении многоаспектна: семья («Кличет внука бабушка Тамара»), романтическая любовь («вздыхает пара»), досуг («Пьяный дворник чешет в магазин»), быт («полощется белье»).

Впоследствии наряду с играющей детворой с помощью личного местоимения первого лица Кузнецова обозначает лирического героя. Именно он делает вывод об описываемых ранее явлениях:

Детвора, игрой увлечена,
Кормит приبلудившуюся кошку.
Я опять застыла у окошка.
Двор живёт. Тенденция ясна [7, с. 9].

Как и включенные в произведение персонажи, лирический герой, играющий роль стороннего наблюдателя, становится неотъемлемой составляющей дворовой жизни в качестве ее пассивного участника. Локализация героев во дворе свидетельствует о неотделимости их микрокосма от него. Это достигается благодаря сосредоточенности автора на индивидуальной жизни людей (их мире), реализованной через определенные действия, которые связывают существование каждого человека с данным локусом. Последний катрен – авторский итог относительно представленного выше микрокосма:

Я смотрю на броуновский бег,
Наших жизней – суетных и слабых,
И вселенной вечные масштабы
Сходятся на точке – «человек» [7, с. 9].

Относящаяся к понятию «макрокосм» Вселенная сужается до микрокосма-человека и замыкается в его границах. Внутренний мир человека, сопряженный, в частности, с дворовым существованием, в интерпретации Е. Кузнецовой вбирает макрокосм, становящийся с ним единым целым. Тем самым человек предстает в качестве малой

Вселенной и становится центральным и неотделимым от Вселенной (макрокосма) элементом.

Таким образом Е. Кузнецова, как будто следуя за Гераклитом, поэтически вписывает структуру макрокосма в микрокосм. Это необходимо автору для сосредоточения внимания на человеке как значимом явлении, несмотря на его малый масштаб относительно размеров Вселенной. Также поэтесса подчеркивает невозможность осмысления макрокосма без каждого отдельного микрокосма того или иного человека.

Другое стихотворение – «Ода коту» начинается с метафорического описания макрокосма – Вселенной:

Миры сшивал творец,
Раскраивая небо,
И лился черный шёлк
В прорехах чёрных дыр.
Начало и конец –
Есмь Альфа и Омега... [7, с. 22]

Макрокосм репрезентируется Е. Кузнецовой через призму христианского вероучения, понимания творца (Бога) как создателя всего сущего. Религиозный контекст, в который включен макрокосм, расширяется поэтом с помощью включения в стихотворение «альфы и омеги». Именно по отношению к Вселенной Бог определяется автором в качестве символического образа начала и конца, что отсылает читателя к аналогичному упоминанию творца в «Откровении Иоанна Богослова». При этом Вселенная представлена в качестве пространства, состоящего из различных компонентов («черные дыры», «небо», «миры» и др.). Акцентируя внимание на них, лирический герой приходит к выводу о непознаваемости с его стороны макрокосма («А мне все невдомек / Божественная ширь»).

Отказ от попыток проникнуть в сакральный замысел Бога обусловливает сосредоточение лирического героя на собственном микрокосме. Стоит отметить, что одним из его элементов является кот, который поэтически неотделим от персонажа, от его привязанности к домашнему питомцу. Данная эмпатическая составляющая микрокосма выражается в глаголе «обниму»:

В строке метаморфоз
Поставлю многоточье...
Прилягу до поры
И обниму кота [7, с. 22].

Впоследствии в стихотворении возникает образ мудреца:

Безумствует мудрец
В своих учёных далях,
Не зная, что земля

Прекрасна в простоте... [7, с. 22].

Данный образ помогает противопоставить тщетные попытки познать макрокосм как сложно организованную систему познавательным интересам, которые должны ограничиться внутренним миром человека и внешними компонентами, связанными с ним. Поэтому в завершающих стихотворение строках герой сосредоточен на частном, близком и живом:

Начало и конец,
И в жизненных спиралях
Вселенная моя
Замкнулась на коте [7, с. 22].

Автор акцентирует читательское внимание на натурфилософской концепции о микрокосме как о Вселенной в миниатюре и делает ее идейным центром домашнего питомца. Происходит сужение представлений о Вселенной до малого индивидуального мира, основанного на обыденном восприятии жизни. Таким образом, нестационарный мир «Оды коту» – следствие репрезентации видения реальности лирическим героем, основанного на концентрации на «божественной шире», которая по причине непознаваемости сужается до человека и кота. Автор призывает сконцентрироваться на близких и понятных каждому человеку элементах, контрастирующих с трудно осознаваемым и далеким от него макрокосмом.

Стихотворение «Слышишь, кто-то крадется, и шорохи злы!» начинается с обращения лирического героя к неизвестному собеседнику:

Слышишь, кто-то крадётся, и шорохи злы!
Сквозь стекло проступает тревога и лёд.
Видишь, вот он, из серого неба и мглы –
Тот, который украл у тебя новый год [7, с. 5].

На уровне именованного праздник Новый год с помощью изменения прописной буквы на строчную трансформируется в единицу измерения времени - новый год. Атмосфера Нового года в восприятии героя становится неблагоприятной из-за присутствия хтонического субъекта, совершающего враждебные действия («шорохи злы», «украл у тебя новый год»). Герой испытывает негативное

эмоциональное состояние («тревога»), он ощущает «вора» в качестве антагониста, мешающего празднику. Следует подчеркнуть, что негативно-коннотативное значение эпитета «серый» и лексемы «мгла», характеризующие вора, указывают не только на его хтоническую природу, но и на ирреальную.

Во второй строфе вследствие иных действий хтонического создания негативное отношение к празднику усиливается:

Даже ели склонились, их лики тихи.

Он умеет раскачивать стрелки часов,

Тот, который украл все живые стихи [7, с. 5].

Темпоральная функция, определяющая сверхъестественное существо как властителя времени, сочетается с кражей поэтических произведений, связанных, с одной стороны, с Новым годом, с другой – с внутренним миром лирического героя, для которого стихи значимы. Манипуляция со временем акцентирует внимание на дестабилизации реальности, приводящей воспринимаемое героем пространство к расшатанности («раскачивать стрелки часов»). Даже ели, традиционный атрибут праздника, метафорически подчиняются злему началу. Из-за вышеописанного герой, рационально (сознание) и эмпатически (душа) представленный, воспринимает Новый год как неблагоприятное событие. Следовательно, микрокосм лирического героя определяется личным отношением к празднику, связанным с функциями ирреального создания, а также с целостным восприятием его как хтонического персонажа.

В финальном катрене пространственная диспозиция претерпевает существенные изменения. Герой находится вне мира празднования:

Сверху чёрное дно пустоты декаблей -

Там, где праздник звучит, отзываясь молвой.

И качается в такт, меж гиляндовых змей,

Красный елочный шар, разрастаясь в земной [7, с. 5].

Помещая «дно» над лирическим героем, Е. Кузнецова, с одной стороны, нивелирует своего героя до маленького человека, находящегося под влиянием хтонического персонажа. Нагнетание лексем «дно», «пустота», эпитетов («черное») подчеркивает негативную эмоциональную реакцию человека. С другой – автор изображает возникший в сознании лирического героя вследствие хтонического управления временем дестабилизированный мир, в котором низ (дно) занимает диаметрально противоположное место. Негативное

восприятие повседневности, дестабилизация пространства становятся катализатором разрастания микрокосма (человек и его восприятие праздника) до макрокосма (планеты), которое основано на метафорической трансформации новогоднего атрибута – елочной игрушки. Расширение микрокосма упраздняет привычное празднование Нового года, а также обыденную действительность. Пространственная метаморфоза является продуктом постижения окружающего мира лирическим героем.

Тем самым в стихотворении «Слышишь, кто-то крадется, и шорохи злы!», в отличие от двух предыдущих – «О жизни», «Ода коту», представлена модель расширяющегося художественного пространства. При этом на пространственное преобразование влияет сила негативных эмоций, испытываемых героем – им становится как бы тесно в границах обозначенного автором микрокосма, они стремятся вырваться за его пределы. С другой стороны, сам по себе нестабильный микрокосм влечет за собой дестабилизацию его отдельных составляющих («елочный шар»), которые в восприятии лирического героя расширяются до масштаба планеты.

Таким образом, нестационарный художественный мир Екатерины Кузнецовой реализуется в двух аспектах: сужение макрокосма до микрокосма («О жизни», «Ода коту»), расширение микрокосма до макрокосма («Слышишь, кто-то крадется, и шорохи злы!»). Наряду с идеей древних греков, в частности Гераклита, осмысливших человеческий микрокосм в качестве вместилища мира, Кузнецова использует в лирике концепцию расширяющейся Вселенной. Взаимодействие микрокосма и макрокосма реализуется в обыденной человеческой жизни (празднование Нового года, дворовая жизнь, отношения человека и кота), в повседневности с ее эмоциями, которая становится идейным центром стихотворений.

Литература

1. Антипенко Л. Г. Единство микрокосма и макрокосма. Новый подход к решению старого мировоззренческого вопроса // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Философия. 2009. № 3. С. 16–23.
2. Вороничева А. О. «Светлячки» и «светила»: идея света в лирике В. Е. Сорочкина // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам: сборник научных статей по итогам юбилейной X Международной научно-практической конференции. Брянск, 2022. С. 29–33.
3. Вороничева О. В. Брянский текст Игоря Непомнящего // Культура и текст. 2020. № 3(42). С. 51–65.

4. Горяинова Е. Э. Традиции фольклора в брянских сказах Л. Л. Семенищенковой об Анюте-узорниц // Российско-белорусско-украинское пограничье: научное взаимодействие в контексте единого социокультурного пространства: материалы международной научной конференции. Брянск: Изд-во БрГУ им. академика И. Г. Петровского, 2014. С. 179–186.

5. Гудошникова О. Ю. Древневосточная предфилософия и античная философия о человеке-микросмосе // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Культура, история, философия, право. 2013. № 7. С. 73–81.

6. Ключерова А. О. Озеро Мутное в Брянском тексте // Проблемы и тенденции развития социокультурного пространства России: история и современность: материалы VII Всероссийской с международным участием научно-практической конференции / под редакцией Т. И. Рябовой. 2020. С. 184–191.

7. Кузнецова Е. Провинциальные стихи: сборник стихотворений. Брянск: Аверс, 2022. 40 с.

8. Михтеева Е. Ю., Сахно К. А., Яковлева Т. Ю. Формирование теории «динамической Вселенной» // Информационные технологии и системы: управление, экономика, транспорт, право. 2022. № S1. С. 51–53.

9. Семенищенкова Л. Л. Вдохновение. Статьи о брянской литературе. Брянск: Аверс, 2018. 328 с.

10. Шаравин А. В, Старцева И. Л. О прототипе героини рассказов «Портрет», «Матерьял», «Чай» Л. Добычина // Добычинские чтения в Брянске: сборник статей III Всероссийской научно-практической конференции / под редакцией О. В. Вороничевой. Брянск, 2022. С. 76–93.

NON-STATIONARYARTWORLD INTHEPOETRY OF EKATERINA KUZNETSOVA

Lyubarsky Ruslan V.

Cand. Sci. (Philology),
teacher of Russian language and literature,
MBOU Secondary School No. 57
6 Pochtovaya St., 241016 Bryansk, Russia
ludmila12a@rambler.ru

Abstract. The article examines the interaction of the microcosm and the macrocosm in the work of the Bryansk poet Ekaterina Kuznetsova. The artistic adaptation of the process of narrowing the macrocosm to the microcosm ("Ode to the Cat", "About Life") is considered. The concept of the expansion of the Universe has been studied in relation to the work "You hear someone sneaking around, and the noises are evil!". The conclusion is made about the

individual author's interpretation of the interaction of the microcosm and the macrocosm, based on ancient Greek views and scientific discourse.

Keywords: Ekaterina Kuznetsova; Bryansk poetry; non-stationary art world; microcosm; macrocosm; art space; "About Life", "Ode to the Cat", "Do you hear someone sneaking around, and the rustles are evil!", "Provincial poems".

Часть вторая

ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Методика преподавания литературы

УДК 378.016:821.161.1(540)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ ИНДИИ: ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ

© **Маринина Юлия Анатольевна**

канд. филол. наук, доцент,
заведующий кафедрой русской и зарубежной филологии,
Нижегородский государственный педагогический университет
имени Козьмы Минина
Россия, 603000, г. Нижний Новгород, ул. Ульянова, 1
umarinina@gmail.com

© **Кумар Рай Йогеш**

ассистент-профессор Центра русских исследований,
Университет имени Джавахарлала Неру
Индия, New Delhi, Delhi 110067, JNURingRd
yogeshkrai@mail.jnu.ac.in

Публикация подготовлена в рамках государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации №073-00024-24-04 от 23.05.2024 г. на выполнение научно-исследовательской работы по теме «Проектирование модели организационно-методического сопровождения обучения русскому языку в культурно-языковом пространстве Республики Индия».

Аннотация. В статье представлен анализ последовательного изучения истории и теории русской литературы в высших учебных заведениях Республики Индия на материале программ Университета имени Джавахарлала Неру. Последовательность изучения и выбор тематики курсов, авторов и произведений говорит, с одной стороны, о близости программы обучения для российских и индийских студентов; с другой

стороны, о специфике выбора тем и произведений, терминологических отличиях в названии этапов развития литературного процесса.

Ключевые слова: русская литература; высшее образование в Индии; русистика в Индии; русско-индийские образовательные контакты; русская филология; новая образовательная политика Индии; русский язык как иностранный; история русской литературы; литературный процесс; фольклор.

Существование русско-индийских культурных связей, взаимного интереса и притяжения народов двух стран исследователи отмечают с IX в. [5, с. 173], более постоянными и системными русско-индийские контакты становятся начиная с к. XVIII в., когда «образованная российская публика... имела возможность читать труды крупнейших мировых ученых-востоковедов» [8, с. 196]. Общность России и Индии обусловлена «обширностью территории, полиэтническим и многоязычным составом населения, многообразием форм культурной и религиозной жизни, различиями в уровне экономического развития регионов, города и села» [7, с. 4].

Однако, несмотря на существование длительных торгово-экономических контактов и культурных связей, изучение русской филологии и подготовка переводчиков-русистов в вузах Республики Индия началось относительно недавно. Изучение русского языка в вузах Индии началось в Делийском университете в 1946 г. в формате дополнительных образовательных программ. Появление профессиональных программ подготовки в области русской филологии связано с подписанием 27 октября 1965 г. соглашения «О создании Института русских исследований в Нью-Дели». «Этим соглашением было предусмотрено преподавание русского языка и литературы, изучение жизни и культуры Советского Союза и проведение исследовательской работы» [9, с. 12]. В 1990-е гг. была разработана «Программа обменов в области культуры, науки и образования между Российской Федерацией и Республикой Индией на 1996–1997 годы», которая включала издательские планы, связанные с подготовкой Программы совместного 20-томного издания художественной литературы под общим названием «Российская и индийская художественная литература XX века» [1, с. 320].

Подготовка филологов-русистов в университетах Индии ведется с 1965 г. с открытия в Нью-Дели Института русских исследований. Он был основан с целью содействия специальному обучению и

научным исследованиям в области русского языка и литературы. В 1969 году, с образованием Университета Джавахарлала Неру, он вошел в состав Школы иностранных языков этого университета и был переименован в Центр русских исследований.

Изучение русской литературы является важной составляющей обучения в Центре русских исследований, одном из ведущих центров по изучению русской литературы в Индии. Курсы построены по историко-хронологическому принципу, что позволяет глубоко изучить и понять каждый этап развития русской литературы, начиная с её истоков и заканчивая современными тенденциями.

Вообще в образовательном пространстве Индии сформировалась «собственная современная образовательная модель» [6, с. 4], однако в изучении русской литературы наблюдается сходство с отечественными программами подготовки филологов. Структура учебного плана предполагает равномерное включение дисциплин, посвященных изучению русского языка, перевода, литературы и культуры России.

Программа подготовки магистров в Центре русских исследований по русскому языку рассчитана на пять лет. Студенты поступают на эту программу по общему конкурсу после завершения двенадцатилетнего обучения в школе. Программа состоит из десяти семестров, каждый из которых включает курсы по литературе и культуре. Изучение истории русской литературы предусматривает соблюдение историко-хронологического принципа, однако программы дисциплин не являются строго регламентированными, и преподаватели обладают свободой в выборе литературных произведений для обсуждения. Специфика дисциплин по истории и теории литературы заключается в форме подачи материала: они могут быть как письменными (далее обозначены как W), так и устными (O).

