

Журнал основан в 1918 г.

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
КРЫМСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО
УНИВЕРСИТЕТА
имени В. И. ВЕРНАДСКОГО.
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Научный журнал

Том 10 (76). № 2

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского
Симферополь, 2024

Учредитель – ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»
Печатается по решению Научно-технического совета ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»,
протокол № 3 от 26.04.2024 г.

Редакционная коллегия журнала «Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки»:

Орехов В. В. – д. филол. н., проф. (главный редактор)	Ненарокова М. Р. – д. филол. н.
Яблоновская Н. В. – д. филол. н., проф. (заместитель главного редактора)	Орехова Л. А. – д. филол. н., проф.
Храбскова Д. М. – к. филол. н., доц. (заместитель главного редактора)	Осьминина Е. А. – д. филол. н., проф.
Александрова И. В. – д. филол. н., доц.	Петренко А. Д. – д. филол. н., проф.
Боргоякова Т. Г. – д. филол. н., проф.	Петров А. В. – д. филол. н., проф.
Борисова Л. М. – д. филол. н., проф.	Пономаренко И. Н. – д. филол. н., доц.
Гудзова (Дзыга) Я. О. – д. филол. н., доц.	Потапова С. Ю. – д. филол. н., проф.
Гуменюк О. Н. – д. филол. н., доц.	Савченко Л. В. – д. филол. н., проф.
Джумайло О. А. – д. филол. н., доц.	Селендили Л. С. – д. филол. н., проф.
Жамсаранова Р. Г. – д. филол. н., доц.	Смеюха В. В. – д. филол. н., доц.
Керимов И. А. – д. филол. н., проф.	Супрун В. И. – д. филол. н., проф.
Курьянов С. О. – д. филол. н., проф.	Усеинов Т. Б. – д. филол. н., проф.
Левицкий А. Э. – д. филол. н., проф.	Федотов О. И. – д. филол. н., проф.
Лучинский Ю. В. – д. филол. н., проф.	Хазанкович Ю. Г. – д. филол. н., проф.
Маркова Е. М. – д. филол. н., проф.	Шилина А. Г. – д. филол. н., проф.
	Ященко Т. А. – д. филол. н., проф.
	Егорова Л. Г. – к. филол. н., доц. (ответственный секретарь)

«Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки» включен в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» ВАК РФ с 20.07.2017 по группам специальностей: 10.01.01 – Русская литература (филологические науки), 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации (с указанием конкретной литературы или группы литератур) (филологические науки), 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы) (филологические науки), 10.01.10 – Журналистика (филологические науки), 10.02.01 – Русский язык (филологические науки), 10.02.02 – Языки народов Российской Федерации (с указанием конкретного языка или языковой семьи) (филологические науки), 10.02.04 – Германские языки (филологические науки), 10.02.19 – Теория языка (филологические науки); с 21.02.2023 – по специальностям: 5.9.1 Русская литература и литература народов Российской Федерации; 5.9.2 Литературы народов мира; 5.9.3 Теория литературы; 5.9.6 Языки народов зарубежных стран; 5.9.8 Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика; 5.9.9 Медиакommunikации и журналистика; с 19.12.2023 – по специальности 5.9.5. Русский язык. Языки народов России.

Адрес редакции: 295007, Республика Крым, г. Симферополь, пр-т Академика Вернадского, д. 4.

Подписано в печать 26.04.2024 г. Формат 70x100 1/16.

Заказ № НП/191. Тираж 50. Усл. печ. л. 15,9. Бесплатно.

Дата выхода в свет

Отпечатано в Издательском доме

Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского

Адрес издательства и типографии: 295051, г. Симферополь,

бул. Ленина, 5/7. <http://sn-philol.cfuv.ru>

© Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, 2024 г.

1. К 225-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА

УДК 82-311.8

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-3-54

АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ ПОЗДНЯКОВ И «ЛЕТОПИСЬ ПУШКИНСКОГО ДОМА В ГУРЗУФЕ»

Орехова Л. А.

Институт филологии

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,

Симферополь, Российская Федерация

E-mail: la.orehova@gmail.com

В статье представлены ранее не известные документы Государственного архива Республики Крым и Государственного архива Российской Федерации, позволяющие реконструировать довоенную историю музея А. С. Пушкина в гурзуфском доме Ришелье, где в 1820 г. поэт провел с семьей Раевских почти три недели. Детализируется непростой процесс обустройства «пушкинского домика», создания музейной экспозиции. Документально восстанавливается, кроме того, героическая судьба талантливого директора Пушкинского музея в Гурзуфе Александра Васильевича Позднякова, члена ВКП(б) с 1917 г., ставшего в 1941 г. комиссаром Алупкинского истребительного батальона (Ялтинский партизанский отряд) и погибшего на Ай-Петринской яйле в апреле 1942 г.

Ключевые слова: Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе, А. В. Поздняков, Наркомпрос РСФСР, Государственный архив Республики Крым, филологическая регионалистика.

ВВЕДЕНИЕ

Одну из задач в плане на 1940 год директор музея А. С. Пушкина в Гурзуфе А. В. Поздняков обозначил так: разработать «Летопись Пушкинского дома в Гурзуфе», охватывающую «наиболее значительные события в истории дома» «по момент открытия в доме (по требованию гурзуфских колхозников) музея великого поэта». Иллюстрированная «Летопись Пушкинского дома в Гурзуфе» должна была войти в экспозицию музея и «дать посетителю исчерпывающие сведения» об истории постройки, последующих перестроек дома, а также истории создания музея Пушкина. Мы не знаем, завершил ли А. В. Поздняков составление «Летописи...», до нас, она, к сожалению, не дошла. Началась война, и яркая, но короткая история музея теперь мало известна нашим современникам. Представляемые сегодня архивные документы должны занять свое место в Летописи Пушкинского музея в Гурзуфе.

В Гурзуфе Пушкин провел в 1820 г. «счастливейшие минуты жизни», и в книге «Память о Пушкине в Гурзуфе» (1913) А. Л. Бертъе-Делагард убеждал «возобновляющих и отстраивающих» Гурзуф «на новый лад»: «<...> Всего прямее было бы воздвигнуть памятник поэту; да и в Ялте, столице Южного берега, это давно должное дело» [2, с. 1].

Памятник Пушкину в Гурзуфе появится, и не один, но – уже после Великой Отечественной войны. Главным же «пушкинским местом» в Гурзуфе станет музей поэта, расположившийся в историческом здании – в доме Ришелье, где останавливались в 1820 г. Пушкин и Раевские. Идея создания музея, как увидим, развивалась в условиях объективных трудностей, требовала больших усилий и

искреннего энтузиазма. История Музея – это не только история реализации научных, популяризаторских и краеведческих задач, но и история усилий по сохранению памяти о Пушкине. Музей был открыт в 1938 г., закрыт при угрозе оккупации в 1941 г., а после войны в разоренном Крыму в доме Ришелье разместился дом отдыха.

Но в 1985 г. возник вопрос о целесообразности сохранения «обветшавшего» дома Ришелье. Спасти здание удалось благодаря тем, кто признавал ценность «пушкинской памяти» для Крыма и национальной истории. Статья известного литературоведа и культуролога А. П. Люсого «Спасти Пушкинский мемориал» (Литер. Россия. 24. 01. 1986), авторитетная поддержка В. В. Кожина, статья Л. Леонова, Б. Рыбакова, Г. Свиридова, В. Севастьянова «Гурзуф должен стать Пушкинским» (Литер. Россия. 21. 02. 1986) – обеспечили начало работ по реставрации дома, по восстановлению в нем пушкинского музея [17, с. 102–103; 18, с. 119], вновь открытого 4 июня 1989 г.

Но нельзя забыть исторический путь музея в 1936–1940 гг. и людей, благодаря которым идея создания музея восторжествовала и которые ценой жизни защитили во время войны Гурзуф, Крым, страну. Современная филологическая регионалистика не может не учитывать исторических и личностных факторов [36, с. 171–172] в регионально-историческом дискурсе музейной практики. **Цель** статьи – на основе впервые публикуемых документов Государственного архива Республики Крым и Государственного архива Российской Федерации восстановить историю литературного Музея А. С. Пушкина в Гурзуфе, сосредоточив внимание на деятельности и героической судьбе директора Музея А. В. Позднякова¹.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

1920-е годы

Об историко-краеведческих традициях, размахе музейного дела в Крыму в разные годы и научном потенциале музейных сотрудников можно судить по представленным в книгах профессора А. А. Непомнящего аналитическим и библиографическим материалам [23, 24, 25]. Но история музея Пушкина в Гурзуфе в довоенное время столь несчастлива в своем начале и столь коротка, что в публикациях отразилась очень мало [24, с. 885]. По сути дела, она сохранилась лишь в архивных документах, и вот ее начало.

С установлением советской власти в Крыму в ноябре 1920 г. Крымский ревком развернул работу по спасению музейных ценностей и организации музейного дела. При Наркомате просвещения был создан Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства, старины, природы и народного быта (КрымОХРИС). И уже в декабре 1920 г. было решено «Пушкинский домик в Гурзуфе ... преобразовать в музей», в августе 1921 г. за «Пушкинским домиком» закреплялся статус музея [20, с. 73, 78, 104]. На I съезде КрымОХРИСа в Севастополе (5–9 октября 1922 г.) был утвержден первый список музеев, в числе которых был Дом-музей А. С. Пушкина в Гурзуфе [20, с. 132–133]. На 1 января 1925 г. в списке музеев Крыма значился Пушкинский дом в Гурзуфе, где по штату утверждалось 2 сотрудника (один из них

¹Пользуясь случаем, выражаю благодарность за помощь в поиске материалов Марии Юрьевне Галкиной, кандидату филологических наук, сотруднику Библиотеки-читальни имени А. С. Пушкина г. Москвы.

научный) [14, с. 46], 14 февраля 1925 г. он в числе 7 музеев Крыма включался в госбюджет на 9 месяцев [14, с. 47]. Но, по осенним сведениям КрымОХРИСа (10. XI. 1925), Пушкинский дом в Гурзуфе, состоящий в ведении Крымнаркомпроса и финансирующийся из Госбюджета, «не функционирует, находится в споре с ЮБК<урорт>» [10]¹.

В 1927 г. «по причинам экономии» финансирование музеев переводилось на республиканский бюджет. Выявляя «приоритеты финансирования», решили обеспечить «функционирование картинной галереи в Севастополе» и исключить из списка Музей А. С. Пушкина, его помещение передать Южнокрымскому курортному управлению под организацию здравницы, а художественные экспонаты направить для экспозиции в галерею в Севастополе [20, с. 161].

Но, как увидим из дальнейшего, вопрос об организации музея Пушкина не уходит из планов крымского руководства и вновь возникает при подготовке к 100-летию со дня смерти поэта.

1937 год: 100-летие со дня смерти Пушкина

В 1935 г. в Советском Союзе было принято решение всенародно почтить память А. С. Пушкина в столетнюю годовщину его смерти 10 февраля 1937 г. Был учрежден Всесоюзный Пушкинский Комитет по подготовке мероприятий по увековечению памяти Пушкина и популяризации его творчества в связи со 100-летием со дня гибели поэта. Вслед за тем Пушкинские комитеты создавались во всех республиках Советского Союза, а дальше – свои Пушкинские комитеты возникали в областях, городах, даже в станицах и школах. В Государственном архиве Республики Крым сохранились документы, отражающие планы Крымского Пушкинского комитета и позволяющие судить о его очевидных достижениях.

7 мая 1936 г. прошло заседание Пушкинского комитета при ЦИК Крымской АССР; обсуждался вопрос об издании отдельных произведений А. С. Пушкина в переводе на крымскотатарский язык и другие мероприятия [27, с. 217–218].

На следующий день (8 мая 1936 г.) заведующему культурно-просветительским отделом ЦК ВКП(б) А. С. Щербакову в Москву посылается письмо № Р-137 [10, Ф. Р-663, оп. 8, ед. хр. 112, л. 6–7], подписанное председателем Крымского ЦИК Ильясом Умеровичем Тарханом и секретарем Крымского Пушкинского комитета Иргатом Кадыром (с 1934 г. секретарь писательской организации Крыма, участник I Всесоюзного съезда писателей). Важно отметить, что сохранился и черновик этого письма, датированный 5 мая 1936 г. От «белового» варианта он отличается некоторыми исправлениями, одно из которых видится нам принципиальным, а потому приводим именно черновой текст письма, выделив упомянутое исправление:

«Приближается столетие со дня смерти великого поэта Александра Сергеевича Пушкина. К ознаменованию этого юбилея деятельно готовится вся наша страна, в том числе и Крымская республика.

Творчество А. С. Пушкина тесно связано также и с Крымом, где великий поэт провел значительное время в 1820 году. Многокрасочная природа, солнце

¹ Далее ссылки на материалы ГАРК в тексте в скобках.

и море Крыма вдохновили великого поэта на создание таких замечательных произведений, как “Бахчисарайский фонтан”, “Кавказский пленник”, “Погасло дневное светило”, “Редеет облаков летучая гряда”, “К морю”, “Нереида”, “Талисман” и др. Во время своего пребывания в Крыму А. С. Пушкин жил в Гурзуфе в доме, который с тех пор остался в народе под названием “Домик Пушкина”.

В течение десятков лет этот дом, в котором сохранились и “пушкинский кипарис”, “платан Пушкина”, стол и другие предметы, мраморная доска, отмечающая пребывание его в этом домике, привлекала и продолжает привлекать ежегодно сотни и тысячи туристов, экскурсантов, иностранных туристов.

В настоящее время в этом историческом домике, который принадлежит ВОКу (Всероссийскому объединению курортов. – Л. О.), устроили общежитие на 20–25 коек (зачеркнуто: «для курортников». – Л. О.), вследствие чего “Домик Пушкина” теряет свое исключительно историческое значение, разрушается единственная память о месте пребывания великого поэта в Крыму.

В связи со столетним юбилеем со дня смерти А. С. Пушкина, в целях увековечивания его памяти, Юбилейный комитет при ЦИК Крымской АССР просит вас об устройстве в “Пушкинском Домике” дома-музея великого поэта.

Этот акт явится лучшей памятью великого поэта, оставившего глубокий след в фольклоре и живописи крымскотатарского населения Крымской национальной республики.

*Председатель Пушкинского юбилейного комитета
при ЦИК Крымской АССР И. У. Тархан»*
[10, Ф. Р-663, оп. 8, ед. хр. 112, л. 6–7].

Без сомнения, общежитие «для курортников» воспринималось гораздо острее, нежели «общежитие на 20–25 коек», и выдавало наличие какой-то внутренней крымской борьбы за здание. Вступая в эту борьбу, И. У. Тархан не мог совершенно рассчитывать на успех, а потому в окончательной редакции письма смягчил формулировку: теперь письмо не выглядело как «сигнал», а спокойно вписывалось в планы предстоящих пушкинских мероприятий.

К письму, кстати, прилагался План издания избранных произведений А. С. Пушкина КрымГИЗом к столетнему юбилею.

Напомним, что еще в 1925 г. дом Ришелье, в котором планировалось открыть музей Пушкина, находился в имущественном споре с Южнобережным курортным управлением, а в 1927 г. окончательно перешел в его собственность под организацию здравницы. Но в июле 1931 г. в системе Наркомздрава РСФСР было создано Всероссийское объединение курортов (ВОК) и курортных предприятий, которое включило в себя и курорты Южного берега Крыма, Евпатории, Саки. ВОКу передавались «курортные лечебные и лечебно-профилактические учреждения и предприятия со всем принадлежащим им имуществом» [38, с. 463]. Это означало, что поднимать вопрос об изъятии дома Ришелье («домика Пушкина») в пользу музея теперь предстояло не на крымском, а на всероссийском уровне, а потому Иргат Кадыр

и И. У. Тархан обоснованно рассчитывали на инициативы и поддержку всесоюзного Пушкинского комитета и решения правительства РСФСР.

Можно предположить, что и во Всесоюзном Пушкинском комитете были информированы о борьбе за здание для дома-музея А. С. Пушкина. Характерно, в частности, что на другой день после отправки документов на имя А. С. Щербакова, 9 мая 1936 г., секретарь Крымского Пушкинского комитета Иргат Кадыр телеграфирует в Москву (копия телеграммы сохранилась) секретарю Всесоюзного Пушкинского комитета Е. Ф. Розмирович (1889–1953), старой большевичке с «железным» характером:

«Постановление президиума Крым. ЦИКа посланы 9 мая. Секретарь Крым. комитета Иргат Кадыр.

Адрес отправителя: Симферополь, ЦИК, Гоголевская, 14. 10/V-36»

[10, Р-663, оп. 8, ед. хр. 112, л. 20].

11 мая 1936 г. от Е. Ф. Розмирович приходит срочная телеграмма в Крымский ЦИК и копия в Гурзуфский горсовет (сохраняем точный текст):

«Всесоюзный Пушкинский комитет поступили сведения предполагаемой переделке под санаторий дома Гурзуфе котором жил Пушкин. Прошу сообщить подробности и принять меры стражи. Ответственный секретарь комитета Розмирович» [10, Р-663, оп. 8, ед. хр. 112, л. 21].

Казалось бы, информация о гурзуфском «домике Пушкина» дошла до ЦК ВКП(б), до Всесоюзного Пушкинского комитета, и теперь дело с организацией музея решено. Во всяком случае, и И. У. Тархан, и Иргат Кадыр предчувствовали успех. В этом смысле интерес представляет документ, направленный из Крымского ЦИК в Пушкинский комитет при ЦИК Узбекистана на имя тов. Манкара. Письмо, видимо, написано в самом начале июня 1936 г. в ответ на письмо из Узбекистана № 10-81 от 20 мая 1936 г. Судя по всему, это был консультативный обмен информацией о планах республиканских Пушкинских комитетов, и из Крыма подробно написали о подготовке пушкинских изданий на крымско-татарском языке. Кроме того, уверенно сообщали:

«Помимо вышеперечисленных мероприятий нами будет организован на Южном берегу Крыма в Гурзуфе, где в 1820 году жил А. С. Пушкин, музей Пушкина, во дворе которого будет установлен памятник великому поэту.

*Председатель Пушкинского комитета при ЦИК КрымАССР И. Тархан
Секретарь Пушкинского комитета Иргат Кадыр»*

[10, Р-663, оп. 8, ед. хр. 112, л. 14].

Но, по всей видимости, это сделать было непросто. Так, в крымском архиве сохранился текст телеграммы И. У. Тархана, посланной 2 февраля 1937 г. (практически за неделю до юбилейных событий) в Москву в Крымпред[ставитель]ство т. Дуббау:

«Второго. Спешной. Ваш адрес выслали материалы Пушкинском доме Гурзуфе. Просьба вручить адресатам немедленно. Сообщите результаты»

[10, Р-663, оп. 8, ед. хр. 112, л. 3].

Так или иначе, но настойчивая деятельность И. У. Тархана и И. Кадыра¹ привела к тому, что в перечень мемориальных мероприятий в сводном отчете Всесоюзного Пушкинского комитета («Подготовка и проведение Пушкинского юбилея в СССР») появляется следующая информация, сделавшая процесс необратимым: «Правление и комсомольская организация татарского колхоза им. Осоавиахима в Гурзуфе реставрировали сохранившийся до наших дней домик, в котором когда-то жил Пушкин, собрали в нем обстановку того времени, открыли библиотеку и устанавливают перед домом бюст Пушкина. Президиум ЦИК Крымской АССР постановил открыть в домике музей, посвященный пребыванию Пушкина в Гурзуфе» [1, с. 498].

Обратим внимание, что и в этой информации дом в Гурзуфе, где в 1820 г. останавливался с семьей Раевских Пушкин, назван «домиком», – т. е. так, как назвал его в своем майском (1936 года) письме И. У. Тархан. Вряд ли председатель Крымского ЦИК не знал, что это был большой каменный двухэтажный дом, построенный генерал-губернатором Новороссийского края герцогом Ришелье. Представляется, что некоторое занижение «архитектурности» было необходимым тактическим ходом, благодаря которому «внешне» облегчалась крымская внутриведомственная борьба и предоставление столь значительной собственности под музей стала возможной.

Вместе с тем, создание музея – дело непростое и не может характеризоваться торжествующими заявлениями. В 10 апреля 1937 г. в газете «Красный Крым» была опубликована подписанная инициалами «Н. В.» и рассчитанная на резонанс заметка «Есть ли в Гурзуфе Пушкинский музей?». Приведем ее полностью:

«6 марта в Гурзуфе в Пушкинском доме был открыт музей, посвященный жизни и творчеству великого русского поэта. На митинге по случаю



Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе. Иллюстрация из газеты «Красный Крым» за 1940 г. [12]

открытия гремела музыка. Представители Наркомпроса Крыма, Союза советских писателей и других организаций произносили речи. С трибуны один за другим о значении наследия великого поэта говорили тт. Умер Ипчи, Муратов и др.

Все это было 6 марта. Но вот наступило 7 марта. На двери музея повесили замок, который не отмыкался с той поры. Теперь музей заброшен, никакой работы в нем не

ведется. За прекрасным парком, в котором когда-то гулял великий поэт, нет присмотра. Над зданием и парком сейчас, по существу, нет хозяина. Трест

¹ Халиль Джемилевич Кадыров, родился в 1905 г. в дер. Ускут (Приветное); крымскотатарский поэт, член Союза писателей СССР; погиб на фронте 26 января 1945 г.

курортов Южного берега Крыма, в частности, санаторий колхозной молодежи в Гурзуфе, которому принадлежала дача, где находится Пушкинский музей, уже не считает ее своей. Новый же хозяин, организатор музея – КрымЦИК – большого желания вступить в свои права не проявляет.

Ни Пушкинский комитет КрымЦИКа, ни Союз советских писателей не подошли серьезно к этому большому культурному и политическому начинанию и все свои обязанности в отношении музея свели только к необходимости побывать на открытии и произнести там речь.

И сейчас на вопрос – есть ли в Гурзуфе Пушкинский музей, можно ответить: такого музея пока в Крыму нет» [21, с. 4].

Критическую заметку вряд ли стоит воспринимать как справедливую. Сопоставим даты: в феврале в Крыму о возможности открытия музея только узнали; 6 марта в Гурзуфе состоялся, скорее, торжественный митинг, нежели открытие музея для посетителей. Организация музея требовала штата работников, подготовки здания, концепции и разработки экспозиции, накопления экспонатов и мн. др. Но, заметим, уже 10 апреля (спустя всего месяц!) появляется столь серьезная критика Крымского ЦИКа. Несомненно, это был тенденциозный (или провокационный) материал, характерный для 1936–1937 гг. и рассчитанный на намеченные последствия [41, с. 3].

Датой открытия музея А. С. Пушкина в Гурзуфе считается июнь 1838 г., хоть экспозиция была небольшой и подготовленной непрофессионально.

1938 год

Необходимо отметить, что работа региональных музеев была в поле зрения Замнаркома просвещения РСФСР Н. К. Крупской. Музейным экспозициям как «средству показа» в деле политического и исторического воспитания уделялось много внимания и средств; особо заботились о подготовке кадров для региональных музеев. В 1937 г. ряд аспектов политико-воспитательной работы в крымских музеях (кроме Севастопольского музейного объединения), а также замеченная халатность «в охране вверенного музеям богатства» вызвали нарекания со стороны Наркомпроса РСФСР, прозвучавшие в жесткой статье сотрудника Наркомпроса К. <А.> Врочинской [5, с. 30–32]. Результатом стало решение об обследовании «состояния руководства музеями Крыма», о котором объявлялось приказом № 11 по Наркомпросу РСФСР от 4 января 1938 г. В этом же документе поручалось директору Высших музейных курсов <Н. Н.> Позднякову и директору института музейно-краеведческой работы <А.> Ширямову «обеспечить посылку лекторов на созываемый Крымнаркомпросом семинар-практикум» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 4, л. 18–18 об.]. Тем же приказом предлагалось «отделу руководящих кадров и педвузов НКП РСФСР выделить и направить на работу в музеи Крыма не менее 10 человек (по заявке) из числа оканчивающих педвузы и техникумы» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 4, л. 18 об.]. Документ подписан Замнаркомом Просвещения Н. К. Крупской [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 4, л. 19].

Понятно, что все это вызвало серьезное напряжение в Крымском Наркомпросе и Совнаркомее Крымской АССР. 17 марта 1938 г. в СНК Крыма принимались решения о состоянии музеев в Крыму после начавшихся внутренних проверок (приказ № 476

по Наркомпросу) [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 4, л. 20–20 об.]. Сохранилась составленная в 1938 г. докладная записка Наркомпроса КрымАССР в Совнарком КрымАССР «О состоянии работы музеев Наркомпроса КрымАССР. Апрель. 1938. В связи с приказом Н. К. Крупской от 4. 01.38 и материалами обследования». Выясняется, что вопрос о состоянии крымских музеев должен был обсуждаться на президиуме ЦИК КрымАССР еще 25. II. 1938, но «не был подготовлен и потому перенесен на 7. III. 1938». Однако и к этому сроку доклад не был готов, и слушание его было перенесено еще раз – на 22. III. 38. В конце концов последовал вывод: «Все это показывает, что должного внимания музейному делу Наркомпрос не придает, о чем ярко свидетельствует факт, что должность инспектора по музеям на протяжении 4–5 месяцев оставалась вакантной» [10, Р-20, оп. 7, д. 5, л. 142]. Результатом проверки музейной деятельности в республике в начале 1838 г. стали кадровые перемещения в Крымнаркомпросе (наркомом становится С. В. Поляновская) и усиленное внимание со стороны Наркомпроса РСФСР к работе крымского Наркомпроса.

Остро стояла проблема профессиональной подготовки и переподготовки музейных работников, теории и практики музейной работы. Для сотрудников провинциальных музеев предлагались очные и заочные курсы при главных вузах Москвы и Ленинграда. Так, в плане работы музейно-краеведческого отдела НКП РСФСР на первое полугодие 1939 г. (принят 10. 01. 1939) широко представлен раздел «Оформление заочного обучения музейно-краеведческих работников на базе музейно-краеведческого факультета и музейно-краеведческих групп при биофаке МГУ». При этом подготовкой программ занимались Московский государственный университет и Ленинградский коммунистический политико-просветительный институт им. Н. К. Крупской [33, 34]. За координацию всей работы (набор слушателей в музейно-краеведческие группы биофака МГУ и по музейно-краеведческому факультету при политико-просветительном институте им. Н. К. Крупской, а также за подготовку летней практики) отвечали в конце 1938–1939 гг. сотрудники музейно-краеведческого отдела Наркомпроса тов. <Н. Н.> Поздняков и тов. Быков» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 4, лл. 129, 130 об., 131–133].

В этом смысле, думается, самую большую тревогу вызывал и у крымского руководства, и у Наркомпроса РСФСР новый музей в Гурзуфе. И тут заметим, что в документах Крымского Наркомпроса начала 1938 г. подробно говорится о работе 9 музеев Крыму, но о Гурзуфском музее, на содержание которого планировалось 11 тыс. рублей – «дополнительные средства из краеведческих» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 4, л. 143] – упоминалось вскользь. Но уже в августе 1938 г. в докладной записке, подготовленной для недавно избранного (26. VI. 1938 г.) Верховного Совета КрымАССР «О состоянии работы музеев Крымнаркомпроса» Гурзуфский Пушкинский музей включается в сеть крымских музеев [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 4, л. 147]. Это, однако, не означает, что музей успешно развивался.

Объективно о состоянии дел в музее мы можем судить, например, по сохранившейся копии акта ревизии 21–23 февраля 1939 г. финансовых дел музея, проводившейся в присутствии временно и. о. директора Рутштейна и бухгалтера А. Ф. Глинина. Из документа видно, что в делах имущественных полная неразбериха. Штат нового музея немалый, 10 человек с утвержденными окладами: директор

(500 р.), бухгалтер (200 р.), завхоз (220 р.), 2 научных работника (750 р.), экскурсовод (200 р.), кассир (115 р.), 2 уборщицы (230 р.), сторож-дворник (125 р.). Но, как следует из документа, назначенную зарплату объявленные штатные работники не получали. При этом мелькают фамилии людей, не несущих финансовой ответственности (Скрыпникова, о которой «никто из работников не знает ее должности»); в музее менялись бухгалтеры; выявляются неверно оформленные документы (скажем, оформленные бухгалтером Сушковым при покупке строительных «материалов у гр-на Кузьмичева») и др. Важно подчеркнуть, что о хищениях речь не шла. Это был результат спешных кадровых назначений и дилетантизма. Музей позиционировался как инициатива «снизу», как самодеятельность колхозной молодежи, поддержанная крымскими властями. Возможно, потому итогом февральской ревизии 1939 г. стали лишь «обязательные указания» контролера-ревизора из Управления Наркомата финансов СССР по Ялтинскому району Муртазаева: «состояние учета и отчетности считаю неудовлетворительным», «немедленно провести инвентаризацию на 1.01.39»; «немедленно расплатиться с работниками музея по зарплате», «изучить свою смету и не допускать в дальнейшем таких перерасходов» [10, Р-20, оп. 7, д. 5, лл. 203–204].



«Домик Пушкина». Фото 20 ноября 1838 г.

Чем объясняется похожее на амнистию решение? Думается, оно связано с государственной установкой на поддержание новых провинциальных музеев, возникших, к тому же, «по инициативе трудящихся». Так, в № 9–10 журнала «Советский музей» за 1937 год в официальном разделе «В НАРКОМПРОСЕ» [с. 76]

размещена актуальная для всех музеев информация о необходимости установления консультативных контактов музейного отдела Наркомпроса РСФСР с региональными музейными структурами. Музейный отдел и Планфинотдел Наркомпроса РСФСР обратились ко всем краевым (областным) ОНО и Наркомпросам Автономных ССР с просьбой «принять участие в работе планфинсекторов ОНО и Наркомпросов по составлению контрольных цифр по разделу музеев», «по учету нуждаемости в ремонте» и т. д. Причем Планфинотдел и Музейный отдел «особо останавливаются на вопросе уточнения сети и *оформлении ряда новых музеев, возникших по инициативе трудящихся* (выделено мною. – Л. О.)».

Подробно о деятельности Гурзуфского музея в 1937–1938 гг. мы узнаем из иных документов. Во второй половине 1938 г. музей попадает под особый контроль со стороны Наркомпроса РСФСР, и поворотным моментом в его развитии стало назначение директором в начале 1939 г. Позднякова Александра Васильевича.

1939 год

История музея подробно «прочитывается» в сохранившихся архивных документах, связанных с деятельностью Позднякова в должности директора Пушкинского музея в Гурзуфе. Оформление деловых бумаг всегда характеризует руководителя. Деловые документы, подготовленные А. В. Поздняковым в 1939 и 1940-х годах, написаны грамотно, отличаются точным подбором слов, убедительностью предлагаемых решений. В них нет бюрократического формализма, они личностны, если можно так выразиться.

Приведем для начала сохранившийся в Крымском архиве приемо-сдаточный акт, из которого следует, что и. о. директора Пушкинского музея в Гурзуфе Рутштейн передает дела и имущество «вновь назначенному НКПросвещения <и. о. директора> Пушкинским музеем в Гурзуфе Позднякову в присутствии представителя крымского НКП тов. Каташинского». Документ приводим в сокращении, но и в таком виде он характеризует реальное положение музея в апреле 1939 г. (сохраняем стилистику и акцентные выделения в тексте документа; даты выделены мною):

«1. Заинвентаризированные экспонаты, размещенные в 4-х комнатах второго этажа музея А. С. Пушкина.

1-я к<омната>. Портреты ЛЕНИНА, СТАЛИНА и портрет ПУШКИНА

2-я к<омната>, отображающая: детство, лицейские годы, петербургский период и южную ссылку А. С. ПУШКИНА

3-я к<омната>. Продолжение отображения южной ссылки и северной ссылки А. С. ПУШКИНА

4-я к<омната>. Последние годы жизни и творчества А. С. ПУШКИНА.

Имеющийся фонд экспонатов еще не учтен. Его инвентаризация будет закончена к 25. IV. 39.

Список всех экспонатов прилагается. Т. о., на базе выставки создан теперешний музей А. С. ПУШКИНА в Гурзуфе.

Недостатки:

а). Судя по имеющимся экспозициям, музей, по существу, представляет из себя большую выставку фотографий, гравюр и иллюстраций о жизни и

творчестве Пушкина, где теряется, в известной мере, период южной ссылки великого поэта, что противоречит направленности музея, определенной НКП.

б). Почти совершенно отсутствуют скульптуры, если не считать фигуры поэта работы Курбатова, художественная ценность которой, а также ее пригодность для музея вообще серьезно оспаривается специалистами.

в). Крайне малы и бедны художественные репродукции.

г). Совершенно отсутствует что-либо из обстановки того времени, когда жил в домике великий поэт.

д). В оформлении экспозиции видна спешка, с которой она производилась; отсутствуют этикетки на родном языке коренной национальности.

е). Нет серьезно организованного вводного отдела музея.

ж). Отсутствует конституция СССР, нет связи экспозиции музея с современностью, отсутствует показ экономики того периода, музей не отзывается на политические события страны и литературные события.

з). Совершенно недостаточная популяризация музея.

2. Производственного плана музей в своей работе не имеет. Составленный в свое время сотрудником Семерницким, он не был принят Наркомпросом, потому судить о выполнении плана не представляется возможным.

3. Смета составлена <на> 1939 г. в доходной части по бюджету в 55 т. р. и спецсредствам в 30 т. р., а всего 85 т. р. На эту сумму составлена и расходная часть сметы. Смета, будучи представлена в РайФО в начале декабря 1938 г., до сих пор последним не утверждена, чем затрудняется самое исполнение сметы, по которой необходимо работать. Квартальный отчет за I квартал 1939 г. по приходно-расходной части представлен в РайФО и принят последним без замечаний <...>. Сальдо на 22. IV. 516 р. 80 к.

А. И. Рутштейн» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, лл. 184–185].

Здесь же и информация об оплате скульптуры Курбатова, о которой еще пойдет речь: 10 августа 1938 г. уплачено 10 т. р., накладные расходы по доставке 1667 р. 19 к.; экспертиза 733 р. 25 к.; командировка по делам скульптуры 671 р. 07 к. По скульптуре не закончена экспертиза, «как и самое дело по расплате за скульптуру, поскольку художественная ценность ее еще не определена» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, л. 185]. Вернемся, однако, к приемо-сдаточному акту:

4. Штат музея укомплектован из следующих лиц: директор, научный сотрудник, бухгалтер (он же кассир), завхоз, уборщица, нет экскурсоводов. Судя по переписке с Отделом кадров Московского Пушкинского музея, последний предполагает выделить экскурсоводов.

5. Хозяйственный инвентарь Пушкинского домика в смысле инвентаризации не учтен, но записан в инвентарной книге.

Состояние построек, кем и чем они заняты, выглядят следующим образом:

Нижний этаж, помимо вестибюля, имеет 6 комнат, из которых одна занята под канцелярию музея, 1 – под хранение фондов, 1 – под жилье

уборщицы, 1 – временно занимается семьей бывшего директора музея Корниенко, 1 – директором музея и 1 свободна.

Верхний этаж – 5 комнат, из них 4 заняты под экспозиции, 1 свободна, пустует также и огромная веранда домика.

1-й флигель имеет 3 комнаты: 1 – живет завхоз, 1 занята бывшим сотрудником музея и 1 свободна, но запущена.

2-й флигель деревянный, имеет 3 комнаты, 1 занята бывшим сотрудником музея, 2 свободны, но крайне запущены, а коридор полуразрушен и находится в крайне антисанитарном состоянии.

Домик Пушкина нуждается в ремонте: необходим капитальный ремонт крыши, подделка водосточных труб, ибо отсутствие их привело к отсырению углов фасада дома; перекраска облупившихся стен при подъемах на лестницах, исправление и покраска дверей, ремонт печей, заделка обвалившейся штукатурки снаружи. Электросвет имеется только в 4 комнатах и при входе. В остальных надо заново оборудовать проводку.

Сметой предусмотрен отпуск 10 т. р. на ремонт. Дефектные акты еще не составлены. Рабочей сметы также нет.

6. При музее А. С. Пушкина совершенно отсутствует какая бы то ни было библиотека, а потому отсутствует какая бы то ни было литература о ПУШКИНЕ и что-либо из произведений Пушкина. Музеем ничего не выписывается за исключением газеты “Красный Крым”. Имеющуюся по смете 1000 р. благодаря тому, что она не рассмотрена еще в РайФО, реализовать нельзя.