Блок изучения литературы начинается в пятом семестре курсом «Введение в русскую литературу XIX века», который знакомит студентов с основными писателями этого периода. Погружение в литературный процесс в России сопровождается историко-культурным комментарием и обращением к знаниям, полученным на соответствующих дисциплинах. Студенты знакомятся с произведениями А. С. Пушкина (стихотворения, «Цыганы», «Повести Белкина»), М. Ю. Лермонтова (стихотворения, «Герой нашего времени»), Н. В. Гоголя («Шинель»), В. Г. Белинского («Письмо к Гоголю»), И. С. Тургенева («Отцы и дети»), Ф. М. Достоевского («Преступле-

ние и наказание» или «Бедные люди»), Л. Н. Толстого («После бала», «Смерть Ивана Ильича»), А. П. Чехова (рассказы, «Вишнёвый сад»).

В следующем, шестом, семестре изучается «Введение в русскую литературу XX века». Основная цель курса — познакомить студентов с предсоветской, советской и постсоветской литературой XX века, а также вписать произведения и авторов в исторический контекст. Этот курс предполагает погружение студентов в изучение модернизма, знакомство с символизмом, акмеизмом и футуризмом, литературными группами и объединениями первой трети XX в., а также с «Самиздатом» и «Гамиздатом» как формами публикации и распространения литературных произведений в XX в.

В этом семестре изучаются произведения А. Куприна, Л. Андреева, И. Бунина, А. Блока, А. Ахматовой, В. Маяковского, М. Горького, М. Зощенко, В. Шукшина и Ч. Айтматова. Кроме того, некоторые произведения предложены для знакомства и обязательным является чтение фрагментов. Так изучается роман Н. Островского «Как закалялась сталь», поэма А. Твардовского «Василий Теркин», рассказ М. Шолохова «Судьба человека», повесть И. Эренбурга «Оттепель».

В седьмом семестре для изучения предлагается курс «Литературные направления – I (О)», который вводит студентов в основы литературных направлений XIX–н. XX века в России. Курс охватывает основные элементы и значение различных литературных направлений в историческом контексте, включая романтизм и реализм в русской литературе, «натуральную школу», а также обращение к вопросам трансформации и обновления реализма в конце XIX века.

Продолжение курса в следующем семестре («Литературные направления – II (О)») посвящено основам литературных направлений XX века, включая такие темы, как литературные группы 20-х и 30-х годов XX в., соцреализм, литература писателей-эмигрантов, формальная школа, военная проза, деревенская и городская проза, лагерная проза (проза ГУЛАГа), творчество поэтов-шестидесятников, постмодернизм и постреализм в современной русской литературе. Заметим, что отмечается интерес к современной русской литературе не только в профессиональных кругах преподавателей и студентов, переводчиков, но и у читателей Индии в целом: она представлена на книжных ярмарках, фестивалях русской

культуры [4, с. 65]. Популярность и распространение русской литературы в XX веке достигались с помощью различных методов, в том числе непосредственным изданием и продажей книг русских авторов на хинди, бенгали, маратхи и других языках [3, с. 6]

На последнем курсе обучения студенты могут выбрать между курсами «Художественная система писателя» и «Исследование жанровой поэтики литературного текста (О)». Курс «Художественная система писателя» помогает студентам развить навыки критического мышления и глубокого чтения, предполагая погружение в творчество конкретного автора. Во время занятий студенты читают важнейшие произведения автора и анализируют их.

Обучение на курсе «Исследование жанровой поэтики литературного текста» посвящено изучению различных аспектов литературных жанров, включая их эволюцию и функционирование, подходы к осмыслению в разные исторические периоды.

Также студенты последнего курса обучения получают практические навыки в переводе художественных произведений («Перевод художественных текстов (W)»). На занятиях происходит знакомство студентов с особенностями, стилем и формой литературного произведения, техниками литературного перевода и их использованием в непосредственной практике переводчика. Студенты анализируют переведённые произведения, выполняют собственные переводы, участвуют в мастер-классах и дискуссиях.

Дисциплины, посвященные изучению литературного процесса в России, завершаются в последнем семестре, когда студенты занимаются на курсе «Исследование определенной темы (О)» и курсе «Фольклор и литература до конца XVIII века (О)». Курс «Исследование определённой темы (О)» сосредоточен на различных вариантах повторяющихся тем и образов в русской литературе: революция и гражданская война, коллективизация, новая система и новый герой, Вторая мировая война, лагеря, деревня и город, тоталитаризм в литературе.

Курс «Фольклор и литература до конца XVIII века (О)» посвящен исследованию русского фольклора и литературы ранних этапов развития. Произведения устного народного творчества остаются объектом изучения благодаря своему богатому содержанию и форме, отражающим традиции и культуру. Основные темы курса включают изучение общей концепции фольклора, изучение отдельных жанров (сказок, пословиц, поговорок и загадок, исторических и ли-

рических народных песен, былин Киевского и Новгородского циклов), а также знакомство с трудами известных ученых-фольклористов (например, с трудами В. Я. Проппа). В курс также входит обзор литературы XVII и XVIII веков, включая классицизм и сентиментализм, а также произведения ключевых авторов, таких как Михаил Ломоносов, Денис Фонвизин и Николай Карамзин.

Следует отметить существенное отличие в последовательности изучения литературы в вузах Индии и России: в университете им. Джавахарлала Неру изучение ранних этапов развития литературы перенесено на последний семестр, что связано со сложностями освоения самого материала, удаленного от современного студента во времени, сложностью языка этого времени. Несомненно, погружение в изучение русской филологии, культуры и истории на протяжении предшествующих четырех лет помогает справиться с возникающими трудностями и дает возможность «при изучении произведений русской литературы учитывать специфику национального мировидения, национальных идеалов студентов» [2, с. 23].

Кроме того, в обучение включены курсы обобщающего характера, способствующие систематизации изученного материала, позволяющие студентам проводить параллели и устанавливать связи между творчеством отдельных авторов, произведениями, встраивать их в контекст исторического развития России. Такой подход способствует формированию целостных представлений о культуре России, ее истории и, главное, о литературном процессе в целом.

Изучение блока дисциплин, связанных с русской литературой, завершается подготовкой курсовой работы по одному из направлений: язык, литература, перевод и культура. При написании курсовой работы студенты обучаются методологии научного исследования, работе с первичными и вторичными источниками, а также систематизации данных. Такая форма работы готовит их к самостоятельной научной деятельности и продолжению обучения в аспирантуре.

Новая образовательная политика, принятая в Республике Индии в 2020 г., стремится сделать «школьное и высшее образование более целостным, междисциплинарным и гибким» [10, с. 99]. Развитие образования предполагает продолжение и укрепление контактов с Россией в целом, следовательно, востребованность филологов-русистов в стране будет расти и программы, разработанные и реализуемые Центром русских исследований Университета им. Джавахарлала Неру, помогут в подготовке новых специалистов в этой области.

Литература

1. Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В. Индия во внешней культурной политике России (Основные направления российско-индийского культурного и научного сотрудничества на современном этапе) // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2008. С. 318–330.

2. Галимуллина А. Ф. Педагогические условия формирования представлений о традициях жанра «хождение» у студентов национальных отделений педагогических вузов // Казанский педагогический журнал. 2010. № 5–6. С. 23–28.

3. Мязотс О. Влияние советской детской книги на формирование круга чтения детей в Индии в 1960–80-е гг. // Ученичество. 2024. № 1. С. 5–17. <https://doi.org/10.22405/2949-1061-2024-1-5-17>

4. Новинский Э. Э. Русская литература в современной Индии // Палимпсест. 2020. № 3(7). С. 63–68.

5. Прокуденкова О. В. Институционализация русско-индийских культурных связей во второй половине XIX – начале XX века // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2009. Т. 10. Вып. 3. С. 173–184.

6. Радченко Л. Р. Становление и развитие высшего образования в Индии: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. Ульяновск, 2020. 480 с.

7. Супрунова Л. Л. Теория и практика реформирования общего образования в современной Индии (70–90-е годы): автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Москва, 1995. 38 с.

8. Тараканов В. В., Черемушников И. К., Киселев А. А. История и культура Индии в исследованиях волгоградских востоковедов // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4. История. Регионоведение. Международные отношения. 2017. Т. 22, № 3. С. 194–200. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2017.3.18>.

9. Тотавар В. Русистика в Индии // Вестник Новгородского государственного университета. 2007. № 43. С. 12–14.

10. Хмызов М. В. Новая национальная образовательная политика Индии в области обучения английскому языку // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета. 2024. Т. 16, № 2. С. 96–105.

RUSSIAN LITERATURE IN THE EDUCATIONAL SPACE OF HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS IN INDIA: FEATURES OF STUDY

Marinina Yulia A.

Cand. Sci. (Philology), A/Prof.,

Head of the Department of Russian and Foreign Philology,

Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University

1 Ulianova St., 603000 Nizhny Novgorod, Russia

umarinina@gmail.com

Kumar Rai Yogesh

Assistant Professor of Center for Russian Studies,
Jawaharlal Nehru University
India, New Delhi, Delhi 110067, JNU Ring Rd
yogeshkrai@mail.jnu.ac.in

Abstract. The article presents an analysis of the consistent study of the history and theory of Russian literature in higher educational institutions of the Republic of India (based on the material of the programs of the Jawaharlal Nehru University). The sequence of study and the choice of subjects of courses, authors and works, on the one hand, indicates the proximity of the study program for Russian and Indian students; on the other hand, it should be noted the specifics of the choice of topics and works, terminological differences in the name of the stages of development of the literary process.

Keywords: Russian literature; higher education in India; Russian studies in India; Russian-Indian educational contacts; Russian philology; new education policy of India; Russian as a foreign language; history of Russian literature; literary process; folklore.

К ПРОБЛЕМЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИНОСТРАННЫМ СТУДЕНТАМ

© **Колесников Дмитрий Евгеньевич**

канд. ист. наук, доцент ВШМО,

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого
Россия, 195251, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29 литера Б
kolesn_de@spbstu.ru

Аннотация. В докладе выявляются актуальные проблемы преподавания русской литературы иностранным студентам. Автор отмечает, что важную роль в процессе обучения русской литературе иностранной студенческой аудитории играют грамотное структурирование курса и формирование литературоведческих навыков анализа текста. Следует также уделить внимание критериям отбора изучаемых на занятиях литературных произведений.

Ключевые слова: иностранные студенты; история русской литературы; литературоведческий анализ; проблемы обучения; учебное пособие.

Обучаясь на четвертом курсе, иностранные студенты Высшей школы международных отношений Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого осваивают дисциплину «Культура Российской Федерации», одним из разделов которой является история русской литературы. Курс истории русской литературы позволяет иностранным студентам глубже понять культурное наследие России, помогает развить навыки анализа и критического мышления, а также способствует лучшему пониманию жизненного контекста и традиций изучаемой страны. Раздел «История русской литературы» охватывает период от фольклора до современного литературного процесса, на вводных лекциях изучаются основы теории литературы, рассматриваются базовые понятия, необходимые для литературоведческого анализа текста. Курс создает у иностранных студентов представление об истории развития и современном состоянии литературного процесса в России, хотя изучение его составляет всего 44 аудиторных часа

Преподавание истории русской литературы иностранным студентам всегда связано с рядом сложных проблем, наиболее актуальными из которых являются:

1. Ограниченное количество времени для передачи большого объема информации. Оптимизация структуры курса предполагает охват всех важных этапов развития русской литературы – от фольклора до современности, с акцентом на классическую литературу XIX века. При этом представляется методологически некорректным завершать курс литературой позапрошлого века [6, с. 33]. Обращает на себя внимание тот факт, что большинство учебных пособий по истории русской литературы для иностранных студентов завершается обычно творчеством А. П. Чехова или литературой начала XX в. К таким пособиям относится, в частности, учебное пособие М. Г. Абашиной [1], охватывающее историю русской литературы, начиная с фольклора и заканчивая творчеством И. А. Бунина. Между тем З. Г. Станкович справедливо подчеркивает значимость литературы XX века для понимания психологии и менталитета современников [9, с. 273]: именно в прошлом столетии сформировались такие значимые художественные направления, как модернизм и соцреализм, и появился ряд произведений, без которых невозможно представить русскую литературу. Кроме того, XX век был периодом плодотворного творчества лауреатов Нобелевской премии.

Вопрос о перераспределении часов аудиторных занятий в пользу русской литературы XX века имеет поэтому дискуссионный характер. Мы предлагаем в условиях ограниченного времени сосредоточиться в первую очередь на изучении русской литературы XIX – начала XXI века и уделить минимальное внимание древнерусской литературе, поскольку работа со сложными текстами древнерусской литературы может снизить интерес иностранных студентов к чтению на оригинальном языке и вызвать чувство неудовлетворенности занятиями [10, с. 144].

Курс истории русской литературы для иностранных студентов оптимально завершать современным литературным процессом, поскольку произведения начала XXI века отражают современную литературную действительность и написаны современным языком. Характеризуя современную литературную ситуацию в целом, необходимо показать студентам, что литературная панорама начала XXI века определяется взаимодействием и взаимопроникновением двух художественных направлений: реализма и постмодернизма [4, с. 51]. На занятиях, посвященных современной русской литературе, мы считаем целесообразным использовать адаптированные художественные тексты из серии «Библиотека Златоуста». Каждый выпуск

снабжен вопросами и заданиями к тексту, а также словарем, в который входят слова, выходящие за пределы минимума. В частности, нами используются на занятиях рассказы Виктора Пелевина «Ника» [7] и Дины Рубиной «Шарфик» [8], изданные в издательстве «Златоуст».

2. Проблема отбора литературных произведений. В программу нашего учебного курса включен ряд классических произведений русской литературы XIX века, начиная с лиро-эпических произведений А. С. Пушкина и заканчивая рассказами А. П. Чехова. Некоторые из указанных произведений («Медный всадник», «Евгений Онегин» и «Преступление и наказание») дают возможность рассмотреть образ Петербурга в русской литературе. Учитывая, что многие иностранные студенты обучаются в Санкт-Петербурге, это позволяет им более эффективно сопоставлять литературные образы с реальными архитектурными и культурными объектами города. На занятии, посвященном русской литературе XX века, студентам предлагается пересказать содержание и проанализировать одно из следующих произведений: «Мать» М. Горького, «Господин из Сан-Франциско» И. А. Бунина, «Мы» Е. И. Замятина, «Приглашение на казнь» В. В. Набокова, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова. Данные произведения относятся к различным литературным направлениям и, на наш взгляд, отражают многоплановость русской литературы прошлого столетия.

3. Отсутствие у иностранных студентов навыков литературоведческого анализа текста. Г. Л. Гаспарян отмечает, что в отличие от России в средних школах зарубежных стран методы литературоведческого анализа текста не применяются [3, с. 3]. Следовательно, преподавание русской литературы иностранным студентам включает их ознакомление с основами литературоведческого анализа.

4. Низкий уровень владения русским языком у большинства иностранных студентов-бакалавров. Данная существенная проблема препятствует успешному усвоению иностранными обучающимися специальных дисциплин, таких как история литературы. Уровень владения языком напрямую влияет на качество обучения: студенты, которые хорошо овладели русским, более мотивированы к изучению, чем учащиеся, в недостаточном объеме владеющие русским языком. Для повышения заинтересованности студентов в изучении русской литературы важным является не только развитие их навыков литературоведческого анализа, но и повышение уровня русско-

го языка. Важно это и для владения самим языком, ведь через литературу студенты осваивают лексические, грамматические и синтаксические особенности русского языка [2, с. 183]. Комплексная задача может включать применение различных методик, направленных на языковую практику, что, в свою очередь, поможет иностранным студентам более полно воспринимать литературный материал и активно участвовать в образовательном процессе. Многие учебные пособия по русской литературе для иностранных студентов, в частности пособия Г. Л. Гаспарян [3] и Ю. А. Кумбашевой [6], содержат эффективные лексико-грамматические задания, способствующие успешному усвоению русского языка и литературы.

5. Невозможность чтения изучаемых литературных произведений на оригинальном языке. С нашей точки зрения, иностранным студентам целесообразно рекомендовать читать наиболее объемные и сложные произведения русской литературы в переводе на их родной язык, однако небольшие рассказы и повести, изучаемые в рамках курса, рекомендуется читать на языке оригинала. Такие произведения написаны несложным языком, вполне доступным для понимания иностранными студентами. Чтение на языке оригинала способствует лучшему пониманию художественного стиля писателя и обеспечивает более глубокое погружение в культурный контекст. Таким образом, комбинированный подход к чтению как в переводе, так и на оригинальном языке способствует более эффективному обучению и укрепляет интерес иностранных студентов к русской литературе.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы:

1. Курс истории русской литературы нуждается прежде всего в грамотном структурировании. На наш взгляд, целесообразно ограничиться минимальным изучением древнерусской литературы, уделив первостепенное внимание произведениям русских писателей XIX – начала XXI вв.