7. Имеется договор на соц<иалистическое> соревнование, заключенный музеем с музеем А. П. Чехова в Ялте.

8. Трудовых книжек заполненных в наличии 4 и чистых бланков книжек 14 экземпляров; 2 выданы на руки уволенным (Семерницкому и Фрех).

9. Принята круглая печать музея “Пушкинский музей в Гурзуфе”. В середине: “Наркомпрос КрымАССР с надписью на русском и крымскотатарском языках”»

Под документом подпись Рутштейна [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, лл. 185–186].

Энергичный стиль и включение информации о скульптуре Курбатова подсказывают, что в составлении документа участвовал «вновь назначенный» директор музея Поздняков. Сразу подчеркнем, что все описанное в документе следует видеть с позиций того времени – предвоенного времени. Кроме того, понятно, что «переход» собственности санатория в музейную собственность в любом случае процесс нелегкий; по сути дела, законная передача собственности не была оформлена: как помним, дом «перешел» музею «по инициативе снизу», когда комсомольцы отряда имени Осоавиахима по собственному усмотрению «привели в порядок» и, исходя из возможностей, «обставили» и украсили комнаты дома Ришелье единственно тематически возможным образом – фотографиями, рисунками, вырезками из газет. И опять подметим, что многочисленные картинки, рисунки, ставшие экспонатами, по сути дела, не музея, а выставки, не должны удивлять и вызывать снисходительную усмешку наших современников – это было отражением

самодетельного творчества, это радовало людей, и было это впервые в нашей истории. И, так или иначе, посетители открывали для себя Пушкина.

Не должно удивлять и то, что в комнатках флигелей и 1 этажа позволили поселиться семьям работников музея. Проблема жилья на Южнобережье – дело давнее и известное. Нельзя исключать, что эти комнаты и подсобные помещения и прежде использовались как жилье для обслуживающего персонала санатория. Другое дело, что здание остро нуждалось в ремонте.

«Вновь назначенный директор» А. В. Поздняков

Александр Васильевич Позднякову свойственна была тактика немедленного принятия решений. Приехав в Гурзуф и оглядев музейную экспозицию, он сразу видит не только направления работы, но и пути решения проблем. Обратим внимание в цитированном акте на историю странной монументальной скульптуры Пушкина работы Курбатова, «художественная ценность» которой «еще не определена» и которую приобрело по договору предыдущее начальство музея и полностью пока не расплатилось. Нет сомнений, что Поздняков увидел скульптуру до составления приемо-сдаточного акта (значит, приехал в Гурзуф гораздо раньше), и она сразу вызвала его неприязнь. Более того, Поздняков сразу понял, что отказ от скульптуры потребует немало времени и усилий. Но ему удалось очень быстро организовать приглашение для экспертизы известных скульпторов из Москвы и Одессы. Результаты экспертизы сохранились.

8 апреля 1939 г. (т. е. раньше составления приемо-сдаточного акта) скульптуру, «по поручению Правления Московской организации Союза художников (МОСХ)» осмотрел в Гурзуфе скульптор Ив. С. Ефимов и составил заключение (вот фрагменты):

«Александр Сергеевич Пушкин изображен сидящим, откинувшись назад, с судорожно сжатými руками, положенными на локотники бесформенного кресла. Тема не понятна: Пушкин изображен как бы в мучительных потугах творчества, что совершенно не характеризует образ светлого гения ПУШКИНА. Размер фигуры натуральный, что при условии натуралистической окраски сводит скульптуру к манекену.

Материал фигуры – один из видов цветной пластмассы (секрет автора) Лицо скульптуры – терракотового тона. Глаза – мутные, мертвые. Волосы – мутно-темные. Платье – коричневое. Кресло – буро-малиновое и серые сапоги, на руке золотой перстень. Раскраска случайная и вредит восприятию скульптуры».

И. С. Ефимов делает вывод: «скульптура ПУШКИНА работы Курбатова для периферийного музея, каким есть музей в Гурзуфе, <...> как неправильно раскрывающая образ Пушкина, а также дающая искаженное понятие о скульптуре вообще и внедряющая плохой художественный вкус, должна быть снята с экспозиции музея», а «стоимость скульптуры ПУШКИН, установленная в сумме тридцать восемь тысяч рублей, крайне завышена и не соответствует действительной цене скульптуры, которая, по моему мнению, не превышает 7 000 рублей» [10, Р-20, оп. 7., ед. хр. 5, лл. 178–178а].

Почти тогда же, 11 апреля, была проведена экспертиза музейной скульптуры профессором Одесского художественного училища Д. К. Крайневым:

«Скульптурная фигура А. С. Пушкина, выполненная из пластмассы, производит очень неприятное впечатление, прежде всего, своей полихромностью (лицо и руки окрашены в грязно-охристый тон, долженствующий напоминать собою цвет тела). Рубашка с растянутым воротником, откинутым на воротник сюртука, окрашенная в белый цвет, дает впечатление не полотна, а толстого котельного железа. Если отбросить окраску и рассматривать только со стороны формы и композиции, то и тут оказываются большие погрешности. Пропорции тела не выдержаны <...> Спокойная окаменевшая посадка самой фигуры с однообразно положенными на подлокотники кресла руками не характерна для образа поэта, отличавшегося необыкновенной подвижностью. В выражении лица видна та же окаменелость.

Для экспозиции в музее такое изображение поэта нельзя считать подходящим» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, лл. 178].

Организовать экспертизы такого уровня и в короткие сроки невозможно без консультаций и содействия опытных работников из Наркомпроса. Отсюда вывод, что Поздняков имел поддержку в Наркомпросе РСФСР и при его посредстве рекомендован на должность директора музея Пушкина. Кроме того, в Крым он приехал раньше 1939 года, детально ознакомился с ситуацией в музее.

Обратим внимание, что в апрельском номере журнала Наркомпроса «Советский музей» за 1939 год опубликована статья Г. Холина «Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе». Начало статьи – спокойный рассказ об истории дома Ришелье и пребывании здесь Пушкина с семьей Раевских. Но далее понятно, что цель статьи – показать Гурзуфский музей Пушкина «в настоящем своем виде»; музей пока «нельзя даже назвать музеем, потому что в нем ничего, кроме самого здания, музейного нет», а из 12 комнат «только три кое-как заполнены фотокопиями передвижной выставки Государственного литературного музея»: «Никакого объемного материала, кроме бюста и маски Пушкина, нет. <...> Гурзуфский музей не знает, чем ему заполнить свои 12 пустых комнат. Эта пустота производит тяжелое впечатление и многих (особенно местных руководящих работников) наводит на мысль: не целесообразнее ли прекрасное здание музея занять под санаторий?» При таком положении «самым правильным решением вопроса» Г. Холин видит «превращение Гурзуфского музея Пушкина в филиал Центрального государственного музея А. С. Пушкина». «Гурзуфский музей Пушкина очень нуждается в хорошем и постоянном руководстве со стороны Центрального государственного музея А. С. Пушкина (Москва), – поясняет он. – Центральный музей Пушкина безо всякого вреда для себя может из своих фондов выделить некоторое количество изобразительных материалов для Гурзуфского музея» [42, с. 31–32].

Понятно, что статья создавалась по инициативе Позднякова. Вышла она в апрельском номере; журнал сдан в производство 29 марта 1939 г., а подписан в печать 1 апреля 1939 г. Стало быть, готовилась статья, по крайней мере, в начале марта

(с учетом пересылки в Москву), когда Поздняков официально еще не принял музейные дела. Это еще раз убеждает нас, что приехал Поздняков в Гурзуф значительно раньше своего назначения и что назначение его было связано с выбором и поддержкой Наркомпроса РСФСР. Решение опубликовать статью с предложением перевести Гурзуфский музей в статус филиала Центрального музея Пушкина выросло у Позднякова с осознанием истинного положения дел в музее, которые, как он думал, могли быть решены лишь из столицы (урегулирование вопросов собственности, материальная база, ремонт здания, создание научной базы и экспозиции). Однако понимания эта идея у крымского руководства, видимо, не находила. Поздняков чувствует, что остается один на один с многочисленными проблемами музея, и предпринимает новые ходы.

16 апреля 1939 г. (т. е. Поздняков только что назначен исполняющим обязанности директора Гурзуфского музея и еще не принял дела музея по акту) он пишет в Верховный совет Крымской АССР. Настроен решительно, и обратим внимание на тональность его письма:

«Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе является единственным в Крыму музеем, отражающим период южной ссылки поэта и, в частности, крымский период его жизни.

Открывшись только в прошлом 1938 году, музей стал одним из популярнейших экскурсионных объектов Южного берега, пропускающим в летние месяцы до 20 экскурсий в день. Однако экспозиция музея очень скромна и ограничивается преимущественно фотокопиями и гравюрами. Большим недостатком музея является отсутствие в нем пушкинских реликвий или, по меньшей мере, предметов, относящихся к пушкинской эпохе.

Между тем гурзуфские старожилы свидетельствуют, что до 1930 года в домике Пушкина была старинная обстановка, сохранившаяся со времен Пушкина. Эти же старожилы (Аличев и др.) сообщают, что к расхищению имущества Домика приложил руки ряд частных лиц и общественных и государственных организаций Гурзуфа. Особенные старания в этой области проявили совхоз Гурзуф и санаторий Колхозной молодежи (Дом отдыха “Колхозная молодежь”; в 1944 г. передан лагерю “Артек”. – Л. О.). Последний перед передачей домика музею произвел полное опустошение этого ценнейшего пушкинского памятника.

Часть вывезенного имущества нам удалось разыскать в санатории Колхозной молодежи в Гурзуфе».

Далее следует список из 9 позиций с перечнем «пропавших» предметов и просьба:

«Руководство санатория Колхозной молодежи и дирекция треста ЮБК категорически отказываются <возвратить> в домик Пушкина все эти предметы.

Дом-музей Пушкина просит вас вынести решения:

- 1. О немедленной передаче музею перечисленных предметов, находящихся в данной время во владении санатория Колхозной молодежи.*

2. *О создании комиссии для выявления у частных лиц и организаций предметов, вывезенных и вынесенных из Пушкинского дома, с предоставлением этой комиссии права изъятия и передачи музею Пушкина в Гурзуфе этих вещей* [10, Р-652, оп. 15, ед. хр. 12, л. 29–29 об.].

В Верховном Совете ознакомились с поступившим документом, но посчитали способ изъятия незаконным. Напротив пункта 1-го написано красным карандашом: «Только в добровольном порядке»; напротив пункта 2-го: «Незаконное дело».

Действительно, факты нуждались в доказательствах, а действия Верховного Совета Крыма – в решениях суда. Видимо, это твердо объяснили Позднякову. В будущем, обращаясь к вопросу о предметах, когда-то находившихся в доме Ришелье, он действует обоснованнее, ведет работу по поиску, установлению, где хранятся или используются эти предметы. Из дальнейшего узнаем, что впоследствии некоторые из них удалось возвратить музею.

Поздняков устанавливал контакты и сотрудничество с музейщиками Алупки, Севастополя, Феодосии, Керчи, Симферополя. Наилучшее представление о состоянии музея дает нам его докладная записка в Наркомат просвещения Крыма, составленная в канун 140-й годовщины со дня рождения Пушкина 3 июня 1939 г. с надеждой на повышенное внимание к музею в связи с юбилеем Пушкина. Приведем документ, максимально сохраняя содержательные стилистические детали и выделенные фразы:

«1. Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе, открытый с 1 июня прошлого года (1938 г. – Л. О.), создан на базе выставочного материала, состоящего из фотокопий, гравюр и иллюстраций. Имеются маленькие полотна копий картин “Пушкин в Алушке”, “Пушкин на берегу Черного моря” и т. д. и скульптура Курбатова, изображающая Пушкина в кресле. Большинство картин – это плохие, малоценные копии. А некоторые и прямо искажающие образ великого поэта.

а). Самокиша “Пушкин и Воронцов”, где не только не передано отношение поэта к этому придворному вельможе-самодуру, заклеяменному Пушкиным в известном четверостишии “Полу-герой, полу-невежда”, а наоборот, Пушкин изображен как бы дворецким этого вельможи.

б). Дородницкого “Пушкин перед дуэлью”, где поэт больше похож на тестя Воронцова, известного в свое время гастронома Браницкого. На фоне снега огромных размеров следы, отнюдь не могущие претендовать на следы человека. Эта картина не передает момента перед дуэлью, как это с исчерпывающей полнотой освещено уже в литературе. Картина “Пушкин в семье Раевских” того же автора отличается грубой, неряшливой недобросовестностью. Вместо радостной и милой семьи, восхищенного и очастливленного Пушкина отображены одеревеневшие, макетные фигуры.

в). Скульптура Курбатова “Пушкин в кресле”, несмотря на ее баснословную стоимость (38 тыс. руб.), совершенно искажает облик поэта, и из живого, подвижного, динамичного Пушкина он передан болезненным, с мученическим, потухшим взглядом.

Объясняются эти примеры, на наш взгляд, тем, что ориентировались на малоценные художественные экспонаты (лишь бы заполнить пустоту), а отсюда и заказы случайно подвернувшемуся художнику. А в скульптуре пренебрегли элементарной необходимостью консультации специалистов из Союза скульпторов, ибо при этом скульптура в том виде, как она есть, в музей не попала бы.

г). На фоне экспозиций, отображающих жизнь и творчество поэта, материал о периоде южной ссылки и особенно крымском периоде представлен таким образом, что он теряется в общем комплексе, и к тому же этого материала крайне недостаточно. Политико-экономический строй того периода не нашел никакого отражения. Совершенно отсутствуют заголовки отделов, а потому, чтобы посетителю наиболее полно познакомиться с интересующим его периодом, необходимо по снимкам и однообразным текстам его отыскивать.

Совершенно не отражено, что только Великая Пролетарская Революция впервые по-настоящему создает Пушкину подлинно народную славу национального русского поэта, славу великого поэта народов советской страны. Нет отдела Сталинской Конституции СССР, раскрывающей все величие нашей социалистической эпохи и постепенного перехода к коммунизму.

2. В музее совершенно отсутствует что-либо из обстановки того времени, когда жил в домике великий поэт. В постановлении правительства КрАССР, по которому организован здесь музей, не оговорено о передаче и всей обстановки дома, а это крайне затрудняет не только ее изъятие, но и выявление в недрах Гурзуфских санаторий Госкурорта, который до сих пор не соглашается передавать даже чертежи дома и его канализационной системы. На отсутствие обстановки справедливо указывают и посетители музея: “Хорошо было бы восстановить обстановку дома того времени”, “К сожалению, нет ничего из обстановки <...> которая давала бы представление о быте того времени”, “Думал увидеть обстановку, в которой жил Александр Сергеевич, – не сохранилась, очень жаль”, “Хотя бы один Пушкинский стул в музее!” На это указывают посещающие музей советские поэты, писатели. В музее совершенно отсутствует Полное собрание сочинений Пушкина, да и какая бы то ни было литература о Пушкине. Из 5 книг, бывших в музее, осталось 3, и те не представляют ценности. Изучение литературы о Пушкине в других музеях (Ялтинском, Алуштинском и Центральном) связано с большой потерей времени и средств, ибо каждый музей не выпускает книги из своих библиотек. Мыслима ли научно-исследовательская работа без книг! Мыслим ли Пушкинский музей без произведений Пушкина!

4. Ценнейшим памятником великому поэту является сам домик, где Пушкин провел свои счастливейшие минуты. Несмотря на обилие сменившихся хозяев и его переделки, он в своем фасаде сохранил основные архитектурные контуры того времени, когда жил в нем великий поэт. Десятки тысяч экскурсантов ежегодно посещают этот памятник.

“Пусть чудный Гурзуф украсится еще воспоминанием о нашем любимом, великом А. С. Пушкине” (народная артистка СССР Книппер-Чехова).

“Хочется, чтобы этот милый домик стал по-настоящему музеем А. С. Пушкина”.

“От души горячо приветствую организацию музея в местах, овеянных памятью великого поэта. Это послужит лучшей охране ценного домика...” (Проф. Шумилин).

“Склоняюсь перед великим Пушкиным, в особенности после посещения этого уголка, где гений жил” (Омелетко, Ялта).

“С большим удовольствием посмотрел я уголок, где когда-то жил великий русский поэт” (Гамов).

“Идея создания музея в домике замечательная” (Назаров) и т. д.

К домику примыкает любимый Пушкиным кипарис; фонтан, воспетый Пушкиным, разрушен. **Поселковый совет при нашей помощи решил его восстановить** (выделено мною. – Л. О.).

Предложения:

1. Согласно решения Наркомпроса РСФСР музей, а вернее, дом-музей А. С. Пушкина в Гурзуфе должен отображать период Южной ссылки поэта, с подчеркнутым выделением крымского периода <...>.

В связи с этим перестройка экспозиции мыслится следующим образом:

1. “Пушкин принадлежит Советскому народу”.
2. “Детство и лицейские годы”.
3. “Общественно-литературная борьба <18>10-х гг., политические стихи и ссылка на Юг”.
4. “Политико-экономический строй и классовая борьба I-й четверти 19 в. в России и Крыму”.
5. “Пушкин в Крыму”.
6. “Крымские мотивы в творчестве Пушкина”.
7. “Кишиневская ссылка», «Одесская ссылка”.
8. “Последующие годы жизни Пушкина и его смерть”.

Т. о., из 10 отводится 7 комнат (если говорить об объеме) для отображения «Южной ссылки» поэта, отводя для первой темы огромную, светлую солнечную галерею. Вестибюль музея отводится под художественную роспись по теме “Конституция СССР”.

Конечно, основной экспозицией должна быть историко-литературная документация (рукописи, автографы, рисунки, гравюры) с обязательными иллюстративными материалами – картинами и скульптурами художественной полноценности, апробированные специалистами, очищая тем самым музей от всего того, что искажает образ поэта. Несомненно, что каждая комната музея должна иметь свой тон окраски, подводящий посетителя к лучшему восприятию содержания экспозиции. Здесь же должны найти место макеты, в частности, замена плоскостной карты маршрута Пушкина в Крыму – ее рельефным изображением. Помимо этого, организация выставок по литературным событиям. Одна из таких выставок, посвященная Шевченко, сейчас организована музеем.

2. В области охраны пушкинских памятников необходимо добиться не только выявления обстановки дома 1820 г., но и ее изъять, ибо основным владельцем этой обстановки сейчас является Госкурорт ЮБК. Было бы очень желательным восстановить мезонин и бельведер дома, где работал и жил Пушкин с сыном Раевского. Но отсутствие каких-либо указаний, кроме внешнего облика и большой стоимости этой работы, вынуждает пойти вначале на создание полноценного и высококачественного макета “Дома 1820 г.”, который бы по имеющимся гравюрам, документам, изложенным, в частности, в книге Бертье Делгард<а>, давал полное представление о домике, каким он был в 1820 г., т. е. в то время, когда жил в нем великий поэт. Из других памятников с ассигнованием небольших средств (2000–2500) необходимо восстановление **фонтана на Ленинградской улице в Гурзуфе**, тем более что часть средств вкладывает поселковый Совет. Такие памятники, как кипарис, масличная роща, Салгир-Авунда, Георгиевский монастырь, Бахчисарай отметить мемориальными досками.

3. Научно-исследовательская работа должна пойти по линии: собрание и изучение всех материалов о пребывании Пушкина в Крыму и вообще в Южной ссылке; собрание и изучение материалов о состоянии Крыма и вообще Новороссийского края в период Южной ссылки Пушкина; собрание и издание крымского фольклора, отразившегося в произведениях А. С. Пушкина; собрание и изучение фольклорных материалов, отображающих отношение населения к Пушкину и память о поэте в Крыму.

4. Несомненно, что никакой серьезной научной работы без научной библиотеки, составленной из трудов Пушкина и о Пушкине – рукописного наследия Пушкина (фотокопий), архивных документов о Южной ссылке поэта – проводить нельзя. Из намеченных ранее 1000 р. по бюджету РайФО утвердило нам 500 р. на эти цели. Конечно, это до смешного недостаточная сумма, если иметь в виду еще и выпуск периодических изданий, которые в прошлом году совершенно не приобретались, за исключением газеты “Красный Крым”.

5. Музей должен издать в ближайшее время: краткую программу-справочник по музею, путеводитель и поставить своей задачей составление и издание книги “Пушкин в Крыму”. То, что рассыпано сейчас о Пушкине в различных справочниках по Крыму и литературе “Пушкин и Крым”, в значительной степени изложено по досужим выдумкам или искаженным источникам. (Выделено в Наркомпросе красным карандашом. – Л. О.).

6. Музей поставил своей задачей организацию лекций и выставок среди местного населения, в колхозах и совхозах, организацию их экскурсий в музей, организацию литературных вечеров как взрослого населения, так и отдельно детей-школьников, создание из среды последних кружков пушкинистов по примеру тов. Молдавского в отношении краеведения.

7. Как видите, музей находится в стадии собирания, организации материалов. О нем нельзя судить по музеям, существующим десятки лет (Центральный, Керченский), или музеям, созданным на готовом сохранившемся материале (Дворец в Алушке, Дом Чехова в Ялте). Он, как молодая поросль, крайне нуждается в практической поддержке, внимательном руководстве с учетом его собственного лица, а не валового подхода, когда все указания, которые шлют нам из НКП РСФСР, ориентируют нас или на археологические раскопки, или на работу историко-археологических музеев вообще (выделенное зачеркнуто в Наркомпросе красным карандашом. – Л. О.). Эта внимательность должна быть и при определении материальной базы работы; ее сейчас нет, ибо все средства на научно-исследовательскую работу исключены из бюджета и перенесены в спецсредства, а это значит, что мы лишены возможности делать капитальные затраты без их накопления к концу года и не только делать это, но и выдавать авансы на начало работы тех или иных заказываемых экспонатов. Кооперирование с другими музеями в Крыму не удастся в силу различия профилей, а следовательно, и тематики. Из фондов нам обмениваться не с кем и нечем, а то, что имеется в других музеях, в частности, в Центральном, Алушкинском, которые могли бы нам помочь кое в чем, но, к сожалению, цепляются за экспонаты в своих фондах, хотя они им не нужны и не используются и не будут использованы.

Музей Пушкина не является музеем районного значения, естественно, должен быть органически связан помощью со стороны Московского Пушкинского музея и Литературного музея как в консультации по разработке экспозиций, так и приобретении самих экспонатов. А это, в свою очередь, не может ограничиться единой канцелярской связью, а необходимы и личные взаимные выезды. В ближайшее время необходимы выезды в Москву, Ленинград и Одессу. В последнюю необходим выезд для знакомства с архивом Ришелье, которому принадлежал дом, где останавливался Пушкин в Гурзуфе, и приобретения как описания, так и картины дома, а также данных о Гурзуфе того времени.

Помимо этого, выдвигаем как совершенно необходимое мероприятие повышение квалификации кадров музея. Люди в музей пришли новые, без навыков музейной работы и литературного образования. И это необходимо восполнить посылкой на соответствующие курсы.

Такова оценка и предложения.

Ваше решение просим сообщить, чтобы положить их в основу нашей дальнейшей работы.

3. VI. 39. Директор Пушкинского музея в Гурзуфе

А. Поздняков» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, л. 179–183].

Остается удивляться, насколько и широко, и детально сумел Поздняков понять обстановку в музее, увидеть будущее Пушкинского музея. Насколько стройно и четко он сумел объяснить стоящие перед музеем и крымским Наркомпросом задачи, обращаясь в конечной фразе напрямую и рассчитывая на поддержку.

Напомню, что передача музейного имущества происходила в конце апреля 1939 г. Не прошло и двух месяцев, а Поздняков направил в крымский Наркомпрос столь стройную программу развития музея, находившегося в состоянии безнадежной дезорганизации весь 1938 год. Он даже заручился поддержкой Гурзуфского поселкового Совета в восстановлении фонтана на Ленинградской улице в Гурзуфе. Казалось бы, составленная им докладная записка должна была внушить в Наркомпросе уважение к выполненной в кратчайший срок работе и вызвать желание всемерно помогать. Но, видимо, от Наркомпроса поддержки не последовало, хотя, наверное, обещания были. Причины бездействия, думается, связаны с кадровым составом, с низкой компетентностью работников крымского Наркомпроса.

...К 140-летию Пушкина газета «Красный Крым» посвятила событию всю третью полосу, торжественно ее оформив и поместив в центр портрет Пушкина (рис. симферопольского художника Ф. Литвинова). Под портретом – статья директора Пушкинского музея в Гурзуфе А. Позднякова «Пушкин в Крыму» [30, с. 3]; здесь же – небольшие доступные широкому читателю статьи профессора-пушкиниста Д. Благого («Драгоценно каждое слово») и сотрудника Государственного музея Пушкина в Москве И. Родина («В творческой лаборатории»). Из местных материалов интересна информация «Произведения Пушкина на крымскотатарском языке» – об уже вышедших в Крыму около 50 тыс. экземпляров переведенных произведений Пушкина [27, с. 217–219] и готовящихся новых публикациях в КрымГИЗе. Помещена здесь и большая статья «Народный гений» сотрудника «Красного Крыма» В. Вихрова (настоящая фамилия Зайко; печально известен в истории крымской пушкинистики несправедливым печатным выступлением в 1936 г. против переиздания книги «Пушкин в Крыму» талантливого исследователя Б. Л. Недзельского, обвиненного Вихровым в «крохоборческом академизме» [28, с. 170–177; 26, с. 214–259]).

Прошел пушкинский юбилей, но никаких решений в отношении закрепления дома Рихелье за музеем и возвращения имущества, находившегося в этом доме, не последовало. Осенью (7 октября) 1939 г. Поздняков вновь пробует обратиться к крымским властям, убеждая – теперь уже от имени обещавшего поддержку крымского Наркомпроса – перевести дом Рихелье из санаторной собственности в музейную. Составленный Поздняковым проект докладной записки Совету народных комиссаров Крымской АССР «от наркома просвещения» Поляновской «О Гурзуфском Пушкинском музее» сохранился в Крымском архиве – среди документов Наркомпроса. Приведем этот текст, сохраняя правку сотрудника Наркомпроса (точнее, это вычеркивания фраз и слов, показавшихся неприемлемыми):

«Пушкинский музей в Гурзуфе, созданный по инициативе местных колхозников, энергично поддержанной и закрепленной решением Крымского правительства, существует 2-ой год. Второй год музей фактически владеет домом, юридически принадлежащим Госкурорту, державшему его в крайней запущенности. Пушкинский парк до сих пор принадлежит Госкурорту. Парк находится в состоянии крайнего запустения, несмотря на спецсредства, ассигнованные на сохранение парка, которые не используются для этой цели.

Решения о передаче и закреплении дома за музеем нет до сих пор. Это в свою очередь лишает возможности музей получить <от> Госкурорттреста чертежи дома, без чего крайне затрудняется ремонт, и Госкурорт всячески настаивает вернуть им здание. Больше того, музей до сих пор, несмотря на все усилия, совершенно лишен возможности получить для своей экспозиции ту ценную обстановку эпохи первой половины XIX века, которая изъята из дома, находится до сих пор частично (по прилагаемому списку) в большинстве случаев на складах санатория Колхозной молодежи Госкурорта в Гурзуфе, в санатории РКК и других учреждениях. Наши попытки договориться при поддержке местного курортного поселкового совета о передаче этой обстановки музею наталкиваются на <зачеркнуто>, граничащие с сутяжничеством со стороны директора санатория т. Косматова <вычеркнуто> [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, л. 107].

Пушкинский уголок в Гурзуфе (дом, парк) является единственным памятником великому поэту в Крыму. Он за короткий срок работы музея стал любимым местом посещения многочисленных экскурсий, стекающихся сюда со всего Южного берега.

Достаточно сказать, что за год работы музея его посетило 40 тыс. человек. Все они тепло приветствуют решение СНК КрымАССР о создании здесь музея, но в то же время справедливо указывают на бедность музея, полное отсутствие какой бы то ни было обстановки Пушкинского времени.

<Зачеркнуто выделенное:> **Казалось бы элементарным пойти со стороны руководства Госкурорта и других организаций всячески навстречу этому и проявив внимание. Но, к сожалению, видимо, ведомственная самовлюбленность лишила возможности их в данном случае подойти и разрешить этот вопрос по-государственному, отказавшись от ведомственной узости.**

Поэтому мы вынуждены обратиться в СНК КрымАССР с просьбой Пушкинскому музею вернуть ряд материалов из других организаций, правильно и окончательно разрешить вопрос, тем самым обогатив музей Гурзуфа, столь обильный Пушкинскими памятниками (скала, фонтан, роцца, кипарис и т. д.); по нашему мнению, своевременно было бы обогатить и постановкой памятника великому поэту, что вполне мог бы сделать Госкурорт ЮБК» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, лл. 106–107].

К проекту прилагались: 1. Проект постановления СНК КрымАССР и 2. Составленный научным сотрудником музея Г. Сатировым список вещей, ранее принадлежавших Пушкинскому дому в Гурзуфе.

Список прилагаем:

«Сообщаю результаты моей работы по выявлению вещей, ранее принадлежащих Пушкинскому дому в Гурзуфе. Путем опроса старожил и личного осмотра складов и зданий я обнаружил следующие вещи, вывезенные из Пушкинского Дома.

	Наименование	Кол-во	Где сейчас находится
1.	Мраморные бюсты античных мыслителей (Сократа, Солона и др.) с постаментами	7	В вестибюле главного корпуса и в подвале Госкурорта
2.	Мраморный бюст Демосфена	1	На даче Ледантью
3.	Картины маслом проф. Фрике (Гурзуф в 1850 г.). Размер: ок. 1,5 м. на 1 м.	2	В библиотеке-читальне Госкурорта
4.	Картины маслом неизвестного художника (мужской и женский портреты). Размер 1.00 м на 0,75 м.	2	В подвале Госкурорта
5.	Часы старинной работы в бронзовой оправе	1	В подвале Госкурорта
6.	Экран для камина черного цвета, стиль – русский ампир	1	В столярной мастерской
7.	Кресло старинной работы, стиль – русский ампир	1	На даче б. Скворцова
8.	Этажерка старинная	1	На даче б. Скворцова
9.	Диван старинный	1	На даче б. Скворцова
10.	Бронзовый бюст Екатерины II. Высота ок. 30 см.	1	На складах Госкурорта, расположенных на территории санатория РККА
11.	Бронзовые семисвечные канделябры	2	Там же
12.	Канделябры шестисвечные из светлого сплава	4	Там же
13.	Диван большой, обитый шелком (сильно потертый)	1	Там же
14.	Экраны каминные	2	Там же
15.	Стол бронзовый, на крышке знаки зодиака	1	Там же
16.	Полочка для фарфора или для бюста с разными фигурами драконов и льва	1	Там же
17.	Светильник висячий с двумя чашками	1	Там же
18.	Картины (акварель), размерами ок. 30 на 20 см. «Девушка за книгой», «Мальчик и девочка», «Море»	3	Там же
19.	Стол старинный	1	2-ой корпус Госкурорта
20.	Кресла старинные в стиле вышеназванного (№ 19) стола	5	Поликлиника Госкурорта
Итого		39 предметов	

Считаю нужным отметить, что большинство перечисленных мною вещей хранится в недопустимых условиях (в сырых складах с протекающей крышей), которые приводят эти ценные для нас вещи к преждевременной порче.

Отмечаю также, что все эти вещи (в подавляющем большинстве) не используются дирекцией и не могут быть использованы ими в силу антикварного значения этих предметов» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, лл. 110–110 об.].

Цитированный документ стал очередной попыткой Позднякова повлиять на обстановку вокруг музея, заручившись поддержкой правительства – Председателя Совета народных комиссаров Крыма М. И. Ибрагимова и управделами СНК С. Рагацкина [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, лл. 106 об., 109 об.]. При этом отмечу, что никаких «ответных» документов в архиве не найдено. Потому Поздняков был убежден, что для лучшего развития музея необходимо «форсировать» его подчинение «на правах филиала Центрального Пушкинского музея Институту мировой литературы Академии Наук».

Кроме того, считал он, необходимо «помочь музею в научно-консультативном руководстве» и «предоставить руководящему составу музея возможность пройти соответствующие курсы музейных работников» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 15, лл. 29–39]. Наркомпрос РСФСР проводил в Москве курсы повышения квалификации не только археологов, экскурсоводов, руководящих музейных работников, но и инспекторов Отделов народного образования, Народных комиссариатов просвещения. Извещения об организации работы курсов в столице постоянно рассылались в Наркомпросы регионов [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 4, лл. 34, 42, 101, 102, 124, 125, 129, 144, 149, 158, 171].

Составленные Поздняковым документы и предпринятые шаги характеризуют его как человека умного, инициативного, чрезвычайно работоспособного, с опытом организаторской работы. Сохранился важный партийный документ этого периода: на заседании партийного бюро Ялтинского райкома ВКП(б) 21 октября 1939 г. А. В. Поздняков, член ВКП с 1917 г. (п/б № 0001163), был утвержден секретарем территориальной партийной организации при Гурзуфском сельском совете¹ [10,

¹ В тот же день, 21 октября 1939 г., в Ялтинском райкоме следующим после утверждения А. В. Позднякова в новой партийной должности вопросом рассматривался вопрос о восстановлении в членах ВКП(б) Бирзгала Я. П.; «докладывали т. Галкин Г. Б. и приглашенные Чолбаш, Филимонов и Гавырин в присутствии т. Бирзгала Я. П. (1898 г. р., латыш, из служащих, чл. ВКП(б) с 1914 г., п/б № 0359219; партвзысканий не имел, работал директором Алушкинского дворца-музея). Решением бюро Ялтинского райкома ВКП(б) от 23. I. 1938 г. в связи с арестом органами НКВД тов. Бирзгал был исключен из рядов ВКП(б). 11. IX. 1939 г. тов. Бирзгал из-под стражи освобожден в связи с прекращением дела. Тов. Бирзгал подал заявление о восстановлении его в правах члена ВКП(б)».

Т. о., на 10-й день освобождения Бирзгала из-под стражи Ялтинский райком постановил «решение бюро Ялтинского Райкома ВКП(б) от 23. I. 1838 отменить, тов. Бирзгала в правах члена ВКП(б) восстановить» [10, П-83, оп. 1, ед. хр. 165, л. 184–185]. Это было следствием решений состоявшегося 10–21 марта 1939 г. XVIII съезда ВКП(б), требующего «оградить права членов партии от всякого произвола» [3, с. 2–5].

П-83, оп. 1, ед. хр. 165, л. 184]. Это безусловное следствие того, что за несколько месяцев Поздняков сумел завоевать авторитет в Гурзуфе, становился известным в Ялтинском районе человеком.

Меняется и положение музея, делу музея начинают сочувствовать, помогать и ялтинское начальство, и Гурзуфский сельсовет, и жители Гурзуфа.

Итоги 1939 года

Заканчивался 1939 год, нелегкий в нашей истории.

27 февраля 1939 г. умерла после тяжелой болезни заместитель наркома народного просвещения РСФСР Н. К. Крупская, много сделавшая для музейного дела, «чтобы краеведческий музей был таким культурным центром, без которого нельзя было бы обойтись» [15, с. 12].

В это же время страна готовилась к проведению XVIII съезда ВКП(б), состоявшемуся 10–21 марта 1939 г.

Именно тогда А. В. Поздняков начинает свою работу в Пушкинском музее, и этапы его работы, решения и действия мы могли проследить по приведенным документам Крымского архива. Для музея Поздняков сделал много, но еще больше предстояло сделать, а планы у него были. Отчет о проделанной за 10 месяцев работе в Гурзуфском музее в конце года он посылает в Наркомпрос РСФСР. Приведем документ полностью; он отражает процесс реставрации всех направлений деятельности музея. Допущенные Поздняковым непринципиальные неточности не исправляем.

«Отчет Пушкинского музея в Гурзуфе за 1939 год

Пушкинский музей был организован к 100-летию памяти великого поэта в июне 1938 г. по инициативе колхозников Гурзуфского колхоза им. Осоавиахима. Эта инициатива, будучи поддержана решением СНК КрымАССР, привела к созданию выставки, посвященной памяти великого поэта, а затем к организации музея на базе выставки.