2. Преподавателю истории русской литературы необходимо решить проблему критериев отбора литературных произведений, поскольку невозможно обсудить с учащимися все значимые для русской литературы произведения за небольшое количество аудиторных занятий.

3. На занятиях по русской литературе с иностранными обучающимися целесообразно использовать лексико-грамматические задания из учебных пособий, позволяющие иностранным студентам

улучшить языковые навыки и лучше понять контекст литературных произведений.

Решение описанных проблем будет способствовать более активному вовлечению иностранных студентов в образовательный процесс и сделает процесс изучения русской литературы для них более увлекательным и успешным.

Литература

1. Абашина М. Г. История русской литературы: учебное пособие. Санкт-Петербург: Изд-во Политехн. ун-та, 2016. 116 с.

2. Арзамасцева Н. Ю. Методы преподавания русской литературы иностранным обучающимся // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2020. № 2 (54). С. 183–190.

3. Гаспарян Г. Л. Русская литература: учебник для иностранных студентов. Москва: РУДН, 2017. 200 с.

4. Колесников Д. Е. Разработка лекционного занятия по теме «Постмодернизм как литературное направление и его представители в современной русской литературе» для студентов и преподавателей финских вузов // Россия в глобальном мире. 2014. № 5 (28). С. 51–61.

5. Кумбашева Ю. А. О содержании и структуре курса «Русская литература» в иностранной аудитории // Неделя науки СПбПУ: материалы научной конференции с международным участием (18–23 ноября 2019 г.); Высшая школа международных образовательных программ. Санкт-Петербург: ПОЛИТЕХ-ПРЕСС, 2019. С. 33–35.

6. Кумбашева Ю. А. История русской литературы: от фольклора до Солженицына: учеб. пособие. Санкт-Петербург: ПОЛИТЕХ-ПРЕСС, 2021. 342 с.

7. Пелевин В. О. Ника. 5-е изд. Санкт-Петербург: Златоуст, 2012. 56 с.

8. Рубина Д. Шарфик. 3-е изд. Санкт-Петербург: Златоуст, 2013. 32 с.

9. Станкович З. Г. Особенности преподавания курса русской литературы XX века как иностранной в рамках подготовительного факультета // Новый филологический вестник. 2018. № 2(45). С. 272–279.

10. Чернобродова Ю. О. К проблеме изучения литературы на факультетах и отделениях предвузовской подготовки иностранных граждан // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2009. № 6(2). С. 142–145.

PECULIARITIES OF TEACHING HISTORY
OF RUSSIAN LITERATURE TO FOREIGN STUDENTS

Kolesnikov Dmitry E.

Cand. Sci. (History), A/Prof.,

Higher School of International Relations, Peter the Great St. Petersburg
Polytechnic University

29 B Polytechnicheskaya St., 195251 St. Petersburg, Russia

kolesn_de@spbstu.ru

Abstract. The article considers specific features of methodology of teaching Russian literature to foreign students. Special attention is paid to the problems of organizing the structure of the course and formation of skills in literary analysis which foreign students must master.

Keywords: history of Russian literature; foreign students; problems of teaching; textbook.

**РЕЧЕВОЕ И МЕЖКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ
НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО
(ИЗ ПРАКТИКИ ОБУЧЕНИЯ КОРЕЙСКИХ УЧАЩИХСЯ)**

© **Тарчимаева Любовь Цыреновна**

канд. филос. наук, доцент кафедры русского языка,
Пусанский университет иностранных языков
Республика Корея
lubava_03@mail.ru

Аннотация. В условиях иноязычной среды основной задачей преподавателя русского языка как иностранного (РКИ) становится создание на уроках условий для максимального развития коммуникативных способностей учащихся. В современной практике обучения РКИ активизация речи учащихся реализуется через различные формы работы в рамках коммуникативно-деятельностного метода обучения и интерактивных технологий. Основываясь на педагогическом опыте российских преподавателей, преподающих русский язык в Пусанском университете иностранных языков (Р. Корея), автор приводит примеры учебной деятельности, стимулирующие речевое и межкультурное взаимодействие учащихся на уроках РКИ.

Ключевые слова: русский язык как иностранный; методика преподавания; речевое взаимодействие; межкультурная компетенция; корейские учащиеся; интерактивные методы.

Преподаватель русского языка за рубежом выступает не только как носитель языка и живой транслятор иной культуры, но и как представитель русской методической школы, согласно которой участники учебного процесса активно взаимодействуют друг с другом в качестве равноправных речевых партнеров.

При этом важно понимать и учитывать тот факт, что зарубежные образовательные системы имеют свою национально обусловленную специфику. В основе образовательной традиции Кореи исторически лежат конфуцианские представления, в которых главная роль принадлежала запоминанию больших объемов информации: для сдачи экзаменов требовалось знание конфуцианских классических книг. Отголоски такого подхода чувствуются и в современной Корее. Заучивание наизусть и хоровое повторение за учителем являются

приоритетными приемами обучения в корейской школе и по традиции переносятся на вузовское обучение [9].

На уроках русского языка, которые вудут корейские профессора, учащиеся обычно молчат, погруженные в рецепцию: чтение и перевод текстов, выполнение грамматических заданий, слушание и понимание объяснений на родном языке. Данный способ оправдывает себя при изучении грамматики и обучении чтению. Задача по активизации речевых навыков учащихся справедливо возлагается на преподавателя-носителя языка. Однако преобразование сформировавшейся позиции ученика как пассивного исполнителя в сторону активного участника урока требует немало усилий и творческого подхода от преподавателя из России.

Реализовать эту задачу позволяет опора на коммуникативно-деятельностный подход в обучении РКИ, в основе которого лежат психологические исследования А. А. Леонтьева [6] и исследования в области межкультурного образования [3]. Содержательная сторона этого подхода заключается в том, что это методика коммуникативная по целям обучения и деятельностная по способам учебных действий и взаимодействий [2], и она базируется на традиционной лингводидактической позиции обучения не столько языку, сколько общению на данном языке [7]. Центральным звеном учебного общения признается речевое взаимодействие субъектов коммуникации. При этом предполагается максимальный учет их психологических и национальных особенностей.

В Пусанском университете иностранных языков (ПУИЯ) участниками этого общения на уроках русского языка являются различные категории: корейские студенты, изучающие русский язык; студенты-билингвы из интернациональных семей, в которых есть носители русского и корейского языков; российские студенты-кореееды, приезжающие на языковую стажировку в ПУИЯ и, конечно, преподаватели из России. Моделирование коммуникативного взаимодействия на уроке происходит на основе приемов интерактивных технологий, используемых с учетом языкового уровня учащихся в рамках различных предметов по обучению РКИ.

Известно, что в современной практике преподавания РКИ хорошо зарекомендовали себя многие интерактивные приемы обучения. В частности, на начальном этапе обучения эффективно используются групповые игры. Например, «снежный ком», когда учащиеся по цепочке называют слова одной лексико-тематической группы, обя-

зательно повторяя предыдущие (тема «Профессия»: преподаватель, врач, переводчик, повар и т. д.); игры «угадай слово»; «назови антонимы»; «скажи, чье это» и т. д. Такие игровые задания способствуют расширению лексического запаса и памяти, тренируют внимательность и произношение, что особенно актуально на начальном этапе обучения. Также успешно используются учебные ролевые игры, направленные на развитие навыков говорения и коммуникативной компетенции.

Средне-продвинутый этап обучения предоставляет широкие возможности для коллективного творчества: деловые игры, командная работа по заданной ситуации, метод проектов, дискуссия, мозговой штурм, ментальные карты, просмотр видеофильмов с последующим обсуждением, экскурсии и др. Рассмотрим некоторые формы речевого и межкультурного взаимодействия, которые используют российские преподаватели на среднем и продвинутом этапах обучения в ПУИЯ.

Так, на уроках по говорению в рамках концентра по теме «Путешествие» на базовом уровне владения РКИ традиционно используются сюжетно-ролевые игры в наиболее частотных для данной тематики коммуникативных ситуациях: на вокзале (в кассе), в аэропорту (на таможенном контроле), в гостинице, в ресторане, в туристическом агентстве. Разыгрывание учебных ситуаций предусмотрено после отработки тематической лексики, элементов речевого этикета и комплекса репродуктивных упражнений. В условиях доброжелательной атмосферы на уроке студенты учатся преодолевать свою застенчивость (в большинстве корейские студенты интровертны) и постепенно раскрываются в ролевых играх, проявляя природный артистизм.

На более высоком языковом уровне изучение данной темы закрепляется с помощью групповых форм учебной работы, в том числе проекта. В современной методике преподавания РКИ учебный проект рассматривается как совокупность учебно-познавательных приемов, позволяющих студентам самостоятельно решить ту или иную проблему с последующей презентацией этих результатов.

Корейские студенты включаются в команды по 3–4 человека для выполнения заданий, требующих коллективного подхода и нацеленных на поиск общих оптимальных решений в конкретной ситуации: выбор страны для путешествия в определенный сезон, отбор

предметов быта и одежды, необходимых для этой страны, разработка маршрута, выбор места проживания и программы пребывания.

Командное взаимодействие предполагается как на уроке, так и во внеаудиторное время в качестве самостоятельной работы учащихся. В ходе активного сотрудничества учащиеся вносят свои предложения, высказывают аргументы, учатся договариваться. Преподаватель организует работу учащихся, оказывает консультативную помощь каждой команде, направляет в поиске информации, подсказывает необходимые детали, корректирует языковые и речевые ошибки.

Презентация командной работы происходит на последующих уроках, где каждый член команды имеет свою часть выступления. По окончании презентации слушатели-участники других команд задают уточняющие вопросы. Далее идет коллективное обсуждение всех проектов и аргументированный выбор наиболее интересного проекта. Участники данной команды получают высший балл.

Метод проектов является также одной из базовых составляющих стратегии обучения русскому языку как средству делового общения. Данный прием активно применяется нами в рамках учебного предмета «Бизнес-русский, В1». Это разговорный курс, нацеленный на развитие коммуникативных умений для успешного ведения бизнеса с русскими партнерами. Он является весьма востребованным среди корейских студентов, так как их конечной целью является работа в качестве устных переводчиков, менеджеров, логистов и торговых представителей корейских компаний, действующих на современном экономическом рынке России.

На заключительных занятиях «Бизнес-русского», когда учащиеся владеют основами речевого делового этикета и имеют как в пассиве, так и в активе необходимую бизнес-лексику, им предлагается выполнить командный проект - презентацию своей компании. Творческая концепция компании включает в себя следующие виды работы: дать название компании; придумать слоган; оформить логотип компании; составить краткое описание деятельности компании в рекламном стиле; сделать презентацию своей компании для всей аудитории. Преподаватель предлагает учащимся несколько сфер деятельности на выбор, дает необходимый языковой материал, рекламные клише и устойчивые словосочетания для описания деятельности компании (наша компания предлагает, мы производим,

наша целевая аудитория, приоритетом нашей компании является и т. д.).

Выполняя данный проект, учащиеся имеют достаточную свободу при выборе содержания выступления и технических средств его реализации. Могут использовать для изучения интернет и модели рекламных текстов. В итоге получаются интересные презентации компаний с креативными логотипами и образными слоганами, которые учащиеся придумывают сами (например: «Собери в букет все ароматы мира!» - слоган цветочной компании).

Еще один эффективный прием интерактивного речевого взаимодействия - командная дискуссия, которая является базовым элементом курса «Обсуждаем глобальные проблемы на русском языке, В1/В2». Тематика отбирается с учетом актуальных проблем современности и интересов аудитории: «Интернет: за и против», «Нужны ли книги современным людям?», «Вредные привычки общества», «Проблемы молодежи», «Семья или карьера?», «Миграция: плюсы и минусы». В подготовительной работе учащихся преподаватель опирается на российские учебники, авторские разработки и аутентичные материалы. Этот курс помогает готовиться студентам к прохождению сертификационного тестирования на второй уровень владения русским языком как иностранным.

Обсуждение реальных жизненных проблем повышает интерес к обучению, что способствует качественному освоению материала. Этот вид работы учит обмену мнениями, выражению согласия, несогласия, аргументации своей позиции, приведению контраргументов. Соревновательный дух сплачивает команды учащихся и проявляет их творческий потенциал, активизируя речевые возможности по предложенной теме дебатов. В качестве аргументов студенты часто приводят примеры из собственной жизни или жизни своих близких.

Особенно интересны и поучительны примеры из жизни студентов-билингвов, которые учатся практически в каждой группе вместе с коренными корейцами. Многим из них пришлось уже в школьном возрасте вместе с семьей переехать из России в Корею. Их стремление преодолеть все трудности социокультурной адаптации, культурного шока, овладение корейским языком и нормами жизни корейского общества через призму столкновения с новой и не всегда приветливой действительностью, получение корейского гражданства и сохранение при этом русских традиций вызывает искреннее

уважение. Безусловно, дружба и речевое взаимодействие на уроках коренных корейцев и билингвов благоприятно сказывается на результатах обучения русскому языку и культуре.

Преодолению трудностей понимания, связанных с межкультурным общением и развитию межкультурной компетенции учащихся способствует включение в учебный процесс курса в формате тандем-обучения. Для учебного общения с целью повышения языковой компетенции формируются пары студентов, у которых разные родные языки. Активное речевое взаимодействие разноязычных партнеров основывается на принципе взаимообучения: они помогают друг другу в языковом плане для решения общей коммуникативной задачи. В то же время активизируются сравнительно-сопоставительный и рефлексивный компоненты межкультурного взаимодействия и, как следствие, устранение трудностей, связанных с неправильной интерпретацией культурного поведения иноязычного собеседника.

Участниками учебного курса «Русско-корейский тандем» становятся корейские студенты 3–4 курсов и российские студенты-стажеры, приехавшие в ПУИЯ на практику по корейскому языку. Работая в паре, ребята имеют возможность практиковать русский и корейский языки, обучая друг друга. После этапа знакомства и выяснения общих интересов участники тандема выбирают темы для общения из предложенного преподавателем списка примерных тем. На каждом занятии учащиеся получают разработанные преподавателем рабочие листы с планом учебной беседы и вспомогательным языковым материалом. Живой интерес вызывают, например, такие темы: «Моё хобби», «Музыка в моей жизни», «Мода и я», «Я люблю драмы», «Мои кумиры», «Каким я вижу будущее». Появляется возможность взглянуть на интересующую тему с точки зрения иностранных ровесников, обсудить известный фильм или тенденции в молодежной жизни. В итоге занятия партнеры по тандему рассказывают на изучаемом языке о своем собеседнике, представляя его всей аудитории.

Ребята с энтузиазмом обсуждают не только личные темы, но и стремятся как можно больше погрузиться в мир иной культуры. В этом случае студенты организуются в команды по принципу принадлежности к одной стране и готовят совместные выступления-презентации с комментариями на изучаемом языке: «Рус-

ская/корейская кухня», Русские/корейские праздники», «Русские/корейские приметы и традиции», «Русские/корейские жесты».

Функции преподавателя во время тандема сводятся к организации, наблюдению, созданию учебной атмосферы и контролю. Он стимулирует общение, оказывает помощь и корректирует ошибки. Однако целевой установкой обучения является направленность на то, чтобы участники тандема самостоятельно исправляли языковые и речевые ошибки друг у друга.

Следует отметить, что выполнение учебного задания за счёт общих усилий, путем активной коммуникации не только повышает языковой уровень учащихся, но и улучшает их социальные коммуникативные навыки. Ценность тандема заключается в том, что овладение иностранным языком происходит в ситуации реального межкультурного общения, а постепенное знакомство с личностью иностранного собеседника сближает и формирует чувство эмпатии, что смягчает процесс межкультурного взаимодействия, разрушает культурные стереотипы и позволяет корректно снять трудности понимания. Это, с одной стороны, способствует более успешной социокультурной адаптации российских учащихся в Корее, и, с другой стороны, готовит корейских учащихся к предстоящей поездке в российский университет.

Представленные формы речевого и межкультурного взаимодействия не исчерпывают комплекс интерактивных приемов, которые используются на уроках русского языка в ПУИЯ. Данная стратегия обучения не только разнообразит учебный процесс, но и способствуют повышению мотивации корейских учащихся к продолжению изучения русского языка и русской культуры, развивают их межкультурную компетенцию и дают возможность проверить свои речевые навыки в различных ситуациях общения, в том числе с носителями русского языка.