Пушкинский музей создан в доме, построенном в 1811 г. новороссийским генерал-губернатором герцогом Ришелье, в котором в 1820 г. во время южной ссылки с семьей генерала Раевского останавливался и провел около трех недель великий поэт.

Сам дом, расположенный в старейшем на Южном берегу парке, представляет из себя еще хорошо сохранившееся двухэтажное, сложенное из крымского камня здание, которое состоит из 10 комнат с просторным вестибюлем и огромной застекленной верандой-галереей с видом на Пушкинскую скалу и генуэзскую крепость, а также Аю-Даг. 5 комнат (зал) верхнего этажа вполне пригодны для экспозиции. Комнаты же нижнего этажа нуждаются в переделке их под залы музея, тем более что этим не нарушается первоначальная структура нижнего этажа. За истекший год произведен капитальный ремонт дома.

Экспозиция музея вначале была представлена в 3-х залах, где на фоне жизни и творчества поэта отображен период южной ссылки с подчеркнутым выражением пребывания поэта в Крыму. К концу 1939 г. из материалов,

хранившихся в фондах музея, а также из вновь приобретенных экспонатов удалось не только расширить экспозицию, но и открыть новый отдел “Пушкин в СССР”, тем самым освоив все готовые экспозиционные залы музея, подойдя к концу с оформлением вестибюля на тему “Сталинская Конституция”.

Раздел “Пушкин в СССР” разделен на: “Классики марксизма-ленинизма о Пушкине и о культурном наследстве”, “Пушкинский юбилей 1937 г.”, “Пушкин в советской печати”, “Пушкин в литературе народов СССР”, что удалось представить в сложной витрине, изготовленной на месте [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, л. 29].

Весь материал экспозиции музея, за исключением отдела “Пушкин в СССР”, размещен на 70 щитах и состоит преимущественно из плоскостного фотоиллюстративного выставочного материала, частью изданного Гослитмузеем, частью собранного местными организациями и смонтированного на месте научными сотрудниками Гослитмузея.

Имеющийся в музее объемный материал в виде картин представляет из себя дешевые копии с картин Айвазовского “Пушкин у скалы” и Репина “Пушкин на берегу Черного моря”, с картин Самокиша и т. д. Будучи исполнены крайне неряшливо и неумело, они не представляют из себя никакой художественной ценности.

За отчетный период музеем приобретен портрет А. С. Пушкина, копия с работы художника Кипренского; изготовлены и размещены тексты дат жизни и творчества поэта и с помощью Пушкинских альбомов издания Гослитмузея внесен материал в красках, чем достигнуто некоторое, правда, крайне незначительное освежение экспонируемого материала. Значительно расширен отдел “Пушкин в Крыму” за счет введения в экспозицию 6 новых щитов. Произведена разрядка всех щитов по всем разделам музея, с тем чтобы увеличить доходчивость экспонатов и быстрого схватывания посетителями центральной идеи щита. Музеем приобретены и введены в экспозицию хорошо выполненные копии автографов Пушкина, из которых многие имеют прямую связь с его <...> пребыванием в Гурзуфе. 20 таких автографов с 2 печатными изображениями размещены в специальные витрины. Наряду с этим, по заказу музея, в ближайшее время заканчиваются исполнением копии картины художника Брюллова “Бахчисарайский дворец”, портретов Н. Н. Раевского (старшего), Н. Н. Раевского (младшего), А. Н. Раевского, М. Н. Раевской, а также творческая картина “Приезд Пушкина в Гурзуф”, эскиз которой получил одобрение научных сотрудников Центрального Пушкинского музея и художника Соколова-Скаля.

Из скульптур в музее имеется 2 бюста поэта: работы Трубецкого и Витали, а также приобретена работа Кудряшовой, копия с Московского памятника поэту.

Скульптура Курбатова, изображающая Пушкина в кресле, за которую в свое время уплачено музеем 10 тыс. р. из стоимости 38 тыс. руб., изъята из экспозиции как извращающая облик поэта, передавая его в крайне искаженном выражении. Приобретены также бюсты Ленина и Сталина.

Пушкинский музей не имел ни одной книги Пушкина и о Пушкине. За отчетный период создана небольшая, но ценная библиотека в 116 книг, из которой по разделу Пушкиниана – 105 книг. Из периодической печати музей выписывал одну местную газету и ни одного журнала. За отчетный период музей выписал периодических изданий на сумму до 800 руб.

За отчетный период проведена работа по полной инвентаризации всех экспонатов, насчитывающихся в числе 1277, и хозяйственного инвентаря и тем введен порядок в учете всего материала. Работа проводилась на основе социалистического соревнования с Ялтинским музеем А. П. Чехова, с которым был заключен договор в 1939 г. Проверка выполнения договора Пушкинским музеем производилась специальной бригадой коллектива Чеховского музея, производственное совещание которого под председательством М. П. Чеховой вынесло следующее заключение по музею:

“Работа производится энергично, руководство музея инициативно и намечает ряд мероприятий, которые, несомненно, будут содействовать обогащению этого нового учреждения. Ряд мероприятий уже осуществлен”.

Приводим несколько замечаний из отзывов наших посетителей:

“Музей беден, но очень приятен сам факт открытия его в доме, где еще носятся тени Пушкина”.

“Если бы этот музей был еще беднее, то и тогда посещение его дорого и близко сердцу”.

“Здесь жил Пушкин. Это одно делает это место прекрасным, неповторимым, как сам Пушкин”.

“Дом среди природы невольно оставляет след в нашей памяти”.

“Музей следовало бы расширить”.

“Жаль, что нет обстановки”.

“Надо восстановить обстановку в домике того времени, когда в нем жил Пушкин”.

“Надо снабдить домик планом окрестностей: скала, кипарис и т. д.”

“Больше картин, но не Самокиша”, “Дайте лучшие копии”, “Дайте обстановку”, “Дайте хорошие картины” – это основные требования и совершенно справедливые к нашему музею. Дом передан музею совершенно пустой. Вся обстановка была тщательно изъята и часть ее еще сохранилась с Госкурорте Южного берега Крыма, в частности, скульптуры древнегреческих философов прекрасной работы, бывшие в этом доме. Несмотря на все попытки руководства музея к изъятию этого имущества через местные организации и Наркомпрос Крыма – этого не удалось. А пришлось приобрести их по балансовой стоимости. Таким образом музеем приобретены скульптура, несколько картин, канделябры, столики, экраны для камин<ов>, мебель из кресел, стульев и дивана. Но приобретенная обстановка нуждается в капитальной реставрации ее, без чего она не может быть выставлена. Из этой обстановки эпохи начала XIX века музей предполагает, после ее реставрации, организовать бытовую комнату» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, лл. 29–31].

Прервемся и остановим внимание на том, что вместо тактики «изъятия» мебели и остальных предметов, бывших в до-музейное время в доме Ришелье, применен выкуп «по балансовой стоимости». Можно уверенно утверждать, что соответствующее решение крымских властей вызрело после настойчивых обращений Позднякова, и деньги на это были выделены. Бюджетная поддержка культуры приветствовалась государством; на XVIII съезде ВКП(б) отмечалось увеличение государственных ассигнований по бюджету на социально-культурные мероприятия с 5 839,9 миллионов в 1933 г. до 35 202,5 миллионов рублей в 1938 г., а период между XVII и XVIII съездами по своим результатам объявлялся «поистине периодом культурной революции» [3, с. 4].

Продолжим цитирование важного для музейной истории Крыма документа:

«Музей за истекший период обследовался замнаркомом КрымНКП т. Акимовым <Д. А.> и инспектором музейно-краеведческого отдела НКП РСФСР тов. Врочинской <К. А.>. Выводы этого обследования положены в основу работы музея на 1940 год. Помощь со стороны инспектора музеев КрымНКП, к сожалению, была настолько слабой, что даже не дает права говорить о ней как о помощи. Целый ряд вопросов (в частности, об изъятии обстановки, закреплении дома, помощь экспонатами из других музеев), которые ставились музеем, не только не продвигались, но даже оставались без ответа (видимо, речь идет об оставленной без ответа докладной записке Позднякова в Наркомпрос. – Л. О.). Научно-методическое руководство совершенно отсутствует, и не видно попыток его поставить, несмотря на обильные обещания на апрельском совещании директоров музеев со стороны председателя научно-методического совета тов. Чукина.

Музей, помимо инспектуры НКП Крыма, связывался в части оснащения экспозиций с Керченским, Феодосийским музеями, где мы не имели отказа в помощи нам, чего не удалось достигнуть музеем при связи с Центральным краеведческим музеем Крыма, где имеется ценный объемный материал, который без какого бы то ни было ущерба мог быть передан нам. Руководство музейно-краеведческого отдела НКП РСФСР за отчетный период, помимо письменных указаний, выразилось в личном посещении музея инспектором тов. Врочинской» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, лл. 31–32].

Приостановимся, чтобы пояснить сетования Позднякова на коллегиальные противоречия работников музеев. Вопросы тематического «разделения» музеев нередко становились препятствием для их взаимодействия и профессионального сотрудничества, проявлением недоверия, неуверенности, что вредило краеведению. Именно это имел в виду ученый-этнограф Ф. Я. Кон (с 1933 г. – заведующий музейным отделом Наркомпроса РСФСР), когда в передовой статье «Музеи за двадцать лет» журнала «Советский музей» писал об «уточнении профиля музея»: «В определении более точного профиля музейный работник обязан найти в себе мужество, чтобы изъять из фонда музея те коллекции, которые данному музею не нужны и которые должны быть (с соответствующим оформлением) переданы в другие музеи». «Перераспределение фондов» для «более целесообразного использования» есть следствие понимания каждым работником «общегосударственного значения» музейного дела [16, с. 8].

Возвратимся к годовому отчету А. В. Позднякова:

«Научно-исследовательская работа»

I. Разработаны 2 методразработки лекций-экскурсий по музею: одна для детей старшего возраста, другая – для взрослых.

Разработан тематический план новой экспозиции музея, которую решено произвести в 1940 г. План состоит из следующих разделов:

1-й раздел. – Детство и юность Пушкина; сближение с дворянскими революционерами; вольные стихи Пушкина (1799–1820).

2-й раздел. – Ссылка на юг – Екатеринослав, Кавказ, Восточный Крым.

3-й раздел. – Ссылка на юг. – Пушкин в Гурзуфе.

4-й раздел. – Ссылка на юг. – Путешествие Пушкина по горному Крыму.

5-й раздел. – Ссылка на юг. – В Кишиневе и Одессе.

6-й раздел. – Ссылка Пушкина в Михайловское; жизнь под надзором полиции в годы николаевской реакции; трагическая гибель поэта.

7-й раздел. – Литературное наследство Пушкина в Советском Союзе.

План получил общее одобрение в Пушкинском музее в Москве, где он просматривался. Отдельные замечания, сделанные московскими товарищами, учтены при переработке плана, которая уже закончена.

II. Разработана **“Летопись Пушкинского дома в Гурзуфе”** (выделено мною. – Л. О.), которая будет введена в экспозицию в 1940 году. Летопись охватывает наиболее значительные события в истории дома <...> по момент открытия в доме (по требованию гурзуфских колхозников) музея великого поэта. Иллюстрированная **“Летопись Пушкинского дома в Гурзуфе”** дает посетителю исчерпывающие сведения: 1) об истории постройки дома, 2) первоначальной архитектуре здания, 3) характере последующих перестроек, 4) истории создания музея 5) о всех замечательных людях России и Запада, останавливавшихся в Пушкинском доме или посещавших его.

III. Научные командировки.

За 1939 год проведено 2 научные командировки – в Керчь и Феодосию. Цель командировок – изучение маршрута Пушкина по Крымскому побережью в 1820 г. и собирание материалов о пребывании великого поэта в Керчи и Феодосии.

Результаты командировки в Керчь. Известно, что посещение Керчи вызвало у Пушкина исторические воспоминания о Пантикапее и об эпохе Митридата. В письме к брату от 24. IX. 1820 г., в письме к Дельвигу от декабря 1824 г., в странствиях Евгения Онегина (1829 г.) – проявляется длительный и глубокий интерес Пушкина к этой эпохе и описываются посещения поэтом г. Митридат и Золотого холма. Поэтому было важно познакомиться с состоянием этих мест.

1. Осмотрены: г. Митридат с креслом Митридата, Золотой холм, развалины Пантикапеи, церковь VI в. нашей эры – единственное сохранившееся здание на территории бывшей турецкой крепости, где (в крепости), вероятно, останавливался Пушкин.

2. При содействии Керченского исторического музея собран фотодокументальный материал о Керчи пушкинских времен и о немых свидетелях пребывания Пушкина в Крыму (Митридат, кресло Митридата, развалины Пантикапеи, Золотой холм, турецкая крепость в Керчи, Керчь в начале XIX века, Керчь 1840-х годов XIX в., базар в Керчи и друг.).
3. Работники Керченского исторического музея приступили к отбору для нашего музея некоторых археологических материалов, характерных для эпохи Митридата. Введение их в экспозицию нашего музея оправдывается тем интересом, которое Пушкин проявил к сокровищам Пантикапеи, скрывающимся под землю.
4. При посещении Горархива установлено, что весь архивный материал, имеющий отношение к первой половине XIX в., вывезен в исторический архив г. Симферополя.

Результаты командировки в Феодосию. Воспоминания Пушкина о Феодосии вращаются вокруг личности семена Михайловича Броневского, “человека почтенного по непорочной службе и по бедности. Теперь он под судом – и подобно старику Вергилию, разводит сад на берегу моря, недалеко от города... Он не ученый человек, но имеет большие сведения о Крыме, стране важной и запущенной” (Письмо к брату от 24. IX. 1820). Поэтому главной целью командировки <...> было собирание материалов о Броневском.

1. Ознакомление с Горархивом показало, что все материалы о пушкинской эпохе и Броневском вывезены в Симферополь. Не удалось найти и иконографических материалов о Броневском. Тем не менее поездка в Феодосию оказалась успешной в том отношении, что в архивах Исторического музея было найдено дело с перепиской по поводу конфликта Броневского с городской думой. Как известно, в результате этого конфликта (вследствие доносов феодосийских богачей – отцов города) Броневский был уволен с должности градоначальника и отдан под суд (о чем говорит Пушкин в письме к брату от 24. IX. 1820 г.). Один документ из этого дела – ответ Броневского по поводу противодействия думы при отводе земли поручику Туманову (от 12 мая 1811 г.) передан нашему музею.
2. При содействии Исторического музея были заказаны художественные копии с картин и рисунков, изображающих Феодосию пушкинских времен (с акварели неизвестного художника, с рисунка Кюгельхена, с литографии Кленова, с плана Феодосии 1817 г.).

Командировка в Симферополь, продолжавшаяся 9 дней.

Цель командировки – изучение материалов Крымархива, имеющих отношение к пребыванию Пушкина в Крыму, а также характеризующих эпоху и окружение Пушкина в Крыму.

1. Известно, что Пушкина очень живо интересовало греческое восстание. В течение почти всей южной ссылки он вел дневник греческого восстания. Поэтому мы обратили внимание на найденные в фонде Таврического губернатора дело № 164 «Переписка по предмету возмущения греков против турок».

Бумаги этого дела показывают, что, во-первых, правительство отнеслось к греческим повстанцам как к опасным революционерам, нарушающим порядок в Европе; во-вторых – правительство приняло меры против сочувствия и помощи повстанцам со стороны населения Крыма; в-третьих – среди некоторой части населения Крыма были люди, агитировавшие за помощь повстанцам денежными сборами и вступлением в отряды повстанцев.

2. Из бумаг, непосредственно относящихся к путешествию Пушкина и Раевских по Крыму, найдены в деле № 294 “О путешествии разных знатных особ по Таврической губернии” а) предписание губернатора Баранова градским и земским полициям о даче под проезд по Южному берегу генералу Раевскому “с будущими при нем” “потребное число верховых и вьючных лошадей и оказывать всякое должное вспомоществование”, б) предписание от 17 августа 1820 г. губернатора Баранова исправляющему должность Феодосийского земского исправника о том, чтобы он распорядился “о безостановочном проезде и заготовлении потребного числа лошадей” для следования генерала Раевского на южный берег Крыма и чтобы выполнение этого было поручено “благонадежнейшему из заседателей”; в) ответ от 20 августа 1820 г. исправляющего должность феодосийского исправника председателя Карпенко губернатору Баранову с сообщением об отплытии генерала Раевского “из Феодосии на брандвахте морем до Севастополя”.

Все три документа имеют чрезвычайно важное значение для установления хронологии путешествия Пушкина по Крыму, а также судна, на котором Пушкин плыл в Гурзуф. В своей статье “Память о Пушкине в Гурзуфе” (“Пушкин и его современники”, вып. VII-VIII) Бертье-Делагард упоминает только 2 из этих 3-х документов, не приводя полностью их содержание.

3. Интерес представляет и подорожная супруги генерала С. А. Раевской “с будущими”, выданная 2 октября 1820 г. для проезда от Севастополя до Симферополя. Подорожная доказывает, что семья Раевского еще некоторое время (после отъезда Пушкина) находилась в Крыму. Отметка на подорожной свидетельствует, что С. А. Раевская получила подорожную до Киева 5 октября 1820 г. Подорожная Раевской определенно доказывает ошибку М. Н. Волконской и Е. Н. Орловой, рассказывавших позже, что они выехали из Крыма одновременно с Пушкиным. Вместе с тем она свидетельствует о том, что сам генерал Раевский выехал из Крыма несколько раньше своей семьи.
4. Особый интерес представляют 3 подорожные, выданные в разное время “жандармского полка рядовому Черникову”:

а) Выданная 12 августа 1820 г. в Киеве подорожная гласит: “От Киева до Симферополя и далее, вслед за господином генерал от кавалерии Раевским и обратно отправленному к его высокопревосходительству с самонужнейшими бумагами жандарму Черникову из курьерских давать по две лошади...”.

б) Текст другой подорожной, выданной 15 сентября 1820 г.: “От Симферополя до Киева и обратно жандармского полка рядовому Черникову, следующему по казенной надобности с будущими, давать из почтовых по две лошади...”

в) Текст третьей подорожной, выданной 24 сентября 1820 г.: “От Симферополя до Севастополя и обратно жандармского полка рядовому Черникову с будущими по казенной надобности давать из почтовых по три лошади...” На этой последней подорожной есть отметка о выдаче Черникову подорожной до Киева (дата выдачи отсутствует).

Разъезды Черникова между Киевом и Симферополем чрезвычайно любопытны. Трудно установить истинную цель его поездки в Крым, но нам кажется странным, что к генералу Раевскому посылается не офицер или рядовой его корпуса, а не состоявший в его подчинении жандарм. Это показывает, что Черников приезжал не по делам корпуса Раевского, а по каким-то другим конфиденциальным вопросам. Подорожная, выданная ему 15-го сентября, говорит о том, что Черников уезжал из Крыма не один, что он сопровождал кого-то. Кроме того, дата отъезда Черникова вполне согласуется с предположительным временем выезда Пушкина из Симферополя (если отправляться от времени приезда Пушкина в Кишинев, т. е. 21 сентября 1820 г., и положить на поездку от Симферополя до Кишинева 5–6 дней спокойной езды, то мы как раз приходим к 15–16 сентября как к дате отъезда Пушкина из Симферополя). Конечно, эти данные недостаточны для утверждения, что Черников приезжал в Крым за Пушкиным, но они побуждают нас к дальнейшим поискам материалов и доказательств, которые бы внесли ясность в загадочную поездку жандарма Черникова в Крым.

5. Для историка литературы, для историка русской общественной мысли небезынтересны подорожные, выданные в том же 1820 году Ивану Матвеевичу Муравьеву-Апостолу и Никите Муравьеву. Результатом этого путешествия по Крыму явилась, как известно, книга Муравьева-Апостола “Путешествие по Тавриде в 1820 году”. После прочтения этой книги и под впечатлением от нее Пушкин написал свое письмо к Дельвигу в декабре 1824 г., в котором вспоминал свое путешествие по Крыму.

Работа музея в Крымских архивах далеко не завершена. Наоборот, она только начинается. В 1940 году музей предполагает продолжить эту работу и уделить ей больше внимания, при условии отпуска соответствующих средств на научные командировки и на печатание научных результатов этих командировок.

Массовая политико-просветительская работа

Общее число посетителей: за отчетный период времени прошло организованных в группы экскурсантов: взрослых – 15264, учащихся – 607. Бесплатных и платных 4492. За 1939 год прошло: одиночек взрослых 9046 и учащихся 1436. За 1938 год соответственно: 7864.

Орехова Л. А.

А всего за 1939 год посетило музей 30 845. В 1938 г. (неполный год) – 17600. Проведено лекций со взрослыми 240, учащимися – 146 и бесплатных 81, а всего 413.

Экскурсанты, посещающие наш музей, преимущественно те, что стекаются со всего Советского Союза в санатории, дома отдыха, туристические базы Крыма. Это лучшие передовые люди страны, стахановцы и ударники заводов, фабрик, колхозов, госучреждений; командиры, политработники и бойцы РККА и РК флота, студенчество, отличники средних школ, артековцы, ученые.



Артековцы в Музее А. С. Пушкина. На переднем плане, по всей видимости, скульптура работы Курбатова. Предположительно, 1938 г.

В начале этого года музеем были распространены извещения по всему Южному берегу Крыма о Пушкинском музее, помещены заметки в газетах “Красный Крым”, “Ударник” и “Курортной газете”.

Помимо этого, пушкинские места в самом Гурзуфе (кипарис, маслиновая роца, скала) были отмечены постановкой на них мемориальных досок с соответствующими выдержками из произведений поэта.

Это мероприятие отмечено и в обследовании тов. Врочинской (инспектором НКП РСФСР).

Для обслуживания одиночек нами введено дежурство экскурсоводов с целью консультирования их.

За отчетный период музеем была организована в избе-читальне выставка на 2 щитах, посвященная А. С. Пушкину.

В Шевченковские дни на большой террасе музея функционировала юбилейная выставка, состоявшая из 70 экспонатов на 8 больших щитах.

С 30. VIII по 12. IX. 1939 на территории и в одной из комнат музея была развернута выставка “Гурзуф в живописи”, на которой было представлено около 70 картин и рисунков московских художников В. Я. Фролова и Ю. В. Разумовской [35].

Музеем распространяются фотокарточки с видом домика и его окружения, картины Самокиша “Пушкин среди татар в Гурзуфе” и т. д., охотно приобретаемые экскурсантами.

Сведения о штатах

Директор музея – ПОЗДНЯКОВ Александр Васильевич. Зарплата 500 р. была и есть. Парработник. Образование среднее. Член ВКП(б) с 1917 г. Возраст 41 год. Стаж музейной работы 10 месяцев. Работает в музее с 1939 г.

Научный сотрудник – САТИРОВ Георгий Николаевич. Зарплата была и сейчас 400 руб. Специалист по физкультуре. Образование высшее. Б/п. Стаж музейной работы 11 месяцев.

СОМОВА Лидия Николаевна. Экскурсовод, зарплата 300 р. Плановик. Образование высшее. Б/п. Стаж музейной работы 6 месяцев. Работает в музее с 1939 г.

Наши пожелания

- 1. Руководить музеем не как краеведческим, а как литературным, каким он и является.*
- 2. Помочь в организации экспозиции музея объемным материалом из живописи и скульптур, в максимальной степени сжав плоскостной материал, дав его в свежих красках, а не только фотоиллюстрации.*
- 3. ФОРСИРОВАТЬ передачу музея на правах филиала Центрального Пушкинского музея ИНСТИТУТУ мировой литературы Академии Наук.*
- 4. Помочь музею в научно-консультационном руководстве.*
- 5. Предоставить руководящему составу музея возможность пройти соответствующие курсы музейных работников.*

Подпись Позднякова. Печать музея.

[10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 5, лл. 32–40].

Упомянутые в отчете Позднякова инспекции от НКП РСФСР К. А. Врочинской прошли во всех крымских музеях в конце октября – начале ноября 1939 г., о чем сохранились документы, подписанные Врочинской 12–13 ноября [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 1]. Приведем выводы по результатам инспекции музея в Гурзуфе. И хотя это «взгляд со стороны», заметно, что ряд позиций и оценок инспектора совершенно совпадает с позициями директора музея (к примеру, оценка уже знакомой нам скульптуры Курбатова) и затрагивает наиболее острые вопросы, касающиеся развития музея. Однако К. А. Врочинская не поддержала идею сделать Гурзуфский музей филиалом Государственного музея А. С. Пушкина в Москве, предлагая вместо того организовать «шефство», увеличить помощь крымскому музею, «сделав его достойным имени великого поэта», но «не передавая <...> в другие организации»:

«Музей расположен в двухэтажном отремонтированном <...> здании, где жил в годы южной ссылки А. С. Пушкин. Верхний этаж – с большой галереей-верандой и 5-ю экспозиционными залами. На веранде скульптура **из пластмассы работы Курбатова**, которая, по отзывам специалистов – профессора живописи Одесского художественного училища тов. Крайнева и скульптора И. С. Ефимова, выезжавшего для экспертизы, – признана для экспозиции “не подходящей” и “внедряющей плохой художественный вкус”. Несмотря на эти заключения, скульптура до сих пор не убрана.

Экспозиция музея расположена в 4-х залах (верхнего этажа) исключительно на плоскостном материале. На фоне жизни и творчества А. С. Пушкина дан материал, относящийся к его южной ссылке. Экспозиция выставки построена <...> по типу выставок Гослитературного музея, при участии научной сотрудницы его тов. Любович <Н. А.>, с введением специальных альбомов “Пушкин и литературная среда”, “Путешествие из Петербурга в Москву”, “Пушкин и театр”, “Пушкин в Алуште”, “Бахчисарай”, “Пушкин у гр. Воронцова”, “Ссылка на юг” и др.

Однако экспозиция страдает:

- а) отсутствием объемного материала;
- б) недостаточной продуманностью отдельных щитов, где материал дан в очень большом количестве – с мало улавливаемой идеей щита;
- в) бедностью, с внедрением в экспозицию зачастую плохо исполненных копий картин;
- г) полным отсутствием мебели начала XIX века, достаточного количества витрин, круглых столов для альбомов.

Подготавливается к открытию 5-й экспозиционный зал “А. С. Пушкин в творчестве народов СССР”.

В нижнем этаже 5 комнат, которые начаты переоборудованием. Под экспозицией будет занято 4 зала и тут же большой кабинет научных сотрудников и директора.

Экспонатов собрано до 1200 экземпляров. Посещаемость от 500 до 3000 человек в месяц. За последние 2 месяца посещаемость резко упала, так же, как и спрос на лекции. Заслуживает внимания начинание музея о внедрении творчества А. С. Пушкина в массы – путем создания специщитов с отрывками из произведений поэта.

Крымские руководящие организации и музейно-краеведческий отдел Наркомпроса РСФСР **могут помочь** музею А. С. Пушкина в Гурзуфе, сделав его достойным имени великого поэта, не передавая музея в другие организации.

1. Музейно-краеведческий отдел (Наркомпроса РСФСР. – Л. О.) может организовать шефство Гослитмузея по примеру шефства над музеем М. Ю. Лермонтова в селе Тарханах, родине поэта, привлекиши к делу создания хорошей экспозиции музея Государственный Музей А. С. Пушкина в Москве, Комитет по делам искусств, Государственный театральный музей и друг.

2. При содействии секретаря Ялтинского райкома ВКП(б) тов. Меджитова и СНК КрымАССР вернуть из Управления Ялтинского Курорта увезенные из Гурзуфского Дома для различных санаторий: мебель, картины, канделябры, бюсты, часы, шкафы и друг.
3. Необходимо Крымскому Наркомпросу создать специальную комиссию с включением в нее тов. Позднякова на предмет выделения мебели первой половины XIX века, портретов и друг. из фондов Центрального краеведческого музея Крымской АССР, которая после реставрации м. б. использована **Пушкинским музеем в Гурзуфе**, одновременно выявив и передав **издания, относящиеся к А. С. Пушкину**.
4. Крымскому Наркомпросу необходимо выявить объемные экспонаты, картины, могущие быть выделенными из музеев Ялты, Керчи, войдя одновременно с соответствующим ходатайством в Комитет по делам искусств при СНК КрымАССР.
5. Дом, где жил А. С. Пушкин, необходимо через Крымский СНК закрепить за музеем, предложив **Госкурорттресту передать музею все планы и чертежи, необходимые для реставрации Дома**.
6. Указать Крымгосиздату на необходимость выделения Пушкинскому музею всей литературы, относящейся к А. С. Пушкину
Директору Пушкинского Музея в Гурзуфе тов. Позднякову предложено, наряду с устранением недостатков в экспозиции, больше внедрять в музей книжный материал:
 1. Ускорить создание <Общества> друзей музея А. С. Пушкина в Гурзуфе.
 2. Совместно с заведующим отделом народного образования принять меры к более широкому использованию Музея школами, особенно при прохождении программ по литературе.
 3. Включиться всему коллективу в чтение лекций о Пушкине, число которых совершенно недостаточно.
 4. Выехать в Москву (по спецвызову) для реализации мероприятий по шефству Центральным музеям и обсуждению вопроса о реэкспозиции музея.

Подпись: инспектор по музейно-краеведческой работе НКП РСФСР Врочинская [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 1, л. 54–54 об.]

После годового отчета Позднякова о работе музея в 1939 году из музейно-краеведческого отдела Наркомпроса РСФСР поступает заключение:

«Рассмотрев представленный Вами годовой отчет, Музейно-краеведческий отдел Наркомпроса РСФСР считает, что, судя по отчету, заслуживает особого одобрения научно-исследовательская работа Музея, особенно в части работы над архивами. Также надо отметить выставочную работу музея, которую, однако, в 1940 г. следует расширить, и массово-просветительскую работу, особенно в части организации передвижных выставок по колхозам Южного берега Крыма, организацию лекций вне музея.

Совершенно неудовлетворительной, по-видимому, следует признать работу музея со школой, если она не нашла своего отражения в отчете, за исключением упоминания числа учащихся, посетивших музей. Музей совместно с отделом народного образования должен организовать школьную комиссию, проведя работу в соответствии с формами и методами, рекомендованными Наркомпросом в специально изданном сборнике.

В плане работы музея учтите вышесказанное и после утверждения его в отделе народного образования пришлите музейно-краеведческому отделу. Желательно не позднее 30 марта с. г.

Подписи: *Начальник музейно-краеведческого отдела НКП РСФСР А. <Д>. Маневский (подпись красным карандашом);*

Инспектор Врочинская» [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 1, л. 56].

1940 год

С учетом высказанных Наркомпросом РСФСР в 1939 г. оценок и замечаний А. В. Поздняков утвердил (10 июня) производственный план Пушкинского музея в Гурзуфе на 1940 год. В 1940 г. в Крыму готовились отмечать 20-летие установления советской власти. Планировались торжественные мероприятия, газеты печатали материалы под общей рубрикой «Навстречу славному 20-летию». Подготовка к празднику отражалась и в деятельности музея.

Производственный план музея очень конкретен. Лаконично, по пунктам прописаны популяризирующие музей мероприятия, поставлены конкретные задачи по научной работе, для чего Поздняков посчитал необходимым «установить командировки в Москву и Ленинград для изучения опыта работы столичных литературных музеев». Кроме того, решено было усилить работу с учащимися гурзуфских школ и дважды в месяц «проводить занятия кружка юных друзей музея Пушкина», а для подготовки молодых кадров «выдвинуть из числа учащихся лучшего, успевающего товарища на экскурсовода».

Особое значение придавалось «массовой политпросветработе»; музей планировал принять в 1940 г. 36000 посетителей (организованных – 18000, школьников – 5000, одиночек – 13000). Этому должен был способствовать издательский план:

1. Подготовить и издать альбом «Пушкинский Гурзуф» (срок: 1. VI. 1940).
2. Подготовить материал к брошюре «Гурзуф прежде и теперь» (к X. 1940).
3. Подготовить и издать справочник «Пушкинский музей в Гурзуфе» (срок: VIII. 1940).
4. Подготовить ряд статей с результатами изучения крымских архивов (XI. 1940).
5. Поместить 4 статьи в газетах о работе музея [10, Р-20, оп. 7, ед. хр. 16, лл. 67–70].

Приближалось 120-летие приезда Пушкина в Гурзуф. К этому событию Поздняков и его музейные сотрудники подготовились достойно, о чем рассказывает заметка в газете «Красный Крым» 3 октября 1940 г. «120-летие пребывания Пушкина

в Гурзуфе. Сессия поселкового совета в Гурзуфе» (подписано: Добра У., Поздняков А.):

«На днях население Гурзуфа отмечало 120-летие со дня приезда великого поэта А. С. Пушкина в Гурзуф.

Этой дате была посвящена сессия поселкового совета, собравшаяся с местными колхозниками и общественными организациями, школьниками, а также отдыхающими в местных санаториях. Сессия состоялась в доме, где жил великий поэт во время южной ссылки в 1820 году и где сейчас создан музей А. С. Пушкина.

На сессии был сделан доклад “Пушкин в Крыму”. Принято решение о присвоении набережной Гурзуфа имени поэта. Сессия постановила также войти с ходатайством в Наркомпрос Крыма о присвоении имени А. С. Пушкина одной из местных средних школ. Помимо этого, сессия нашла необходимым запланировать на 1941 год сооружение памятника Пушкину в Гурзуфе.

После сессии состоялось художественное чтение произведений Пушкина, навеянных его пребыванием в Крыму. Стихи читали учащиеся средних школ Гурзуфа на русском и татарском языках.

В заключение участники сессии смотрели кинокартину “Чайковский”, слушали записанные в этом фильме отрывки из опер “Евгений Онегин” и “Пиковая дама”.

Жители Гурзуфа и отдыхающие в санаториях с большим интересом отнеслись к работе сессии. Сессия продемонстрировала глубокую любовь трудящихся нашей многонациональной республики к великому русскому поэту» [12, с. 4].

Трудно переоценить озвученные и поддержанные на сессии инициативы Позднякова, нацеленные на популяризацию пушкинской темы в Гурзуфе: о присвоении набережной Гурзуфа имени поэта, присвоении имени А. С. Пушкина одной из местных школ и, главное, о сооружении памятника Пушкину в Гурзуфе. Как помним, в 1913 г. А. Л. Бертье-Делагард призывал поставить памятник поэту в Гурзуфе и Ялте. В 1940 г. это казалось вполне выполнимым.

В этом же номере «Красного Крыма» на второй полосе в рубрике «Цифры борьбы и побед», посвященной 20-летию советской власти в Крыму, приводилась яркая статистика: «В 1939 г. расходы на социально-культурные мероприятия выросли по сравнению с 1923/4 г. в 49,9 раз, а в 1940 г. они вырастут в сравнении с этим же годом в 52 раза».

В ноябре 1940 г. в Симферополе вышла книга «Советскому Крыму двадцать лет. 1920–1940». Представленные статистические данные по развитию просвещения и культуры таковы: расходы на народное просвещение в сравнении 1924 г. к 1940 г. увеличились в 40 раз, бюджет школ вырос в 25 раз; широко распространилась деятельность многочисленных культурно-просветительских учреждений (музеев, изб-читален, красных уголков, киноустановок, библиотек, «хат-лабораторий»), в частности, в 1940 г. в Крыму насчитывалось 24 музея [39, с. 315, 316].



Экскурсанты у Музея А. С. Пушкина в Гурзуфе. Май 1941 г.

Короткая, но такая успешная деятельность А. В. Позднякова в Гурзуфском музее А. С. Пушкина прервалась войной. С приближением немецких войск работа в музее остановилась. Семья Позднякова эвакуировалась. Сам он остался в Крыму и стал партизаном.

1941–1942 годы

...Прежде всего, обратимся к хранящимся в Государственном архиве Республики Крым уникальным партизанским документам, где зафиксированы даты и обстоятельства гибели крымских партизан. Есть здесь сведения и о гибели А. В. Позднякова. Приведем выписки из этих документов.

1). Сохранился «корешок» извещения о гибели А. В. Позднякова, отправленный семье.

№ в/ч 00125.

27. II. 1943 г.

Левченко Антонине Михайловне.

г. Москва.

Наркомат Госконтроля РСФСР

Ваш муж Поздняков Александр Васильевич, боец, 1898 г. р., участник Великой Отечественной войны против немецко-фашистских оккупантов, ранее работавший в ялтинском районе, санатории "Харакс" в должности завкультчастью с окладом 800 руб. в месяц, в бою за Советскую родину против немецких захватчиков 7 июня 1942 г. умер <от ран>.

Похоронен(графа не заполнена. – Л. О.)

Настоящее извещение является основанием для возбуждения ходатайства о назначении пенсии.

Уполномоченный штаба в/ч № 00125 В. Булатов.

На оборотной стороне: Извещение послано т. Левченко.

Копия: Москва. Горсобес.

[10, П-151, оп. 1, кор. 3, ед. хр. 305. Корешки извещений на погибших и пропавших без вести партизан (на буквы «Л» – «Р»). Начато: 1944. Окончено: 1945. Л. 272–272 об.]

2). В полустершихся карандашных «Именных списках личного состава Ялтинского партизанского отряда 4-го района и Ак-Шейхского отряда» (начато 1942; окончено 1942 г.) под № 23 сохранились такие сведения:

«Поздняков Александр Васильевич, 1898 <г. р.>, член ВКП(б), русский, “Харакс”, секретарь партбюро. В РКК: служил, продотряд. Из рабочих, в Гражданской войне участвовал, в Белой армии не служил, репрессирован не был [10, П-151, оп. 1, кор. 43, ед. хр. 464, л. 8, 15].

На листе 27-м «Списка личного состава Ялтинского партизанского отряда» содержатся еще важные подробности, в том числе семейные: «Поздняков А. В., боец (2 взвод), служащий, “Харакс”, секретарь партбюро. Оклад 800 руб.» В графе «Кому доверяется получать зарплату» читаем: «Отцу, Позднякову Василию Ефимовичу. Воскресенск, Московской обл., д. Гостилово, 22»¹.

Подписи: *Командир Великанов <П. П.>. Политрук Ермолаев Д. И.» [10, П-151, оп. 1, кор., 43, ед. хр. 464, л. 27, 31 об.]*

Гурзуфский санаторий «Харакс» как место работы Позднякова (секретарь партбюро) назван, думается, в связи с закрытием музея Пушкина в начале войны и переходом Позднякова на партийную работу.

3). В списке убитых, умерших и пропавших без вести из Севастопольского партизанского отряда под № 183 записан Поздняков Александр Васильевич; умер **18. 04. 1942** г. [10, П-151, оп. 1, кор., 43, ед. хр. 461, л. 11 об.]

4). В «Списке умерших от истощения» в Ялтинском партизанском отряде с 12. 03. 1942 г. под № 35: Поздняков Александр Васильевич, умер **6. 06. 1942**; «воспалительный процесс рожи обеих ног» [10, П-151, оп. 1, кор. 43, ед. хр. 459, л. 39].

Нельзя не заметить в документах расхождения в дате смерти А. В. Позднякова. В обстановке боевых партизанских действий и эвакуации это объяснимо. Дата

¹ Сведения об отце позволили нам установить, что у А. В. Позднякова был младший брат, Поздняков Василий Васильевич, 1907 г. р., майор ветеринарной службы, помощник Начальника Ветеринарного Отдела Забайкальского фронта; поступил на службу в 1931 г., в Великой Отечественной войне с 25. 07. 1941; окончил службу 26. 06. 1946 г. Награжден медалью «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» (9. 05. 1945); Орденом Красной звезды (3. 10. 1945); медалью «За победу над Японией» (30. 09. 1945) [32].

6. 06. 1942 является ошибочной. Верная дата – **18. 04. 1942** – в сведениях Севастопольского отряда¹. Ей есть подтверждение и в книге партизанских воспоминаний И. Вергасова «Крымские тетради».

Илья Захарович Вергасов (1914–1981) с 1932 г. служил в военно-воздушных войсках, но по состоянию здоровья вышел из армии и, поселившись в Крыму, работал старшим механиком в совхозе «Гурзуф»; здесь близко познакомился с Поздняковым.

Осенью 1941 г. с приближением оккупантов к Крыму создавались партизанские отряды; был создан и Алупкинский истребительный батальон (где Вергасов стал начальником штаба, а Поздняков комиссаром), влившийся позднее третьей партизанской группой в Ялтинский отряд. Вергасов вспоминал: «...Комиссар в своем сугубо штатском осеннем пальто, фуражечке, роговых очках. Поздняков не был похож на военного человека. Движения его медленные, осторожные, голос тихий, мягкий. “Трудно будет ему партизанить”, – подумал я, наблюдая за ним» [4, с. 14].

Крым разделился на партизанские районы. Четвертый район (леса Бахчисарайского, Ялтинского и частично Куйбышевского районов) соединил Ялтинский, Ак-Шейхский, Ак-Мечетский, Бахчисарайский, Куйбышевский и Красноармейский отряды, и начальником штаба 4-го партизанского района с ноября 1941 по январь 1942 г. был назначен И. Вергасов, а с января 1942 по июль 1942 г. он стал командиром 4-го партизанского района Крыма.

«Крымские тетради» И. Вергасова полны и трагизма, и гордости за товарищеских героев. Тяжелейшим периодом для партизан стали зима и весна 1942 г.; партизаны страдали от голода, холода, ран, но сражались. О подвиге и гибели А. В. Позднякова, большого и истощенного, Вергасов рассказал подробно.

В апреле 1942 г. в партизанском лагере приземлился посланный из Севастополя для связи с отрядом самолет У-2, но при посадке в горах сломался винт. Кто-то вспомнил, что внизу, ближе к Севастополю, лежал сбитый У-2 с уцелевшим винтом. К самолету решили послать группу, возглавил группу Поздняков:

«Поход за винтом – страница незабываемая. Яйла лежала на пути. Снег сошел с лысых вершин, но в буераках он был предательски опасен. Мокрые насквозь, усталые до полного изнеможения, партизаны спустились к Чайному домику. За двое суток излазили чуть ли не весь второй эшелон фашистов, наконец нашли самолет, без инструментов <...> сняли винт с оси...

Они спешили. Поздняков все торопил и торопил, не давал никому отдыха и сам не отдыхал. Он шатался от слабости, но шел, наравне со всеми нес тяжелую ношу. Шел до тех пор, пока не упал. Его подняли на руки.

– Несите винт... Я вам приказываю. Я доползу. Обязательно доползу. Вперед!

Он не дополз. Умер. Посланные ему на помощь люди принесли в лагерь заледеневшее тело.

¹ В июле 1942 г. Ялтинский партизанский отряд, где осталось 33 человека из 90, был объединен с Севастопольским и получил название Объединенный Севастопольский партизанский отряд. Командиром назначен М. Н. Зинченко.

Были у нас в Крыму герои легендарные, слава о них гремела. Позднякова же мало кто знал. Он не совершал громких подвигов, был тих, физически крайне слаб... Но когда потребовалось, он напряг все свои силы и не остановился перед выбором: жизнь или смерть. Пошел на смерть во имя жизни [4, с. 117–119].

Винт был доставлен. Но самолет, взлетев, сразу упал...

«Прощай, мой земляк гурзуфец! – писал И. Вергасов. – Останусь жив, непременно буду приходить на дачу Раевских (ошибка: имеется в виду дом Ришелье, где располагался музей Пушкина. – Л. О.), вспоминать тебя, Человека, с которым судьба счастливо свела меня в тяжелую годину...» [4, с. 118]

Не могу не процитировать и грустных строк о А. В. Позднякове из замечательной статьи нашего старшего современника Виктора Галкина «Взрывать – или отдать врагам?», опубликованной в «Крымском эхе» 21. 06. 2019 г.: «Но о красном комиссаре <...> яркого фильма сегодня никто делать не станет <...>. Музей А. С. Пушкина еще раз открылся решением Крымского облисполкома 4 июня 1989 года. Только портрета первого директора Александра Васильевича Позднякова, сложившего свою голову в Ялтинских горах, там не найдете. Я послал им неизвестные фотографии и материалы. Может быть, выставят к 75-летию Победы и восстановят память о герое-партизане...» [8]

В распоряжении В. Галкина (Виктора Александровича Галушкина, 1940–2020) подлинные документы и фотографии. Поэтому убедительной видится догадка В. Галкина: с переездом в Крым и назначением на должность директора музея больному товарищу помогли друзья по совместной дальневосточной работе Александр Галушкин и мужественный человек Павел Надинский (известный очерками о крымской истории [22]), ставшие в 1937 г. секретарями Симферопольского горкома партии. Они смело могли положиться на его честность, преданность делу.

О работе Позднякова на Дальнем Востоке упомянул И. Вергасов, рассказывая о знакомстве с Поздняковым в Гурзуфе:

«Он был старше меня лет на пятнадцать и в сто раз опытнее. За плечами большая партийная работа в Сибири, до этого – гражданская война, потом борьба с басмачами. Одним словом, живой герой близкой истории.

По молодости своей я не мог согласиться с тем, что героическую биографию красного комиссара гурзуфцы не знают, и стал при удобных случаях рассказывать о ней своим ребятам – ведь я же был агитатором цеха.

Поздняков как-то узнал об этом, сказал сердито: “Прошлое хорошо, но не самое главное. Важно, что ты сейчас делаешь”» [4, с. 117].

Из прошлого: детство и юность А. В. Позднякова

Что известно сегодня из прошлого Позднякова? О его работе до приезда в Крым? О его детстве и юности? Можно ли что-то установить? Оказалось, что можно.

Некоторые факты из жизни Позднякова узнаем из хранящейся в Государственном архиве Российской Федерации документации Журнально-газетного объединения (Москва), куда в 1937 г. он был принят на работу и при оформлении заполнил Карточку партийного учета и Личный листок по учету кадров.

В Карточке партийного учета сведения такие: Поздняков Александр Васильевич. Родился в Московской обл. в 1898 г., из крестьян. Образование: окончил с/х училище в Рязанской губ. в 1916 г.

На вопрос: «Где, кроме учебного заведения, получил специальную подготовку», Поздняков отвечает: «самообраз<ование>». Иностранных языков не знает. Профессия – партработник. В графе «Место и адрес последней службы, должность или оклад» ответ: «Наро-Фоминский РК, секретарь РК».

Стаж работы по специальности – 14 лет. Состоит членом профсоюза Рабпрос с 1918.

На партийном учете состоит в Наро-Фоминском РВК; член ВКП(б) с 1917 г. Женат, ребенок.

Ко всем, оформляющимся в Журнально-газетное объединение (Жургаз), анкетой предусмотрен вопрос: «Кому известен из сотрудников Журнально-газетного объединения по прежней службе или кем рекомендован». Поздняков отвечает, что рекомендован «тов. Генкиным, редактором ЖЗЛ; послан ЦК ВКП(б)». Родственников в Журнально-газетном объединении «никаких» нет.

Личный адрес: Крекшино, Московской обл., совхоз НКВД, дача № 6.

Точность данных подтверждена личной подписью Позднякова [11, Ф. А-299, оп. 1, ед. хр. 702, л. 2]¹.

Из Личного листка по учету кадров приведем лишь данные, которых нет в Карточке партучета. При этом потребуются небольшой исторический комментарий к однословным ответам (часто с сокращениями слов) на анкетные вопросы Личного листка, чтобы понять некоторые повороты в детской и юношеской судьбе Позднякова:

Родился в октябре 1898 г. в крестьянской семье; основное занятие родителей – колхозники.

1. *«Партстаж с 1917 г.; № партбилета 0001163. В иных партиях и оппозиции не состоял. Состоял в ВЛКСМ с 1918 по 1923 г.»* Т. е., в комсомол вступил позже, чем в партию? Отметим это противоречие и попытаемся объяснить его позже.

2. В графе об образовании: *«Образование специальное среднее: окончил церковно-приходскую школу Коломенского уезда Московской губ. (1908–1910), затем сельскохозяйственное училище Рязанской губ. Сапож<ковского> уезда (1913–1916), специальность – агроном».*

3. О начале трудовой деятельности: *работал «рабочим-учеником пошивочного цеха на фабрике Кацепова (текстильной) Коломенск<ой> ч<асти> Московской губ. – с конца декабря 1910 г. по начало января 1912 г.»*. Т. е., начал работать с 12 лет – на крупном предприятии «Товарищество мануфактур Тимофея Кацепова и сыновей».

4. В 1912 г. Поздняков уехал в Москву; с января по август 1913 г. (7 мес.), работал в конторе объявлений курьером. Видимо, здесь узнал о сельхозучилище в имении Песочня Рязанской губ. (точное название – Низшее сельскохозяйственное училище в Песочинском казенном имении Рязанской губернии). Это бывшее имение известного славянофила А. И. Кошелева; расположено на берегах реки Песочинка; прекрасный дом, сад, хозяйственное устройство имения. В 1913 г. 15-летний

¹ Далее ссылки на материалы ГАРФ в тексте в скобках.

Поздняков поступает сюда учиться и остается в Песочне 3 года. Наверное, именно здесь и появились возможности для «самообразования», о котором пишет он в Листке по учету кадров [11, Ф. А-299, оп. 1, ед. хр. 702, л. 1 об.].

5. На вопрос в Личном листке о пребывании за границей Поздняков отвечает: «В Харбине (КВЖД) <в> 1923 по инструктированию нелегальных комсомольских организаций» [11, Ф. А-299, оп. 1, ед. хр. 702, л. 1].

Дальбюро

Резкий поворот в судьбе и деятельности Позднякова происходит сразу после революции. Он вступает в РКП(б) в 1917 г. и по поручению партии едет для работы с молодежью в Сибирь. Этим, кажется, объясняется замеченное противоречие: с образованием Коммунистического Союза молодежи в 1918 г. Поздняков, будучи членом партии, становится и «комсомольцем», а потому ближе и понятнее своим сверстникам, тем более в качестве комсомольского руководителя. «Друг и соратник моего отца (А. И. Галушкина. – Л. О.), – написал В. Галкин о Позднякове, – находясь в 20-х годах в Чите, руководил всем дальневосточным комсомолом от Забайкалья до Сахалина» [8].



Январский пленум Дальбюро ЦК ВРЛКСМ в Хабаровске. В первом ряду третий слева – А. В. Поздняков, во втором ряду четвертый слева – А. И. Галушкин

Работал Поздняков страстно, с убежденностью, с полной отдачей сил. В 1926 г. он опубликовал в Хабаровске свою книгу «У истоков: первые страницы истории юношеского движения на Дальнем Востоке». Это была одна из книг, изданных ИСТМОЛом – Комиссией по изучению истории Всесоюзного Ленинского коммунистического союза молодежи и юношеского движения в СССР. Талантливо и живо написанная, книга доступна всем, легко и с интересом читалась, тем более что содержание ее – ряд небольших историй из жизни молодежи 1920-х годов. В небольшом издательском предисловии, составленном Дальневосточным бюро

ИСТМОЛа [31, с. 5–9], сказано и «несколько слов об авторе» (сохраним характерное для того времени написание):



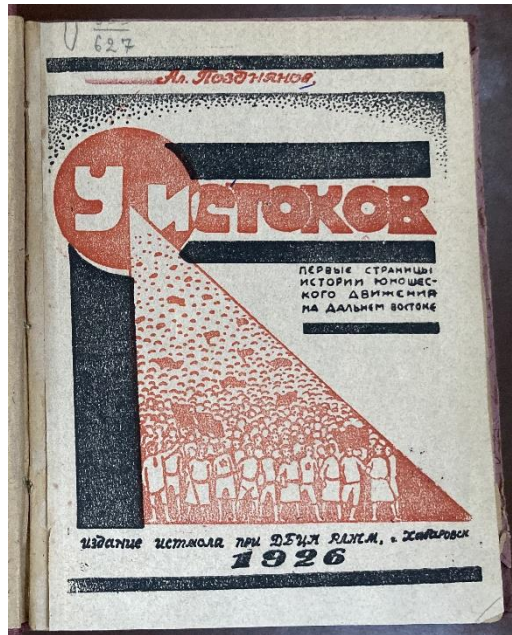
А. В. Поздняков. Портрет из книги «У истоков» [31].

«Шурка Поздняков хорошо известен Сибирским и Дальне-Восточным комсомольцам. С 1921 г. до 1925 г. он непрестанно стоял во главе всего движения, являясь не только секретарем Дальбюро ЦК Союза, но и близким товарищем многих и многих комсомольцев. В самое тяжелое для нашей организации «склочное» время он во многом способствовал установлению последовательной твердой линии работы. Его исключительно холодное спокойствие, а, подчас, и резкость, кое-кому пришлась не по нутру. Тем лучше! Именно такой – выдержанный, спокойный твердый, Шурка Поздняков.

Будем надеяться, что и Поздняков, и другие старые Дальне-Восточные работники примут в дальнейшем участие в развиваемой нами работе по сбору истории далекой окраинной комсомолии» [31, с. 9].

Разумеется, опубликованная книга, подтверждающая и литературные способности Позднякова, его партийный авторитет, работоспособность, дали основание И. И. Генкину (кстати, тоже с большим сибирским прошлым) рекомендовать Позднякова в Жургаз. 16 июня 1937 г. Поздняков был принят на должность заместителя редактора в отдел ЖЗЛ. Но уже 9 сентября 1937 г. «освобожден от работы согласно личной просьбе» [11, Ф. А-299, оп. 1, ед. хр. 702, л. 1 об.]. Что произошло дальше?

Чтобы понять дальнейшее, следует учитывать, что Государственное Журнально-газетное объединение (Жургаз) находилось в ведении Наркомпроса РСФСР, и Устав Жургаза был утвержден Комитетом по делам



печати при СНК РСФСР и Коллегией Наркомпроса (21 декабря 1931 г.) [40, с. 119–120]. Поэтому очевидно, что в Наркомпросе РСФСР Позднякова, работающего в Жургазе, хорошо знали. Если это был кто-то из знакомых по дальневосточной службе, то он не имел оснований сомневаться в способностях Позднякова и его преданности делу. Это мог быть Ширямов Александр Александрович (1883, Иркутск – 1955, Москва), один из руководителей борьбы за Советскую власть в Сибири; член Дальбюро РКП(б); в 1922–23 гг. член Сиббюро ЦК РКП(б), член Президиума Сиббюро ВСНХ. С 1925 г. – заместитель председателя Главполитпросвета, председатель Центрального бюро краеведения; руководил Высшими музейными курсами и Научно-исследовательским институтом краеведческой и музейной работы. А. А. Ширямов мог предложить слабому здоровьем Позднякову поселиться в Крыму и взять на себя работу по созданию музея в Гурзуфе.



А. И. Галушкин

В Крыму, как уже было сказано, работали надежные дальневосточные друзья. Поддерживаю уверенность В. Галкина, что «ошибался Илья Вергасов, когда писал, что Позднякова в Крыму никто не знал»:



**Павел и Антонина Сарины.
г. Чита.**

«Его хорошо знали другие бывшие забайкальские комсомольцы – первый комсомольский вожак Читы Павел Сарин и его жена Антонина – секретарь Севастопольского горкома партии, секретари Симферопольского горкома партии Александр Галушкин и Павел Надинский» [8]. Более того, есть сведения, что Поздняков уже в октябре-ноябре 1937 г. находился в Крыму и присутствовал на ноябрьском пленуме Крымского обкома, посвященного подготовке к предстоящим выборам в Верховный Совет СССР. «Симферопольский горком развернул широкую организаторскую работу <...>, – пишет В. Галкин. – Об этом Александр Иванович (секретарь Симферопольского горкома А. И. Галушкин. – Л. О.) докладывает пленуму Крымского обкома, а в прениях выступали Ф. А. Павлов (Ак Мечеть), С. А. Фритлинский (Фрайдорф) и

А. В. Поздняков (Ялта), с которым по-дружески встретились впервые после расставания в Чите и Хабаровске» [7]. Заметим: А. И. Галушкин обрадовался, но не удивился; знал, что Поздняков уже в Ялте, ждал встречи.

Война подтвердила, что все дальневосточные товарищи Позднякова были героями. Павел Яковлевич Сарин (1901–1944) – политработник, участник обороны Севастополя; первый редактор газеты «Слава Севастополя» [19, 6].

Антонина Алексеевна Сарина (6. XIII. 1903 – 18. IX. 1997) – участница обороны Севастополя, с 1934 г. – секретарь горкома ВКП(б) Севастополя по промышленности, секретарь парткома Главвоенпорта; до 1950 г. – заместитель начальника Управления по восстановлению Севастополя, почетный гражданин Севастополя [13].

Александр Иванович Галушкин (1903 – 7 мая 1942, Евпатория) – военный контрразведчик Черноморского флота, батальонный комиссар, участник Евпаторийского десанта. Именем А. И. Галушкина названа улица в Евпатории, где 7 мая 2017 г. открыта мемориальная доска [7, 9].

Добавим имя А. В. Позднякова в список его друзей, бывших комсомольцев-дальневосточников, членов Дальбюро – героев, погибших в Крыму:

Александр Васильевич Поздняков (октябрь 1898 – 18 апреля 1942) – директор Пушкинского музея в Гурзуфе (1939–1941), крымский партизан. Место захоронения не известно.

После войны

Посетивший Гурзуф вскоре после освобождения Крыма Л. С. Соболев писал, что «Дом в Гурзуфе, в котором жил Пушкин, разграблен»: «В комнатах музея – грязные следы румынского постоя, наспех брошенные вещи, отвратительное белье, воняющее из угла, и на пороге – следы костра. Жилье не чище конюшни...» [37].

После войны в Пушкинском доме в Гурзуфе находился дом отдыха. Но, по решению Президиума Академии Наук СССР (1946 г.), и за дачей, и за прилегающим к ней парком сохранялся мемориальный характер, связанный с пребыванием здесь Пушкина в 1820 г. [11, Ф. Р-9542, оп. 1, ед. хр. 132], что и спасало здание от разрушения и сноса в середине 1980-х.

В 1989 г. здесь вновь открылся музей А. С. Пушкина.

Список литературы

1. Александров А. Подготовка к проведению Пушкинского юбилея // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 3. – М.-Л.: АН СССР, 1937. – С. 492–517.
2. Бертъе-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе. – СПб: тип. Императорской Академии наук, 1913. – 79 с.
3. Величайший документ нашей эпохи // Советский музей. – 1939. – № 3. – С. 2–5.
4. Вергасов И. З. Крымские тетради. – М.: Сов. Россия, 1974. – 448 с.
5. Врочинская К. А. Музеи Крыма // Советский музей. – 1938. – № 5. – С. 30–32.
6. Газета «Маяк Коммуны» в период обороны Севастополя // Слава Севастополя. – 2017. – 14 декабря. – Режим доступа: <https://slavasev.ru/2017/12/14/gazeta-mayak-kommunyi-v-period-oboronyi-sevastopola>. – (Дата обращения: 24.06.2024).
7. Галкин В. Вам не будет за нас стыдно // Крымское эхо. – 06.05.2017. – Режим доступа: <https://c-eho.info/vam-ne-budet-za-nas-stydno/>. – (Дата обращения: 24.06.2024).

8. *Галкин В.* Взрывать или отдать врагам? // Крымское эхо. – 26.06.2019. – Режим доступа: <https://c-echo.info/2019-06-20-15-38-09/>. – (Дата обращения: 24.06.2024).
9. *Галкин В.* Затмение в Крыму // Крымское эхо. – 13.11.2019. – Режим доступа: <https://c-echo.info/zatmenie-v-krymu/>. – (Дата обращения: 24.06.2024).
10. Государственный Архив Республики Крым (ГАРК). – Ф. Р-20. – Оп. 3. – Ед. хр.25. – Л. 7–7 об.
11. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). – Ф. А-299. – Оп. 1. – Ед. хр. 702.
12. *Добра У., Поздняков А.* 120-летие пребывания Пушкина в Гурзуфе // Красный Крым. – 1940. – № 228 (5938). – 3 октября. – С. 4.
13. Жизнь, отданная Севастополю // Слава Севастополя. – 2003. – 6 августа. – Режим доступа: <https://slavasev.ru/2003/08/06/zhizn-otdannaya-sevastopolyu>. – (Дата обращения: 24.06.2024).
14. *Козлов В. Ф., Смирнова А. Г.* Документальные материалы по культурному наследию Крыма в ГАРФ. 1920–1930-е гг.: аннотированный архивный справочник [Электронное издание]. – М.: Институт Наследия, 2021 – 180 с.
15. *Комарова М., Врочинская К.* Наш любимый руководитель // Советский музей. – 1939. – № 3. – С. 11–12.
16. *Кон Ф.* Музеи за двадцать лет // Советский музей. Орган Музейного отдела Наркомпроса. – 1937. – №№ 9–10. – Сентябрь–октябрь. – С. 4–9.
17. *Люсый А. П.* Локальный текст культуры в перспективе межкультурной коммуникации (на материале крымского текста и личного опыта) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2016. – № 24 (765). – С. 98–108.
18. *Люсый А. П.* Местное знание, самописание и локальный текст: случай Крыма // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2016. – Т. 26. – №. 6. – С. 117–122.
19. Могила политработника П. Я. Сарина // Памятники Крыма <https://crimean-monuments.ru/monument/2400-mogila-politrabotnika-p-ya-sarina>. – (Дата обращения: 24.06.2024).
20. *Мусаева У. К.* Развитие музейного дела в Крымской АССР (1921–1941): монография. – Симферополь: Крымчпедгиз, 2013. – 404 с.
21. *Н. В.* Есть ли в Гурзуфе Пушкинский музей // Красный Крым. – 1937. – № 82 (4890). – 10 апреля. – С. 4.
22. *Надинский П. Н.* Л. Н. Толстой в Крыму. – Симферополь: Крымиздат, 1948. – 80 с.
23. *Непомнящий А. А.* История и этнография народов Крыма: библиография и архивы (конец XVIII – начало XX века). – Симферополь: Доля, 2001. – 816 с.
24. *Непомнящий А. А.* История и этнография народов Крыма: библиография и архивы (1921–1945). – Симферополь: ООО «Антиква», 2015. – 936 с. (Серия «Библиография крымоведения; вып. 25», «Крым в истории, культуре и экономике России»).
25. *Непомнящий А. А.* Музейное дело в Крыму и его старатели (XIX в. – начало XX в.): биобибл. иссл. – Симферополь: ТНУ им. В. И. Вернадского. – 358 с.
26. *Орехова Л. А.* Е. В. Петухов и его ученики: Б. Л. Недзельский // Е. В. Петухов (1863–1948): Материалы к биографии: коллективная монография / Сост. Л. М. Борисова. – Симферополь: ИТ "АРИАЛ", 2019. – С. 214–259.
27. *Орехова Л. А.* Из истории крымской пушкинистики: 1937 год // Болдинские чтения 2018. – Нижний Новгород: НГУ им. Н. И. Лобачевского, 2018. – С. 217–226.
28. *Орехова Л. А.* «Пушкин в Крыму» Б. Л. Недзельского: к истории книги // Пушкин и другие (двадцать лет спустя): сборник статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева. ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН / сост. С. Денисенко, Н. Дмитриева. – СПб.: ООО «Изд-во «Пальмира»; «ООО «Книга по Требованию», 2017. – С. 170–177.

29. Памятник Галушкину Александру Ивановичу // Памятные места Ивановского района. – Режим доступа: <https://amur-ivanovka.narod.ru/pamytniki/galushkin.htm>. – (Дата обращения: 24.06.2024).
30. Поздняков А. Пушкин в Крыму // Красный Крым. – 1939. – № 128 (5340) – 6 июня. – С. 3.
31. Поздняков А. У истоков. Первые страницы истории юношеского движения на Дальнем Востоке. – Хабаровск: изд. Истмола ДБ ЦК РКСМ, 1926. – 120 с.
32. Поздняков Василий Васильевич, 1907 г. р. // Память народа. 1941–1945. – Режим доступа: https://pamyat-naroda.ru/heroes/kld-card_uchet_officer7712744/. – (Дата обращения: 24.06.2024).
33. Поздняков Н. Н. Подготовка и переподготовка кадров // Советский музей. Орган Музейного отдела Наркомпроса. 1937.– № № 9–10. Сентябрь-октябрь. – С. 55–58.
34. Поздняков Н. Практикум при центральных музеях // Советский музей. – 1938. – №. 5. – С. 35.
35. Разумовская Ю. В. Фролов В. Я. Каталог выставки «Гурзуф в живописи». Моск. союз совет. художников. – М.: Искусство, 1940. – 16 с.
36. Русский язык в Крыму и «Русский язык в поликультурном мире»: коллективная монография / Т. В. Аржанцева, И. П. Зайцева и др.; под ред. В. В. Орехова, Т. В. Аржанцевой; Институт филологии КФУ им. В. И. Вернадского. – Симферополь: Издательский дом КФУ, 2024. – 264 с.
37. Соболев Л. (С.) Дорогами побед. IV: На Южном берегу Крыма // Правда. – М., 1944. – № 134 (9591). – 4 июня. – С. 3.
38. Собрание узаконений и распоряжений... правительства РСФСР за 1931 г. – № 40. / Ст. 310. Курортно-санаторное дело, 1931, № 6–7. Официальный отдел. – М.: ОГИЗ (Советское законодательство). – С. 462–463.
39. Советскому Крыму двадцать лет. 1920–1940: Сб. статей. – Симферополь: Крымгиз, 1940. – 320 с.
40. Танцеева А. В. Журнально-газетное объединение Жургаз (1931–1938 гг.): к истории создания и функционирования // Гуманитарные и юридические исследования. – 2021. – № 4. – С. 117–123. DOI: 10.37493/2409-1030.2021.4.14
41. Филиппов Н. 1937. «Красный Крым» // Крымская правда. – 2017. – 6 апреля. – С. 3.
42. Холин Г. Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе // Советский музей. – М.: ОГИЗ – СОЦЭКГИЗ, 1939. – № 4. – С. 30–32.

References

1. Aleksandrov A. *Podgotovka k provedeniju Pushkinskogo jubileja* [Preparations for the Pushkin Jubilee]. *Pushkin: Vremennik Pushkinskoj komissii*. Vyp. 3. Moscow, Leningrad, 1937, pp. 492–517.
2. Bert'e-Delagard A. L. *Pamjat' o Pushkine v Gurzufe* [Memory of Pushkin in Gurzuf]. St. Petersburg, printing house of the Imperial Academy of Sciences, 1913. 79 p.
3. *Velichajshij dokument nashej jepohi* [The greatest document of our era]. *Sovetskij muzej*, 1939, no. № 3, pp. 2–5.
4. Vergasov I. Z. *Krymskie tetradi* [Crimean notebooks]. Moscow, Sovetskaja Rossija Publ., 1974. 448 p.
5. Vrochinskaja K. A. *Muzei Kryma* [Museums of Crimea]. *Sovetskij muzej*, 1938, no. 5, pp. 30–32.
6. *Gazeta «Majak Kommuny» v period oborony Sevastopolja* [The newspaper “Beacon of the Commune” during the defense of Sevastopol]. *Slava Sevastopolja*, 2017, December 14. Available from: <https://slavasev.ru/2017/12/14/gazeta-majak-kommunyi-v-period-oboronyi-sevastopolya> (accessed 24.06.2024).

7. Galkin V. *Vam ne budet za nas stydno* [You will not be ashamed of us]. *Krymskoe jeho*, 06.05.2017. Available from: <https://c-eho.info/vam-ne-budet-za-nas-stydno/> (accessed 24.06.2024).
8. Galkin V. *Vzryvat' ili otdat' vragam?* [Explode or give to enemies?]. *Krymskoe jeho*, 26.06.2019. Available from: <https://c-eho.info/2019-06-20-15-38-09/> (accessed 24.06.2024).
9. Galkin V. *Zatmenie v Krymu* [Eclipse in Crimea]. *Krymskoe jeho*, 13.11.2019. Available from: <https://c-eho.info/zatmenie-v-krymu/> (accessed 24.06.2024).
10. *Gosudarstvennyj Arhiv Respubliki Krym (GARK)* [State Archive of the Republic of Crimea], f. R-20, inv. 3, st. unit 25, sheet 7-7 ver.
11. *Gosudarstvennyj arhiv Rossijskoj Federacii (GARF)* [State Archives of the Russian Federation], f. A-299, inv. 1, st. unit 702, sheet 2.
12. Dobra U., Pozdnjakov A. *120-letie prebyvanija Pushkina v Gurzufe* [120th anniversary of Pushkin's stay in Gurzuf]. *Krasnyj Krym*, 1940, no. 228 (5938), october 3, p. 4.
13. *Zhizn', otdannaja Sevastopolju* [Life given to Sevastopol]. *Slava Sevastopolja*, 2003, august 6. Available from: <https://slavasev.ru/2003/08/06/zhizn-otdannaya-sevastopolyu> (accessed 24.06.2024).
14. Kozlov V. F., Smirnova A. G. *Dokumental'nye materialy po kul'turnomu naslediju Kryma v GARF. 1920–1930-e gg.: annotirovannyj arhivnyj spravocnik* [Documentary materials on the cultural heritage of Crimea in the State Russian Federation. 1920–1930s: an annotated archival reference]. Moscow, Institut Nasledija Publ., 2021. 180 p.
15. Komarova M., Vrochinskaja K. *Nash ljubimyj rukovoditel'* [Our beloved leader]. *Sovetskij muzej*, 1939, no. 3, pp. 11–12.
16. Kon F. *Muzei za dvadcat' let* [Museums for twenty years]. *Sovetskij muzej. Organ Muzejnogo otdela Narkomprosa*, 1937, no. 9–10, pp. 4–9.
17. Ljusyj A. P. *Lokal'nyj tekst kul'tury v perspektive mezhkul'turnoj kommunikacii (na materiale krymskogo teksta i lichnogo opyta)* [Local text of culture in the perspective of intercultural communication (based on the material of the Crimean text and personal experience)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, 2016, no. 24 (765), pp. 98–108.
18. Ljusyj A. P. *Mestnoe znanie, samoopisanie i lokal'nyj tekst: sluchaj Kryma* [Local knowledge, self-description and local text: the case of Crimea]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija «Istorija i filologija»*, 2016, vol. 26, no. 6, pp. 117–122.
19. Mogila politrabotnika P. Ja. Sarina [Grave of political worker P. Ya. Sarina]. *Pamjatniki Kryma*. Available from: <https://crimean-monuments.ru/monument/2400-mogila-politrabotnika-p-ya-sarina> (accessed 24.06.2024).
20. Musaeva U. K. *Razvitie muzejnogo dela v Krymskoj ASSR (1921–1941): monografija* [Development of museum affairs in the Crimean ASSR (1921–1941): monograph]. – Simferopol: Krymuchpedgiz Publ., 2013. 404 p.
21. N. V. *Est' li v Gurzufe Pushkinskij muzej* [Is there a Pushkin Museum in Gurzuf]. *Krasnyj Krym*, 1937, no. 82 (4890), april 10, p. 4.
22. Nadinskij P. N. *L. N. Tolstoj v Krymu* [L. N. Tolstoy in Crimea]. Simferopol, Krymizdat Publ., 1948. 80 p.
23. Nepomnjashhij A. A. *Istorija i jetnografija narodov Kryma: bibliografija i arhivy (konec XVIII – nachalo XX veka)* [History and ethnography of the peoples of Crimea: bibliography and archives (late 18th – early 20th centuries)]. Simferopol, Dolja Publ., 2001. 816 p.
24. Nepomnjashhij A. A. *Istorija i jetnografija narodov Kryma: bibliografija i arhivy (1921–1945)* [History and ethnography of the peoples of Crimea: bibliography and archives (1921–1945)]. Simferopol, Antikva Publ., 2015. 936 p.