Литература

1. Акишина А. А., Каган О. Е. Учимся учить. Для преподавателей русского языка как иностранного. Москва: Русский язык. Курсы, 2019. 256 с.
2. Арутюнов А. Р. Коммуникативный интенсивный учебный курс РКИ для заданного контингента учащихся. Москва: ИРЯ им. А. С. Пушкина, 1989. 97 с.
3. Бердичевский А. Л., Гиниатуллин И. А., Тарева Е. Г. Методика межкультурного образования в вузе: учебное пособие. Москва: Флинта, 2019. 368 с.

4. Крючкова Л. С., Мошинская Н. В. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному: учебное пособие для начинающего преподавателя, для студентов-филологов и лингвистов, специализирующихся по РКИ. Москва: Флинта, 2009. 480 с.

5. Клюев Е. В. Речевая коммуникация: Коммуникатив. стратегии. Коммуникатив. тактики. Успешность речевого взаимодействия: учебное пособие для ун-тов и ин-тов. Москва: Приор, 1998. 224 с.

6. Леонтьев А. А. Язык и речевая деятельность в общей и педагогической психологии: избранные психологические труды. Москва: Московский психолого-социальный институт, МОДЭК, 2001. 448 с.

7. Методика. Зарубежному преподавателю русского языка / под редакцией А. А. Леонтьева, Т. А. Королевой. Москва: Русский язык, 1982. 111 с.

8. Мухаммад Л. П. Моделирование аудиторного общения в южнокорейской высшей школе (интерактивный аспект). Пусанский университет иностранных языков, 2012. 20 с.

9. Соловьева М. С. Использование особенностей корейского традиционного образования в обучении русскому языку // Настоящее и будущее русского языка и литературы в Корее. Пусанский университет иностранных языков, 2011. С. 3.

10. Формановская Н. И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. Москва: Икар, 2007. 478 с.

SPEECH AND INTERCULTURAL INTERACTION IN THE LESSONS OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE (FROM THE PRACTICE OF TEACHING KOREAN STUDENTS)

Tarchimaeva Liubov Ts.

Cand. Sci. (Philosophy), A/Prof.,

Department of Russian Language,

Busan University of Foreign Studies, Republic of Korea

lubava_03@mail.ru

Abstract. In a foreign language environment, the main task of a teacher of Russian as a foreign language is to create conditions in the classroom for the maximum development of students' communicative abilities. In the modern practice of teaching RCT, the activation of students' speech is realized through various forms of work within the framework of the communicative-activity method of teaching and interactive technologies. Based on the pedagogical experience of Russian teachers teaching Russian at Busan University of Foreign Studies (Republic of Korea), the author provides examples of educational activities that stimulate speech and intercultural interaction of students in the lessons of the RFL.

Keywords: Russian as a foreign language; teaching methods; speech interaction; intercultural competence; Korean students; interactive methods.

Бурятоведение

УДК 821.512.31-2.09

ДИАЛОГ С ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКОЙ В ПЬЕСЕ Б. ШИРИБАЗАРОВА «СОСТРАДАНИЕ»

© **Нанзатов Галсан Зориктоевич**

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы,
Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
697549@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается процесс переосмысления произведений бурятской классической литературы в современных культурных условиях. Проводится анализ пьесы Болота Ширибазарова «Сострадание», основанной на романе Д. Батожабая «Похищенное счастье». Задачей статьи является сопоставить новую драматическую интерпретацию классического текста, выявить изменения в восприятии событий, связанных с «судьбой человеческой» и «судьбой народной». Важность представляют и культурные тенденции, которые способствовали созданию текста, дающего новое осмысление знакомых событий и участвующих в них персонажей. Особое внимание уделено исследованию в пьесе Ширибазарова тех изменений, которые становятся ключевыми в развитии ее сюжета и образов по сравнению с бурятским романом, ставшим классикой. Пьеса акцентирует внимание на авторской концепции идеи сострадания, на переосмыслении сложных, многозначных коллизий и поступков героев, выведенных в романе Батожабая, на отражении новых тенденций в современной бурятской драматургии.

Ключевые слова: бурятский исторический роман, интерпретация классического сюжета, герои современной драмы.

Современная бурятская художественная культура формируется под воздействием этнокультурных и этнополитических изменений, начавшихся в конце XX в. Как указывает Д. Д. Амоголонова, с начала 2000-х гг. политический аспект национально-культурных процессов утрачивает свое значение, в то время как художественное творчество становится более актуальным, при этом этнические темы теряют свою политическую окраску. По словам исследователь-

ницы, в современной бурятской художественной культуре «существует устойчивый алгоритм преодоления художниками социалистического социального заказа и возвращения к национальным темам, связанным с коллективной историко-культурной памятью» [1, с. 291].

Свидетельством тому служат современные драматические интерпретации произведений классической бурятской прозы. К ним относятся пьесы Геннадия Башкуева «Стреноженный век» (2011), являющейся продолжением повести Х. Намсараева «Цыремпил» (1935), и Болота Ширибазарова «Сострадание» (2012), написанной по мотивам исторического романа Даширабдана Батожабая «Похищенное счастье» («Төөригдэһэн хуби заяан», 1965). Эти пьесы стали материалом исследования, в котором они определяются как сложный культурный феномен, характеризующий современное состояние национального исторического сознания [6, с. 59].

Драматургия Г. Башкуева, ее идейное содержание и жанровый облик подробно исследованы С. С. Имixelовой, а о пьесах Б. Ширибазарова, ставшего открытием 2000-х гг., она писала в связи с новыми тенденциями в комедийных жанрах. Так, в его комедиях «Прощай, Маньчжурия» (2000) и «Курочка» (2007) ею отмечалась абсурдная, непредсказуемая реальность, которая предстает в специфической форме как смех над всем и вся, что свидетельствует о новой востребованности народной смеховой культуры [5, с. 121]. Иной жанровый облик обнаруживается при рассмотрении пьесы «Сострадание»: в ней Ширибазаров дал оригинальную драматическую интерпретацию бурятского романа Д. Батожабая «Похищенное счастье» (1965) в жанре эпической драмы. Как отмечал драматург, ему захотелось вступить в диалог с романом, ставшим национальной классикой, с позиций нового времени. И с точки зрения нового взгляда он «увидел пробелы в романе и решил их заполнить» [8]. Содержание пьесы Ширибазарова показывает, что его интересует не только не до конца прописанная судьба отдельных героев Батожабая, например, Самбу-ламы – антагониста главного героя романа Аламжи, но и дальнейшая судьба Булада, старшего сына героя, появляющегося в финале со словами обещания умирающему отцу преодолеть несчастья семьи, исправить ее «заплутавшую судьбу» (так в переводе звучит оригинальное название романа).

Первая романная трилогия в бурятской литературе «Похищенное счастье» представляет собой настоящий эпос о событиях начала XX в., «о брожении в умах бурят – кочующих скотоводов» [7, с. 136.]. В начале нового XXI в. эпическая трилогия предоставляет художникам возможность переосмыслить и эти события, и художественное их восприятие. Например, новый переводчик романа – В. Балдоржиев дает ему свое определение: «Это история о необходимости развития бурят-монголов для того, чтобы избавиться от всех кровососов, в первую очередь от смертельных тисков религии, жестокой желтой змеи, сжимающей и высасывающей энергию и ум наивного народа. Именно религия убивает колоссальные возможности ментального развития любого народа и любого человека. Батожабай ясно видел и понимал это» [2]. Речь в этом высказывании бурятского писателя идет, на наш взгляд, о разрушающей силе той религии, которая не связана с осознанием связи «судьбы человеческой» с «судьбой народной».

Главный герой романа Д. Батожабая вынужден отправиться в странствие в поисках счастья для себя и своей семьи, но, пройдя огромные пространства России от Петербурга до Дальнего Востока, а также Монголию, Тибет, Китай и Англию, нигде не обретет счастливой жизни. Его страдания связаны с классовым неравенством: сколько бы он ни старался улучшить свою жизнь, сильные мира сего всегда препятствовали его поискам. Семья Аламжи терпит крушение: жена Жалма после притязаний Самбу-ламы потеряла рассудок, сожгла юрту и покончила с собой, умирает и младший сын, а старший сын Булад после потери родных воспитывается русской ссыльной женщиной-коммунисткой. Аламжи мстит Самбу-ламе и убивает его. В финале Булад обещает умирающему Аламжи: «Мы сделаем всё как надо. Мы найдем твоё счастье» [3, с. 557].

В пьесе «Сострадание» Б. Ширибазаров акцентирует внимание на тех моментах, которые не были освещены в произведении Батожабая. В то же время драматический конфликт в современной пьесе отразил те же сакраментальные вопросы, который ставил в своем романе писатель-классик. Эти вопросы вели его от осмысления частных судеб людей к размышлениям о всеобщем, коллективном начале человеческого бытия и, наоборот, – от большой Истории к Человеку. Ширибазаров делает попытку проверить утопическую надежду героя романа Батожабая на преодоление социального неравенства, сталкивая ее с такой же утопической верой мирян-

буддистов, которая не приносит им счастья и благоденствия в суровое и тревожное время классовой борьбы.

Булад, старший сын Аламжи, становится в пьесе центральной фигурой, и развитие действия происходит в двух временных плоскостях: одно соответствует периоду, изображенному в романе (2 и 4-я картины первого действия, 1-я картина второго действия), а другое – 1930-м годам (остальные 7 картин). Булад, ставший комиссаром НКВД, прибывает на родину и направляется в дацан, где осуществляет поиск врагов народа и изъятие имущества для государства, прежде всего главного достояния дацана – танки, изображающей богиню Зеленую Тару. Когда настоятель дацана Галдан-багша игнорирует приказы, Булад убивает его выстрелом в голову.

Ненависть Булада к религии началась после смерти матери, когда он поклялся сжечь дацан и отомстить Самбу-ламе, виновнику всех несчастий семьи, человеку лицемерному и бесчестному, использующему свой сан ради личной выгоды. Именно таким он изображен в романе Батожабая. С целью обмана прихожан Самбу-лама лечил младшего сына Аламжи, стремясь использовать ребенка: он планировал сделать из него «живого бога» и держал в маленьком ящике, чтобы изменить его телосложение. В трех ретроспективных картинах пьесы Ширибазарова происходят события из прошлого, напоминающие романские эпизоды преступных действий подлого и лицемерного ламы.

Сцены из прошлых событий включают диалоги Галдана-багши и Самбу-ламы, в которых взаимоотношения наставника и ученика полны разочарования одного и недовольства другого. Галдан-багши пытается уговорить ламу очиститься от грехов и повторить великую славу буддийского деятеля Ойдопа-багши, перерожденцем которого он считает своего ученика и который с целью усмирить демонов в душе проплыл подо льдом Байкала сто шагов. Самбу отказывается проходить подобное испытание, утверждая, что он является лучшим эмчи-лекарем и тем самым вселяет в людей веру. Но Галдан-багши напоминает ему о тех случаях, когда миряне-бедняки теряли веру в Будду из-за его поведения. В другой сцене настоятель вспоминает о своем наказании Самбы-ламы – отмене обета безбрачия, которое последовало из-за отсутствия отцовского чувства к внебрачной дочери Сэсэг, - и требует сострадания к ней. На что лама с сарказмом заявляет: ему «некогда чувствовать», так как он «учится

состраданию ко всему миру» [10]. Но учиться состраданию уже поздно: Галдан-багши напоминает о судьбе бедной семьи Аламжи, над которой лицемерный ученик, положив глаз на его жену Жалму, якобы взял опеку. Все тревоги Галдана-багши разбиваются о равнодушные Самбу, который смиренно обещает молиться о своих грехах. Настоятель же называет его вором, укравшим у мирян счастье, поскольку убежден, что «люди счастливы, пока они верят», а «молитва сильна только в чистых помыслах» [10].

В начале второго действия дается последняя ретроспективная встреча наставника и ученика. Самбу просит дать ему благословение на убийство: он испытывает страх из-за смертельных угроз «народного мстителя», имея в виду вернувшегося Аламжи, и при этом сознается в том, что является виновником трагедии его семьи. На упрек Галдана-багши в несчастьях семьи Самбу, в свою очередь, обвиняет учителя в том, что, увлекая его постулатами буддизма с детства, под жестким контролем рациональных требований, тот лишил его любви, сострадания, простых радостей жизни. Галдан-багши в тревоге за своего воспитанника обнимает его и, чувствуя свою вину, просит у него прощения. И даже дает благословение на то, чтобы Самбу прекратил страдания Аламжи.

Вслед за этой картиной образ Галдана-багши получает дальнейшее развитие: уже повзрослевшая Сэсэг вспоминает его рассказанную об одном охотнике рассказ-притчу. На строгие наставления ламы не убивать зверя, не рубить куст, ибо это грозит будущим перерождением в животное и растение, охотник застрелил самого ламу, решив, что в следующей жизни он обязательно переродится в ламу. Притча служит символическим комментарием не только к отношениям Галдана-багши с его учеником. Она также вызывает сомнение в том, что Самбу-лама является перерожденцем великого буддийского монаха, потому что идеал сострадания и ненасилия истинного буддиста должен быть обращен и к самому себе: укрощать внутреннего демона, любить и прощать даже тех, кто приносит зло, указывая на опасность вражды, ведущей лишь к новой волне ненависти.

Таков смысл заключен и в образе Булада, который похож на своего отца Аламжи не только внешней силой и мощью, но и заряженностью на месть и злобу. Из диалогов в первом действии можно узнать, что Булад отомстил своему врагу, убив его и всех его близких. Но появившись в дацане Зеленой Тары, Булад обнаруживает

там молодую прихожанку Сэсэг, приходящуюся приемной дочерью настоятелю храма Галдану-багше. Булад выясняет, что Сэсэг – внебрачная дочь Самбу-ламы, и со словами: «Твой родной папаша был редкостным мерзавцем» – сознается в совершенных убийствах и сокрушается, что в свое время «проморгал» существование родственницы ламы. При этом понимает, что его враг Самбу-лама вряд ли признал свое отцовство, когда обманутую им женщину с новорожденной девочкой родные выгнали из дома.

Вначале Булад даже предлагает своему помощнику лейтенанту Меркулову воспользоваться невинностью девушки, а когда тот отказывается, сам тоже не захочет осуществить собственное предложение. В совершении греха надругательства над девушкой его останавливает ее взгляд. Позже Булад узнает, что она когда-то спаслась от него и от ареста за танкой, изображающей богиню Зеленую Тару. Взгляд богини тревожит и меняет сознание всех, кто видит ее изображение на танке. Так, красноармеец, врывающийся в дацан, чтобы выполнить приказ разрушить помещение, внезапно останавливается, глядя на танку, и уходит. Меркулов, которому поручено приглядывать за Буладом, внимательно отнесется к изображению на танке и уважительно заметит: «Тонкая работа». Да и сам Булад собирается уничтожить танку, но отбросит саблю, охваченный воспоминаниями,

Воспоминания эти вызывают в нем гнев и желание выполнить клятву – сжечь дацан. Сэсэг, выходя из укрытия за танкой, пытается утешить его. В их разговоре раскрывается история танки: ее автором был китайский прадед Булада, работавший над ней до самой смерти. Сэсэг сострадает Буладу и, конечно же, вспоминает, как Галдан-багша перед смертью убеждал ее полюбить Булада. Она искренне откликается на его боль, обнимает его, несмотря на мучившие ее рассказы Булада о шрамах, полученных во время схваток с теми, кого он убивал. Булад прогоняет пришедшего не вовремя «стукача» Меркулова, чтобы остаться наедине с Сэсэг. На рассвете Меркулов обнаруживает Булада и Сэсэг, просыпающихся за танкой, и в страхе за себя, не выполнившего приказ следить за своим командиром, избивает Булада. В его планы входит заставить Сэсэг убить его, но она отказывается. Булад, придя в себя и застрелив Меркулова, предлагает Сэсэг покинуть храм и бежать вместе с ним в Китай. Признавшись в любви к Буладу и получив в ответ его признание, Сэсэг улыбается. Но когда он попросит ее перед тем, как

пойти за телегой, снять танку, чтобы забрать ее с собой, направляет револьвер, целясь в голову Булада, и стреляет. В момент осознания всей тяжести своего выбора, оставшись одна, она продолжает улыбаться.