25. Nepomnjashhij A. A. Muzejnoe delo v Krymu i ego starateli (XIX v. – nachalo XX v.): biobibl. issl. [Museum work in Crimea and its prospectors (19th century – early 20th century)]. Simferopol, TNU im. V. I. Vernadskogo Publ. 358 p.
26. Orehova L. A. E. V. Petuhov i ego ucheniki: B. L. Nedzel'skij [E. V. Petukhov and his students: B. L. Nedzelsky]. E. V. Petuhov (1863–1948): Materialy k biografii: kollektivnaja monografija. Simferopol, ARIAL Publ., 2019, pp. 214–259.
27. Orehova L. A. Iz istorii krymskoj pushkinistiki: 1937 god [From the history of Crimean Pushkin studies: 1937]. *Boldinskie chtenija 2018*. Nizhnij Novgorod, 2018, pp. 217–226.
28. Orehova L. A. «Pushkin v Krymu» B. L. Nedzel'skogo: k istorii knigi [“Pushkin in Crimea” by B. L. Nedzelsky: on the history of the book]. *Pushkin i drugie (dvadcat' let spustja): sbornik statej k 80-letiju Sergeja Aleksandrovicha Fomicheva*. St. Petersburg, Izd-vo «Pal'mira Publ., Kniga po Trebovaniju Publ., 2017, pp. 170–177.
29. Pamjatnik Galushkinu Aleksandru Ivanovichu [Monument to Alexander Ivanovich Galushkin] *Pamjatnye mesta Ivanovskogo rajona*. Available from: <https://amur-ivanovka.narod.ru/pamytniki/galushkin.htm> (accessed 24.06.2024).
30. Pozdnjakov A. *Pushkin v Krymu* [Pushkin in Crimea]. *Krasnyj Krym*, 1939, June 6, no. 128 (5340).
31. Pozdnjakov A. *U istokov. Pervye stranicy istorii junosheskogo dvizhenija na Dal'nem Vostoke* [The first pages of the history of the youth movement in the Far East]. Khabarovsk, izd. Istmola DB CK RKSM Publ., 1926. 120 p.
32. Pozdnjakov Vasilij Vasil'evich, 1907 g. r. [Pozdnyakov Vasily Vasilievich, born in 1907] *Pamjat' naroda. 1941–1945*. Available from: https://pamyat-naroda.ru/heroes/kld-card_uchet_officer7712744/ (accessed 24.06.2024).
33. Pozdnjakov N. N. *Podgotovka i perepodgotovka kadrov* [Training and retraining of personnel]. *Sovetskij muzej. Organ Muzejnogo otdela Narkomprosa*, 1937, no. 9–10, pp. 55–58.
34. Pozdnjakov N. *Praktikum pri central'nyh muzejah* [Workshop at the central museums]. *Sovetskij muzej*, 1938, no. 5, pp. 35.
35. Razumovskaja Ju. V. Frolov V. Ja. *Katalog vystavki «Gurzuf v zhivopisi»*. Mosk. sojuz sovet. hudozhnikov [Catalog of the exhibition “Gurzuf in Painting”. Moscow Union of Soviet Artists]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1940. 16 p.
36. *Russkij jazyk v Krymu i «Russkij jazyk v polikul'turnom mire»: kollektivnaja monografija* [Russian language in Crimea and “Russian language in a multicultural world”: collective monograph]. Simferopol, Izdatel'skij dom KFU Publ., 2024. 264 p.
37. Sobolev L. (S.) *Dorogami pobed. IV: Na Juzhnom beregu Kryma* [Roads of victories. IV: On the Southern Coast of Crimea]. *Pravda*, 1944, no. 134 (9591), June 4, p. 3.
38. *Sobranie uzakonenij i rasporjazhenij... pravitel'stva RSFSR za 1931 g. № 40. St. 310. Kurortno-sanatornoe delo, 1931, № 6–7. Oficial'nyj otdel* [Collection of laws and orders... of the government of the RSFSR for 1931. No. 40. / Art. 310. Resort and sanatorium business, 1931, No. 6–7. Official department]. Moscow, OGIZ (Sovetskoe zakonodatel'stvo) Publ., pp. 462–463.
39. *Sovetskomu Krymu dvadcat' let. 1920–1940: Sb. statej* [Soviet Crimea is twenty years old. 1920–1940: Collection of articles]. Simferopol, Krymgiz Publ., 1940. 320 p.
40. Tancevova A. V. *Zhurnal'no-gazetnoe obyedinenie Zhurgaz (1931–1938 gg.): k istorii sozdanija i funkcionirovanija* [Magazine and newspaper association Zhurgaz (1931–1938): on the history of creation and functioning]. *Gumanitarnye i juridicheskie issledovanija*, 2021, no. 4, pp. 117–123.
41. Filippov N. 1937. «Krasnyj Krym» [1937. “Krasnyj Krym”]. *Krymskaja Pravda*, 2017, April 6, pp. 3.
42. Holin G. *Muzej A. S. Pushkina v Gurzufe* [Museum of A. S. Pushkin in Gurzuf]. *Sovetskij muzej*. Moscow, OGIZ – SOCJeKGIZ Publ., 1939, no. 4, pp. 30–32.

**ALEXANDER VASILIEVICH POZDNYAKOV
AND “CHRONICLES OF THE PUSHKIN HOUSE IN GURZUF”**

Orekhova L. A.

The article presents previously unknown documents from the State Archives of the Republic of Crimea and the State Archives of the Russian Federation, which make it possible to reconstruct the pre-war history of the A. S. Pushkin Museum in the Gurzuf house of Richelieu, where in 1820 the poet spent almost three weeks with the Raevsky family. The difficult process of arranging the “Pushkin House” and creating a museum exhibition is detailed. In addition, the heroic fate of the talented director of the Pushkin Museum in Gurzuf, Alexander Vasilyevich Pozdnyakov, a member of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) since 1917, who became the commissar of the Alupka extermination battalion (Yalta partisan detachment) in 1941 and died on the Ai-Petrinskaya Yayla in April 1942.

Key words: A. S. Pushkin Museum in Gurzuf, A. V. Pozdnyakov, People's Commissariat of Education of the RSFSR, State Archives of the Republic of Crimea, philological regional studies.

2. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 821.161.1

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-55-67

СБОРНИКИ Н. Ф. ПАВЛОВА «ТРИ ПОВЕСТИ» И «НОВЫЕ ПОВЕСТИ» КАК ВАРИАНТ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОГО ТЕКСТОВОГО ЕДИНСТВА

Александрова И. В.

Институт филологии

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,

Симферополь, Российская Федерация

E-mail: iva-510@mail.ru

Предпринят анализ сборников Н. Ф. Павлова «Три повести» и «Новые повести» в аспекте функционирования такой разновидности сверттекста, как индивидуально-авторское текстовое единство, реализованное в форме сборника. Тексты в пределах каждого сборника корреспондируют друг с другом. В их сюжете заметна ориентация на «случай из жизни», сюжетную основу составляет столкновение героев с отторгающей светской средой. Общими свойствами всех структурных компонентов сборников Павлова являются элементы психологизма, романтическая стилистика при подчеркнутом социальном звучании, внимании к бытовой детали, использовании черт физиологического очерка. Объединяющие импульсы задаются также внетекстовыми элементами (заглавия, подзаголовки, эпиграф к первому сборнику). Повести Павлова формой сборника объединяются в мегатекст, наделенный «сверхсмыслом», что принципиально меняет масштаб изображения действительности. В качестве ядра текстового единства выступает авторская идея, обуславливающая наличие межтекстуальных связей компонентов сборника, их общую модальность. Однако при наличии заданной автором структуры и внутренней логики сборник отличается от смежного с ним явления – цикла – тем, что композиционное расположение отдельных частей не имеет здесь решающего значения, связи между составляющими сборник повестями в значительной мере ослаблены.

Ключевые слова: сверттекст, текстовое единство, сборник, циклизация, авторская концепция действительности, романтизм.

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время в филологии активно исследуется такое явление, как сверттекст. Ему посвящены работы А. Г. Лошакова, Н. Е. Меднис, Н. А. Купиной, Г. В. Битенской и др. [9; 10; 13; 7]. Наиболее плодотворно осмысляются различные виды ассоциативно-смысловых сверттекстов (топический, именной, событийный). Значительно реже исследователи обращаются к освоению такой разновидности сверттекста, как текстовое единство в различных формах его реализации (работы О. О. Белоусовой, О. А. Дашевской, Л. Е. Ляпиной, М. А. Новиковой, Е. А. Шраги и др. [1; 11; 14; 20]). Свидетельством тому является, в частности, состав новейшей коллективной монографии «Сверттекст: генезис, структура, семантика» [16] (2023), в которой текстовому единству отведена лишь одна весьма лаконичная глава, рассматривающая, к тому же, только повествовательные циклы [16, с. 186–200.].

Цель настоящего исследования – посредством анализа сборников Н. Ф. Павлова «Три повести» (1835) и «Новые повести» (1839) выявить своеобразие феномена сборника произведений как варианта индивидуально-авторского текстового единства.

К творчеству Н. Ф. Павлова (1804–1864) – писателя так называемого «второго» литературного ряда – отечественное литературоведение обращалось достаточно редко. Жизненный путь литератора, тематика и проблематика его произведений, их сюжеты и персонажная система нашли освещение в давней монографии В. П. Вильчинского [2], статьях Л. И. Крупчанова, Н. Л. Степанова, Н. А. Трифонова [6; 17; 18] и др. В диссертации Н. М. Зудиной [5] предпринята попытка определить место писателя в литературном процессе его эпохи. Отдельные замечания о поэтике повестей содержатся в работах Ю. В. Манна [12], В. Ю. Троицкого [19]. Однако сборники писателя как художественное единство, принципы объединения произведений в текстуальное целое пока не стали предметом специальных научных штудий. Между тем, комплексное осмысление данного аспекта способно внести коррективы в устоявшиеся представления о процессах текстообразования в русской литературе эпохи романтизма, обнажить механизмы объединения автономных текстов в авторский сборник как художественное целое. Эти обстоятельства и обусловили **актуальность** и **новизну** исследования.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Одним из значимых явлений в русской литературе первой половины XIX в. стала циклизация – «продуктивная тенденция, направленная на создание особых целостных единств – циклов» [11, с. 8]. Согласно определению Л. Е. Ляпиной, цикл – это «тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность» [11, с. 17]. Однако результатом циклизации как процесса объединения «нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство» [8, с. 1190] не обязательно становится собственно цикл. Современное литературоведение знает и иные формы структурной целостности произведений одного автора: собрание сочинений, поэтический или прозаический сборник, книга стихов. В литературе 1830–1840-х годов наряду с повествовательными циклами появляется такая форма объединения произведений того или иного автора, как сборник («Миргород» и «Арабески» Н. В. Гоголя, «Мечты и жизнь» Н. А. Полевого и др.).

Сборник – понятие, сопредельное с термином «цикл», однако оно обозначает явление иного порядка. Определения авторского прозаического сборника литературоведы не дают, зачастую считая этот вид текстового единства не более чем разновидностью издательской практики. Например, анализируя корреляцию цикла и смежных с ним понятий, О. О. Белоусова и О. А. Дашевская ограничиваются осмыслением лишь таких форм текстового единства, как собрание сочинений и книга стихов [1]. При этом сами сборники прозы XIX в. отечественные ученые анализируют достаточно активно. Так, значительный корпус работ посвящен «Арабескам» (1835) Н. В. Гоголя (Г. А. Гуковский, С. И. Машинский, В. Д. Денисов, Т. Г. Черняева и др.) – авторскому художественно-научно-публицистическому текстовому единству.

Краткий обзор существовавших в 1830-е годы различных видов текстовых единств – журналов, альманахов, циклов, сборников – представлен в статье В. Д. Денисова [4, с. 279–283, 286]. Согласно его наблюдениям, в активности их

функционирования отразилось стремление к универсальности, которая являлась «одной из генеральных тенденций романтической эпохи» [4, с. 278], к созданию «"всеобъемлющей" большой эпической формы» [4, с. 279], тяготение к которой стимулировало, в частности, развитие жанра повести. Однако в соответствии с материалом, являющимся предметом научной рефлексии исследователя, он сосредоточивает свое внимание в основном на тех вариантах текстовых единств, которые представляли собой эклектическое объединение словесности, искусства, науки, практических знаний: журналов, «авторских альманахов», отдельных просветительских изданиях «альманажного» типа и т. п. Собственно литературный сборник лишь лапидарно характеризуется как объединение «художественных сочинений различных родов и жанров, целостных и фрагментарных» [4, с. 282]. Попытка разграничения цикла и сборника как видов текстового единства предпринимается в диссертации Е. А. Шраги [20, с. 16–18].

В свете обозначенных векторов научных изысканий отечественных литературоведов представляют интерес сборники Н. Ф. Павлова «Три повести» и «Новые повести». Каждый из них состоит из трех автономных по содержанию повестей, хронологически близких или совпадающих по времени написания. В первый входят повести «Именины», «Аукцион», «Ятаган», во второй – «Маскарад», «Демон», «Миллион».

Л. М. Крупчанов в примечаниях к издаваемым в 1985 г. избранным сочинениям Н. Ф. Павлова отмечает, что повести писателя «даны в двух циклах: "Три повести" и "Новые повести"» [6, с. 291]. То есть для ученых терминологический статус этих составных единств пока еще не прояснен.

Поскольку современным литературоведением под авторским сборником понимается собрание под одной обложкой произведений конкретного автора, составленное либо им самим, либо иными лицами (издателями, редакторами) [16, с. 31], анализ сборников повестей Н. Ф. Павлова необходимо предварить следующим уточнением. В данном случае мы имеем дело именно с авторским формированием состава сборников, что предполагает замкнутость их структуры, невозможность дополнения ее новыми текстами. Это текстовые единства, составленные не по изначальному плану, а посредством группировки уже написанных произведений, о чем свидетельствует их эдиционная история: публикация некоторых из них в периодике, предваряющая выход сборников. Например, «Аукцион» впервые появился в девятом номере журнала «Телескоп» за 1834 г., «Маскарад» из второго сборника – в 1835 г. в «Московском наблюдателе». То есть сведению Павловым под одну обложку повестей, написанных в более ранние годы, предшествовало их «суверенное» существование, оказавшееся возможным по причине отсутствия прямой сюжетной связи с иными произведениями, составившими позже текстовое единство. Введение в корпус текстов сборника опубликованных прежде повестей меняло их идейно-эстетический статус, превращая в элемент единого художественного целого. Подготавливая сборники к изданию, писатель постфактум объединил свои произведения в соответствии с собственной интенцией, определенным замыслом, главной идеей, адекватному воплощению которой способствовало формирование сборника как текстового целого и использование в

нем единой системы изобразительно-выразительных средств. Не последнюю роль в качестве объединяющего начала сыграл и хронологический подход к группировке повестей.

Чтобы понять принципы взаимосвязи повестей Н. Ф. Павлова, необходимо подробнее рассмотреть структуру и особенности содержательного плана сборников. Бесспорно, это не механическое сведение под одной обложкой различных произведений. Их можно воспринимать в качестве фрагментов картины мира автора, разных этапов постижения им отображаемой действительности, совокупность и взаимодействие которых формирует целое. В сюжете каждой повести заметна явная ориентация на «случай из жизни». Во всех произведениях сборников повествование либо ведется целиком от первого лица, либо содержит «рассказ в рассказе», изложенный персонажем от первого лица, что также вводит фигуру эксплицитного повествователя. Такая форма наррации обеспечивает эффект «присутствия», правдивости изложенного, «истинного происшествия» [15, с. 163].

При сопоставлении сборников 1835 и 1839 годов обнаруживается композиционно-тематическая и идейная перекличка первого с последующим, некая «зеркальность», смысловая параллель, своеобразный семантический диалог между ними. Здесь нет сквозных персонажей, однако можно увидеть сходство сюжетной основы: ее составляет столкновение героев всех повестей с отторгающей их светской средой. Оба текстовых единства освещают тему неоднозначных, драматичных взаимоотношений человека с высшим обществом.

Уже подзаголовок «Трех повестей» – «Domestica facta» («Дела домашние») – задает единый тематический вектор: жизнь дворянского света в ее бытовых, повседневных координатах. Определенное единство частей, составляющих сборник, заявлено и наличием эпитафии – стихотворного посвящения Н. В. Чичерину, вводящего важную для всего текстуального целого смысловую оппозицию «правда – ложь»: «Тебе понятна лжи печать; / Тебе понятна правды краска; / Я не умел ни разу отгадать, / Что в жизни был, что в жизни сказка» [15, с. 4]. Данные внетекстовые элементы становятся отправной точкой для понимания единой идеи, пронизывающей сборник. Общий подзаголовок выступает средством связи различных текстов и во втором сборнике: «Не испытай сердца человеческого (Из законов Ману)» [15, с. 79]. Так актуализируется определяющий для всех повестей мотив испытания человека – деньгами, знатностью, любовью. Само же заглавие «Новые повести» отсылает к заголовку предыдущего сборника Н. Ф. Павлова, вступает с ним в определенные смысловые отношения. Второй сборник воспринимается продолжением первого, использует его структурные основы. Так формируется не только художественное единство каждого сборника, но и их внутренняя связь, обеспечиваемая внетекстовыми факторами, прежде всего авторской интенцией.

Немаловажен тот факт, что, соединяя отдельные тексты в художественное целое в форме сборников, Н. Ф. Павлов не сопровождает их обрамлением. Рамка являлась значимым композиционным элементом повествовательных циклов: именно в этой их части, имевшей диалогическую природу, осуществлялся выбор героями-участниками своей позиции по отношению к обсуждаемым темам, и повести как составные компоненты цикла служили аргументами в спорах или иллюстрациями мыслей

рассказчиков («Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского, «Вечер на Хопре» М. Н. Загоскина и др.). Сборник же оказывается лишен этой важнейшей части художественной структуры, а следовательно, диалогизм цикла сменяется монологическим способом смыслового развертывания в сборнике. В этом специфическом свойстве, в числе прочих, можно усмотреть различия сборника и цикла как двух форм текстового единства.

В свое время Г. О. Винокуром, осмыслявшим феномен собрания сочинений, было замечено, что этот вид объединения произведений формирует «нечто цельное и конкретное» [3, с. 110], «образует особого рода контекст, в отвлечении от которого отдельная часть его не может быть верно истолкована» [3, с. 111]. Как представляется, это суждение в не меньшей степени можно экстраполировать на авторский сборник. Составляющие его произведения становятся контекстом для каждого из его элементов. В этих условиях особую значимость приобретает система смысловых ассоциаций, связующих повести Н. Ф. Павлова в единое целое. Тексты в пределах каждого сборника корреспондируют друг с другом, при этом между ними не устанавливается отношений иерархичности. Как замечает Е. А. Шрага, «если в диалогическом цикле различие точек зрения требовало выбора между ними, то здесь они сосуществуют как возможности, совместимые в единстве реальности, что сказывается и на интерпретации каждой отдельной повести» [20, с. 16]. В сборниках Н. Ф. Павлова все составляющие их компоненты равно значимы для воплощения авторской интенции, а потому их текстовая целостность демонстрирует парадигматические отношения.

Обращает на себя внимание сходство поэтики названий всех повестей. В обоих сборниках они предельно лаконичны, сведены к одному слову, при этом содержат некую метафоричность. Так, в первой повести все судьбоносные для героев события связаны с именинами: *Н.* везет штаб-ротмистра *С.*, музыканта, к себе в деревню к именинам жены; *С.* впервые встречает Александрину на именинах ее бабушки, и в этот светлый день «верно, природа (...) праздновала свои именины» [15, с. 13]. Поскольку именины – это день памяти святого, имя которого христианин получал при крещении, в повести именины становятся знаком светлого начала – любви, верности, правды, – противопоставленного безнравственности и жестокости дворян-крепостников. В «Аукционе» осуществление мести главным героем обрамлено репликами мужа героини: «А я на аукцион» [15, с. 32], «А я с аукциона» [15, с. 33]. Сам аукцион в повести не изображается, и о нем больше ничего не напоминает, однако в контексте сюжета становится понятен смысл заголовка, транслирующего мысль о неспособности высшего общества к истинному чувству: любовь в свете – тот же аукцион: здесь всё на продажу, и «владельцем» оказывается тот, кто дороже заплатит. Ятаган, фигурирующий в названии одноименной повести, – это и оружие, овеянное некоей тайной, и символ неповиновения героя своей жестокой участи. Полисемантчны и названия повестей второго сборника. «Маскарад» – и костюмированный бал в благородном обществе, и рабская подчиненность людей этой среды сословным предрассудкам, приводящая к фальши, отсутствию искренности, проявлений подлинных чувств. Повесть с совершенно бытовым сюжетом получает номинацию «Демон», которая акцентирует мотивы денег как дьявольского

искушения, продажи души дьяволу, облеченные, однако, в реалии чиновничьего быта. «Миллион» – и реальная сумма, фигурирующая в тексте, и сила, и власть богатства, губящая судьбы людей.

В качестве сквозного для всех произведений сборников может быть воспринят образ светской толпы, лицемерной, лживой, жестокой. Ее характеристиками пестрят все тексты: «Свет не простит естественности, свет не терпит свободы...» [15, с. 49]; «Свет чувствует тотчас независимого человека и торопится льстить тому, кого не в силах унижить до льстеца» [15, с. 101]; «...это высокомерие, внушенное ему не собственным самолюбием, а ложью общества...» [15, с. 69]; «светское равнодушие взяло верх» [15, с. 29]; «Свет растерзает вас, и он терзал княжну» [15, с. 50]; «Алчная толпа заслонила от него остальное человечество» [15, с. 165] и т. д. Пространное описание светского быта и нравов в начале повести «Миллион» обретает черты физиологического очерка. Во всех повестях в изображении света преобладает явная горько-ироническая модальность, что тоже служит знаком художественного единства: «публика, у которой за обедом подается белый хлеб, единственная мерка нашей образованности» [15, с. 27]; «Картина светского рассеяния, невинная прогулка, безгрешные забавы утра и вместе единственная работа тех, кому нечего делать!» [15, с. 156] и др. Писатель обнажает пустоту и праздность, бездушие и скуку, тщеславие и лицемерие, чванство и крайний меркантилизм «благородного» общества.

Любопытно, что спектр восприятия героями дворянского света включает как ненависть к нему, так и стремление сравняться по положению с его представителями, что достаточно точно отражает неоднозначное отношение к высшему обществу самого писателя – крепостного по происхождению, но волею обстоятельств получившего возможность приобщиться к образованию, «выйти в люди». В этом смысле все произведения и первого, и второго сборника несут некий налёт автобиографизма, что касается не столько фактов биографии автора, сколько отражения следов его переживаний по поводу собственного положения в обществе. Так, главный герой повести «Именины», крепостной музыкант С., одаренный плебей, очень самолюбивый, болезненно переносящий свое низкое положение, унижительное обращение к себе дворян, ненавидит свет и в то же время стремится сделаться его частью, чтобы быть ближе к предмету своей любви. Герой «Демона», бедный чиновник, предпринимает отчаянную попытку отвоевать себе место в свете, хоть и совершенно безнравственным способом. Амбивалентность в восприятии дворянского общества: презрение за фальшь, бесчеловечность, пустые сословные предрассудки – и стремление соответствовать его требованиям и нормам – обнаруживают и герои «Миллиона», «Маскарада», «Ятагана», «Аукциона».

Антитезой светской толпе выступает сфера подлинного, искреннего, высокого: в первом сборнике это музыка, покоряющая героя, материнская любовь, которая своей чистотой и сердечностью противостоит «корыстному миру» [15, с. 38], безнравственным отношениям, царящим в высшем обществе. Герой «Маскарада» из второго сборника пошлости и пустоте своего окружения противопоставляет семейное счастье с любимой женщиной. Кроме того, в повестях фальшивому свету антитечны небо, звёзды, мир природы, деревенской жизни [15, с. 94].

Взаимоотношения личности и среды осмысляются Н. Ф. Павловым во всех повестях и сквозь призму театрального дискурса. Так, в «Именинах» в его параметрах характеризуются решающий для участи С. день («театральный свисток, по которому меняется декорация» [15, с. 10]), изменившиеся со временем отношения мужа и жены («Поднялся занавес, и два супруга разыграли передо мной второе действие судьбы своей» [15, с. 6]). В «Аукционе» есть и непосредственное изображение театра, и описание тех ролей, которые разыгрывает светская публика, не исключая главного героя. «Ятаган» содержит ироничное замечание о том, что в начале XIX в. «военные... торжествовали на всех сценах: от паркета вельможи до избы станционного зрителя» [15, с. 36], а «первый план живых картин общества был уставлен стройными фигурами» [15, с. 36] офицеров (напомним, что «живые картины» – это популярный в России и Европе тех лет вид театрально-пантомимического действия). Театральные представления, далекие от реальной действительности, наслаиваются на восприятие княжной опального Бронина: для нее он «солдат романсов, солдат сцены (...) увлекательно прелестный простотой своего распахнутого театрального мундира» [15, с. 64]. В «Новых повестях» апелляция к театральности сохраняется. Например, один из героев «Маскарада» – «разжалованный временем из актеров в зрители» [15, с. 80], другой живет по привычке, проявляя «послушание актера, который должен же доиграть и лишнее действие драмы» [15, с. 100]. Так разворачиваемая в текстах повестей сквозная метафора позволяет Н. Ф. Павлову создать образ «театра жизни».

По замечанию А. Г. Лошакова, феномен сборников отличает значимое свойство: «...В таких свертках могут обнаруживаться несколько векторов смыслового центрирования, между которыми будут создаваться различного рода смысловые отношения, в том числе и полемического характера» [9, с. 53]. Данное наблюдение можно считать продуктивным и в отношении сборников Н. Ф. Павлова. Такими «векторами» оказываются, с одной стороны, объемные картины нравов и обычаев света, его осуждение с этических позиций, а с другой – изображение жизни за пределами светских гостиных, судеб простых людей. Этот смысловой «полюс» сборников представлен описанием жестоких армейских порядков («Ятаган»), очерком быта мелкого чиновничества («Демон»), воссозданием бесчеловечных отношений помещиков к крепостным («Именины»), упоминанием о мире «лохмотьев... уличной грязи человечества... бестолковых неурожаев» [15, с. 86] («Маскарад»), о фабрикантах, стремящихся заменить работников машиной и тем самым «выбарышничать у голодного несколько кусков его насущного хлеба, чтоб самому потом объесться трюффлей» [15, с. 163] («Миллион»). Действие повестей разворачивается и в Москве, и в Петербурге, и в провинциальных локусах, в среде помещиц, чиновниц и военной, что в масштабе художественного целого позволяет писателю дать широкую и достаточно полную картину быта и нравов русского дворянского общества 1830-х годов, его устоев, нравственных норм, идеологии, представлений о действительности.

В художественном плане повестей, составляющих каждый из сборников Павлова, нет эклектики. Общим свойством всех их структурных компонентов является романтическая поэтика.

Приверженность Н. Ф. Павлова романтическому способу отражения действительности проявляется прежде всего на уровне сюжетосложения и характерологии. Персонажи повестей отмечены сильными страстями, оказываются в исключительных обстоятельствах. Так, главный герой повести «Именины», некий ротмистр С., охарактеризован как «недюжинный человек» [15, с. 8], наделен небывалым самолюбием; в его портрете акцентированы романтические детали: «пламенный взгляд», «рассеченный лоб и подвязанная рука» [15, с. 9]. С. – одаренный плебей, болезненно переносящий свое низкое положение и унижительное обращение к себе дворян. Музыка – высочайшее наслаждение для героя, заставляющее забыть о страданиях, открывающее иной мир, уравнивающее и облагораживающее людей. Напомним, что именно она занимала высшее место в романтической иерархии искусств. «Бунтующее самолюбие» [15, с. 30] руководит и поступками героя повести «Аукцион». Княжна Вера из повести «Ятаган» – типичная романтическая героиня, наделенная пылким воображением, склонным приукрашивать действительность. Ее возлюбленный, Бронин, изображен человеком, в жизнь которого вмешивается жестокий рок. В характеристике полковника – его соперника – акцентированы черты демонизма, в контурах которого традиционно изображался отрицательный романтический герой: «демон», «страшный, огромный» [15, с. 70], «дирекция его огнедышащих глаз» [15, с. 72], «в этом аду дыма <...> сверкали глаза полковника» [15, с. 71], в его гневных криках «было что-то дикое, таинственное, как будто они относились к какому-то призраку» [15, с. 71]. Образ обретает смысловые коннотации, связанные со сферой инфернального, живо интересовавшей романтиков. «Странное нашествие ада на его душу» [15, с. 129] переживает Андрей Иванович из повести «Демон». Левин из «Маскарада» – обладатель «страстного и рассуждающего сердца» [15, с. 103], «причудливой души» [15, с. 103], романтик, окруженный ореолом тайны и страдания, переживающий острый разлад мечты и действительности, разочаровавшийся в свете, не нашедший смысла жизни. «Станный» герой повести «Миллион» раздираем мучительными противоречиями, «увлечен не в ту сторону, куда просилась его душа» [15, с. 166].

Все повести отмечены печатью психологизма, при этом внутренние состояния героев передаются с помощью подчеркнута романтических формул, фиксирующих экзальтацию и некую «чрезмерность»: «кровь останавливалась в моих жилах, и туман застилал глаза» [15, с. 21], «глаза его заблестали ярче камина» [15, с. 31], «вдруг подошел к ятагану, дико стал перед ним и впился в него глазами» [15, с. 76].

В повестях последовательно воплощаются традиционные романтические коллизии: противостояние высокого героя и ничтожной толпы, разлад между мечтой и действительностью, ситуация дуэли, трагическая любовь. В сборнике «Три повести» активно разрабатывается романтический мотив мести: его высокий вариант представлен в «Ятагане», сниженный – в «Аукционе». Напряженность сюжета, стремительность действия, неожиданность развязок повестей обоих сборников также отчетливо корреспондируют с романтической повествовательной техникой.

Романтическая стилистика ощутима в пейзажных зарисовках («эти невинные прогулки прятались иногда <...> в тишине мрачных аллей, охраняемые прелестями таинственности...» [15, с. 65]; образчик типичного руинного пейзажа: «Поздно вечером подъехал он к старинной обители своих предков. Месяц бросал несколько лучей на огромные и ветхие хоромы» [15, с. 38]), описаниях интерьеров («Магические лучи, рассекая мрак комнаты, прокрадывались к картинам и эстампам... Призраки воображения, воплощенные кистью, напоминающие то об аде, то о небе, внезапно показывались и внезапно пропадали» [15, с. 30]).

В каждой из повестей первого сборника заметна ориентация автора на характерную для романтизма поэтику отрывка, сообщающего произведению некую недосказанность, сюжетную незавершенность. В «Именинах» эта фрагментарность мотивирована: читателю сообщается, что текст приводимой рукописи забрызган чернилами, чем и объясняется отрывочность сведений, однако они легко реконструируются по смыслу. Типологическая близость финала ощущается и во второй повести сборника, «Аукцион», формируя всё то же ощущение обрывочности. В «Ятагане» фрагментарность не только сохраняется, но и оформляется графически – рядами отточий, отделяющих один фрагмент от другого. Использование подобной дискретности в изложении событий формирует в повестях подтекстовую зону. «Новые повести» также опираются на узаконенную романтизмом жанровую форму отрывка. Так, об исходе событий «Демона» читатель должен догадаться по намекам в последнем эпизоде. «Маскарад» обрывается финальной фразой «Левин уехал куда-то умирать» [15, с. 122], и финал его жизни лишь предполагается. В «Миллионе» используются и отточия (глава II), и «недоговоренность» сюжетных ходов.

Однако следует обратить внимание на то, что, оставаясь в границах романтических сюжетов и характеров, Павлов, вместе с тем, сообщает им подчеркнуто социальное звучание. Так, исключительность фигуры героя «Именин» определяется тем, что он крепостной; нормы жизни равнодушного и продажного света обуславливают характер поступков героев «Аукциона», «Миллиона» и «Маскарада»; беспросветность нищенского существования мелкого чиновника превращают его в «демона» (одноименная повесть); на романтические чувства Веры к Бронину («Ятаган») роковое влияние оказывает факт его разжалования в солдаты, а совершенное героем убийство предстаёт следствием жестокости, царящей в николаевской армии. Романтические чувства и поступки героев сопрягаются с переживаниями, связанными с социальным положением.

Повышенное тяготение к детальному изображению быта, элементы поэтики физиологического очерка, социальная детерминированность поступков и судеб героев в сборниках Н. Ф. Павлова становятся свидетельством их связи и с реалистическими принципами постижения жизни. В диалектическом взаимодействии признаков двух эстетических парадигм – романтизма и реализма, – занимающих важнейшее место в культуре первой половины XIX века, и состоит своеобразие авторского стиля, отчетливо проявившееся в сборниках и формирующее их целостность на стилевом уровне.

ВЫВОДЫ

Таким образом, анализ сборников Н. Ф. Павлова как вида многокомпонентного индивидуально-авторского текстового единства убеждает в том, что формируемая текстовая общность обеспечивается жанрово-стилевой однородностью входящих в нее произведений, их проблемно-тематическим сходством, наличием общих мотивов, совокупной модальностью, мировоззренческой позицией писателя. Поскольку сборники составлены самим их создателем, входящие в них повести отобраны и сгруппированы им в соответствии с определенной интенцией – стремлением воплотить в текстуальном целом широкую картину жизни и нравов русского дворянства 1830-х годов, выразить собственное отношение к явлениям современной автору действительности. В качестве ядра данного варианта художественной целостности выступает авторская идея, обеспечивающая внутреннюю логику и структуру сборников, их смысловую доминанту. Тексты в пределах каждого из них корреспондируют друг с другом, при этом особенную важность приобретает система смысловых ассоциаций, связующих повести в единое целое. В основе их сюжета лежит драматическое столкновение героев со светской средой. Общими свойствами всех структурных компонентов сборников Павлова являются элементы психологизма, ироническая тональность, романтическая стилистика (устойчивые мотивы, наделенные необычными страстями герои, поэтика фрагмента) при подчеркнутой социальной детерминированности явлений, внимании к бытовой детали, использовании черт физиологического очерка. Объединяющие импульсы задаются также внетекстовыми элементами (заглавиями, подзаголовками, эпиграфом к первому сборнику).

Последовательность повестей в пространстве каждого отдельного сборника несущественна для реализации авторской концепции действительности. Отсутствие обрамления значительно ослабляет связи между составными частями сборников, сообщает этому виду текстового единства монологическую структуру воплощения авторской идеи, что принципиально отличает его от цикла с его установкой на диалогичность, обеспечиваемую рамочными элементами. Между повестями – слагаемыми каждого сборника – устанавливаются парадигматические отношения, не предполагающие иерархии.

Повести Н. Ф. Павлова, на первый взгляд разнородные, формой сборников объединяются в своего рода мегатекст, наделенный «сверхсмыслом». Соединение повестей в сборники принципиально меняет масштаб изображения действительности, обеспечивает более высокий уровень осознания автором животрепещущих проблем жизни общества, более ощутимую социальную значимость его произведений.

Сборники Н. Ф. Павлова явились в определенной степени «формой времени», вобрав в свою структуру важнейшие тенденции эпохи 1830-х годов: устремленность к широкому охвату действительности и глубокому осмыслению происходящего, попытки создания крупной формы, способной отразить представление о мире как сложном переплетении разнонаправленных процессов и явлений. В своей совокупности повести сборников тяготеют к некоей крупной эпической форме, обнажают характерную для 1830-х годов «романную ориентацию».

Список литературы

1. Белоусова О. О., Дашевская О. А. Поэтика цикла и книги в современном литературоведении // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 6–14.
2. Вильчинский В. П. Николай Филиппович Павлов. Жизнь и творчество. – Л. : Наука, 1970. – 182 с.
3. Винокур Г. О. Критика поэтического текста. – М. : ГАХН, 1927. – 133 с.
4. Денисов В. Д. Гоголевские «Арабески» // Гоголь Н. В. Арабески. – СПб.: Наука, 2009. – С. 271–360.
5. Зудина Н. М. Н. Ф. Павлов в историко-литературном процессе 30-60-х годов XIX века: дисс.... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 1988. – 209 с.
6. Крупчанов Л. И. Н. Ф. Павлов // Павлов Н. Ф. Сочинения. – М. : Советская Россия, 1985. – С. 279–290.
7. Купина Н. А., Битенская Г. В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – Текст – Культура. – Екатеринбург, 1994. – С. 214–233.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 стб.
9. Лошаков А. Г. Об авторской парадигме сверхтекстов // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 12 (67). – С. 50–57.
10. Лошаков А. Г. Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен: монография. – Архангельск : Поморский ун-т, 2007. – 344 с.
11. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. – СПб. : НИИ химии СПбГУ, 1999. – 281 с.
12. Манн Ю. В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. – М.: РГГУ, 2007. – С 300–304.
13. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. – Новосибирск: Издательство Новосибирского государственного педагогического университета, 2003. – 170 с.
14. Новикова М. А. Сверхтексты в литературе: жанры и циклы (к постановке проблемы) // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2018. – Т. 4 (70). – № 4. – С. 72–84.
15. Павлов Н. Ф. Сочинения / Сост., авт. послесл. и примеч. Л. М. Крупчанов. – М.: Сов. Россия, 1985. – 304 с.
16. Сверхтекст: генезис, структура, семантика: коллективная монография / науч. ред. С. О. Курьянов; коллектив авторов. – М.: Директ-Медиа, 2023. – 224 с.
17. Степанов Н. Л. Запрещенная книга («Три повести» Н. Ф. Павлова) // Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. – М. : Художественная литература, 1966. – С. 160–179.
18. Трифонов Н. А. Н. Ф. Павлов // Павлов Н. Ф. Повести и стихи. – М.: Художественная литература, 1957. – С. 3–22.
19. Троицкий В. Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX века. – М.: Наука, 1985. – 279 с.
20. Шрага Е. А. Прозаическая циклизация и ее роль в русском литературном процессе 1820–1930-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. – СПб., 2009. – 24 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/prozaicheskaya-tsiklizatsiya-i-ee-rol-v-russkom-literaturnom-protssesse-1820-1930-kh-gg>. – (Дата обращения: 21.03.2024).