Финал пьесы трагически сложен: выстрел Сэсэг выступает не только как защита танки, спасшей ее от смерти, но и как защита, освобождение Булада от жизни, ставшей чередой мучений. В своем поступке она как бы соглашается с Галдан-багшой в том, что убийство может быть актом «избавления от страданий», актом сострадания.

Трагическая судьба главного героя пьесы заключается в осознании того, что его жизнь зашла в тупик, но ему неизвестно то, что возвышает Галдана-багшу, – чувство вины и раскаяния. Это делает Булада похожим на Самбу-ламу. Похож Булад и на главного героя из романа Батожабая. В Китае в разлуке с семьей Аламжи видит страшные сны: он убивает своего отца, убивает друга, усомнившегося в существовании бога, жена приходит к нему с подростками сыновьями, которые осуждают его и не желают принимать отцовское благословение в виде медальона с изображением бога. И дело не в вере или безверии: символика сна заключается в расхождении, конфликте с самыми близкими людьми и, значит, с самим собой. И к этому фрагменту из романа Батожабая, и к финалу пьесы Ширибазарова хорошо подходит мнение К. К. Султанова: «...можно говорить о таком углублении механизма художественных мотиваций, когда сюжет предстает как ряд не только детерминированных положений, но и ассоциативных сцеплений, когда факт прочитывается в системе взаимозависимостей, однако происходит и символическое его укрупнение вне причинно-следственных отношений, выводящее изображение на уровень универсальных координат» [9, с. 15].

Пьеса Ширибазарова и ее сравнение с классическим романом, послужившим ее появлению, свидетельствует об отрыве героя от универсальных координат – жалости, милосердия, сострадания. Согласно авторской идее, в суровое время противостояния враждебных сил, когда убийство врага становится легко разрешимым, когда волна ненависти и мести накрывает людей с головой, только сострадание к любому живому существу сможет исправить человеческое сознание. Но идея сострадания осуществляется не в нравочечении, или религиозной вере, или рациональном убеждении, а в нравственном чувстве как «универсальной координате», как резуль-

тате коллективной культурной памяти народа. Никакие политические, идеологические изменения или новые социальные парадигмы не отменяют этого положения. В этом смысле пьесу Ширибазарова следует отнести к жанру эпической драмы, черты которой закономерно проявляются в ней и которая объясняется «апелляцией к хранящемуся в глубине сознания современного человека коллективно-му, выверенному издревле опыту» [4, с. 10–11].

Перечитывая роман Д. Батожабая «Похищенное счастье», Б. Ширибазаров признает свою связь с ним. С позиций принципа историзма одобрения заслуживают герои романа, борющиеся за «светлое будущее» своего народа, но большее сочувствие вызывают сомневающиеся, противоречивые натуры. Вот поэтому в центре и романа, и пьесы вера в справедливость переплетается с разочарованием и бессилием перед судьбой. Писатель, наш современник, говорит о том, что реально тревожит его душу, что побуждает к новому прочтению книг, вызывающих размышления о прошлом и настоящем, о путях в будущее. Говоря о новой трактовке коллизий классического романа в пьесе Б. Ширибазарова, можно говорить о способах саморефлексии современной бурятской литературы. Ее продуктивный диалог с культурным наследием помогает глубже понять особенности ее развития и сохранения ею исторической преемственности.

Литература

1. Амоголонова Д. Д. Современная бурятская этносфера: этничность и художественная культура // Мир Большого Алтая. 2018. № 2. С. 289–301.
2. Балдоржиев В. О Батожабае и его главной книге. URL: <https://proza.ru/2021/11/22/962> (дата обращения: 20.08.2024).
3. Батожабай Д. О. Похищенное счастье / пер. с бурят. Н. Рыбко. Москва: Современник, 1982. 560 с.
4. Головчинер В. Е. Эпическая драма в русской драматургии XX века. Томск, 2001. 242 с.
5. Имixelова С. С. Мозаика национальной жизни: о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы). Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. 216 с.
6. Исаков А. В., Серебрякова З. А. Новые интерпретации национальной литературной классики как феномен современной бурятской художественной культуры // Вестник ВСГИК. 2021. № 2(18). С. 48–60.
7. Найдаков В. Ц. Путь к роману: история формирования бурятской прозы. Новосибирск: Наука; Сиб. отд-ние, 1985. 260 с.

8. Сострадание через ненависть. URL: <https://gazeta-n1.ru/news/16778> (дата обращения: 29.09.2024).

9. Султанов К. К. Динамика жанра. Особенное и общее в опыте современного романа. Москва: Наука, 1989. 154 с.

10. Ширибазаров Б. Сострадание // Проза.ру. URL: <https://proza.ru/2016/10/03/308> (дата обращения: 29.09.2024).

DIALOGUE WITH LITERARY CLASSICS IN THE PLAY BY B. SHIRIBAZAROV «COMPASSION»

Nanzatov Galsan Z.

Research Assistant,

Dorzhi Banzarov Buryat State University

6 Ranzhurova St., 670000 Ulan-Ude, Russia

697549@mail.ru

Abstract. The article examines the process of rethinking the works of Buryat classical literature in modern cultural conditions. An analysis of the play by B. Shiribazarov «Compassion», based on the novel by D. Batozhabay «Stolen Happiness» is carried out. The objective of the article is to compare the new dramatic interpretation of the classical text, to identify changes in the perception of events associated with the «fate of man» and the «fate of the people». Cultural trends that contributed to the need to create a text that gives a new understanding of familiar events and the characters involved in them are also important. Particular attention is paid to the study of those changes in Shiribazarov's play that become key in the development of its plot and images in comparison with the Buryat novel, which has become a classic. The play focuses on the author's concept of the idea of compassion, on rethinking the complex, polysemantic collisions and actions of the heroes, brought out in Batozhabay's novel, on reflecting new trends in modern Buryat drama.

Keywords: Buryat historical novel, interpretation of a classical plot, heroes of a modern drama.

ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ И ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ БУРЯТ

© Алешина Эржена Стальевна

канд. пед. наук, ст. преп.,

Бурятский республиканский институт образовательной политики

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Советская, 30

allergsolo@yandex.ru

Аннотация. В работе рассматриваются вопросы содержания песенного творчества бурятского народа с позиций национального восприятия и традиционных ценностей. Автор подчеркивает важность сохранения национальных традиций, песенного творчества как одного из способов сохранения этнической памяти и трансляции традиционных ценностей. На примере сборника народных и авторских бурятских песен раскрываются особенности национального восприятия бурят, традиционные ценности, наиболее часто встречающиеся в песнях художественные образы.

Ключевые слова: культура бурятского народа; традиция; традиционные ценности; национальное восприятие; национальное самосознание; патриотизм; художественные образы, песенное творчество; протяжные бурятские песни (утадуун); народные и авторские песни.

Обращение к традиционным национальным ценностям становится все более востребованным в наше время, когда целые поколения людей теряются в оценке социальных, личностных смыслов жизни и эстетических ценностей. «Традиция—это совокупность знаний «нечеловеческого» происхождения и характера, передаваемых из уст в уста в течение тысячелетий и составляющих духовную основу, как любого здорового общества, так и отдельного человека. Традиционное знание сокровенное, в силу этого оно выражается непрямо, открыто, а с помощью символов, а символ всегда многозначен» [3, с. 22].

Традиция и традиционные ценности неотделимы друг от друга. *Традиция* проявляет себя тогда, когда «предшествующее» начало органично переходит в новое время и продолжает жить в новых условиях. Люди последующих поколений погружаются в мир зна-

ков и символов, предметов, отношений, созданных предками. Таким образом традиция выполняет свои важную социокультурную функцию передачи человеческого опыта. При этом традиция не исключает момента новизны, когда на определенных этапах исторического развития и в связи с особенностями локуса можно проследить изменения в содержании, языке формы, которые проявляются в использовании новых выразительных средств, в области музыки - мелодических оборотов, интонаций, новых художественных образов, новой тематике.

Традиционные ценности – это элементы социального и культурного наследия, которые передаются из поколения в поколение и закрепляются в жизни этноса в течение длительного времени. Традиционные ценности существуют в материальной и духовной культуре. Это укоренившиеся представления, идеи, обычаи, обряды, позволяющие нации сохранить неповторимое своеобразие, специфические особенности, менталитет [10].

Песенное творчество является уникальным явлением любой национальной музыкальной культуры. В музыкальном, как и в живописном, словесном, архитектурном и др., творчестве символично отражаются мировоззрение народа, национальное восприятие окружающего мира, традиционные духовные ценности, ценностные ориентации. Культура бурятского народа, отраженная в песенном творчестве, не является исключением [8].

Под *национальным восприятием* в контексте данной темы понимается комплексное чувственное познание окружающего мира, характерное для этноса, бессознательный и сознательный выбор объектов действительности, влияющий на содержание песенного творчества. Песня интегрирует в себе текст и музыку, в интонационной структуре которой закодировано эмоциональное восприятие действительности.

Можно спорить о соотношении объективного и субъективного аспектов в содержании песен, но так или иначе, в песнях, которые создает и поет народ, отражены духовные ценности людей, их чаяния, особенности быта, жизни, национальный характер, темперамент и др. [2; 7]. Есть определенная связь, и этнопсихологи это отмечают, между территорией, на которой проживает народ, и национальным характером. «На территории этнической Бурятии к горным представителям можно отнести жителей Окинского, Закаменского и Тункинского районов, местной «Швейцарии», отлича-

ющихся быстрой речью, активностью. Жители степного пространства расположены к неторопливости, спокойствию, уравновешенности (Хори, Еравна, Ага)» [12, с. 25]. Так, для многих бурятских песен (утадуун) характерны распевность, спокойный неторопливый темп.

С долей иронии о поющем буряте говорят, что он поет о том, что видит. Возможно, ранее это было связано с кочевым образом жизни, который позволял видеть богатую и разнообразную вселенную и создавать волнующие песни [1, с. 6].

Если говорить о тематическом содержании народного и авторского песенного творчества, то буряты, считая себя неотъемлемой частицей окружающего мира, природы, создали множество песен, посвященных природному миру, ландшафту Бурятии. Найденные художественные образы, по-своему традиционные, по-своему изобретательные, были направлены на воспевание красоты родного края, природы. Среди известных и полюбившихся народных и авторских песен мы встречаем примеры восхищения лесными и степными просторами, восхищение даже одним растением, цветком, деревом. Это песни «Алтаргаана», «Минии Буряад» («Моя Бурятия»), «Хуһан» («Березка») В. Пантаева, «Байгалдалай» («Песня о Байкале») Г.-Д. Дашипылова, «Ярууна» («Еравна») А. Андреева и др., в которых поется о прекрасной степи, лесах, равнинах, о своей малой родине [9, с. 12].

Другой тематический пласт связан с культом и почитанием предков, следованием установленным обычаям и законам, которые передаются из поколения в поколение в виде знаний, носящих по сути сакральный характер [12]. Поэтому большое количество песен посвящено родителям, ценностям семьи. Поклонение родителям – матери и отцу, встречается практически в каждой песне. Так, на свадьбах бурят до сих пор широко распространено исполнение песен, посвященных малой родине – тоонто, родителям, любви молодых людей. Свадьба как сакральное мероприятие, имеющее много социальных функций, является по сути обрядом, в процессе которого происходит передача от старшего поколения молодому родового, семейного опыта, народных традиций. Это место встречи поколений, досуг, представление, событие, которые способствует раскрытию художественных и других талантов собравшихся людей, которое проходит в условиях легкой соревновательности представителей родов и др. [1, с. 3]. Вне свадьбы как акта создания

семьи из любящих людей функционируют современные эстрадные бурятские песни, также воспевающие радость светлого чувства любви [4, с. 5].

Еще стоит упомянуть, что в содержании бурятских песен встречается обращение к социальным и бытовым ритуалам в широком их диапазоне. Это могут быть песни, связанные с образом коня – верного спутника арата-скотовода, песни-мечты о будущей семье, забота о детях, проводы в армию, труд на земле.

В качестве примера рассмотрим сборник «Занданэрхи» (Сандаловые чётки) музыковед Н. Ц. Цибудеевой [11]. Необходимо отметить, что в сборнике представлены наиболее известные и любимые жителям Бурятии народные и авторские песни, которые можно назвать жемчужинами бурятского песенного творчества.

В сборнике 3 основных раздела:

- Первый раздел «Арадай дуун» посвящен народным песням. В нем представлены лирико-эпические песни.

- Второй раздел «Хатарнааданай дуунууд» – танцевальные, ёхорные мелодии разных местностей этнической Бурятии;

- Третий раздел «Авторские песни», в который вошли вокальные сочинения композиторов – любителей: Д.-Д. Жалсараева, В. Бамбаева, В. Маймескула и др. на тексты из сборника «Буряд дуунууд», изданного по инициативе Союза композиторов РБ в 1997 г.

Составитель сборника Н. Ц. Цибудеева подчеркивает мысль о том, что «песенные источники сохранили наряду с исторической памятью выразительные особенности поэтического и музыкального языка и обладают безусловной ценностью» [11].

Представленные сто восемь песен разнообразны по своему содержанию. Наибольшее количество песен в сборнике занимают песни, содержание которых посвящено образам природы, красоте родного края. Много тем посвящено любви, женской красоте, молодости. В меньшем количестве представлены танцевальные, игровые песни, песни, связанные с традиционным для кочевников образом коня, есть песни о родителях, матери, о горькой доле женщины, встречаются песни-благопожелания, исторические, песни о смысле жизни, свадебные. Собранный Н. Ц. Цибудеевой материал подтверждает наши соображения

Таким образом, анализируя содержание песенного творчества бурят, можно сделать вывод, что для национального восприятия бурят характерны философский взгляд на мир, отождествление че-

ловека с природой, окружающим миром, родовые и семейные ценности. Мы видим, что большое место в бурятских песнях занимают художественные образы Родины, природы, светлые чувства любви, смысла жизни. Изучение и исполнение бурятских песен играет важную роль в воспитании молодого поколения, способствует у них формированию любви к родине, патриотизма, национального самосознания.

Литература

1. Басаева К. Д. Современные свадебные обряды селенгинских бурят // Быт бурят в настоящем и прошлом. Улан-Удэ, 1980. С. 15–43.
2. Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. Москва: Прогресс. Культура, 1995. 480 с.
3. Гомбожапов А. Г. Традиционные семейно-родовые обряды Агинских бурят в конце XIX–XX в. Новосибирск: Наука, 2006. С. 115.
4. Дашиева Л. Д. Стилистические особенности бурятских народных песен // Национальная самобытность искусства на рубеже тысячелетий: материалы научно-практической конференции, посвященной 60-летию Союза композиторов Республики Бурятия. Улан-Удэ, 2000. С. 40–42.
5. Дашиева Л. Д. Традиционная музыкальная культура бурят. Улан-Удэ, 2005. 188 с.
6. Дугаров Д. С., Куницын О. И. Буряты // Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Новосибирск, 1997. Т. 1. Кн. 1. С. 366–404.
7. Культурно-досуговая деятельность и народное художественное творчество: парадигмы XXI века: материалы научно-практической конференции. Улан-Удэ, 2006. С. 151.
8. Народное музыкальное творчество / отв. ред. О. А. Пашина, Е. А. Дорохова, Ю. Е. Бойко. Санкт-Петербург: Композитор, 2005. 568 с.
9. Олзоев Б. В. Музыкальное песенное творчество бурят. Улан-Удэ, 1962. Вып. 4. С. 25–30.
10. Осинский И. И. Традиционные этнические ценности и культура доверия // Вестник Бурятского государственного университета. 2012. № 14А. Улан-Удэ, 2012. С. 81–85.
11. Цибудеева Н. Ц. Занданэрхи. Сборник бурятских песен. Улан-Удэ, 2012. С. 3–8.
12. Этнопсихология бурят: монография / под редакцией Р. Д. Санжаевой. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. 268 с.

PECULIARITIES OF NATIONAL RECEPTION AND TRADITIONAL VALUES IN BURYAT SONGS

Aleoshina Erzhena S.

Cand. Sci. (Pedagogy), Senior Lecturer,
Buryat Republican Institute of Education Policy
30 Sovetskaya St., 670000 Ulan-Ude, Russia
allergsolo@yandex.ru

Abstract. The paper examines the issues of the content of the song creativity of the Buryat people from the standpoint of national perception and traditional values. The author emphasizes the importance of preserving national traditions, songwriting as one of the ways to preserve ethnic memory and broadcast traditional values. Using the example of a collection of folk and author's Buryat songs, the peculiarities of the national perception of the Buryats, traditional values, and artistic images most often found in songs are revealed.

Keywords: culture of the Buryat people; tradition; traditional values; national perception; national identity; patriotism; artistic images, songwriting; lingering Buryat songs (utaduun); folk and author's songs.

УДК 821.0:32

**КУЛЬТУРА ОТМЕНЫ:
КТО И ПОЧЕМУ ОТМЕНЯЕТ А. С. ПУШКИНА?**

© **Коренева Марина Радиевна**

канд. пед. наук, доцент кафедры немецкого и французского языков,
Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, 16
marina_cor@mail.ru

Аннотация. В современном мире наблюдается неоднозначное явление – «культура отмены». Это феномен, при котором определенные группы людей начинают отвергать различные аспекты культуры, истории, считая их неприемлемыми. В данной статье делается попытка проанализировать данное явление с различных позиций. В целом многие отечественные исследователи указывают на политический характер «культуры отмены», однако ее цели и механизмы связаны также с социальными факторами. Исследователями доказана ее основная цель, которая сводится к изменению общественного мнения и пересмотру исторических и культурных ценностей.

Ключевые слова: «культура отмены»; национальная, мировая, русская культура; вклад А. С. Пушкина; медиапространство; расчеловечивание; политический инструмент; межгосударственное противоборство.

В последнее время в человеческом обществе распространилась так называемая культура отмена (от англ. *cancel culture*). Она все больше и больше приобретает глобальный характер и влияет на современную жизнь. «Культура отмены настолько распространилась, что в 2019 году стала словом года по версии австралийского словаря Macquarie» [3]. В связи с этим представляется необходимым рассмотреть 1) содержательное наполнение этого термина, 2) истоки этого явления, 3) сферу его распространения, влияния и причины.

Как пишут П. Г. Былевский, Е. П. Цацкина, «в зарубежной и российской научной литературе нет единого определения сущности «культуры отмены», недостаточно полно разработано понимание ряда важных аспектов данного явления» [1, с. 163]. Более того,

практически нет научных источников, которые анализировали бы это понятие за исключением немногих зарубежных исследователей. Также в доступе имеется небольшое количество статей отечественных авторов.

Л. Р. Рустамова, Д. Г. Иванова с ссылкой на Кембриджский словарь приводят следующее определение этого явления: «Манера поведения в обществе или группе, в особенности проявляющаяся в социальных сетях, согласно которой принято полностью отвергать и прекращать оказывать поддержку кому-либо из-за поступков или высказываний, которые вас оскорбляют» [11, с. 436]. Как мы видим, попытки дефиниции этого явления ограничиваются пока словарями.

В соответствии с источником [3], «культура отмены» в сегодняшнем виде родилась во время движения против расизма «Жизни чёрных имеют значение» в 2014 году и особую популярность получила после движения «Я тоже» после обвинения в 2017 году кинопродюсера Харви Вайнштейна. В связи с этим отметим ее некоторые особенности:

- 1) массовый характер (ее основным пусковым механизмом являются публичные массовые информационные платформы);
- 2) карательный характер (целью является осуждение некоей личности, компании, бренда);
- 3) «устраняющий» характер (направлена на стирание кого-либо или чего-либо из информационного пространства);
- 4) самоподдерживающийся и цепной характер (часто процесс становится необратимым).

Первое, на что можно обратить внимание, это сам термин «культура». Речь не идет о той культуре, о которой писали еще древние авторы – возделывание души, и не о той культуре, которую попытался определить Э. Тайлор как «сложное целое, которое включает в себя знания, верования, искусства, мораль, законы, обычаи» (Цит. по: [5, с. 49]). Речь не идет о той культуре, о которой писал Вилльямс: «целостный образ жизни определенного народа» (Цит. по: [2, с. 11]). Несомненно, речь идет о чем-то другом.

Исследователи задаются вопросом о корректности термина и справедливо отмечают, что в нем не имеется «созидательных, творческих коннотаций, сущностно присущих парадигме культуры» (1, с. 163–164). Напротив, изучение многочисленных публикаций в интернет-изданиях показывает, что термин «культура» используется в другом значении – некое социальное движение, поведение

группы людей, поведенческие и вербальные реакции определенной группы людей, направленные на осуждение кого-либо или чего-либо.

Подводя промежуточные итоги, следует отметить, что «культура отмены» не имеет целостного образа и не является образом жизни определённого народа, но может принимать самые разные формы в зависимости от того, кто подвергается осуждению: 1) прекращение личных и деловых взаимоотношений с человеком; 2) отмена публичных выступлений известных личностей; 3) бойкотирование продукции компаний; 4) общественное давление на организации, др.

Изучение отдельных источников показывает, что наблюдается попытка увязать «культуру отмены» с практиками, принятыми в человеческом обществе в прошлом. На эту взаимосвязь указывает профессор Гарвардского университета П. Норрис [11]. Во все времена те, кто высказывал непопулярные мнения или совершал непривычные для большинства поступки, могли подвергнуться общественному порицанию [3]. Мы видим, что абсолютно новый термин определённым образом связан с порядками, характерными для Древней Греции. Ещё в V веке до нашей эры греки практиковали ostracism – отправляли в изгнание правонарушителей путём всенародного голосования.

Внешнее сходство понятий не исключает различий между культурой отмены и ostracism. Исследователи выделяют четыре характерных особенности «культуры отмены» [1, с. 164–165]:

1. Использование публичных массовых «новых медиа».
 2. Создание видимости спонтанного характера действий ради сокрытия центров управления такими информационными кампаниями.
 3. «Безликость» участников и отсутствие ярких лидеров.
 4. Вынесение вердиктов, оценок по «неписаным» правилам.
- Дополним данный список собственными наблюдениями:
5. Часто ареной «борьбы» с «инакомыслием» становится благодаря интернету буквально весь мир или его большая часть.
 6. Подобно снежному кому в преследования включается большое количество людей, которые порой не дают себе труда разбираться в причинах «отмены».

7. «Отмене» могут подвергаться невинные люди лишь потому, что их мнение идет вразрез с мнением мейнстрима – большинства.

8. Культура «отмены» разжигает ненависть, неприятие, вражду между людьми, способствуя моральной деградации и безнравственным поступкам.

9. «Отмене» подвергаются не один человек, а группа людей и даже целые страны, их языки и культуры. Об этом поговорим подробнее.

Не секрет, что в медиапространстве появилось движение за отмену русской культуры. В этом движении участвуют как обычные пользователи, так публичные люди. Так, в июле 2022 г. в Латвии решили «отменить» русского поэта Александра Пушкина. В частности, это попытался сделать латвийский профессор Юрис Улманис, заявивший, что русский поэт «не сделал ничего хорошего» для латышского народа» [6]. По его мнению, «русский поэт Александр Пушкин воспевал имперские интересы России, поэтому его следует лишить памятника» [6]. К слову сказать, по данным поисковой системы «Яндекс» Юрис Альбертс Улманис не литературовед, а альпинист, полярный исследователь и профессор неизвестных наук.

Перейдем от громких заявлений этого общественного деятеля к более вкрадчивому «анализу» Русской службы ВВС, а именно публикации «Пушкин: «наше все» и «солнце русской поэзии», появившейся в 2014 г. Этой статьей ВВС отметила 215-летие со дня рождения поэта. По мнению автора, отношение к А. Пушкину пережило метаморфозы: современники считали его просто талантливым поэтом, но не гением. Именно большевики «приватизировали» великое имя, объявив Пушкина революционером», а «Сталин утвердил его официальный культ» [10]. В тексте статьи нет прямых призывов к забвению, отмене поэта, потому что и авторский стиль, и авторский язык более тонок. Так, автор пишет, что распространённое мнение «Пушкин наше все» не оспаривается, «хотя порой и вызывает подтрунивание» [10]. Также автор не утруждает себя анализом творчества или вклада русского поэта в развитие культуры, как национальной, так и мировой. Всю деятельность А. Пушкина он сводит к перечислению критических замечаний представителей различных политических движений, подтверждая свою правоту неким интернет-исследованием, проводившимся в 2008 г., в соответствии с которым поэт занял лишь 4-е место среди величайших россиян всех эпох и 1-е среди культурных деятелей.

Изучение текста статьи и ссылки на проведенный опрос показывает, что последний был организован самой Службой, а результаты

исследования по указанной ссылке в настоящее время не найдены. Не вызывает сомнения то, что автор статьи предпринял попытку «состряпать» из разрозненных исторических фактов негативный образ великого русского поэта путем «стирания и перечеркивания» его привычного образа. По мнению П. Г. Былевского, Е. П. Цацкиной, конечным результатом и целью таких действий является «формирование устойчивой, предельно негативной оценки персоны, на которую направлена информационная атака» [1, с. 164].

Телеканал «Царьград», анализируя афиши, постановки Метрополитен-оперы, других всемирно известных оперных театров, некоторые публикации в американском издании «Нью-Йорк Таймс», приходит к следующему выводу: «Русское искусство на Западе пытаются перечеркнуть. <...> в отдельных случаях русская опера и вовсе вычеркнута как явление» [7]. Сфокусировав свое внимание на операх по текстам А. Пушкина и на примере «Евгения Онегина» телеканал детально показывает и анализирует этот процесс.

Первоначальный вывод, который следует из описанных ситуаций, – это делается в политических целях. Однако такое обобщенное суждение не способно показать более тонкие механизмы и задачи этого явления. П. Г. Былевский, Е. П. Цацкина, выделяя три аспекта «культуры отмены» (социально-политический, социокультурный аспект и гуманитарный), приходят к следующему выводу: основная суть феномена «культуры отмены» заключается в продвижении другой «идеологически нормативной «повестки»» [1, с. 164]. «Содержательный анализ того, где, кем, когда и как применяется «культура отмены», позволяет выявить отличие достигаемых результатов от декларируемых целей» [1, с. 164]. В этом заключается социально-политический аспект явления.

Социокультурный аспект заключается в том, что «культура отмены» не соотносится даже с конструктивной критикой, но сводится преимущественно к деструктивным функциям» [1, с.164]. «По результатам феноменологического анализа выявление деструктивного потенциала «культуры отмены» позволит определить сопутствующие риски и угрозы информационной безопасности, как личности, так и общества [1, с.163].

Гуманитарная составляющая этого явления. «Культурологическая» окраска термина вводит массовую аудиторию в заблуждение, приводит к смысловой дезориентации «жертвы» и общественности. Маскировка под «культуру» может являться неявной угрозой инте-

ресам большинства и «традиционным ценностям» ввиду двусмысленности понимания и использования термина» [1, с.163].

Действительно, зародившись как социальное явление с мотивацией добиться некоей социальной справедливости, «культура отмены» «со временем стала приобретать все большее политическое измерение». Начиная с 2022 г. она впервые затронула целое государство.

Говоря об устранении русской культуры на Западе, Л. Р. Рустамова, Д. Г. Иванова отмечают, что задачами этого движения являются: 1) предать забвению и принизить культурный вклад России в мировое наследие; 2) лишить Россию инструментов культурной дипломатии; 3) демонизировать образ России за рубежом; 4) пересмотреть историческое наследие межнационального и межконфессионального мира; 5) делегитимизировать страну в международном поле [11, с. 439–440]. В качестве последствий такой «культуры» отмечаем: 1) отход от основополагающих принципов культурной дипломатии; 2) цензуру учебных программ, из которых вычеркнуты произведения русских писателей XIX в.; 3) практику переименования объектов культуры; 4) вычеркивание «русского следа» из мирового культурного наследия [11, с. 439–440].

Что касается «отмены» русского поэта, то опасность также заключается в размывании понятий «вклад в культуру», «мировая культура» и т.п. Как известно, мировая культура – это синтез лучших достижений всех национальных культур различных народов, от древних цивилизаций до наших дней.

По мнению портала [4], специально созданного для празднования 225-летия со дня рождения А. Пушкина, вклад поэта в мировую культуру неоценим. Считается, что именно русский поэт стал родоначальником русского реализма и одним из первых лучших европейских реалистов. Именно русский поэт в своем творчестве раскрыл лучшие качества русского характера и изобразил реалистические картины жизни русского народа. «Поэтому Пушкин – не национально ограниченный, а принадлежащий всему человечеству гений» [4].

Анализ комментариев пользователей интернета, в частности под видеороликом «Памятник А. С. Пушкину в Одессе в 2024» [8], показывает, что многие люди видят причину происходящего в невежестве. Речь идет о невежестве и лиц, принимающих такие решения, и лиц, поддерживающих эти решения. Невежество проявляется

в разных аспектах: 1) незнание истории мира в целом, отдельных стран и, в частности, истории создания памятников; 2) проявление маргинализма и дикости; 3) низкий уровень образованности; 4) дегуманизация или «расчеловечивание» людей; 5) целенаправленная идеологическая обработка граждан. Добавим также следующее: 6) отсутствие критического мышления; 7) отсутствие мотивации к самообразованию и саморазвитию; 8) нравственная и духовная деградация людей.

Наше мнение подтверждается небольшим опросом, проведенным среди студентов, преподавателей БГУ, учителей средних школ г. Улан-Удэ. Всего приняло участие в опросе 44 респондента. Из них 38,6 % (17 респондентов) считают, что «культура отмены» является инструментом политики и проявлением невежества; 31,8 % (14 респондентов) – следствием нравственной и духовной деградации общества; 29,5% (13 респондентов) – проявлением политики в чистом виде; 11% (5 респондентов) – невежеством в чистом виде. Такое же количество респондентов соответственно отметило ответ «конец человеческой цивилизации и общечеловеческой культуры» и только 2,3% (1 респондент) отметил «другое» (Рис. 1).

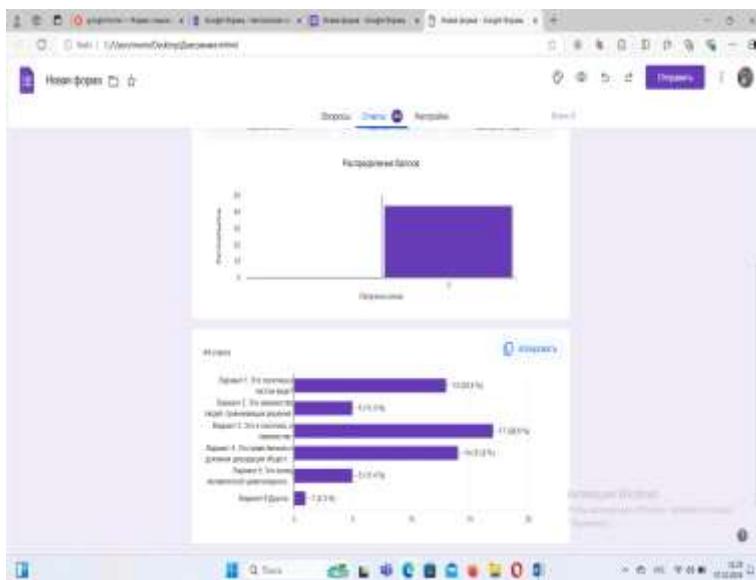


Рис. 1. Результаты опроса о причинах «культуры отмены»

В качестве выводов отмечаем, что «культура отмены»:

- 1) это реалия сегодняшнего дня, не имеющая никакого отношения к подлинной культуре;
- 2) она является политическим орудием для межгосударственного противоборства;
- 3) это психологический механизм, который умело используется для «переформатирования» сознания граждан - лишения человеческих качеств и нравственного облика;
- 4) она нивелирует понятие «вклад в общемировую культуру», способствует нравственной и духовной деградации общества;
- 5) имеет далеко идущие негативные последствия, потому что ставит своей целью разжигание ненависти между людьми и «стирание» культурных миров.

Литература

1. Былевский П. Г., Цацкина Е. П. Феноменологический анализ явления «культура отмены» // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 2(857). С. 162–169.
2. Елизарова Г. В. Культура и обучение иностранным языкам. Санкт-Петербург: КАРО, 2005. С. 9–43.
3. Как культура отмены помогает взлететь одним и разрушает репутацию других. URL: [https://www.Культура отмены: что это в России и мире на реальных примерах \(Ipgenerator.ru\)](https://www.Культура отмены: что это в России и мире на реальных примерах (Ipgenerator.ru) (дата обращения: 15.09.2024).) (дата обращения: 15.09.2024).
4. Международный виртуальный проект к 225 годовщине со дня рождения великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина. URL: [https://...Мировая культура складывается из культур национальных. Чем полнее и правдивее писатель отражает в своем творчестве жизнь своего народа, тем значительнее его вклад в мировую литературу" \(pskovlib.ru\)](https://...Мировая культура складывается из культур национальных. Чем полнее и правдивее писатель отражает в своем творчестве жизнь своего народа, тем значительнее его вклад в мировую литературу) (дата обращения: 08.10.2024).
5. Никитич Л. А. Культурология: учеб. пособие для студентов вузов. Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2009. 559 с.
6. Остракизм. URL: [https://www.остракизм | это... Что такое остракизм? \(academic.ru\)](https://www.остракизм | это... Что такое остракизм? (academic.ru))
7. Отменить все и даже Пушкина. В Прибалтике взяли за классиков. URL: [https:// Baltnews - новостной портал на русском языке в Латвии, Прибалтика, сводки событий, мнения, комментарии](https:// Baltnews - новостной портал на русском языке в Латвии, Прибалтика, сводки событий, мнения, комментарии (дата обращения: 15.09.2024).) (дата обращения: 15.09.2024).
8. Отменили и врут: В мире не ставят оперы по Пушкину. URL: [https:// Отменили и врут: В мире не ставят оперы по Пушкину \(tsargrad.tv\)](https:// Отменили и врут: В мире не ставят оперы по Пушкину (tsargrad.tv) (дата обращения: 15.09.2024).) (дата обращения: 15.09.2024).