References

1. Belousova O. O., Dashevskaja O. A. *Pojetika cikla i knigi v sovremennom literaturovedenii* [Poetics of the Cycle and the Book in Modern Literary Criticism]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2014, no. 389, pp. 6–14.
2. Vil'chinskij V. P. *Nikolaj Filippovich Pavlov. Zhizn' i tvorcestvo* [Nikolai Filippovich Pavlov. Life and Art]. Leningrad: Nauka Publ., 1970. 182 p.
3. Vinokur G.O. *Kritika pojeticheskogo teksta* [The Criticism of a Poetic Text]. Moscow, GAHN Publ., 1927. 133 p.
4. Denisov V. D. *Gogolevskie «Arabeski»* [Gogol's "Arabesques"]. *Gogol' N. V. Arabeski*. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2009, pp. 271–360.
5. Zudina N. M. *N.F. Pavlov v istoriko-literaturnom processe 30-60-h godov XIX veka: Diss. ... Kand. Filol. Nauk* [N.F. Pavlov in the Historical and Literary Process of the 30-60s of the 19th Century. Thesis]. Moscow, 1988. 209 p.
6. Krupchanov L. I. *N. F. Pavlov* [N. F. Pavlov]. *Pavlov N. F. Sochinenija*. Moscow, Sovetskaja Rossija Publ., 1985, pp. 279–290.
7. Kupina N. A., Bitenskaja G. V. *Sverhtekst i ego raznovidnosti* [Supertext and its Varieties]. *Chelovek – Tekst – Kul'tura*. Ekaterinburg, 1994, pp. 214–233.
8. *Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2001. 1600 p.
9. Loshakov A. G. *Ob avtorskoj paradigme sverhtekstov* [About the Author's Paradigm of Supertexts]. *Izvestija RGPU im. A. I. Gercena*, 2008, no. 12 (67), pp. 50–57.
10. Loshakov A. G. *Sverhtekst kak slovesno-konceptual'nyj fenomen* [Supertext as a Verbal-Conceptual Phenomenon]. Arhangel'sk, Pomorskij un-t Publ., 2007. 344 p.
11. Ljapina L. E. *Ciklizacija v russskoj literature XIX veka* [Cyclization in Russian Literature of the 19th Century]. Saint-Petersburg, NII himii SPbGU Publ., 1999. 281 p.
12. Mann Ju. V. *Russkaja literatura XIX veka. Jepoha romantizma* [Russian Literature of the 19th Century. Romantic Era]. Moscow, RGGU Publ., 2007, pp. 300–304.
13. Mednis N. E. *Sverhteksty v russskoj literature* [Supertexts in Russian Literature]. Novosibirsk, Novosibirskij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet Publ., 2003. 170 p.
14. Novikova M. A. *Sverhteksty v literature: zhanry i cikly (k postanovke problemy)* [Supertexts in Literature: Genres and Cycles (towards the Formulation of the Problem)]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologičeskie nauki*, 2018, Vol. 4 (70), no. 4, pp. 72–84.
15. Pavlov N. F. *Sochinenija* [Essays]. Moscow, Sovetskaja Rossija Publ., 1985. 304 p.
16. *Sverhtekst: genesis, struktura, semantika* [Supertext: Genesis, Structure, Semantics]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2023. 224 p.
17. Stepanov N. L. *Zapreshhennaja kniga («Tri povesti» N. F. Pavlova)* [Forbidden Book (“Three Stories” by N.F. Pavlov)]. *Stepanov N. L. Pojety i prozaiki*. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1966, pp. 160–179.
18. Trifonov N. A. *N. F. Pavlov* [N. F. Pavlov]. *Pavlov N. F. Povesti i stihi*. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1957. pp. 3–22.
19. Troitskii V. Yu. *Hudozhestvennyje otkrytija russskoj romantičeskoj prozy 20-30-h godov XIX veka* [Artistic Discoveries of Russian Romantic Prose of the 20-30s of the 19th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 279 p.
20. Shraga E. A. *Prozaičeskaja Tsiklizatsiya i ee Rol' v Russskom Literaturnom Protsesse 1820–1930-kh gg.: Avtoref. Diss. ... Kand. Filol. Nauk* [Prosaic Cyclization and its Role in the Russian Literary Process of the 1820s – 1930s. Abstract of thesis]. Saint-Petersburg, 2009. 24 p. Available from: <http://www.dissercat.com/content/prozaicheskaya-tsiklizatsiya-i-ee-rol-v-russskom-literaturnom-protsesse-1820-1930-kh-gg> (accessed 21 March 2024).

**COLLECTIONS BY N. F. PAVLOV “THREE STORIES” AND “NEW STORIES”
AS AN OPTION OF INDIVIDUAL AUTHOR’S TEXT UNITY**

Aleksandrova I. V.

The article analyzes the collections of N. F. Pavlov “Three Stories” (1835) and “New Stories” (1839) in the aspect of the functioning of such a type of supertext as an individual author’s textual unity, realized in the form of a collection. Since it is compiled by the author, its components are selected and grouped by him in accordance with a certain intention. The texts within each writer’s collection correspond with each other. In their plot, there is a clear orientation towards “an incident from life”; the plot is based on the clash of the heroes with a rejecting secular environment. The common properties of all structural components of Pavlov’s collections are elements of psychologism, romantic stylistics (sustained motifs, characters endowed with unusual passions, poetics of a fragment) with an emphatically social sound, attention to everyday details, and the use of physiological features. Unifying impulses are also set by extra-textual elements (titles, subtitles, epigraph to the first collection). In the form of a collection, Pavlov’s stories are combined into a kind of megatext, endowed with “super meaning,” which fundamentally changes the scale of the depiction of reality and ensures a higher level of the author’s awareness of the most pressing problems in society. The core of this version of textual unity is the author’s idea, which determines the presence of intertextual connections between the components of the collection and their general modality. However, in the presence of a structure and internal logic set by the author, the collection differs from the adjacent phenomenon - the cycle - in that the compositional arrangement of individual parts is not of decisive importance here, the connections between the stories that make up the collection are significantly weakened.

Key words: supertext, textual unity, collection, cyclization, author's concept of reality, romanticism.

УДК 81'32 : 36

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-68-76

ОНИМ «ГОРЬКИЙ» И РИТОРИКА ПЬЕСЫ «НА ДНЕ» В СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЕ

Борисова Л. М., Сегал Н. А.

Институт филологии

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,

Симферополь, Российская Федерация

E-mail: borlm-sf@mail.ru

На материале медиатекстов последнего десятилетия рассматриваются метафоры, имеющие один источник (пьеса М. Горького «На дне»). В современном политическом дискурсе они представлены в широком диапазоне как структурном (точная цитата; усеченная цитата; цитация с заменой одной части или внесением в конструкцию дополнительного компонента), так и функциональном (когнитивная функция, связанная с уточнением сущности того или иного социального явления или объекта; эмоционально-оценочная и моделирующая функции с целью уточнения смысла или дискредитации конкретного социального явления; гипотетическая в сочетании с полемической при характеристике цивилизационных процессов). Оним «Горький» фигурирует в современных СМИ в заметно меньшем объеме по сравнению с горьковской метафорой. Эта тенденция рассматривается как характерная для всего постсоветского периода и на фоне противоположной тенденции в отечественной публицистике раннего советского периода. Отмечается, что в 1920-е гг. метафоры Горького в негативном плане прилагались к личности самого писателя; для 1930-х характерно беспрецедентное по частоте использование онима с целью прославления Горького- литературного вождя при ограниченной апелляции к его текстам. В то же время элементы прямой и имплицитной полемики с автором «На дне» в современных СМИ, презентация онима «Горький» в популярном интернет-проекте позволяют говорить о некотором сближении онима с метафорой. Внимание к горьковской риторике в медиасреде не в последнюю очередь связано с особенностями творческой индивидуальности писателя (художник и общественный деятель в одном лице), его жанрово-стилевыми предпочтениями (максимы, афоризмы, аллегория, символ, синтез миметического и публицистического начал в художественном тексте).

Ключевые слова: М. Горький, «На дне», СМИ, политическая метафора, оним, риторика, цитата.

ВВЕДЕНИЕ

Политическая метафора, лишь в 1990-е гг. обретшая в отечественной гуманитаристике статус научной проблемы, в последнее время стала точкой приложения разных исследовательских подходов: когнитивного, дискурсивного, элоквентного; в аспекте антропоцентрической парадигмы рассматриваются возможности ее влияния на аудиторию и с понятийной, и с коммуникативной точек зрения [12]. При этом исследователи указывают на вовлеченность в сферу политической метафоры художественной литературы – обстоятельство, приобретающее особое значение в условиях русской лингвокультуры с характерным для нее литературоцентризмом. Направление изучения этого аспекта проблемы было задано в исследованиях Е. А. Нахимовой [7; 8; 9]. Из работ последних лет, посвященных данной проблеме, вызывают интерес также исследования И. А. Наумовой [6], А. А. Мурадян [5], Э. М. Афанасьевой [1] и др.

Но, естественно, они не могут охватить всех возможных сторон столь многообразной проблемы, и среди них только в монографиях Е. А. Нахимовой упоминаются произведения М. Горького. Специального же исследования о горьковской метафоре в современном политическом дискурсе пока нет.

Цель данной статьи – рассмотреть особенности бытования онима «Горький» и цитации пьесы «На дне» в медиатекстах, как печатных, так и электронных, освещающих международные, государственные и региональные проблемы за период с 2014 по 2024 г. Материалом для исследования послужили тексты он-лайн версий следующих газет и журналов: «Аргументы и факты» (<https://aif.ru/>), «Ведомости» (<https://www.vedomosti.ru/>), «Время новостей» (<https://vremyanovostei.ru/>), «Гудок» (<https://gudok.ru/>), «Московские новости» (<https://www.mn.ru/>), «Независимая газета» (<https://www.ng.ru/>), «Профиль» (<https://profile.ru/>), «Парламентская газета» (<https://www.pnp.ru/>), «Российская газета» (<https://rg.ru/>), «Сегодня» (<https://www.segodnia.ru/>), а также фрагменты текстов публикаций, размещенных в российских каналах Telegram и на иных медийных платформах за период с 2014 по 2024 гг. В картотеку были включены контексты (корпус из 150 примеров), связанные с наиболее актуальными политическими, социальными и экономическими вопросами.

Характеризуя используемый научный аппарат, напомним, что в политическом дискурсе при широком понимании термина метафорой может быть не одно слово, но всякая развернутая цитата, когда она становится объектом манипулирования автора медийного текста [подробнее см.: 11].

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Присутствие горьковских образов в современных СМИ, помимо общих причин (суггестивные возможности художественного слова, эффективность его эмоционального воздействия, доступность самой широкой аудитории и т. д.), объясняется и особенностями творческой индивидуальности М. Горького. Даже по меркам России, где поэт всегда был «больше, чем поэт», политическая активность Горького и его общественный авторитет в определенные исторические эпохи были беспрецедентны. Ни один из русских писателей в XX столетии не оказал такого влияния на судьбу страны, как автор «Песни о Буревестнике» и романа «Мать». И не каждый профессиональный политик может с ним в этом отношении сравниться. Ни в коей мере не кажется преувеличением формулировка П. Чони, назвавшей свое исследование «Горький-политик» [14]. Как известно, Горький был не только художником, но также издателем, хорошо знавшим законы конъюнктуры, публицистом определенного (социал-демократического) партийного направления, в том числе и «международником» (вспомним цикл очерков «В Америке» 1906 года). Узнаваемой чертой его идиостиля является синтез миметического и публицистического начал. Очерк, памфлет, стихотворения в прозе, больше похожие на политические воззвания, афоризмы и максимы, символы и аллегории – излюбленные горьковские жанры и типы образности – как будто созданы для цитирования, и именно в политическом дискурсе. Не удивительно, что за ними тянется длинный ассоциативный ряд.

В 1920-е гг. в литературной критике, в ту пору насквозь политической, к самому Горькому прилагались его образы, и отнюдь не в панегирическом контексте. В статье Л. Сосновского «Бышый Главскол, ныне Центроуж» обыгрывались не только образы «Песни о Соколе», но и псевдоним писателя: «...плохо сел бывший

Главсокол. Лучше бы нам не видеть его плетущимся в сырую и темную расщелину вслед за Ужом. <...> Будемте читать и перечитывать старого (т. е., правильное молодого) Горького <...> и постараемся забыть о новом Горьком, который стал сладок для буржуазных кругов Европы...» [13, с. 87–89].

Положение изменилось в 1930-е годы, после возвращения Горького в СССР. На Первом съезде советских писателей происходила его «канонизация», в речах выступающих на все лады варьировались параллель «Сталин – Горький», иногда она строилась по модели «...да здравствует величайший художник пролетариата Максим Горький, да здравствует наша замечательная партия и ее гениальный вождь, т. Сталин!» [10, с. 19]; иногда параллель преобразовывалась в триумвират или даже союз четырех: «...зная Ленина, Сталина, Горького» [10, с. 140], «...учиться у Маркса, Ленина, Сталина и Горького <...> овладевать классическим литературным наследством...» [10, с. 212], как если бы писатель был одним из классиков марксизма-ленинизма либо классики марксистской теории были деятелями культуры. Иногда подобные сравнения звучали и вовсе двусмысленно: «...надо усвоить гениальное учение Маркса – Энгельса – Ленина – Сталина <...> Основоположник пролетарской литературы – Максим Горький – изумительный для нас пример...» [3, с. 219], – в таком представлении один Горький на весах истории как бы равен четверем основоположникам (подробнее см.: [2, с. 22, 26–27]).

Нельзя сказать, чтобы автору «На дне» нравилось возведение его в вожди. В докладе, с которым он выступил на открытии съезда, писатель говорил о болезни «вождизма», но примеры его «гнойных нарывов» брал только из западной действительности – Эберт, Носке, Гитлер. На девятом заседании, вечером 22 августа 1934 г., он взял слово с тем, чтобы призвать писателей к коллективной работе. «Мне кажется, что здесь чрезмерно произносится имя Горького с добавлением измерительных эпитетов: великий, высокий, длинный и т. д. <...> Не думаете ли вы, что, слишком подчеркивая и возвышая одну и ту же фигуру, мы тем самым затемняем рост и значение других? Поверьте мне: я не кокетничаю, не рисуюсь» [10, с. 225].

Но его мнение уже ничего не могло изменить, процесс был запущен и своеобразный культ Горького шел по нарастающей. Еще в 1932 году, к сорокалетию творческой деятельности писателя, Нижний Новгород был переименован в Горький, Тверская улица в Москве стала улицей Горького, Художественному театру было присвоено имя Горького, тогда же был построен ГАЗ, в названии которого отражалось имя Горького, в том же 1932 г. возникла идея агитсамолета-гиганта «Максим Горький», он был создан годом позже. Оним «Горький» жил в общественном сознании независимо от того, кто носил это имя и чья поздняя проза с выраженным в ее поэтике модернистским началом уже по одной этой причине не могла быть близка широким народным массам.

В период перестройки все вернулось на круги своя: в 1990 г. город Горький опять стал Нижним Новгородом, улица Горького – Тверской, МХАТ имени М. Горького хотя и остался, но традиции и слава Художественного театра были спроецированы на МХТ, которому в 1989 г. было присвоено имя А. П. Чехова.

В последнее десятилетие в видоизмененном сообразно новым обстоятельствам варианте, на первый взгляд, повторяется уже известный сюжет: оним «Горький» и

творчество писателя существуют в массовой коммуникации независимо друг от друга. Оним фигурирует главным образом в литературно-культурном контексте, и то нечасто, в связи с постановками пьес писателя. Едва ли не единственное исключение из этого правила – значимый контекст, связанный с книжным интернет-проектом «Горький». В медийной среде это название не могло не вызвать недоумения: «Для чего было выбрано такое название? Очевидно, у круга потенциальных читателей это имя вызывает совершенно определенные – социалистические, тоталитарные – коннотации». На этот вопрос у создателей есть два ответа. Первый: «У Горького было очень много разных ролей в разные годы жизни, он как бы вбирает в себя все возможные форматы взаимодействия писателя с миром, обществом, властью; все хорошее и плохое, с чем может быть связана литература в России. Еще Горький – фигура, которая ассоциируется с большой Россией, а не чем-то столичным, замкнутым в себе: это не что-то такое для искушенных, посвященных – это, скорее, нечто очень простое, даже избитое, из учебника; доступное, понятное» (Нина Назарова). И второй: «Слово “горький”, конечно, имеет некоторую связь с Максимом, но я бы остерегся напрямую соединять с ним название нашего сайта. <...> все полезное – горькое. Так что имя сайта будет вызывать миллион аллюзий и ассоциаций, которые возникают у человека, услышавшего это слово. Но, скажем, изображения Горького, как в «Литературной газете», у нас не будет, хотя за время существования сайта какие-то тексты о нем наверняка появятся» (Б. Куприянов) [4]. В первом случае оним выполняет, по классификации Е. А. Нахимовой, моделирующую функцию [9, с. 211], когда прецедентное имя является важной частью национальной языковой картины, во втором – людическую [9, с. 212], при которой, будучи элементом игры, одновременно становится частью издательской политики, способной в конечном счете привлечь внимание и к писателю (*добавим: по-настоящему еще не прочитанному.* – Л. Б., Н. С.).

Но если имя Горького не очень популярно в медиасреде, и это, безусловно, отражает ситуацию в обществе в целом, то тексты писателя, даже самые пафосные, такие как пьеса «На дне», по-прежнему активно работают в современных СМИ. Они реализуются здесь либо с сохранением своей формы, но изменением прагматического потенциала, либо с трансформацией как содержания, так и формы (расширение, усечение или замещение одного или нескольких компонентов конструкции).

Как показывает анализ, наибольшее число крылатых фраз, близких не только людям начала XX в., не только советской, но и современной России произносит Сатин. «Человек – это звучит гордо» – самая распространенная в актуальных медиатекстах фраза, где она наиболее употребима на уровне вторичной номинации в усеченном варианте: «*Человек – это звучит гордо*» при облигаторном развертывании контекста, поясняющем, в чем именно выражается гордость за человека: ««*Человек – это звучит гордо!*» – оппозиция впервые за 16 месяцев вышла на Площадь Труда» (<https://news.myseldon.com/ru/news/index/253848048>, 06.07.2021). Нередко при развертывании контекстов эта конструкция строится по принципу антитезы: «*Человек – это звучит гордо, либерал – не очень*» (<https://ria.ru/20230910/liberaly-1895224483.html>, 10.09.2023).

Другой моделью расширения конструкции является включение в препозицию адъектива, наиболее частотным среди которых является адъектив *«советский»*, с облигаторной положительной коннотацией: *«Советский человек – это звучит гордо»* (<http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian>, 19.04.2021).

Частыми также являются трансформации конструкций, основанные на замещении первого компонента, при этом номинация *«человек»* заменяется словом или словосочетанием с интегральным компонентом 'лицо или совокупность лиц, являющееся носителем определенных социальных характеристик': *«Виктор Соболев: «Рабочий класс – звучит гордо»»* (<https://msk.kprf.ru/2023/12/01/245479/>, 01.12.2023); *«Чиновник – это звучит гордо. По различным опросам 37% россиян желают стать госслужащими. Оно и понятно, где чиновник – там и деньги. Это уже не профессия, а образ жизни»* (<https://news.rambler.ru/politics/46002754>, 15.03.2021); *«Внеклассное мероприятие “Избиратель – это звучит гордо”»* (<https://infourok.ru/vneklassnoe-meropriyatie-izbiratel-eto-zvuchit-gordo-811406.html>, 11.05.2021); *«Посланник России – это звучит гордо. Мутная волна русофобии, поднятая Западом, явно напрашивается на ответ. В том числе, за рубежом»* (<https://vesti.uz/poslannik-rossii-jeto-zvuchit-gordo/>, 01.03.2023); *«Лицеист – это звучит гордо! Всероссийский день лицеиста, который отмечается ежегодно 19 октября, обязан своим появлением учебному заведению, известному каждому образованному человеку в России»* (<https://printhat.org/article/liceist-eto-zvucit-gordo>, 07.04.2022).

Однако та же метафора может заключать в себе и полемику с классиком. К примеру: *«Человек – это звучит гордо. Иногда та гордость перерастает в гордыню. И человек начинает мнить себя властителем природы. Он встал на две ноги и стал выше и опасней волка и тигра. Он построил дома выше всех деревьев. Он выше Эвереста и выше любой птицы рассекает небо крылом самолёта. Он выше всей Земли, он почти коснулся звёзд. Он велик, непобедим и непреклонен. Он решает, кому жить, а кому стоит умереть. Он возьмёт от этого мира всё. Но только до тех пор, пока не проснётся нечто иное, более древнее, которое заворочается, потянется и испустит глубокий рык из самых недр. И тогда придёт стихия, сметая самые высокие дома и низвергая гордого человека с его пьедестала прямо в землю, словно бы говоря: “Отправляйся туда, откуда вылез!”». Сегодня на первых полосах страшная трагедия – землетрясение в Турции и Сирии, унёсшее тысячи жизней, лишившее огромное количество людей имущества, крова, родных и близких»* (<https://prostopollitik.mirtesen.ru/blog/43655039225/>, 18.07.2023). В данном случае горьковская метафора направлена на дискредитацию человека. Такую возможность дает, независимо от того, сознается это автором медиатекста или нет, присущий риторике Сатина ницшеанский подтекст (связь пьесы Горького с философией Ницше отмечалась уже в современной писателю критике, в советский период долгое время замалчивалась, а с конца 1970-х гг. вновь стала предметом обсуждения в горьковедении). С амбициями современного сверхчеловека непосредственно связывается угроза глобальной катастрофы. Кроме того, хотя в этой метафоре и не упоминается имя Горького, на имплицитном уровне оним угадывается; подготовленный читатель может уловить здесь полемику автора с писателем, который, как известно, призывал к борьбе с природой, считая ее главным врагом человечества. В целом же кроме полемической функции, метафора в приведенном примере выполняет и гипотетическую функцию.

Активно используется в актуальном медиапространстве и такая крылатая фраза Сатина, как *«Ложь – религия рабов и хозяев. Правда – бог свободного человека»*. В драме Горького она является одной из реплик в философском споре о человеке, заключающей в себе критику христианских ценностей, идей смирения и сострадания. Показательно, что в современных СМИ используется только вторая часть высказывания, возможность говорить правду декларируется как одно из главных условий свободы и самореализации личности. Как правило, эта формула фигурирует в названиях разного рода проектов, к ней прибегают в дебатах, политических встречах с целью привлечь к ним внимание целевой аудитории: *«Профессор Роман Кабешев: “правда – бог свободного человека”*. На вопросы “Народного голосования” ответил профессор Роман Кабешев – депутат Законодательного собрания Нижегородской области, секретарь Нижегородского обкома КПРФ» (https://tsargrad.tv/news/professor-roman-kabeshev-pravda-bog-svobodnogo-cheloveka_353132, 10.05.2021).

В некоторых случаях та же конструкция используется не как аксиома, но как вопрос, отнюдь не запрограммированный на утвердительный ответ. *«Правда – Бог свободного человека? Неправда. Горький ошибся – правда не может быть Богом. Правда нам вовсе не всегда нужна и другим далеко не всегда нужна наша правда, правда может быть различной для разных людей, она может меняться во времени. Свобода человека не заключается в правде, свобода человека заключается в поиске правды, в его внутренней свободе мыслить, изучать, иметь свое мнение, иметь моральные принципы и совесть не зависимо от времен, не обязательно следовать общепринятому, творить – вот свобода человека, а правда это всего лишь частный случай»* (<https://www.bolshoyvopros.ru/questions/680463-pravda--bog-svobodnogo-cheloveka.html>, 11.09.2016).

При реализации в медиатекстах есть возможность замещения последнего компонента конструкции, при этом субстантив *«человек»* заменяется на другой, указывающий на лицо, чья деятельность связана с утверждением правды. Наиболее частотной единицей в этом случае является субстантив *«журналист»*: *«Правда – бог свободного журналиста»* (<https://www.studio-mix.info/post/3418>, 02.03.2014).

Популярна в современном медиаполе и фраза Сатина *«В карете прошлого далеко не уедешь»*. В пьесе герой таким образом утверждает необходимость социальных перемен и активных действий со стороны каждой личности. В актуальном медиапространстве наблюдается расширение данной конструкции, направленное на создание деструктивного образа, при этом характерным представляется фиксация конкретного субъекта (в приведенном ниже примере таким субъектом является Россия), предпринимающего попытку жить реалиями ушедшей эпохи: *«А. А. Кравец: В карете прошлого далеко не уедешь, а Россия к тому же стоит на обочине»* (<https://kprf.ru/dep/gosduma/activities/117890.html>, 26.04.2013). Кроме того, в данной цитате слово «карета» порой используется во множественном числе, что указывает на широкую распространенность явления, к которому относится. В приведенном ниже контексте это связано с образом современной Украины: *«На каретах прошлого киевский режим далеко не уедет»* (<https://rutube.ru/video/b9d4395bc67a2fdddaa8b2389088d75b/>, 06.04.2023).

В современных СМИ оказалась востребованной и реплика циника Бубнова, адресованная умирающей Анне: *«Шум смерти не помеха»*. В медиатекстах она используется для характеристики знаменитостей, чья бурная публичная жизнь свидетельствует о безразличии к происходящему в стране и идущей вразрез с принятыми здесь этическими нормами: *«Есть хорошее выражение, которым часто пользуется наша интеллигенция: “шум смерти не помеха”. Посмотрите на ту же Волочкову, на того же Панина. Главное – не пропадать со страниц глянца и билбордов, быть на слуху»* (<https://iarex.ru/articles/61386.html>, 03.11.2018). Другой пример использования данной конструкции связан с введением против России санкций (в данном случае запретом на поставки определенных видов продовольствия), что, по мнению даже иностранных журналистов, способствовало укреплению отечественной экономики, возврату к собственному производству: *«А шум смерти не помеха... жрите сами свою гадость!!! Немецкие СМИ: в России процветает культ качественной советской еды. Гамбургский профессор Моника Рютерс и лучшее в мире мороженое»* (<https://krutina.livejournal.com/2596163.html>, 18.10.2014).

ВЫВОДЫ

Проведенный анализ показывает, что в современных СМИ цитаты из пьесы «На дне» присутствуют как в ироническом, так и утверждающем контексте, служат характеристике разных сторон современной жизни (высшая политика, образование, светская жизнь и др.), с их помощью создается как деструктивный, так и перспективный образ действительности. Горьковская цитата может выступать как в полной, так и (в силу своей узнаваемости) усеченной форме. Элементы прямой и имплицитной полемики авторов медийных текстов с Горьким позволяют в некоторых случаях отметить сближение оного (в целом менее частотного в современных СМИ по сравнению с метафорой) и собственно метафоры. Обозначая перспективы дальнейшего исследования проблемы, подчеркнем, что и с точки зрения судьбы горьковского наследия, и с точки зрения эволюции общественного сознания представляет интерес то, как обращались с указанным материалом СМИ в позднесоветский, перестроечный и весь постсоветский период. Это могло бы стать темой объемного исследования с привлечением к нему возможно большего числа горьковских текстов, отражающих разные стороны не свободное от противоречий мировоззрение писателя.

Список литературы

1. *Афанасьева Э. М.* Литературная дипломатия в политическом дискурсе 1914–1920 // Семиотико-семасиологическое измерение политического дискурса. Коллективная монография – М.: Гос. институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2021. — С. 209–232.
2. *Борисова Л. М.* Горький и сталинская эпоха в рассказе Ф. Гладкова «Кровью сердца» // Вопросы русской литературы. – 2007. – Вып. 13(70). – С. 16–42.
3. *Гладков Ф.* Из дневника писателя // Новый мир. – 1940. – № 1. – С. 219.
4. Горький – это тоже мем: про что будет писать новый сайт о литературе «Горький» [Электронный ресурс]. URL: <https://daily.afisha.ru/culture/2811-pro-cto-budet-pisat-novyy-sayt-o-literature-gorkiy/?ysclid=lvn7by7pb4136609820>. Проверено: 05.05.2024.

5. Мурадян А. А. Политический дискурс сквозь призму литературных цитаций // Язык и текст. – Т. 7. – №4. – С. 99–106.
6. Наумова И. А. О прецедентных феноменах из сферы «Русская классическая литература» в средствах массовой информации Российской Федерации // Вестник ЮУрГУ. Сер. «Лингвистика». – 2017. – Т. 14. – №2. – С. 81–87.
7. Нахимова Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации: монография. – Екатеринбург: ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т»; Ин-т социального образования, 2007. – 207 с.
8. Нахимова Е. А. Прецедентные имена, восходящие к текстам Н. В. Гоголя в современной коммуникации // Политическая лингвистика. – 2007. – № 3 (23). – С. 143–148.
9. Нахимова Е. А. Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования. – Екатеринбург: ГОУ ВПО «Урал гос. пед ун-т», 2011. – 276 с.
10. Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. – М. : ГИХЛ, 1934. – 718 с.
11. Сегал Н. А. Политический текст: метафорическое моделирование : монография. – М. : Флинта : Наука, 2017. – 248 с.
12. Скребцова Т. Г. Современные исследования политической метафоры // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2005. – Сер. 9. – Вып 1. – С. 35–46.
13. Сосновский Л. Бывший Главысокол, ныне Центроуж // На посту. – 1923. – №1. – С. 85–90.
14. Чони П. Горький-политик. – СПб. : Алетейя, 2020. – 274 с.
15. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической. – Екатеринбург, 2003. – 248 с.
16. Чудинов А.П., Нахимова Е. А. Прецедентные феномены как доминанта идиостиля публициста // Филология и человек. – 2016. – № 2. – С. 107–115.

References

1. Afanas'eva E. M. *Literaturnaia diplomatiia v politicheskom diskurse 1914–1920 godov* [Literary Diplomacy in the Political Discourse of 1914–1920] // *Semiotiko-semasiologicheskoe izmerenie politicheskogo diskursa. Kollektivnaia monografiia*. Moskva : Gosudarstvennyi institut russkogo iazyka im. A. S. Pushkina, 2021. pp. 209–232.
2. Borisova L. M. M. *Gor'kii i stalinskaia epokha v rasskaze F. Gladkova «Krov'iu serdtsa»* [Gorky and the Stalin Era in the story of F. Gladkova's "Blood of the heart"] // *Voprosy russkoi literatury*. 2007. Вып. 13(70), pp. 16–42.
3. Gladkov F. *Iz dnevnika pisatel'ia* [From the writer's diary] // *Novyi mir*, 1940, no 1, pp. 219.
4. *Gor'kii – eto tozhe mem: pro chto budet pisat' novyi sait o literature «Gor'kii»* [Gorky is also a meme: what the new Gorky literature website will write about] [Elektronnyi resurs]. URL: <https://daily.afisha.ru/culture/2811-pro-cto-budet-pisat-novyiy-sayt-o-literature-gorkiy/?ysclid=lvm7by7pb4136609820>. Provereno: 05.05.2024.
5. Muradian A. A. *Politicheskii diskurs skvoz' prizmu literaturnykh tsitatitsii* [Political discourse through the prism of literary quotations] // *IAzyk i tekst*. Т. 7, no. 4, pp. 99–106.
6. Naumova I. A. *O pretsedentnykh fenomenakh iz sfery «Russkaia klassicheskaiia literatura» v sredstvakh massovoi informatsii Rossiiskoi Federatsii* [On the precedent phenomena from the sphere of "Russian classical literature" in the mass media of the Russian Federation] // *Vestnik IUrGU. Ser. «Lingvistika»*. 2017. Т. 14. no 2, pp. 81–87.
7. Nakhimova E. A. *Pretsedentnye imena v massovoi kommunikatsii: monografiia* [Precedent names in mass communication]. Ekaterinburg: GOU VPO «Ural. gos. ped. un-t»; In-t sotsial'nogo obrazovaniia, 2007. 207 p.

8. Nakhimova E. A. *Pretsedentnye imena, voskhodiashchie k tekstam N. V. Gogolia v sovremennoi kommunikatsii* [Precedent names dating back to N. V. Gogol's texts in modern communication] // *Politicheskaiia lingvistika*. 2007, no 3 (23), pp. 143–148.
9. Nakhimova E. A. *Pretsedentnye onimy v sovremennoi rossiiskoi massovoi kommunikatsii: teoriia i metodika kognitivno-diskursivnogo issledovaniia* [Precedent onyms in Modern Russian Mass Communication: theory and methodology of cognitive-discursive Research]. Ekaterinburg: GOU VPO «Ural gos. ped un-t», 2011. 276 p.
10. *Pervyi vsesoiuznyi sezd sovetskikh pisatelei. Stenograficheskii otchet* [The first All-Union Congress of Soviet Writers. Verbatim report]. Moskva: GIKHL, 1934. 718 p.
11. Segal N. A. *Politicheskii tekst: metaforycheskoe modelirovanie* [Political text: metaphorical modeling: monograph]. Moskva: Flinta: Nauka, 2017. 248 p.
12. Skrebtsova T. G. *Sovremennnye issledovaniia politicheskoi metafory* [Modern studies of political metaphor] // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. 2005. Ser. 9. Vyp 1. pp. 35–46.
13. Sosnovskii L. *Byvshii Glavsokol, nyne TSentrouzh* [Former Glavsokol, now Tsentrouzh] // *Na postu*. 1923. no1. pp. 85–90.
14. Choni P. *Gor'kii-politik* [Gorky is a politician]. Sankt-Peterburg: ALeteiia, 2020. 274 p.
15. Chudinov A. P. *Metaforicheskaiia mozaika v sovremennoi politicheskoi kommunikatsii* [Metaphorical mosaic in modern political communication]. Ekaterinburg, 2003. 248 p.
16. Chudinov A.P., Nakhimova E. A. *Pretsedentnye fenomeny kak dominantana idiosstilia publitsista* [Precedent phenomena as the dominant idiosyncrasy of the publicist] // *Filologiiia i chelovek*. 2016, no 2, pp. 107–115.

THE ONYM "GORKY" AND THE RHETORIC OF THE PLAY "THE LOWER DEPTHS" IN THE CONTEMPORARY POLITICAL METAPHOR

Borisova L. M., Segal N. A.

The article examines metaphors from M. Gorky's play "The Lower Depths" in the printed and electronic media texts of the last decade. In the contemporary political discourse they are represented in a wide range of structural and functional variations: exact quotation; truncated quotation; quotation with the replacement of one part or the introduction of an additional component into the construction; cognitive function, clarifying the nature of a particular social phenomenon or object; emotive-evaluative and modeling functions, clarifying the meaning of a certain social phenomenon or aiming at its discrediting; hypothetical and polemical functions, characterizing civilizational processes. The article reveals that the onym «Gorky» is less spread than Gorkian metaphors in the contemporary as well as in the entire post-Soviet media. In the early Soviet journalism the situation was the opposite. It is noted that in the 1920s Gorkian metaphors were negatively applied to the personality of the writer himself; the 1930s were characterized by the unprecedented frequency of the usage of the onym in order to glorify the writer, while his creative work was quite neglected. Meanwhile, elements of direct and implicit polemics with the author of "The Lower Depths" in contemporary media, and the "Gorky.media" Internet project reveal certain convergence of the onym with the metaphor. The article states that the attention to Gorky's rhetoric in the media environment is mostly related to the peculiarities of the writer's creative personality (artist and public figure in one person) as well as to his genre and style preferences (maxims, aphorisms, allegory, symbol, journalistic techniques).

Keywords: M. Gorky, "The Lower Depths", mass media, political metaphor, onym, rhetoric, quote.

УДК 821.161.1

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-77-86

**«ВИДЯ В ВАШЕМ ЛИЦЕ ГОРЯЧЕЕ, ЧЕСТНОЕ СЕРДЦЕ,
СМЕЛУЮ МЫСЛЬ, СИЛЬНУЮ, КРАСИВУЮ РУКУ...»
М. ГОРЬКИЙ – ЛИТЕРАТУРНЫЙ НАСТАВНИК А. С. ЧЕРЕМНОВА**

Гавриш Т. Р.

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН,
Москва, Российская Федерация
E-mail: berenica25@yandex.ru*

Александр Сергеевич Черемнов (1881–1919) – русский поэт и переводчик. Его писательская судьба была тесно связана с М. Горьким и – в начале творческого пути – с издательством «Знание». Участники «Знания» получили имя «созвездия Большого Максима», и одной из звезд, открытых Горьким, вскоре оказался А.С. Черемнов. Младший современник Горького, он испытал несомненное влияние личности и творчества своего литературного наставника. Черемнов был связан с Горьким перепиской, продолжавшейся с июля 1905 по апрель–май 1913 гг., то есть около восьми лет, и добрыми дружескими отношениями. Переписка была прервана приблизительно в 1913 г., оставшись еще одним ярким свидетельством о Горьком – учителе, литературном наставнике множества талантливых молодых писателей, художнике, радующем о будущем русской литературы – главного дела своей жизни и одной из основ духовного бытия нашей страны.

Ключевые слова: М. Горький, литературный наставник, А. С. Черемнов, поэт, переводчик, «Знание».

ВВЕДЕНИЕ

Александр Сергеевич Черемнов (1881–1919) – русский поэт и переводчик. В представленной статье впервые вводится в научный оборот часть текстов писем А. С. Черемнова М. Горькому, ставшему его литературным наставником. **Цель** статьи – показать, как развивались личные и творческие отношения писателей, как в их переписке отразились культурные, общественные, исторические веяния времени, какой запечатлена в этой переписке личность М. Горького – учителя, старшего друга, товарища по цеху – сотрудника издательства «Знание». Цели статьи подчинены следующие **задачи**: обнаружение писем А. С. Черемнова Горькому в Архиве А. М. Горького Института мировой литературы РАН; изучение биографии А. С. Черемнова, в том числе в контексте жизни и творчества М. Горького; соотнесение обнаруженных писем А. С. Черемнова с письмами М. Горького, опубликованными в серии «Письма» Полного собрания сочинений; составление общей картины творческих взаимоотношений писателей.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Русский поэт и переводчик Александр Сергеевич Черемнов родился 19 (31) августа 1881 г. в селе Филиппово Вышегородской волости Порховского уезда Псковской губернии. Исследователь биографии Черемнова Н. Ф. Левин сообщает [5, с. 301], что поэт окончил Псковскую учительскую семинарию и тогда же начал писать свои первые произведения: прочитанное на вечере в семинарии стихотворение «Пахарь» 31 января 1899 г. опубликовал «Псковский городской листок»; стихотворение «Памяти Пушкина», с которым Черемнов выступил в Летнем саду Пскова по случаю празднования 100-летнего юбилея поэта, появилось в «Псковском

городском листке» 30 июня 1899 г. Выпускник Черемнов – автор слов к кантате, исполненной в августе 1899 г. на праздновании 25-летия семинарии.

Будущий поэт стал учителем земской школы в селе Сенно Изборской волости Псковского уезда, продолжал свои поэтические опыты, но из-за развившегося туберкулеза покинул школу. Черемнов поселился в Пскове и жил на получаемые гонорары. Уже в то время многие его произведения были окрашены революционными настроениями.

С 1904 г. начали выходить знаменитые горьковские сборники «Знание». Поэт внимательно изучил их направленность и эстетику и начал отправлять все написанное им Максиму Горькому. В сборнике «Знание» 7 за 1905 г. был опубликован его перевод поэмы польского социал-демократа Густава Данилевского «На острове».

В письме Горького не позднее 3 июля 1905 г. из Куоккалы, которое является хронологически первым письмом Горького Черемнову, хранящимся в Архиве А. М. Горького Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, сообщалось: «Стихи Ваши отдал “Сыну Отечества”. Кстати, включил Вас в число сотрудников предполагаемого юмористического журнала “Понедельник” – компания собралась хорошая. Жду Ваших переводов и желаю Вам всего доброго» [2, с. 62]. Однако вскоре эти издания были закрыты, и Черемнов переехал в Петербург. В 1906 г. его сонет «Непримиримому» был напечатан в сборнике «На памятник А. П. Чехову», доход от которого предназначался на сооружение памятника писателю.

Во втором письме Горького от 7 (20) февраля 1907 г. с Капри есть отзыв о поэме Черемнова «Красный корабль», написанной им в 1906 г. в Одессе: «Дорогой Александр Сергеевич! “Красный корабль”, – думается мне, – должен дать сильное впечатление читателю-демократу – лучшему читателю наших дней. Мне Ваша поэма нравится, я искренно рад, что Вы написали ее так сильно, ярко, благородным стихом. Горячо, всей душой желаю расти Вашему таланту, желаю Вам веры в призвание Ваше. Знайте, что быть писателем в наши дни – великое счастье, ибо – Вас будет читать народ! Я хотел бы, чтоб Вы почувствовали лучшую радость на земле для поэта – радость быть близким народу своему. Эта радость кажется мне достижимой для Вас, Вы – талант, и Вы – на прямой, хорошей дороге. Старик уже в сравнении с Вами, я позволю себе дать Вам добрый совет: всегда, неутомимо точите Ваше оружие, изучайте неисчерпаемо богатый, мягкий, прекрасный язык народа! Он может дать Вам силы для выражения чувств и мыслей, доступных гению. И никогда не закрывайте глаз ни пред чем, ничего не бойтесь, ищите всюду себя самого – так Вы всегда, я уверен, найдете хорошее, ценное для всех» [3, с. 20–21].

Несмотря на то что «Красный корабль» не был опубликован в сборниках «Знание» из цензурных соображений, три стихотворения Черемнова из отправленной в апреле 1907 г. Горькому тетради: «О бедном Макаре», «О гордом графе» и «Безмолвный гнев» – были напечатаны в сборнике «Знание» 17. 10 апреля 1907 г. Черемнов ответил Горькому из Петербурга:

«Лучшим утешением является для меня то, что Вы обо мне не забываете. Всей душой восстаю я против предположения, что замечания Ваши по поводу моих стихов могут показаться мне обидными. Нет, они дороги мне, и если Вас интересует моя работа, я прошу Вас относиться к ней с тою же строгостью,

с какую Вы относитесь к собственным произведениям. Это для меня необходимо. Если я не просил об этом раньше, то исключительно потому что боялся надоесть Вам своими письмами. Эта боязнь вечно преследует меня; как болезнь, развившаяся на почве постоянного и долгого одиночества, она парализует движения сердца. Хочется многое высказать, но из-под пера выползают маленькие сухие слова – и досадно становится на себя!» [1, КГ-п-85-3-2].

17 мая 1907 г. Черемнов ответил Горькому из Петербурга на его неразысканное письмо:

«Дорогой и уважаемый Алексей Максимович, несколько раз, следуя вашему совету, пытался я переделать стихотворение “Иуда” (относящееся к Меньшикову) (Меньшиков Михаил Осипович (1859–1918) – русский гидрограф, журналист, публицист и общественный деятель – Т. Г.), но так и не мог этого сделать. Объясняю это тем, что смотрю на вопрос иначе. <...> Я сделал несколько технических поправок в стихотворении и включил его в число отмеченных Вами для сборника, думая, что, может быть, Вы согласитесь со мною. Что касается моих пьес злободневного характера, то Вы совершенно правы. Там у меня юмор переходит в легкий шарж, годный больше для газеты, ненужное обилие слов лишает эти стихи сатирической силы, то есть того единственного, что их могло бы украсить. Я перестал их писать и, думаю, навсегда. Я посылал их Вам, потому что вообще посылаю Вам все, что пишу. Нет, мои ошибки не уронят меня в Ваши глаза, а Ваши замечания всегда будут мне полезны. Кстати, Вы советуете мне изучить и разработать технику стиха и рекомендуете для этой цели читать Бальмонта, Брюсова, Блока и других поэтов новой школы. Я читаю этих поэтов и ценю богатство их рифмы, звучность их стиха и оригинальную новизну стиля. Это – мастера, первоклассные техники, виртуозы, и я был бы счастлив, если бы в будущем выработал свой стих наподобие их стиха, такого певучего, музыкального. Скажу больше: по отношению к Бальмонту я вообще был неправ, и я счастлив, что могу в этом признаться. Среди его пьес, помещенных в “Красном Знамени” (в № 1) есть перлы. О других (особенно о Блоке) я этого не скажу: я все не могу отделаться от мысли, что многие из них – шарлатаны, авгуры какие-то, которые, вероятно, смеются друг другу в лицо, оставаясь наедине. В общем мне думается, что нужно бороться их оружием, но не их приемами. Это не рыцари, а оружейники, которые куют великолепные доспехи для будущего крестового похода» [1, КГ-п-85-3-3].

Здоровье Черемнова тем временем ухудшалось. В конце июля – августе 1907 г. он отправил Горькому телеграмму и письмо с планами отъезда из Петербурга и просьбой о выплате давно задерживающегося гонорара:

«Дорогой и уважаемый Алексей Максимович! Хочу объяснить, почему я Вам телеграфировал. Совсем неожиданно у меня открылось уплотнение верхушки правого легкого, я тут не виноват, а виновата моя комната, сырая

и холодная. Лежу без денег, и с каждым днем становится мне все хуже. Просил Семена Павловича написать Константину Петровичу, чтобы прислал распоряжение выдать мне деньги. Но рассудил так, что Константин Петрович не станет для меня торопиться, врачи же категорически утверждают, что за каждый день, проведенный в Петербурге, мне придется тяжело расплачиваться. И я решил побеспокоить Вас. Плохо мне, так плохо, что хоть в воду! Тяжелая болезнь, беспомощность духа, одиночество и нужда... А нужда такова, что, невзирая на диетические предписания врача, приходится вовсе не обедать. Получив деньги, думаю уехать сразу же» [1, КГ-п-85-3-1].

Горький не отказал Черемнову в этой просьбе. Он выехал, видимо, в имение сестры Пелагеи Усмаповская дача в Синозерской волости Себежского уезда и здесь познакомился с владелицей имения Клеевка Сутоцкой волости 55-летней вдовой Марией Павловной Миловидовой, которая взяла 26-летнего поэта под свое покровительство и стала, как он отзывался о ней, его второй матерью. В письме от 12 сентября 1908 г. из Алупки Черемнов сообщал:

«Сердечное спасибо Вам за Ваше милое письмо, дорогой и уважаемый Алексей Максимович! Всею душой хотелось мне в Ваши далекие края. К несчастью, Ваши слова оказались пророчеством: врачи наши решительно запретили поездку на Капри и требуют, чтобы я прожил в Крыму до весны. Вот я и добрался в Алупку. Елпатьевского в Ялте к моему приезду уже не было: он взят русскими в плен и сослан в Балаклаву. Бунтовался, значит, и не почитал начальство. А здесь очень хорошо: море, кипарисы, Ай-Петри и персики... Даже стихи хочется писать. Но Dieu – шельму dispose: напустил чудовищную лихорадку; круглые сутки температура 39–39,6. Лежу вот уже десятый день и это письмо пишу в постели. Плохо пока. Спасибо еще Марии Павловне (так зовут мою вторую мать): притащила меня сюда и не отходит ни на шаг от моей постели. Лежу и жду красных дней и возможности работать» [1, КГ-п-85-3-4].

В очередном письме от 6 марта 1910 г. из Алупки Черемнов сообщил Горькому, что его здоровье и эмоциональное состояние по сравнению с тремя прошедшими годами значительно улучшились, и приложил к нему стихотворения для сборников «Знание».

«О себе писать я очень не люблю, – признавался Черемнов. – Три последние года я умирал и только теперь немножко начинаю жить и работать. С осени 1908 г. живу в Крыму. Лето проведу в имении матери в Витебской губернии, на осень и зиму уеду в Каир; думаю быть в Италии, если же не удастся, этой весной 1911 г. непременно навещу Вас на Капри, возвращаясь в Россию. Я очень желал бы знать, как Вы живете. Я Вас очень люблю. Я теперь ничего пока не читаю, кроме хороших стихов, и не знаю Ваших последних произведений. Но все эти три года я часто вспоминал Вас. Пишите мне, как всегда Вы писали, искренно и не опасайтесь сказать неприятное! Я всегда ценил и буду ценить

Ваши указания, а писать буду по-своему. Будьте счастливы, дорогой мой! Любящий Вас А. Черемнов» [1, КГ-п-85-3-5].

Горький ответил в середине марта 1910 г.: «Очень обрадовался, получив Ваше письмо, Александр Сергеевич, прочитал стихи – и еще более хорошо стало на душе, право! Стихи-то – славные, искренние, горячая и смелая – настоящая человеческая речь, а за последнее время люди наши русские как будто разучились говорить языком, достойным их: Вам должна быть понятна моя радость. Так хорошо это – знать, что Вы жили и думали и – выросли духовно» [4, с. 53]. 20 мая 1910 г. в сборнике «Знание» 31 был опубликован цикл стихотворений «Молитвы»: «В пустыне», «На мотив из Иоанна Дамаскина», «Хорал» (Из Корнелия Уейского), «Симон Кириносский». Затем стихотворения Черемнова печатались в каждом сборнике «Знание» по 39-й включительно, кроме объемного 36 сборника. В десяти сборниках, с 1905 по 1912 гг., напечатаны 43 произведения Черемнова.

В письме Горькому от 16 марта 1910 г. из Алупки Черемнов размышлял:

«Вот теперь я пишу Вам большое письмо, потому что пришла охота писать и еще потому что я недурно себя чувствую. Это ведь большое счастье, – чувствовать себя недурно, и я успел уже отвыкнуть от этого за последние годы. И тем дороже для меня теперь все, что в годы моего здоровья не возбуждало во мне даже простого любопытства и внимания. Многого нужно было для того, чтобы я уяснил себе задачи жизни и творчества. Нужно было время, нужна была, может быть, даже моя болезнь, эти страшные годы постоянной близости смерти, близости столь очищающей и возвышающей темную душу человека. Я многое постиг страданиями. Ничего в мире нет выше и значительнее страданий. <...> В муках рождается познание. И путь к нему – путь скорби. Но тем радостнее достижение и тем достижимее радость. Ах, как многое я теперь радостно люблю! Я снова пою в душе песнь восходящему солнцу! Я люблю небо, море, громкий смех, тихие слезы, милых девушек и детей. Я опять со слезами умиления читаю восточные миниатюры Бунина, балаклавские рассказы Куприна» [1, КГ-п-85-3-6].

Черемнов пишет, что уклоняется от всяких литературных знакомств и связей, размышляет о сложном житейском пути современного писателя, делится планами будущих изданий, пишет о весне в Крыму, сообщает о поездках в Крым писателей С. А. Найденова и Л. Н. Андреева. Горький ответил Черемнову 7 или 8 апреля 1910 г.: «Нравится мне, что Вы не хотите знакомиться с “большущими” литераторами. Дикий это народ и прескверно действует на нервы» [4, с. 65].

О цикле «Молитвы» Черемнов упоминал в письме Горькому от 29 марта 1910 г. из Алупки:

«Дорогой Алексей Максимович! Письмо Ваше получил и очень обрадовался тому, что стихи мои Вам понравились. Все же они далеко не так хорошо вылились на бумаге, как бы мне хотелось. А сегодня утром получил Вашу телеграмму и вот посылаю выбранный мною материал для сборника. Многого Вы уже читали, кое-что исправлено со стороны формы, и есть кое-что новое.

Мне хочется остановить Ваше внимание на двух стихотворениях, которые я особенно желаю видеть напечатанными» [1, КГ-п-85-3-7].

Стихотворения «Пировать в горящем доме...», «Ночь в Одессе» и «Кузнец» опубликованы в сборнике «Знание» 32. В этом письме Черемнов сообщает Горькому о планах поездки в Белоруссию по делам, связанным с имением приемной матери, о намерении прочитать горьковские «Исповедь и «Лето» и надежде поделиться с Горьким своими впечатлениями, о продолжении работы над романом в стихах «Сергей Луганов», начатой в 1906 г.

Об этом же произведении идет речь в письме Горькому от 6 июня 1910 г. из имения М. П. Миловидовой Клеевка:

«Дорогой Алексей Максимович! Посылаю Вам первую главу “Сергея Луганова”. Желал бы видеть весь мой роман в сборниках “Знания” <...>. Хотелось переслать Вам и вторую главу, но, по-видимому, все мои черновики пролежат до осени в письменном столе. В первой главе мне не нравится заключительная сцена. Слабовато. Но сильнее нельзя, цензура убьет. Повторять же историю с “Красным кораблем” – слуга покорный! Кроме того, мало действия. Это потому что общий план мною взят в большом масштабе. Вторая глава уходит из рискованной области в сферу личных отношений, и действия там много. <...> Буду ждать Вашего ответа с величайшим интересом. Мне бесконечно дорого Ваше мнение, каково бы оно ни было. Верьте этому, как и моему искреннему чувству к Вам» [1, КГ-п-85-3-8].

В письме от 6 июля 1910 г. из Клеевки Черемнов ответил Горькому:

«Дорогой Алексей Максимович! Получил Ваше последнее письмо и душевно радуюсь, что “Сергей Луганов” Вам не понравился со стороны формы. Ваш отзыв в этом отношении заставляет меня еще и еще поработать над первой главой. Вы правы: легкость стиха переходит у меня в легковесность» [1, КГ-п-85-3-9].

Здесь же читаем интересное рассуждение Черемнова о молодом современнике, получившем нелестную оценку в неразысканном письме Горького:

«Что же до Вашего огульного обвинения интеллигентной русской молодежи, то, кажется мне, причины его понятны. Вы вынесли на своих плечах величайший акт русской общественной жизни, закончившийся беспримерным в истории крахом. В Вашем положении объяснима, хоть и мало извинительна, такая безотрадная философия. Я же имею смелость полагать не во гнев Вам, дорогой мой, что наша молодежь отнюдь не лишена наследства. Наследство ее – и самое ценное, великое, законное наследство – жизнь и Россия! Скажите-как лучше, что у ее наследства, над ее колыбелью десятки лет стояли достойные всякого осуждения опекуны-расточители вроде Н. К. Михайловского, люди, добросовестно растлевавшие русскую мысль и русский язык, люди, забросавшие грязью великого мастера русского слова – Лескова, превозносившие до небес Глеба Успенского, прозевавшие Чехова,

убившие в корне поэтические побегии 90-х годов, высмеявшие пошло и нагло Брюсова и Бальмонта, – да что говорить! Слава Богу, этот инквизиционный трибунал Михайловских, Протопоповых, Скабичевских, Богдановичей сошел со сцены – и навсегда! Что скверные мальчишки, вроде Городецкого и Чуковского, всегда будут появляться в литературе, как поганые грибы после дождя, это верно, но странно ставить в упрек их существование всей нашей молодежи. Скажу как англичане: Вы тоже имеете скелет в своем доме – в Вашей партии есть и предатели, и прихвостни революции, но у кого же поднимется рука из-за них бесповоротно осудить Ваше дело? А санинство, проблемы пола, спорт, чтение “Вех”, – пускай! Все это законно, все это и нужно и важно для жизни. Все! Ничего этого я не боюсь, ибо велик Бог земли русской. А что Луначарского не читают да не лезут с головой в социалистическое ваше сектантство, – то им в честь, а не в посмеяние. Значит, душа жива и ищет. А коли ищет, так и найдет, верую. Время наше темное, трудное, но не безнадежное, как пишете Вы. Хуже было в 1904–6 годах, когда готовилось и осуществлялось великое, но именно безнадежное общественное движение. Теперь итоги сведены. Волна схлынула. Воздей не стало...

*Иные погибли в бою,
Другие ему изменили
И продали шпагу свою.*

И пускай. Потеря, право, не так уж велика. Верую и исповедаю, что придут иные дни и иные люди и, даст Бог, также презренная Вами молодежь вынесет на плечах своих бремя, под которым изнемогли люди наших дней. Так думаю я и так пишу Вам, потому что люблю Вас всем сердцем и всем сердцем болею за Вас. Посему прошу Вас не унывать при моих ради вас скорбях, которые суть ваша слава (Ефесян. гл. 3 ст. 13)» [1, КГ-п-85-3-9].

20 ноября 1910 г. Горький написал Черемнову в частности по поводу цикла стихотворений «Белоруссия»:

«Хорошие стихи, Александр Сергеевич! Растете Вы, а я – радуюсь. Не рассердитесь, если скажу: бросьте сатиру, Ваше дело – лирика и жанр! Не сердитесь! “Крым” отправлен в набор, “Белоруссия” пойдет в 34 сборнике. Кстати спрошу Вас: знаете Вы белорусских поэтов Якуба Коласа и Янко Купала? Я недавно познакомился с ними – нравятся! Просто, задушевно и, видимо, поистине – народно» [4, с. 195]. Черемнов ответил 26 ноября 1910 г. из Алушки: «Дорогой Алексей Максимович! Я очень рад, что Вам попались на глаза белорусские стихи. Я как раз хотел познакомить Вас с произведениями одного писателя-белоруса. Это некий А. Р. Пцёлко, беллетрист, пишущий порусски и пользующийся некоторой известностью в Белорусском краю как бытописатель и талантливый рассказчик. К сожалению, он до сих пор печатается в скверных петербургских журнальцах и книги свои издает в Витебске, не имея связей и знакомств. Он – коренной и типичный белорус, сын дьячка Лепельского уезда, до 14 лет пас в последовательном порядке гусей, свиней и коров, окончил духовную школу, потом духовную семинарию, был

дьячком, учителем, окончил Юрьевский университет и теперь прозябает в г. Себеж в шкуре городского судьи. У меня в имени он часто бывал прошлое лето. Он, надо отдать справедливость, судья прескверный, но человек занятный. В Себеже он ссорится с обывателями, увлекается китайской культурой огородов и пишет талантливые очерки из жизни белорусов. Я написал на днях своему управляющему переслать мне сюда его книжки и пошло их Вам. <...> издать его очень стоит. Он – настоящий талант, хоть и односторонний до крайности. Стоит ему пуститься в отвлеченные рассуждения – перед Вами типичный малообразованный сельский учитель с узеньким моральным кодексом среднего обывателя. Зато белорусский быт и нравы он знает как никто и описывает их мастерски. Тут он сразу вырастает и ничего не боится. Есть у него драматический этюд “Янкина жалоба” – прямо художественной работы. Книги его издали неряшливо, бестолково, настоящие навозные кучи, где жемчужины надо отыскивать, пробегая банальные рассуждения на тему о вреде водки и горькой доле народного учителя. Но я Вас уверяю, что из них получится прекрасный том, если по их страницам пройдет внимательная и любящая рука знатока и ценителя белорусской жизни и русской литературы. К сожалению, сам-то Пицёлко меньше всех понимает, что у него хорошо и что дурно, а провинциальная публика поощряет его шаржи, иногда очень плохие. Других белорусских писателей (Янку Купалу, Коласа и Янку Лучину) я лично не знаю, но кое-что читал. “Адвечная песня” мне не попадалась. Если хотите – присылайте ее мне, я попробую ее перевести. Хорошее дело сделали бы Вы, если бы познакомили русскую публику с белорусами. Ведь, к стыду нашему, о Белоруссии и белорусах в Петербурге знают меньше, чем о жителях Новой Гвинеи» [1, КГ-п-85-3-10].

1 декабря 1910 г. Черемнов писал Горькому из Алупки о корректуре цикла «Белоруссия», о цикле «Сонеты», который, как надеялся Черемнов, мог бы быть опубликован в сборнике «Знание» 34, и о планах прислать к Рождеству первый том его произведений для серии «Дешевая библиотека “Знание”» [1, КГ-п-85-3-11], который увидел свет позже (в проспект этой серии были включены две книги Черемнова, но они не были изданы. Впервые отдельной книгой стихотворения Черемнова выпустило «Книгоиздательство писателей в Москве» весной 1913 г.: А. Черемнов. Стихотворения. Том первый. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1913).

Зимой 1911 г. Черемнов и Мария Павловна предприняли путешествие на Капри к Горькому, где поэт познакомился с И. А. Буниным; это знакомство переросло в теплые дружеские отношения. В июле 1912 г. по приглашению Черемнова Бунины посетили Клеевку, где гостили в течение полутора месяцев.

С апреля 1912 г. Черемнов вместе с Горьким и Буниным печатался в журнале «Заветы», с декабря 1912 – в журнале «Путь», в январе 1913 – «Современник». В июне 1912 г. по рекомендации Бунина Черемнова приняли в члены товарищества «Книгоиздательство писателей в Москве», что позволило поэту издать сборник своих произведений. Это издание встретило одобрительный отзыв Горького. Зимой 1913–1914 гг. Черемнов и Мария Павловна провели на Капри. В начале Первой мировой

войны по просьбе «Книгоиздательства писателей в Москве» Черемнов написал очерк «Попутчики» для благотворительного «Сборника на помощь жертвам войны», и 27 января 1915 г. Бунин, похвалив написанное произведение, сообщил автору, что оно принято к печати. Как считает исследователь творческих отношений Бунина и Черемнова Е. Р. Матевосян, «...несмотря на то, что поэт ощущал на себе непосредственное воздействие идейно-художественного мировоззрения Горького, с которым его роднил талант сатирика, и более всего – присущая его мировоззрению идеология общественной борьбы, учеником его он себя не считал. Напротив, в одном из писем Черемнов писал Горькому: “...ценю Ваше мнение, но писать буду по-своему”. Вместе с тем после знакомства с Буниным, он, несомненно, испытал его влияние, что отмечалось и в современной ему критике, и в работах исследователей советского периода. Полагаем, это сближение вызвало определенную ревность и привело к медленному, но последовательному охлаждению в отношениях с Горьким» [6, с. 577].

Последующие годы стали поистине трагичными для поэта. В августе 1917 г. погибла Мария Павловна Миловидова. Бунин пытался и эмоционально и материально поддержать Черемнова, но 18 марта 1919 г. из письма неизвестного адресата узнал о его самоубийстве.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сохранившаяся переписка Горького и Черемнова включает 31 письмо: 11 писем Горького и 20 писем Черемнова. Она охватывает период с июля 1905 по апрель-май 1913, то есть около восьми лет. Письма Горького Черемнову опубликованы в томах второй серии «Письма» Полного собрания сочинений. К 1905 г. относится одно письмо Горького; к 1907 – два письма Горького и три письма Черемнова; к 1908 – одно письмо Горького и одно письмо Черемнова; к 1909 – одно письмо Горького; к 1910 – три письма Горького и семь писем Черемнова, к 1912 – четыре письма Горького и семь писем Черемнова, к 1913 – одно письмо Горького. В предлагаемой публикации мы представили отрывки из первых одиннадцати писем Черемнова Горькому с 10 апреля 1907 г. (АГ. КГ-п-85-3-2) по 1 декабря 1910 г. (АГ. КГ-п-85-3-11) включительно.

Рассмотренные материалы позволили значительно расширить представление о творческой биографии А. С. Черемнова. Вместе с тем следует отметить, что работа над темой «М. Горький и А. С. Черемнов» лишь начата и ждет своих исследователей, своего продолжения.

Список литературы

1. Архив А.М. Горького Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.
2. *Горький М.* Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т. Т. 5. – М.: Наука, 1999. – 576 с.
3. *Горький М.* Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т. Т. 6. – М.: Наука, 2000. – 624 с.
4. *Горький М.* Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т. Т. 8. – М.: Наука, 2001. – 607 с.
5. *Левин Н. Ф.* Возвращение из небытия... Поэт А.С. Черемнов // Русский язык и литература в поликультурном и коммуникативном пространстве. Материалы международной конференции: В 2 ч. Ч. 1. – Псков: Изд-во ПГУ, 2012. – С. 301–310.
6. *Матевосян Е. Р.* Иван Бунин в переписке А. С. Черемнова с А. М. Горьким // Литература русского зарубежья. 1920–1940. Писатель в литературном процессе (к 150-летию со дня рождения И.А. Бунина). – М.: ИМЛИ РАН, 2022. – С. 575–604.

References

1. *Arkhib A.M. Gor'kogo Instituta mirovoi literatury im. A.M. Gor'kogo RAN* [Archive of A.M. Gorky Institute of World Literature named after. A.M. Gorky RAS].
2. Gor'kii M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: V 24 t.* [Complete works. Letters. In 24 vol.] Vol. 5. Moscow, Nauka Publ., 1999. 576 p.
3. Gor'kii M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: V 24 t.* [Complete works. Letters. In 24 vol.] Vol. 6. Moscow, Nauka Publ., 2000. 624 p.
4. Gor'kii M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: V 24 t.* [Complete works]. Vol. 8. Moscow, Nauka Publ., 2001. 607 p.
5. Levin N.F. *Vozvrashchenie iz nebytiya... Poet A.S. Cheremnov* [Return from oblivion... Poet A.S. Cheremnov] // *Russkii yazyk i literatura v polikul'turnom i kommunikativnom prostranstve. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii: V 2 ch. Part1.* Pskov, PGU Publ., 2012, pp. 301–310.
6. Matevosyan E. R. *Ivan Bunin v perepiske A.S. Cheremnova s A.M. Gor'kim* [Ivan Bunin in correspondence between A.S. Cheremnov and A.M. Gorky]. *Literatura russkogo zarubezh'ya. 1920–1940. Pisatel' v literaturnom protsesse (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya I.A. Bunina).* Moscow, IMLI RAN Publ., 2022, pp. 575–604.

**«SEEING IN YOUR FACE A WARM, HONEST HEART, A BOLD THOUGHT,
A STRONG, BEAUTIFUL HAND...»
M. GORKY AS THE LITERARY MENTOR OF A. S. CHEREMNOV**

Gavriish T. R.

Alexander Sergeyevich Cheremnov (1881–1919) was a Russian poet and translator. His lot as a writer was closely connected with M. Gorky and – at the beginning of his career – with the publishing house "Knowledge". The participants of the "Knowledge" were named the "constellation of the Big Maxim", and one of the stars discovered by Gorky soon was A.S. Cheremnov. A younger contemporary of Gorky, he was undoubtedly influenced by the personality and creativity of his literary mentor. Cheremnov corresponded with Gorky from July 1905 to April-May 1913, that is, for about eight years, and had good friendly relations with him. The correspondence was interrupted around 1913, remaining another vivid record of Gorky, a teacher, a literary mentor to many talented young writers, an artist who took thought for the future of Russian literature – his deal of a lifetime and one of the key elements of the spiritual being of our country.

Keywords: M. Gorky, literary mentor, A.S. Cheremnov, poet, translator, «Knowledge».

УДК 821.161.1

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-87-95

ОППОЗИЦИЯ «ВЕРХ – НИЗ» В РАННЕЙ ЛИРИКЕ К. Д. БАЛЬМОНТА

Иванова Н. П., Гришина С. А.

Институт филологии

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,

Симферополь, Российская Федерация

E-mail: N-P-Ivanova@yandex.ru, grishinasophia@gmail.com

Статья посвящена изучению специфики художественного мира К. Д. Бальмонта как вторичной реальности, проецирующей миропонимание и систему ценностей автора. В ходе исследования реализация ментальной оппозиции «верх – низ» рассматривается как выстраивание аксиологической вертикали, определяющей характер художественного пространства в целом и основных его разновидностей (реального, астрономического, онирического, мифологического, фольклорного и синкретического) – в частности. Символика «верха» выступает в ранней лирике К. Д. Бальмонта не только как пространственный, но и как ценностный ориентир, отражающий стремление лирического субъекта к высшим истинам и пониманию целостности мироздания. «Низ» связан с мрачной «безглагольностью» и порождает желание смены пространства. Авторская модель мира, включающая в себя «верхнее» и «нижнее» пространства, представляет собой динамическую систему, в рамках которой происходит их противоборство.

Ключевые слова: художественный мир, художественное пространство, ментальная оппозиция, аксиологическая вертикаль, верх, низ.

ВВЕДЕНИЕ

Пространственная сфера в лирике – это не только описание расположения субъектов относительно друг друга, но и проекция важных ценностных ориентиров, определяющих путь и смысл жизни. В художественном мире литературного произведения они находят свое выражение в процессе реализации ментальных оппозиций с пространственным значением, в частности, антиномии «верх – низ». Эксплицируя ее, художник выстраивает, в первую очередь, аксиологическую вертикаль, ведь, как отмечает Ю. М. Лотман, культура, сознание – все виды одухотворенности сосредоточены «вверху», а звериное, нетворческое начало составляет «низ» мироздания [5, с. 273]. Посредством выстраивания этой вертикали и пересечения границ между указанными пространствами задается характер не только лирического сюжета, но и художественного мира произведения в целом.

Художественный мир К. Д. Бальмонта активно исследуется в отечественном литературоведении. Так, Г. В. Цыкунова (2005) изучала его в свете религиозных исканий поэта, И. М. Меркулов рассмотрел поэтику света и тени в лирике автора (2011), В. П. Океанский и Ж. Л. Океанская рассматривали художественный мир К. Д. Бальмонта с точки зрения поэтической метафизики (2013), Н. П. Крохина изучала космос К. Д. Бальмонта (миры и людей) (2016), а К. Х. Хайруллин – мифопоэтический космизм поэта (2018), А. Б. Каратанова исследовала образ-символ Солнца и его семантику (2018), Ю. Снежко проанализировала семантику болота на примере стихотворения «Я камыши пропел, как до меня не пели...» (2019), а Г. Маматов – образ морской девы (2022). Данные работы свидетельствуют об актуальности темы проводимого исследования.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Согласно определению С. Е. Шаталова, «художественный мир – это особая модель действительности, созданная писателем с помощью словесно-речевых средств и основанная на базе достигнутых к данному моменту сведений об общественной и внутренней жизни человека» [13, с. 17]. В ранней лирике К. Д. Бальмонта данная модель включает в себя реальное, онирическое, астрологическое, мифологическое, фольклорное и синкретическое пространства. Номинация каждого из них связана с используемыми ключевыми образами и действующими субъектами [2], а также с характером выстраивания анализируемой пространственной и ценностной вертикали.

Реальное пространство с его картинами природы и редкого жилья, на первый взгляд, представляет собой горизонталь. Поэт создает яркие, живые образы, используя богатую палитру красок, звуков и запахов. «*Мой дух живет среди лесов*», – пишет К. Д. Бальмонт в стихотворении «Мне ненавистен гул гигантских городов...», подчеркивая пространственную доминанту своего художественного мира. Природа у автора одухотворена, она живет и дышит вместе с человеком, отражая его чувства и переживания.

При этом вертикаль и горизонталь разграничиваются: «верхнее» пространство словно оценивает «нижнее», окидывая его взглядом и приходя к неутешительным выводам: 1) «*Стаи птиц. Дороги лент. / Повалившийся плетень... / Ряд берез, и вид унылый / Придорожного столба*» («Родная картина») [1, с. 13]; 2) «*Хмуро северное небо, / Скорбны плачущие тучи, / С темных скал на воды фьорда / Мрачно смотрит лес могучий. / Безотрадно здесь мерцанье / Безглагольной глубины, / Неприветны вздохи ветра / Между ветками сосны*» («У фьорда») [1, с. 14].

Уныние и мрачность окружающего мира порождают желание лирического субъекта сменить пространство. Это может быть как упомянутое бегство из города в мир природы, так и желание вернуться в родные края: «*Прочь душа отсюда рвется, / Жаждет воли и простора, / Жаждет луга, трав душистых, / Их зеленого убора. / И встревоженной мечтою / Слышишь в ропоте волны / Колокольчик русской тройки / В царстве степи и луны*» («У фьорда») [1, с. 14]. Но родная картина, описанная в одноименном стихотворении, также неутешительна, поэтому желаемые ориентиры неопределенны: «*И невольно рвешься вдаль, / И невольно давит душу / Бесконечная печаль*» [1, с. 13].