9. Памятник А. С. Пушкину в Одессе в 2024. URL: https://https://youtu.be/knwdSq5GC4c?si=L7T7r7sPnb_nL9pq (дата обращения: 02.10.2024).

10. Почему отменяют людей, бренды и целые страны, или Как работает культура отмены. URL: [https://www.Как культура отмены влияет на людей, бренды и государства \(unisender.com\)](https://www.Как культура отмены влияет на людей, бренды и государства (unisender.com)) (дата обращения: 15.09.2024).

11. Пушкин: «наше все» и «солнце русской поэзии»: URL: https://www.bbc.com/russian/russia/2014/06/140606_russia_pushkin_anniversary.

12. Рустамова Л. Р., Иванова Д. Г. «Культура отмены» в отношении России // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Политология. 2023. Vol. 25, № 2. С. 434–444.

CANCEL CULTURE:

WHO AND WHY CANCELS A. S. PUSHKIN?

Koreneva Marina R.

Cand. Sci. (Pedagogy), A/Prof.,
German and French Department,
Dorzhii Banzarov Buryat State University
16 Sukhbaatar St., 670000 Ulan-Ude, Russia
marina_cor@mail.ru

Abstract. In the modern world, there is an ambiguous phenomenon – «cancel culture». In the frame of this phenomenon, certain groups of people begin to cancel various aspects of culture, history, considering them unacceptable. This article attempts to analyze this phenomenon from different positions. In general, many domestic researchers point out that the «cancel culture» is political in its essence. However, its goals and mechanisms are also associated with social factors. Researchers have proven its main goal, which is to change public opinion and revise historical and cultural values.

Keywords: «cancel culture»; national, world, Russian culture; contribution of A. S. Pushkin; media space; dehumanization; political instrument; interstate confrontation.

АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «МЯГКАЯ СИЛА» КАК ОДНОГО ИЗ МЕТОДОВ РЕШЕНИЯ КОНФЛИКТОВ

© Федорова Татьяна Владимировна

канд. ист. наук, доцент кафедры РКИ,
Иркутский государственный университет
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1
tamerlan689f17@yandex.ru

Аннотация. Концепт «мягкая сила» в условиях глобализации представляет собой уникальный образец формирования положительного имиджа страны. Цель данного исследования состоит в выявлении развития дискурса «сила» и специфики ее применения в качестве системы, формирующей новую модель мировой политики с использованием официальных и неофициальных механизмов воздействия со стороны доминирующего актора по отношению к другим странам. В статье проведен анализ концепта «Мягкая сила», как способа решения конфликтов.

Ключевые слова: сила; власть; мягкая сила; жесткая сила; глобализация; генезис; концепт; конфликт; культура; методология.

Русская литература и концепт «мягкая сила» связаны между собой в серьезной степени. В современных условиях, да и в истории XIX–XX веков мы можем применить концепт «мягкая сила» к русской литературе и культуре. Русская литература как одна из основ национальной идентичности отражала идеи, ценности, мировоззрение, культурные коды русского народа. Изучение механизмов культурного влияния и определение ключевых факторов, формирующих российский (русский) образ в мире, не привлекало большого внимания у литературоведов, но русская литература тем не менее всегда создавала определенный образ России за рубежом.

Рассматривая, например, роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин», мы можем видеть типично русские особенности, такие как пейзажи, характеры, душевные переживания героев и автора. Роман стал одним из первых произведений русской литературы, получивших широкую мировую известность, и способствовал формированию образа России как страны с богатой культурой и духовностью. Романы Ф. М. Достоевского вскрывают проблемы русской души, ее глубину и сложность. Они привлекли внимание к философским и

религиозным вопросам и привели к широкому дискуссионному движению за рубежом. Эпическое полотно «Война и мир» Л. Н. Толстого с точностью воссоздало исторические события и характеры русских людей. Роман стал символом русского героизма и патриотизма.

Пониманию того, как литература может влиять на сознание людей в других странах, способствует рецепция политологических трудов о концепте «мягкая сила», тем более что изучение данного концепта дает большой потенциал для использования инструментов укрепления российского образа в мире. Изучение «мягко-силового» воздействия является одним из дискуссионных вопросов современной науки, который связан с возрастанием роли применения инструментов непрямого влияния на развитие методов решения конфликтов. Мягкая сила может играть важную роль в предупреждении конфликтов через продвижение национальной культуры, установление доверительных отношений и создание общих ценностей. В условиях информационного общества одним из важных факторов становится контроль над потоками информации, культурой, идеями, что может быть использовано для формирования общественного мнения и достижения целей.

Стремление государств использовать различные средства для решения проблем и укрепления своих международных позиций сложилось исторически давно. Наиболее важным инструментом является в западном политическом пространстве концепт «сила» и способность с помощью него достигать желаемого результата. Именно американские и европейские политологи и политики активно занимались вопросом изучения и продвижения данного концепта.

При переводе английского слова «power» на русский язык возможны несколько вариаций, «к ним относятся «мощь», «власть», «могущество», «влияние» [7, с. 25]. Традиционным вариантом перевода «power» в рамках отечественной научной литературы является термин «сила». В то же время стоит учитывать, что теоретические исследования зарубежных авторов часто имеют собственные смысловые наполнения, коннотации, оценки и подходы к изучаемому понятию.

В середине XX века в 1957 г. исследователь Даль раскрывает концепт «сила» следующим образом: «способность одного актора заставить действовать другого так, как в любом случае он бы не стал действовать» [11, р. 205–209]. Эта характеристика подверглась

интерпретации в научной сфере. Профессор Чикагского университета Ганс Моргентау в 1985 г. определил закономерности функционирования внешней политики, опираясь на метод бихевиоризма, применив его по отношению к международным отношениям. «Триада Моргентау» включает в себя мощь (power), баланс сил (balance of power) и национальный интерес (national interest)» [13]. В своем фундаментальном труде «Politics Among Nations: The Struggle for Power and Peace» Г. Моргентау выделил «постулаты классического реализма» через понятие национальный интерес. Национальный интерес определяется с точки зрения национального могущества, власти, силы; он динамичен, всегда находится в процессе трансформации, меняется по своему характеру, масштабу и тесно соотносится с изменениями в политической и социальной среде.

Французский исследователь Раймон Арон изменил подход к интерпретации «силы» внутри школы классического реализма. Он подверг критике подходы к определению государственной мощи, представленные в работах Г. Моргентау, Н. Спайкмена, Р. Штеймца и др. Главным недостатком их теорий Арон считал положение об измеримости такой категории, как «мощь». При возможности оценки «мощи» государства любой военный конфликт не имел бы смысла, так как результат его был бы уже известен. Оценка мощи актора – это субъективная категория, которая может быть выражена в силовом потенциале, тем не менее такая оценка в конечном итоге будет иметь приблизительный характер. Стремясь устранить недостатки, Арон установил различие между такими категориями, как «сила» и «мощь», «власть» и «мощь» [8]. Разграничение «мощи» и «власти» происходит с точки зрения их поля применения. «Власть», по его мнению, должна быть вовлечена, относится к сфере внутренней политики, в то время как «мощь» соотносится, в первую очередь, с внешней деятельностью государства. Анализируя различия между «силой» и «мощью», Арон приходит к выводу, что «сила» является составным элементом «мощи». Структуру «мощи» государства Р. Арон представлял в качестве «триады»: среды, занимаемой политическими единицами; ресурсов, знаний, а также населения государства, часть из которого может быть вовлечена в военный аппарат актора; способность к коллективному действию общества [8].

Дискуссия о ключевом понятии «сила» продолжалась в работах сторонников неореалистического подхода. Отношение к использо-

ванию мощи в рамках неореализма было выработано в двух основных течениях: *defensive realism* Кеннета Уолца и *offensive realism* Джона Миршаймера. Уолц приводит оценку потенциальной выгоды и рисков, связанных с увеличением «мощи» актором, поэтому стратегия соблюдать «баланс сил» основывается на риске нанесения ущерба собственной стране. Подход Д. Миршаймера заключается в тезисе о стремлении великих держав максимизировать свою власть в силу анархичного характера внешней политики. Миршаймер полагал, что много силы не бывает: страны всегда будут стремиться к гегемонии, усилению позиций и максимизации власти. Как и у Моргентау, государства стремятся максимизировать свою силу, власть и укрепить свои позиции.

Представители школы либерализма трактуют два типа «силы»: ресурсный и поведенческий. Первый тип характеризуется арсеналом ресурсов актора, которые могут быть использованы для достижения определенных задач. Поведенческий аспект «силы» отражает способность государства добиваться требуемых результатов.

Определение новых типов концепта «силы» обозначило становление многоуровневой системы взаимодействия акторов. В 1975 г. Р. Клайн предложил «уравнение по расчету «подтвержденной мощи» государства: $P = (C+E+M) * (S+W)$, где P – выражает мощь страны, C – население и территория, E – экономические возможности, S – коэффициент национальной стратегии, W – воля к достижению целей национальной стратегии» [10]. Модель «национальной мощи» Клайна способствовала развитию и формированию новых научных изысканий, а также подходов к определению «силы».

Политолог, профессор Гарвардского института Джозеф Най в совместной работе с Робертом Кохейном «Власть и взаимозависимость» (1977) предложил разделить «силу» на «мягкую» и «твердую» [12]. Исследователи подчёркивали рост взаимозависимости связей между государствами и снижение военного фактора во властном балансе сил на международной арене. Подчеркивалась также роль культурной дипломатии в установлении отношений с другими народами.

Наконец тот же Д. Най в начале XX в. изменил отношение к концепту «сила»: в труде 1990 г. «Призвание к лидерству: меняющаяся природа американской мощи» [Nye, 1990] ввел в научный оборот новое понятие «мягкая сила» (*soft power*), под которой понимается способность некоего субъекта международных отношений

добиваться своих целей за счет формирования положительного образа, а не с помощью принуждения. Важно отметить, что в своем исследовании Най описывает опыт применения «мягкой силы» с точки зрения сверхдержавы или же гегемона. Концепт «мягкой силы» влияет на решение внешнеполитических задач и зависит от того, какую стратегию изберет государство: будет реализовывать свою политику за счет инструментов «жесткого» или же «мягкого» давления. При этом стоит учитывать продолжительность и трудность контролирования процесса. При использовании метода «мягкой силы» создается мотивация к действию и принятию решения объектом, на который оказано «мягкое» воздействие. Предшественником Дж. Найа, возможно, стал Антонио Грамши, который писал в своих работах о невоенных рычагах влияния, разработал в 1930 г. концепцию «молекулярной агрессии» и «культурно идеологической гегемонии».

В 2005 г. исследование корпорации «Рэнд» показало, что «мягкая сила» является особым методом для вычисления силы любой страны. Авторами был использован опрос для того, чтобы оценить эффект «мягкой силы». Респонденты «Рэнд» должны были ответить на вопрос: «В какой стране, кроме вашей собственной, вы хотели бы жить?» [3, с. 24].

Наиболее универсальными рейтингами измерения «мягкой силы» стали рейтинги брендов стран, среди них выделяются: Nation Brands Index (NBI) и Country Brand Index (CBI). Оба эти рейтинга основываются на опросах [3, с. 26]. Индекс «мягкой силы» рассчитывался по таким не вполне ясным критериям, как глобальный имидж, порядочность и интеграция. Стоит отметить, что результаты проведенных исследований разнятся. Конечный результат зависит от субъективных факторов и может иметь далеко не полную, одностороннюю картину.

Ш. Бреслин в 2011 г. предпринял попытки самостоятельного переосмысления концепта «мягкой силы» в работе «The Soft Notion of China's Soft Power» [9, р. 5–11] и выделил четыре компонента «мягкой силы»: скрытую силу притяжения, национальный имидж, нормативно-правовую базу, «воображаемую силу»¹.

¹ У сторонников идеи мягкой силы есть и критики. Так, К. Лейн отмечал теоретическую несостоятельность концепции. Лейн называл термин «мягкая сила» слишком абстрактным. «Эффект притягательности, по его мнению,

Внесли свой вклад и российские исследователи. Г. Ю. Филимонов в трудах «Мягкая сила» культурной дипломатии» [5, с. 12] и «Культурно-информационные механизмы внешней политики США» [6, с. 187–188] рассмотрел эффективность «мягкой силы», а В. Д. Агеева в диссертационном исследовании раскрывает особенности применения ее Российской Федерацией во внешней политике.

Самая главная задача – создание привлекательного образа своей страны для мира. «Мягкая сила» использует следующие методы влияния: добровольное участие другой страны в основных мероприятиях внешней политики субъекта влияния, принятие общих стратегических целей, интенсивные коммуникативные потоки. Наиболее важными ее инструментами являются следующие инструменты: «потоки информации, политический пиар, язык страны и степень его популярности в мире, публичная дипломатия, система образования, обменные программы, туризм, спорт, культура» [4]. Близким образом определяет направления для работы другой исследователь: совокупность внутренних и внешних факторов, таких как идеология, менталитет, уровень жизни, национальные ценности, стратегия развития государства [2, с. 28].

Таким образом, изучив концепт «мягкая сила», мы выделили несколько ключевых моментов. Понятие «сила» как инструмент решения конфликтов находит свое отражение в рамках различных теорий. Концепт «мягкая сила» в культурно-социальном контексте имеет более глубокий смысл, чем просто «сила». Применительно к российскому материалу его применение должно привлекать внимание к культуре и идеям государства, стимулировать размышления о России и мире, формировать положительное отношение к стране через культурные ценности, в том числе литературу, искусство, образование, медиа.

можно отнести лишь к сфере межличностных отношений, но никак не к международным отношениям. К. Лейн подчеркивал, что государства нельзя никак приравнять к людям» [Агеева, 2016, с. 66]. Многие исследователи «мягкой силы» отмечают тот факт, что ее эффект является непредсказуемым, а процесс формирования может занимать долгое время.

Литература

1. Агеева В. Д. Роль инструментов «мягкой силы» во внешней политике Российской Федерации в контексте глобализации: дис. ... канд. полит. наук: 23.00.04. Санкт-Петербург, 2016. 279 с.
2. Леонова О. Г. «Мягкая сила»: инструменты и коэффициенты влияния // *Обозреватель*, 2014. № 3. С. 18–28.
3. Паршин П. Б. Проблематика «мягкой силы» во внешней политике России // *Аналитические доклады. Центр глобальных проблем МГИМО – Университет*. 2013. Вып. 1(36). 40 с.
4. Тимошенко И. И., Федорова Т. В. Стратегия «мягкой силы» в политике Азиатско-Тихоокеанского региона на современном этапе // *Концепт: научно-методический электронный журнал*. 2017. № Т37. С. 156–159.
5. Филимонов Г. Ю. «Мягкая сила» культурной дипломатии США. Москва: РУДН, 2010. 212 с.
6. Филимонов Г. Ю. Культурно-информационные механизмы внешней политики США. Истоки и новая реальность. Москва: РУДН, 2012. 408 с.
7. Харитоновна Е. М. «Мягкая сила» во внешней политике государства: опыт Великобритании (вторая половина 1990-х – 2010-е гг.): дис. ... канд. полит. наук: 23.00.04. Москва, 2017. 216 с.
8. Цыганков П. А. Политическая социология международных отношений. URL: <http://studfile.net/preview/7621764> (дата обращения: 30.04.2023).
9. Breslin S. The Soft Notion of China's «Soft Power», 2011. 18 p.
10. Cline R. S. The power of nations in the 1990s: a strategic assessment: University Press of America R.S. Cline, 1993. 142 p.
11. Dahl R. The Concept of Power // *Behavioral Science*. 1957. Vol. 2. Pp. 201–215.
12. Keohane R., Nye J. Power and Interdependence: World Politics in Transition. Boston, MA: Little, Brown and Co., 1977. 315 p.
13. Morgenthau H., Thompson K. Politics Among Nations. 6th edition New York: McGraw-Hill, 1985. 165 p.
14. Nye J. (Jr.) Bound to Lead: The Changing Nature of American Power. New York.: Basic Books, 1990. 336 p.

ANALYSIS OF THE CONCEPT OF “SOFT POWER” AS ONE OF THE METHODS FOR RESOLVING CONFLICTS

Fedorova Tatyana V.

Cand. Sci. (History), A/Prof.,

Department of Russian as a Foreign Language,

Irkutsk State University

1 Karla Marksa St., 664003 Irkutsk, Russia

tamerlan689f17@yandex.ru

Abstract. The concept of «Soft power» in the context of globalization represents a unique example of forming a positive image of a country. The purpose of this study is to identify the development of the discourse of «force» and the specifics of its use as a system that forms a new model of world politics using official and unofficial mechanisms of influence on the part of the dominant actor in relation to other countries. The article analyzes the concept of «Soft power» as a way to resolve conflicts.

Keywords: strength; power; soft power; hard power; globalization; genesis; concept; conflict; culture; methodology.

**ЛИТЕРАТУРА ГОНКОНГА КАК ОТРАЖЕНИЕ МОДЕЛИ
«ОДНА СТРАНА – ДВЕ СИСТЕМЫ»**

© **Дугарова Ирина Борисовна**

аспирант Восточного института,

Бурятский государственный университет им. Доржи Банзарова

Россия, Улан-Удэ, ул. Кабанская 4

iradugarova@icloud.com

Аннотация. Статья посвящена изучению литературы Гонконга после его возвращения под юрисдикцию Китая в 1997 году. Отражением применения модели «одна страна – две системы», которая была выбрана для постепенной интеграции Гонконга в экономическую и политическую систему КНР, является принцип одновременного сосуществования капиталистической литературы Гонконга и социалистической литературы материкового Китая.

Ключевые слова: литература Гонконга; литература Китая; «одна страна – две системы»; локальная идентичность.

Рассматривая литературу Гонконга как отдельную единицу, следует иметь в виду историческую и политическую ситуацию в этом регионе и придерживаться плюралистического подхода. Любое одностороннее высказывание о местной литературе не может быть репрезентативным, а является лишь частью сложной картины мира острова.

Развитие современной литературы Гонконга неотделимо от его непростой истории. В середине XIX века остров был захвачен англичанами и на протяжении полутора веков был британской колонией. Иностранцы силой прививали местному китайскому обществу европейские формы цивилизации: на территории Гонконга было сформировано английское правительство, установлены западный политический строй и законодательная система, принята английская система образования. Гонконг стремительно развивался благодаря своему выгодному географическому положению, постепенно превратившись в важнейший центр торговли и судоходства Азии. Население Гонконга быстро росло. В 1949 году после победы компартии Китая в гражданской войне в Гонконг бежали сотни тысяч жителей Китая, многие иностранные фирмы перевели свои штаб-

квартиры из Шанхая в Гонконг. Новый подъем экономики острова превратил его в крупный центр текстильного и швейного производства. В Гонконг потянулись туристы, и вскоре растущую колонию стали называть «маленьким Шанхаем». Постепенно Гонконг стал играть роль экономического центра Юго-Восточной Азии.

Правительство КНР не признавало колониальный статус Гонконга и рассматривало его как «отторгнутую территорию». Генеральная ассамблея ООН своей резолюцией поддержала требования Китая, содержащиеся в письме 1972 г. министра иностранных дел КНР Хуан Хуа председателю комитета ООН по деколонизации. В 1982 году правительства Великобритании и КНР приступили к переговорам о будущем Гонконга. Лидер КНР Дэн Сяопин, признавая, что колония с ее рыночной экономикой не может быть быстро интегрирована в экономическую и политическую систему Китая, выдвинул идею «одна страна - две системы». В 1984 году была подписана Декларация по вопросу о Гонконге, которая предусматривала возвращение Гонконга Китаю с 1 июля 1997 года и его превращение в специальный административный район КНР, пользующийся до 2047 года автономией во всех областях, за исключением обороны и внешней политики.

В 1997 году завершилось колониальное господство Англии в Гонконге. Его небольшая территория с населением около 7 млн. человек стала специальным административным районом КНР, где сохраняется особый экономический уклад.

«Одна страна – две системы». Идея модели «одна страна – две системы» состояла в том, чтобы восстановить территориальную целостность Китая и китайского народа и на переходный период организовать сосуществование социалистической и капиталистической систем в одном государстве. Реформы со стороны правительства Китая были направлены на создание социализма с китайской спецификой и выравнивание социально-экономического разрыва между Гонконгом и материком. Казалось бы, эффективное взаимодействие в результате экономических реформ должно было стать фундаментом для объединения Гонконга и Китая, но «проблема оказалась там, где ее не ждали. Оказалось, что главная движущая сила восстановления исторической справедливости – чувство общей национальной принадлежности и китайский патриотизм, призванные объединить в едином государстве один народ с общим языком, культурой, историей, общей цивилизацион-

ной идентичностью, - отказывается действовать, а за понятием «идеологические противоречия» скрывается нечто большее, чем различие классовых интересов» [1, с. 47].

С самого начала переговоров о возвращении Гонконга Китаю правительства двух стран преследовали геополитические цели и мнение жителей этих территорий в целом не учитывалось. Население же Гонконга разделилось на два лагеря: первые поддерживали воссоединение с Китаем, преследуя свои экономические выгоды и иные потребности в сложившейся ситуации, вторые были категорически против. «Для большинства гонконгцев воссоединение с континентом не было добровольным, они считали, что их предали – «сдали коммунистическому режиму» [1, с. 48]. Постепенно таких недовольных по какой-то причине стало больше, о чем свидетельствуют протесты 2003, 2007, 2014 («революция зонтиков») и 2019 годов. С каждым разом количество протестующих увеличивалось, местные жители, особенно молодежь, бурно реагировали на попытки центрального аппарата ограничить прежние западные нормы.

Локальная идентичность. После деколонизации Гонконга и его возвращения в «большую семью» правительство КНР возлагало большие надежды на постепенное интегрирование Гонконга в социалистическую систему Китая. «Чаяния Пекина заключались в том, что идентификация народа Гонконга с китайской нацией будет постепенно, но верно укрепляться среди местного населения, особенно среди молодого поколения, и в конечном счете решится проблема полной интеграции Гонконга в КНР» [5, с. 55]. Согласно совместной Декларации по вопросу о Гонконге предполагалось, что, став частью Китая, Гонконг будет пользоваться высокой степенью автономии, но на деле Пекин неоднократно пытался оказывать влияние на внутреннюю политику Гонконга. Все попытки правительства Китая «закрутить гайки» лишь способствовали развитию локальной идентичности гонконгцев. Основные либеральные ценности, такие как свобода слова, свобода выбора, право на участие в политической жизни Гонконга, местные жители ставят во главу угла. «В момент присоединения в 1997 г. примерно 60% населения Гонконга считали себя гонконгцами и не связывали свою идентичность с КНР. По последним опросам, число не связывающих себя с КНР выросло до 66%, а в период массовых выступлений доходило до 76%, среди молодежи только 3% считают себя китайцами» [1, с. 53]. Усиливающаяся конфронтация между Гонконгом и материком

вылилась в повторяющиеся массовые протесты, которые с каждым разом становились все масштабнее. Отстаивание своих привычных прав и политическая независимость мегаполиса от материка стали основной причиной этих протестов. Большинство гонконгцев указывают на уникальность острова, не считая себя частью Китая, тогда как жители материка не понимают нежелание гонконгцев стать частью «большой семьи». Стремление к сохранению идентичности и нежелание полностью интегрироваться в китайскую общественную систему поддерживается использованием традиционного письма, кантонского диалекта и привитого прежними хозяевами английского языка в жизни общества. «Внедрение в учебную программу «общекитайских» предметов, призванных воспитывать общие ценности», вызвало недовольство среди студентов и стало одним из поводов к массовым протестам в 2014 году. «Революция зонтиков» стала ярким проявлением локальной идентичности гонконгцев, отстаивающих свои либеральные ценности и права и сложно встраивающихся в новую геополитическую ситуацию.

Литература Гонконга. После возвращения Гонконга в состав Китайской Народной Республики литературный ландшафт специального административного района изменился, все больше писателей стали связывать свою судьбу с материком, если не физически, то ради публикаций своих работ. Доступ к огромной читательской аудитории материка стал основным фактором такой «перелокации». С одной стороны, писатели вынуждены подстраиваться под требования материковых издательств, реже использовать местные выражения, отказываться от традиционного письма в пользу упрощенного, помнить о цензуре политически некорректных тем. С другой стороны, читатели материкового Китая проявляют большой интерес к «экзотической» литературе Гонконга. Такая противоречивая ситуация привела к появлению разных типов гонконгских писателей – идущих на компромисс и новые веяния и бескомпромиссных, ортодоксальных – в зависимости от их реакции на введенные ограничения на публикации [6].

В работах китайских материковых исследователей возвращение Гонконга оценивается как знаковое событие для литературы материкового Китая. В течение полутора веков Гонконг был британской колонией, западные ценности стали неотъемлемой частью жизни острова, поэтому до 1997 года материковые исследователи рассматривали литературу Гонконга как часть зарубежной китайской лите-

ратуры. 1997 год считается началом сближения материкового Китая и Гонконга, новым этапом в развитии взаимоотношений социалистической литературы с капиталистической литературой острова. Само обозначение литературы как капиталистической или социалистической говорит об остроте идеологических процессов.

Чжоу Чэнпин в своей статье «Некоторые вопросы литературы Гонконга после возвращения в 1997 году» («九七回归后香港文学若干问题的思考») пишет, что литература Гонконга заслуживает пристального внимания со стороны материковых исследователей, так как стала неотъемлемой частью литературы КНР и «больше не может игнорироваться нами» [8]. Модель «одна страна – две системы» применима и в литературе, так как социалистическая литература материкового Китая вынуждена сосуществовать с капиталистической литературой Гонконга.

Наряду с теми, кто видел очевидные выгоды, связанные с воссоединением с Китаем, были и те, кто негативно относился к этому процессу. Часть литературных кругов, опасаясь ограничений привычных прав и свобод, покинула Гонконг. Задолго до возвращения Гонконга Китаю, на этапе переговоров правительств двух стран, гонконгская писательница Си Си (西西, 1938–2022) также разделяла беспокойство о будущем Гонконга после его возвращения под крыло Пекина. Локальная идентичность в литературе Гонконга часто ассоциируется с ее произведением «Мой Город» (1975). «Мой город» – повествовательный сериал в мультяшном стиле о группе молодых персонажей, отправляющихся в фантастические авантюры в городе и за границей. В романе, написанном в стиле магического реализма и изобилующем метафорами, затрагиваются местные и международные проблемы, такие как левые беспорядки 1967 года, вьетнамские беженцы и глобальный энергетический кризис.

Wayne C. F. Yueng в статье «Поэзия народа: политика обсуждения местной идентичности в гонконгском движении «революция зонтиков» и его литературе (2014–2016)» высказывает мнение, что в ходе «революции зонтиков» протестующие вдохновлялись романом Си Си «Мой город». Неологизм Си Си 我城 (буквально «Я-город») использовался в «революции зонтиков» в песнях протестующих и в лозунгах плакатов. Хотя сама писательница не упоминалась, этот термин являлся основным в языке местного активизма и обрел соб-

ственную жизнь. 我城 «Мой город» соотносится с городской идентичностью Гонконга и контрастирует с конкурирующим термином 我国 («Моя страна»), используемым в суверенных национальных государствах, таких как материковый Китай. Роман Си Си перекликается с движением «революция зонтиков» не только данным понятием, в совокупности они демонстрируют исторические связи между гражданским активизмом и локальной идентичностью» [7]. Более того, карикатуры на плакатах «революции зонтиков», изображающих участников в виде милых фигурок, напоминают иллюстрации Си Си к роману «Мой город».

Заключение. После 1 июля 1997 года Гонконг стал территориальной единицей Китайской Народной Республики, литература Гонконга как неотъемлемая часть вошла в состав литературы материкового Китая. Несмотря на различия социалистической и капиталистической литератур, в новых реалиях им приходится сосуществовать. Читатели материкового Китая познакомились с литературой Гонконга, произведения гонконгских писателей стали активно печататься на материке, а представители литературных кругов Гонконга обрели популярность среди новых читателей. Вместе с тем для завоевания нового рынка пришлось подстраиваться под требования материковых издательств, отказаться от традиционного письма в пользу путунхуа, избегать острых политических тем.

Став частью Китая, Гонконг еще сохраняет свое полуторастолетнее колониальное прошлое, привычные либеральные ценности, непросто адаптируется к новым условиям, а наоборот - остро ощущает свою локальную идентичность. Литература Гонконга ярко отражает идею модели «одна страна – две системы». Несмотря на все различия и противоречия, два субъекта являются частью одной большой страны и им приходится сосуществовать в едином пространстве.

Литература

1. Виноградов А. В. Гонконг – 2019: вызовы модели «одно государство – два строя» / А. В. Виноградов // Проблемы Дальнего Востока. 2020. Вып. 1. С. 46–58.
2. Иванов П. М. Гонконг: история и современность / П. М. Иванов. Москва: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1990. 278 с.

3. История Китая с древнейших времен до начала XXI в.: в 10 томах. Т. 9. Реформы и модернизация / главный редактор С. Л. Тихвинский. Москва: Наука, 2016. 996 с.
4. История Китая: учебник / под редакцией А. В. Меликсетова. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Изд-во МГУ; Высшая школа, 2002. 736 с.
5. Никитин М. Э. «Одна страна – две системы»: критическое исследование конфронтации Гонконга и материкового Китая. Вопрос идентичности / М. Э. Никитин // Научные записки молодых исследователей. 2021. № 9 (5). С. 54–63.
6. Wu, G. The post-1997 northbound movement of Hong Kong writers / G. Wu // International Communication of Chinese Culture. 2016. 3. P. 479–494. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s40636-016-0059-9>.
7. Wayne C. F. Yueng Poetics of the People: The politic of the debating local identity in Hong Kong's Umbrella Movement and it's literature (2014–2016) / Wayne C. F. Yueng // Modern Asian Studies. 2021. 55 (6). Pp. 1848–1882 URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/modern-asian-studies/article/poetics-of-the-people-the-politics-of-debating-local-identity-in-hong-kongs-umbrella-movement-and-its-literature-201416/84383A79AFC842B67EF1FA08A843B115#article>.
8. 周成平九七回归后香港文学若干问题的思考. 世界华文文学讨论. 1997. (3). 3–6 URL: <https://www.doc88.com/p-3857772592576.html>.
9. 黄万华 “九七回归”后的香港小说 / 黄万华 // 社会科学研究. 2007. 175–178. URL: <https://www.doc88.com/p-956214584927.html?s=rel&id=2>.
10. 香港文学史/刘登翰主编. 北京, 1999.4.

HONG KONG LITERATURE AS A REFLECTION OF THE “ONE COUNTRY TWO SYSTEMS” MODEL

Dugarova Irina B.

Research Assistant,
The Institute of Oriental Studies,
Dorzhi Banzarov Buryat State University
4 Kabanskaya St., Ulan-Ude, Russia
iradugarova@icloud.com

Abstract. The article is devoted to the study of Hong Kong literature after it's return to Chinese jurisdiction in 1997. Along with the application of the “one country two systems” model for the gradual integration of Hong Kong into the economical and political system of the People's Republic of China, this concept can be considered as the principle of coexistence of the capitalist literature of Hong Kong and the socialist literature of mainland China.

Keywords: Hong Kong literature; Chinese literature; “one country two systems”; local identity.

Научное издание

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В РОССИИ И В МИРЕ — III

*Материалы международной научной конференции,
посвященной 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина
(Улан-Удэ, 17–19 октября 2024 г.)*

Редактор
В. В. Башкеева

Компьютерная верстка
Т. И. Гармаевой

Свидетельство государственной регистрации
№ 2670 от 11 августа 2017 г.

Подписано в печать 25.11.24. Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. л. 9,3. Уч.-изд. л. 8,13. Тираж 100. Заказ 130.
Цена свободная

Издательство Бурятского госуниверситета им. Д. Банзарова
670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а
rio@bsu.ru

Отпечатано в типографии БГУ
670000, г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, 3а