Пространственные маркеры: небо, тучи, скалы, лес, сосна – указывают на направление взгляда лирического субъекта. Его стремление ввысь говорит о желании покинуть пространство земли (горизонталь) и приобщиться к вертикальному измерению, ведь «низ» не выражает ничего – «*безглагольная глубина*». Пространство «верха» в большей степени связано с проекциями чувств лирического субъекта, с его внутренним конфликтом в то время, как «низ» может не претерпевать никаких изменений и скорее заглушает переживания.

Стремление вверх в большинстве стихотворений связано с образами макушек деревьев, башнями, облаками или тучами, горами – они воплощают порывы к духовному совершенству, подъему к высшим истинам, явственно открывающимся, например, влюбленному человеку: «*Мы стремились к горам из Испанской столицы. / Мы с тобой улетали, как вольные птицы*» («В окрестностях Мадрида») [1, с. 97].

«Низ» представлен обрывами, разломами, низинами со стоячей водой и болотами, которые ассоциируются со страстями, темными сторонами человеческой природы, греховностью и трудностями. Например, в стихотворениях «Болото» («Холодный полумрак, без звуков и огня. / Ни воплей горестных, но гордых песнопений, / Ни тьмы ночной, и света дня») [1, с. 11], «Как испанец» («Я, родившийся в ущельи, под Сиэррою-Невадой, / Где лишь коришуны кричали за утесистой громадой») [1, с. 119], «Затон» («Когда ты заглянешь в прозрачные воды затона, / Под бледною ивой, при свете вечерней звезды, / Невнятный намек на призыв колокольного звона / К тебе донесется из замка хрустальной воды») [1, с. 153].

Пространства «верха» и «низа» не просто разграничены: между ними идет экзистенциальная борьба. В художественном мире ранней лирики К. Д. Бальмонта «низ» агрессивен, стремится поглотить «верх» и навязать лирическому субъекту свои мировоззренческие установки, и тогда даже желаемые источники света на поверку оказываются лишь заманивающими и губящими все болотными огоньками: «И тиною запахло. И сырость ползет. /...Трясина заманит, сожмет, засосет» («Камыши») [1, с. 32]. Этому тлетворному влиянию оказываются подверженными даже характерные для художественного пространства поэта символы «верхнего» мира, на что указывает рефрен: «В болоте дрожит умирающий лик, / То Месяц багровый печально поник... Но месяц печальный безмолвно поник. / Не знает. Склоняет все ниже свой лик» [1, с. 32].

Механизм поглощения пространства «верха» интенциями пространства «низа» детально и отчетливо описан в стихотворении К. Д. Бальмонта «Равнина» («Как угрюмый кошмар исполина...»), содержащем апокалиптический пейзаж: «Как угрюмый кошмар исполина, / Поглотивши луга и леса, / Без конца протянулась равнина, / И краями ушла в Небеса. / И краями пронзила пространство, / И до звезд прикоснулась вдали, / Затенив мировое убранство / Монотонной печалью Земли. / И далекие звезды застыли / В беспредельности мертвых Небес, / Как огни бриллиантовой пыли / На лазури предвечных завес. / И в просторе пустыни бесплодной, / Где недвижен кошмар мировой, / Только носится ветер холодный, / Шевеля пожелтевшей травой» [1, с. 101].

Однако мечты и чаяния поэта связаны с иными пространственными и ценностными ориентирами, реализованными символами «верха» в рамках астрологического пространства, которое занимает значительное место в ранней лирике К. Д. Бальмонта. К этому пространству относятся его основные маркеры – небесные светила: солнце, луна, звезды. Их символическое значение сходно ввиду наличия семантики света, что характерно для художественного мира поэта (неслучайно один из его сборников получил название «Светослужение»). И. М. Меркулов в диссертации «Поэтика света и тени в лирике К. Д. Бальмонта» (2011) справедливо отмечает, что «луна, солнце или другой световой источник становятся неотъемлемой частью лирического субъекта. В этой связанности героя с природой усматривается приверженность поэта традициям, пантеистическим и романтическим идеям, воплощенным в лирике А. А. Фета и Ф. И. Тютчева» [7, с. 15].

М. А. Новикова указывает на то, что «символика вертикали уже сама по себе моделирует прежде всего иномирие» [8, с. 26]. Исследователь утверждает, что символы верха в христианстве стали «символами мира и не совсем “своего” (ибо не человеческого, а Божественного), и, вместе с тем, идеально “своего”: своего в

высшей, желаннейшей степени» [8, с. 27]. Сонет К. Д. Бальмонта «Лунный свет» описывает процесс внутреннего возрождения, обусловленного влиянием положительного иномирия, обратный тому, о котором было сказано в процитированном выше стихотворении «Равнина» («Как угрюмый кошмар исполина...»): *«Когда луна сверкнет во мгле ночной / Своим серпом, блистательным и нежным, / Моя душа стремится в мир иной, / Пленяясь всем далеким, всем безбрежным. / К лесам, к горам, к вершинам белоснежным / Я мчусь в мечтах; как будто дух больной, / Я бодрствую над миром безмятежным, / И сладко плачу, и дышу - луной. / Впиваю это бледное сиянье, / Как эльф, качаюсь в сетке из лучей, / Я слушаю, как говорит молчанье. / Людей родных мне далеко страданье, / Чужда мне вся земля с борьбой своей, / Я - облачко, я - ветерка дыханье»* [1, с. 101].

Поэт увлекался астрологией и верил во влияние звезд на человеческую судьбу: *«Луна богата силою внушенья, / Вокруг неё всегда витает тайна. / Она нам вторит: "Жизнь есть отраженье, / Но этот призрак дышит не случайно"»* («Луна») [1, с. 160]. В его стихотворениях часто встречаются образы Солнца, Луны, планет, созвездий и других астрологических символов «верха»: 1) *«За небом раздвинулось Небо небес. / Что жизнью казалось, то сном пронеслось, / И вечное, вечное счастье зажглось»* («Звезда пустыни») [1, с. 113]; 2) *«Свод небес похолодел, / Месяц миром овладел, / Жадным светом с высоты / Тронул горные хребты»* («Чары месяца») [1, с. 129]; 3) *«Все в мире воспримет восторг обаяния, / И воздух, и Солнце, и звезды, и звук»* («И да, и нет») [1, с. 164].

Морские просторы и водная гладь часто выступают как отражение небес, будучи зеркалом для небесной красоты: 1) *«Море чуть мерцает под Луной / Зеркалом глубоким и холодным»* («Полоса света») [1, с. 84]; 2) *«Как мертвая сталь, холодела поверхность реки»* («Мечтательный вечер») [1, с. 97]. Волнения лирического героя находят свое отражение в плавности и изменчивости водной стихии: *«Я стою на побережье, в пожаре прибоя, / И волна, проблистав белизной в вышине, / Точно конь, распаленный от бега и боя, / В напряженье предсмертном домчалась ко мне»* («Белый пожар») [1, с. 187].

В связи с этим представляется закономерным, что в художественном мире К. Д. Бальмонта анализируемая аксиологическая вертикаль реализуется посредством изображения света, луча, солнечного или лунного: *«Мечтательный вечер над лесом дышал безмятежно, / От новой Луны протянулась лучистая нить...»* («Мечтательный вечер») [1, с. 97]. Видимо, именно таким образом осуществляется соединение не только элементов бинарной оппозиции «верх – низ», но и базовых составляющих мироустройства. И в этом смысле мировоззренческая позиция К. Д. Бальмонта находится в русле библейского тезиса «Бог есть свет» (1Ин. 1:7). Доказательство тому – «абсолютное высказывание» в стихотворении «Звезда пустыни» – голос, возникающий из недр мироздания, несущий свет истины и повествующий о неразрывной связи всего сущего: *«Я откроюсь тебе в неожиданный миг, / И никто не узнает об этом, / Но в душе у тебя загорится родник, / Озаренный негаснущим светом... / Ты воскликнул, что Я бесконечно далек, / Я в тебе, ты во Мне, безраздельно / Но пока сохрани только этот намек: — / Все — в одном Все глубоко и цельно. / Я незримым лучом над тобою горю, / Я желанием правды в тебе говорю»* [1, с. 97].

Следовательно, аксиологическая вертикаль дает возможность человеку постичь истину и прийти к Богу. И тогда происходит не просто преобразование нижнего горизонтального пространства под влиянием верхнего, не просто преодоление антиномии «верх – низ», а всеохватный уход обозначенной ценностной вертикали в бесконечность и достижение вселенской гармонии: *«И стал вырастать в вышину небосклон. / И взорам открылось при свете зарниц, / Что в небе есть тайны, но нет в нем границ. / И образ пустыни от взоров исчез, / За небом раздвинулось Небо небес. / Что жизнью казалось, то сном пронеслось, / И вечное, вечное счастье зажглось»* [1, с. 97].

И, конечно, вершинной составляющей астрологического пространства в ранней лирике К. Д. Бальмонта является образ Солнца. К. Х. Хайруллин в работе «Мифопоэтический космизм Константина Бальмонта» (2018) указывает на наличие культа Солнца как на «наиболее заметный элемент космизма» поэта [11]. Хотелось бы отметить в качестве еще одной черты бальмонтовского космизма упомянутое выше представление о неразрывной целостности мироздания и человека.

Известен «Гимн Солнцу» К. Д. Бальмонта, в котором он называет светило Мироздателем и Жизнеподателем, а также его стихотворение «Будем как Солнце!», давшее название поэтическому сборнику (весьма примечателен такой графостилистический прием, как написание с большой буквы слова, называющего явление, особенно значимое для художественного мира поэта). А в стихотворении «Я в этот мир пришел...» четырежды повторяется рефрен «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце» [1, с. 177].

Упомянутое стихотворение «Будем как Солнце!» реализует элементы онирического пространства художественного мира поэта, в котором реализован характерный для литературы Серебряного века мотив «золотого сна», а заглавный призыв поясняется фразой «Будь воплощением внезапной мечты!» [1, с. 177].

Солнечный луч в одноименном стихотворении закономерно также становится символом сознательного приобщения к высшим тайнам мироздания: *«Свой мозг пронзил я солнечным лучом. / Гляжу на Мир. Не помню ни о чем. / Я вижу свет и цветовой туман. / Мой дух влюблен. Он упоен. Он пьян. / Как луч горит на пальцах у меня. / Как сладко мне присутствие огня. / Смешалось все. Людское я забыл. / Я в мировом. Я в центре вечных сил»* [1, с. 287]. И вновь это высшее знание связано с идеей космизма и преодолением антиномии «временное – вечное».

Онирическое пространство, связанное со снами и грезами, часто актуализируется в ранней лирике К. Д. Бальмонта: 1) «Я спал. Я был свободен» («Сон»); 2) «Я слился с этой сонной / Тяжелой тишиной. / Забытый, обделенный, / Я весь был тьмой ночной» («Дождь») [1, с. 191]. Поэт создает причудливые фантастические образы, которые переплетаются с реальностью, создавая атмосферу таинственности и иррациональности. Пребывая в изменённом состоянии, лирический субъект не ограничен верхом или низом, он свободно перемещается по вертикали и гармонично сочетает в себе противоположности, что прослеживается во всём раннем поэтическом творчестве.

Путешествия души в поэзии происходят через изменение внутреннего состояния, где одиночный онирический сюжет часто является стимулом для движения вдоль вертикали и в обоих направлениях. Примеры реализации данного пресечения границ наблюдаем в следующих стихотворениях К. Д. Бальмонта: «Я в

этот мир пришел», «Будем как Солнце», «Воздушный храм», «Голос Заката», «Рассвет», «Гимн огню», «Новолуние», «Лунное безмолвие», «Влияние Луны», «Восхваление Луны», «Влага», «Льдины», «Сон», «С морского дна», «Дождь», «Прерывистый шелест», «Безветрие» и др.

Мифологическое пространство в ранней лирике К. Д. Бальмонта представлено посредством образов и сюжетов из различных мифологий. Поэт использует мифологические образы для создания возвышенной, торжественной атмосферы, а также для осмысления вечных тем жизни и смерти, любви и ненависти. Субъекты мифологического пространства не пребывают статично в физической реальности, они проникают в неё из иных миров, взаимодействуя с лирическим субъектом: *«И зов звучит: “Да снидет в землю вновь / Рожденная для красной сказки кровь. / В земле земное вспыхнет в новой краске, / Вокруг конца горят слова завязки”»* («Демоны») [1, с. 247]. Наиболее часто данное пространство представлено в книгах «Фейные сказки» и «Злые чары».

Погружение вниз встречается у автора при описании загробного мира и мифологического пространства, причём это либо сопряжено с переживаниями смерти как трансформации, либо лирический субъект самостоятельно пересекает границу реальностей (заходит в грот, чащу, темницу, пещеру или подходит к небольшим водным объектам) с негативными чувствами, провоцируя проникновение культурно обусловленных отрицательных «других» субъектов. При этом стоит учитывать, что пересечение границы и возвращение необязательно будут совершаться в рамках одного стихотворения, поскольку в рамках лирических циклов и книг стихов поэты могут последовательно реализовывать общий лирический сюжет.

Фольклорное пространство в ранней лирике К. Д. Бальмонта представлено посредством использования народных песен, сказок и легенд. Поэт обращается к фольклорным образам и мотивам, чтобы передать национальный колорит и создать атмосферу старины, показать уклад жизни предков, их представления о мире: *«Я встретил ведьму старую в задумчивом лесу»* («Ведьма») [1, с. 235]. Наиболее ярко этот тип художественного пространства воплощен в сборнике «Жар-Птица», однако ментальная оппозиция «верх – низ» в нем практически не реализуется, поскольку представления о мире наших предков касались скорее горизонтальной плоскости, знания об устройстве Вселенной скорее отражали языческие верования, чем объективную реальность.

Синкретическое пространство, объединяющее элементы разных художественных пространств, часто встречается в ранней лирике К. Д. Бальмонта. Поэт свободно соединяет реальность и фантастику, прошлое и настоящее, создавая причудливый, многослойный мир. Отметим стихотворения с явным синкретизмом на ментальном уровне: «Я с каждым могу говорить на его языке...», «Душа», «Память», «Заглянуть», «Жемчужные тона картин венецианских...», «Часы», «Маятник», «Убийца Глеба и Бориса», «Герцины», «Слепец», «Предопределение», «Еще необходимо любить и убивать...», «Искатели», «Пред итальянскими примитивами», «Фра Анджелико», «Рибейра», «Веласкес», «Скорбь Агурамазды мотив из Зенд-Авесты», «Великое Ничто», «Три легенды».

ВЫВОДЫ

Пространственные модификации в ранней лирике К. Д. Бальмонта по-разному эксплицируют оппозицию «верх – низ», выстраивая аксиологическую вертикаль, определяющую специфику художественного мира поэта. Автор свободно смешивает и комбинирует эти пространства, создавая причудливый, многослойный мир, отражающий сложность и противоречивость человеческой души. Пространственные образы в лирике расширяют ее метафорический язык, позволяя лирическому герою и читателю погрузиться в мир символов и внутренних трансформаций, ведущих к пониманию высших ценностей и путей человеческого бытия.

Особенности реализации ментальной оппозиции «верх – низ» дают возможность сделать вывод о том, что художественный мир поэта отражает противоборство жизнеутверждающих интенций «верхнего» мира и губительных тенденций «низа». Однако эксплицированная посредством образов неба, гор, светил и их лучей пространственная и ценностная вертикаль, а также описания ее влияния на внутренний мир и миропонимание лирического субъекта позволяют сделать вывод о главенствующей роли «верха» в определении истинных мировоззренческих и ценностных ориентиров К. Д. Бальмонта.

Художественный мир поэта представляет собой эволюционирующую систему, поэтому изучение форм реализации ментальной оппозиции «временное – вечное» на разных этапах его творчества видится перспективным направлением дальнейших исследований.

Список литературы

1. *Бальмонт К. Д.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2018. – 1399 с.
2. *Гришина С. А.* Своеобразие лирического сюжета книги стихов К. Д. Бальмонта «Будем как Солнце»: структура и формирование // *Филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: Мат-лы VIII Междунар. науч. конгресса, Симферополь, 7–8 апреля 2023 г.* – Симферополь: КФУ им. В. И. Вернадского, 2023. – С. 110–116.
3. *Каратанова А. Б.* Образ-символ Солнца и его семантика в лирике К. Д. Бальмонта // *Балтийский гуманитарный журнал.* 2018. – Т. 7. – №. 4 (25). – С. 173–176.
4. *Крохина Н. П.* Космос Бальмонта: миры и люди // *Космос Бальмонта: миры и люди: Сб. материалов Всероссийской науч.-практич. конф. (XXVII Бальмонтовские чтения; Шуя, 13 июня 2015 г.)*. – Шуя-Москва: Изд-во Шуйского филиала ИвГУ, 2016. – С.6–11.
5. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. – М., 1970. – 384с.
6. *Маматов Г.* Образ морской девы в поэзии К.Д. Бальмонта // *Филология и человек.* – 2022. – № 1. – С. 140–148.
7. *Меркулов И. М.* Поэтика света и тени в лирике К. Д. Бальмонта : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 22 с.
8. *Новикова М. А., Шама И. Н.* Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов). – Запорожье, 1996. – 172 с.
9. *Океанский В. П., Океанская Ж. Л.* Художественный мир К. Д. Бальмонта: поэтическая метафизика ноктюрна. – Шуя, 2013. – 124 с.
10. *Снежко Ю.* «Я камыши пропел, как до меня не пели...»: семантика болота в поэзии К. Д. Бальмонта // *Literatūra.* – 2019. – № 61 (2). – С. 70–83.

11. Хайруллин К. Мифопоэтический космизм Константина Бальмонта // Литературные известия. – № 10 (162), 2018.
12. Цыкунова Г. В. Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта: специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2005. – 23 с.
13. Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. – М.: Наука, 1979. – 312 с.

References

1. Balmont K. D. *Polnoe sobranie poezii i prozy v odnom tome* [A complete collection of poetry and prose in one volume]. Moscow, ALFA-KNIGA Publ., 2018. 1399 p.
2. Grishina S. A. *Svoeobrazie liricheskogo syuzheta knigi stihov K. D. Balmonta «Budem kak Solnce»: struktura i formirovanie* [The Uniqueness of the Lyrical Plot of K. D. Balmont's Book of Poems 'Let's Be Like the Sun': Structure and Formation]. *Filologiya. Socialnaya i nacionalnaya variativnost yazyka i literatury: Materialy VIII Mezhdunarodnogo nauchnogo kongressa, Simferopol, 07–08 April 2023 year*. Simferopol, KFU im. V.I. Vernadskogo Publ., 2023, pp. 110–116.
3. Karatanova A. B. *Obraz-simvol Solнца i ego semantika v lirike K. D. Balmonta* [Image-symbol of the Sun and its semantics in K. D. Balmont's lyrics]. *Baltiiskij gumanitarnyj zhurnal*, 2018, vol. 7, no. 4 (25), pp. 173–176.
4. Krohina N. P. *Kosmos Balmonta: miry i lyudi* [Balmont's cosmos: worlds and people]. *Kosmos Balmonta: miry i lyudi: Sbornik materialov Vserossijskoj nauch.-praktich. konf. (XXVII Balmontovskie chteniya; Shuya, 13 iyunya 2015 g.)*. Shuya- Moscow, Shujskii filial IvGU Publ., 2016, pp.6–11.
5. Lotman Yu. M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The structure of the artistic text]. Moscow, 1970. 384 p.
6. Mamatov G. *Obraz morskoy devy v poezii K.D. Balmonta* [Image of the sea maiden in the poetry of K. D. Balmont]. *Filologiya i chelovek*, 2022, no. 1, pp. 140–148.
7. Merkulov I. M. *Poetika sveta i teni v lirike K.D. Balmonta* [Poetics of light and shadow in the lyrics of K.D. Balmont]. Moscow, 2011. 22 p.
8. Novikova M. A., Shama I. N. *Simvolika v hudozhestvennom tekste. Simvolika prostranstva (na materiale «Veчерov na hutore bliz Dikanki» N. V. Gogolya i ih anglijskih perevodov* [Symbolism in the art text. Symbolism of space (on the material of 'Evenings on a Farm near Dikanka' by N. V. Gogol and 365 of their English translations)]. Zaporozhe, 1996. 172 p.
9. Okeanskij V. P., Okeanskaya Zh. L. *Hudozhestvennyj mir K. D. Balmonta: poeticheskaya metafizika noktyurna* [Artistic world of K. D. Balmont: poetic metaphysics of nocturne]. Shuya, 2013. 124 p.
10. Snezhko Yu. *«Ya kamyshi propel, kak do menya ne peli...»: semantika bolota v poezii K. D. Balmonta* [‘I sang the reeds as they have not sung before me...’: the semantics of the swamp in the poetry of K. D. Balmont]. *Literatūra*, 2019, no. 61(2), pp. 70–83.
11. Hajrullin K. *Mifopoeticheskij kosmizm Konstantina Balmonta* [Mythopoetic cosmism of Konstantin Balmont]. *Literaturnye izvestiya*, 2018, no. 10 (162),.
12. Cykunova G. V. *Religioznye i filosofskie idei, motivy, obrazy v hudozhestvennom mire K. D. Balmonta* [Religious and philosophical ideas, motifs, images in the artistic world of K. D. Balmont]. Moscow, 2005. 23 p.
13. Shatalov S. E. *Hudozhestvennyj mir I. S. Turgeneva* [Artistic world of I. S. Turgenev]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 312 p.

OPPOSITION “TOP – BOTTOM” IN THE EARLY LYRICS OF K. D. BALMONT

Ivanova N. P., Grishina S. A.

The article is devoted to the study of the specifics of the artistic world of K. D. Balmont as a secondary reality that projects the author's worldview and value system. In the course of the study, the implementation of the mental opposition “top - bottom” is considered as the construction of an axiological vertical that determines the nature of the artistic space in general and its main varieties (real, astronomical, oneiric, mythological, folklore and syncretic) in particular. The symbolism of the “top” appears in the early lyrics of K. D. Balmont not only as a spatial, but also as a value guideline, reflecting the lyrical subject's desire for higher truths and understanding of the integrity of the universe. “Bottom” is associated with a gloomy “wordlessness” and generates a desire to change space. At the same time, the author's model of the world, which includes “upper” and “lower” spaces, is a dynamic system within which their confrontation occurs. The intentions of the “bottom” tend to spread to the world of the “top,” however, the axiological comprehensiveness of the latter, overcoming the opposition “temporary - eternal,” makes it possible to draw a conclusion about the author's ideological attitudes. The spatial vertical is explicated through images of human habitation, plains, forests, swamps, on the one hand, and the sky, mountain and tree peaks, moon and sun, on the other, as well as solar and lunar rays connecting the “poles” of the poet's artistic world.

Key words: artistic world, artistic space, mental opposition, axiological vertical, top, bottom.

УДК: 821.111 1607

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-96-103

«ПУТЬ ПАЛОМНИКА ДЛЯ XXI ВЕКА»: ПЕРЕСКАЗ ДЭВИДА ХАРАКАЛА¹

Ненарокова М. Р.

*Институт мировой литературы (ИМЛИ) им.А.М.Горького РАН,
Москва, Российская Федерация
E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru*

Статья посвящена проблеме сохранения классических произведений художественной литературы в круге чтения современного человека и способам литературной перedelки известных текстов. Проблема пересказа текстов рассматривается с разных ракурсов: выделяются три стратегии изменения исходного текста, а также перечисляются характерные признаки современного литературного пересказа. Эти теоретические наработки используются для анализа книги Дэвида Харакала «Путь паломника для XXI века» (2022), представляющей собой литературный пересказ повести-аллегии Джона Баньяна «Путь паломника» для современной читательской аудитории. Исследование показало, что Дэвид Харакал использовал сочетание трех стратегий при перedelке текста Джона Баньяна: он заменил одного главного героя семьей, ввел новых персонажей, дописал эпизоды, дополнявшие первоначальный сюжет; местом действия его пересказа стала провинциальная Америка, а действие происходит в наши дни; смена места и времени подкрепляется введением в текст современных реалий; жанр нового произведения соединил в себе черты романа путешествий и романа воспитания.

Ключевые слова: литературный пересказ, Джон Баньян, «Путь паломника», Дэвид Харакал, «Путь паломника для XXI века»

ВВЕДЕНИЕ

Одной из непростых проблем современности является проблема сохранения культурного наследия. Применительно к классической литературе решение этой проблемы состоит в том, чтобы литературные произведения, давно ставшие основой той или иной культуры, оставались в круге чтения современных людей. Такова, например, повесть-аллегория «Путь паломника» Джона Баньяна, одна из наиболее известных и востребованных книг англоязычной культуры после Библии и драматургии Шекспира [9, р. 2]. По мнению, распространенному в англоязычном педагогическом сообществе, «знакомство с этой книгой необходимо человеку, который хочет быть начитанным» [18, р. 400]. И язык, и образность баньяновой книги настолько пронизали всю англоязычную культуру, что незнание хотя бы сюжета этой книги может привести к тому, что большая часть аллюзий в англоязычных текстах станет непонятна читателям и что возникнет угроза утраты культурной идентичности. Сложность обращения к классическим литературным произведениям, в частности к «Пути паломника» состоит еще и в том, что английский язык, которым написана эта книга, устарел, текст изобилует архаизмами, вышедшими из употребления грамматическими формами, что очень затрудняет и чтение, и понимание текста: еще в начале XIX в. считалось, что язык этой книги «грубоват» [10, р. 101], а стиль «не отделан» [10, р. 101].

¹ Исследование выполнено в рамках проекта РНФ № 23-28-00989 «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации» (2023–2024 гг.)

На помощь читателям приходят литературные пересказы, или, как их часто называют, используя английское заимствование, «ретеллинги», способ творческой работы с текстом, комплекс приемов его трансформации, который, с одной стороны, позволяет создать новый текст, а с другой – сохраняет легко прослеживающуюся связь исходного и нового текстов. Автор литературных пересказов Тирза Прайс объясняет, что в ее понимании является «классикой»: «Классика – это книги, которые остаются актуальными во все времена, потому что публика считает их достойными внимания. И одна из причин, почему классика выживает, заключается в том, что мы продолжаем находить способы пересказывать и переделывать эти истории» [15]. По наблюдениям авторов и читателей литературных пересказов, ретеллинг «продлевает жизнь классики» [15], он «дает читателям отличный повод вернуться к классическому роману» [8]. Как показывает даже самый поверхностный обзор литературных пересказов, их авторы обращаются к культурно значимым произведениям: «тексты, на которых они основаны, являются краеугольными камнями великой литературы» [17].

Как явление современной культуры литературный пересказ исследован недостаточно, так что упоминания о том, как именно трансформируются исходные тексты в процессе пересказа, приходится искать в публикациях журналистов, литературных критиков и блогеров – читателей и ценителей литературных пересказов. Пожалуй, наиболее бросающейся в глаза чертой литературных пересказов является узнаваемость исходного текста: «истории развиваются и меняются, но в основе своей остаются прежними» [14]. Возможным источником литературных пересказов становятся тексты, с которыми «можно сделать что-то новое и интересное» [12]. Развитие и изменение оригинала может подразумевать изменение «основной темы» [7], «важной детали» [14], введение новых «поворотов в сюжет и общее повествование» [15], отражение «современных ценностей» [4]. Последнее неудивительно, ведь адресатом литературных пересказов классических произведений становится «современная аудитория» [16]. Трансформируя знакомое произведение, автор должен придать «изюминку» [5] новому тексту, найти «уникальный угол зрения» [16], что подчас обеспечивается «смешением разных жанров» [19].

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Литературный пересказ может быть создан с применением следующих стратегий: можно поменять главного героя, от лица которого идет рассказ, можно выбрать иное время, место или культуру, в рамках которой будет происходить действие, можно, наконец, переписать повествование в совершенно новом жанре [16]. Каждая из стратегий, по мнению авторов литературных пересказов, по-своему помогает сделать классические истории доступными для читателей [16]. Так, например, участие в повествовании нового главного героя требует изменения точки зрения на описываемые события, и давно знакомая история будет восприниматься в непривычном ракурсе. Если при пересказе классической истории автор меняет время, когда происходит действие, и место, где оно происходит, читатель обнаруживает, что «многие истории написаны на вечные или важные для всех темы» [16]. Новый жанр

не только меняет тональность всего повествования, но и позволяет использовать иной набор художественных средств, выразить не только основные мысли пересказываемого текста, но и добавить что-то от себя, что-то важное для того времени, когда создается пересказ. Однако стоит помнить, что при переделке классического произведения неизбежно используются сразу две, а то и три стратегии.

Примером такого литературного пересказа может послужить адаптация «Пути паломника» Джона Баньяна, созданная Дэвидом Харакалом. Для Харакала, верующего человека, долгое время возглавлявшего церковную общину [11, р. 267], книга Баньяна представляла собой не только культурную ценность, но и руководство к действию, однако он, как и издатели начала XIX в., видимо, отметил, что его современники с трудом читают текст, написанный языком XVII в. Цель, которую он перед собой ставил, видна из названия и подзаголовка его книги: «Путь паломника для XXI века. Современная адаптация классического произведения Джона Баньяна» [11], то есть и в XXI в., по мнению Харакала, темы, которые затрагивались Баньяном и важны, и интересны для читателя. Харакал использовал сочетание всех трех стратегий, причем его текст полностью соответствует представлениям читателей и авторов о литературном пересказе.

Первым требованием к пересказу является узнаваемость классического источника. Харакал сохраняет сложную композицию исходного текста – пересказ сновидения: в то время как герой Баньяна шел через «пустыню мира сего» [6, р. 8] и набрел на некое место, где увидел «укрытие» (*den*) [6, р. 8], герой Харакала также странствовал по свету, и его путешествие стало «международной командировкой по причине работы» [11, р. 1]. Как и герой Баньяна, герой Харакала, засыпает и видит сон, который и рассказывает читателю. Интересно, что существительное *den* соединяет и исходный текст, и литературный пересказ: если в XVII в. оно значило «пещера, логово, убежище», то к XXI в. среди его значений появилось «комната для отдыха», где может уснуть человек после утомительной поездки.

Харакал производит замену главного героя, следуя первой стратегии: если в центре повествования Баньяна находится Христианин [6, р. 8] (по-английски *Christian* может быть понято и как «христианин», и как очень распространенное мужское имя Кристиан), который становится паломником (*pilgrim*), то Харакал выводит на сцену семейство Пилгримов (*the Pilgrims*), в котором старшие члены семьи носят такие же имена, как и у Баньяна – *Christian*, «Кристиан/христианин», и *Christiana* – «Кристиана/христианка» [11, pp. 2–3]. Харакал продолжает традицию характонимов, «говорящих имен», которая была совершенно естественна для Баньяна и до сих пор прослеживается в английской литературе – достаточно назвать имена Шеридана, Диккенса, Теккерея, Толкиена и нашей современницы Джоан Роулинг. Детей Пилгримов зовут *Looks-Good* – «Внешне хороший» [11, р. 11], *Joyful* – «Радостная» [11, р. 13] и *Self-Disciplined* – «Самоорганизованный» [11, р. 13], и все они как члены одной семьи с одной судьбой постоянно оказываются в гуще событий. Можно сказать, что вместо одного главного героя в повествовании стало пятеро.

Еще одной особенностью первой стратегии является возможность добавлять новые повороты в сюжет, дописывать сцены, в которых участвуют персонажи,

выдуманные автором пересказа. Так, например, Харакал в самом начале своего повествования вводит эпизодических персонажей – семью ДуВеллов (*the DoWells*) [11, р. 3], то есть «Успешных», давних знакомых Пилгримов. Перед тем как покинуть родной город, Пилгримы решают предупредить ДуВеллов о неизбежной гибели их города. Мистер ДуВелл не только не верит старому приятелю, но даже звонит в опеку и описывает старших Пилгримов как опасных фанатиков, которые могут причинить вред своим детям [11, р. 3], после чего Пилгримы как можно быстрее прощаются с ДуВеллами и уезжают из города. При том, что в баньяновом повествовании таких персонажей не было, и сама ситуация, и придуманные Харакалом ДуВеллы прекрасно вписываются в классический сюжет.

Чтобы сделать своих героев близкими и понятными читателю, Харакал меняет место и время действия, что отвечает второй стратегии создания литературного пересказа. Его герои живут, судя по упоминанию «испанского мха» [11, р. 1], пряди которого висят на ветвях старого дуба, в одном из южных штатов США, возможно, в Джорджии. Если Баньян практически ничего не говорит о месте жительства Христианина в граде Разрушения (читатель узнает лишь, что у него есть отдельная комната, где он спит [6, р. 8]), то Харакал сопровождает описание жилища Пилгримов замечаниями, хорошо понятными нашим современникам. Так, подробное описание дома Пилгримов заменяется фразой, содержащей две реалии: «Мой сон начался в элегантном доме, как если бы я ступил в фотографию из журнала “Архитектура и дизайн” (*Architectural Digest*), помноженную на обстановку фильмов кинокомпании “Холлмарк”» [11, р. 1]. При этом читателям Харакала, особенно американцам, сразу становится понятно, что уровень жизни Пилгримов довольно высок, поскольку журнал «Архитектура и дизайн» публикует материалы о новейших тенденциях в области проектирования домов и оформления жилого пространства, авторами статей являются известные архитекторы и дизайнеры. С другой стороны, упоминание кинокомпании «Холлмарк», известной так называемым «семейным кино»: мелодрамами на сюжеты из современной американской жизни, «женскими» детективами, фильмами о романтических приключениях и путешествиях, – должно подготовить читателей к тому, что герои, простые, пусть и состоятельные, американцы, отправятся в путешествие, полное тайн и приключений, но опасное ровно настолько, чтобы читателю все же захотелось узнать, чем оно закончится.

Следование второй стратегии позволяет ввести в повествование множество деталей, отсылающих читателя к современной американской повседневности. Так, например, в отличие от баньяновского Христианина, который отправился в свое паломничество пешком, Пилгримы путешествуют на «огромном первоклассном внедорожнике, который выглядел так, как если бы он принадлежал какому-нибудь американскому сенатору или генеральному директору одной из пятисот компаний, входящих в список “Форчун”» [11, р. 3], хотя благочестивые Пилгримы окрестили машину Колесницей (*Chariot*) по образцу библейских колесниц. Когда же Колесница ломается на улице Унылого Болота [11, р. 15], что соответствует Топи Уныния баньяновского повествования [6, р. 12], на помощь Пилгримам приходит человек по имени Помощь. У Баньяна ему соответствует одноименный помощник, который

помогает Христианину выбраться из трясины, куда он по неосторожности попал [6, р. 13]. В пересказе Харакала особенностью улицы Унылого Болота становятся пробки или поломки машин, которые пытаются по ней проехать. Сломалась и Колесница Пилгримов, и они не знали, как им продолжать свой путь. Соответственно, и Помощь оказывается, не как у Баньяна, человеком, вытащившим Христианина из трясины [6, р. 13], а «механиком по профессии» [11, р. 16], в течение нескольких минут устранившим неисправность в моторе.

Третья стратегия создания литературного пересказа подразумевает переписывание классической истории в ином жанре. Определяя жанр баньяновского «Пути паломника», чаще всего говорят о религиозной аллегории [1, с. 11]. Аллегоричность сознания человека эпохи барокко, каковым был Джон Баньян, находила выход в эмблемах, визуально-словесных образах, в которых сочеталось обычно несколько предметов. Каждому предмету придавался определенный смысл, а их сочетания истолковывались как некие связные послания, адресованные читателю или зрителю, причем в текстах эпохи барокко словесные образы иногда существуют в тексте и вне связи с картинками. Смена эпох означает и смену мировоззрений, и при пересказе «Пути паломника» человеком XXI в. становится очевидно, что жанр аллегории сменился жанром, в котором сочетаются черты романа путешествий, поскольку этот вид романа «дает всегда движение в пространстве» [2], и романа воспитания, имеющего такие универсальные жанровые черты, как «моноцентризм повествования; общество как школа жизни; подчиненная роль второстепенных персонажей; мотив испытаний; дистанция между автором и миром персонажа, дидактичность» [3, с. 706–707], поскольку каждый член семейства Пилгримов за время путешествия в поисках истины развивается и формируется как личность.

ВЫВОДЫ

Как видим, литературный пересказ, или адаптация/ретеллинг, баньяновского «Пути паломника», сделанная Дэвидом Харакалом, отражает современные тенденции переделки классических произведений художественной литературы. Автор изменяет состав персонажей исходного текста, вводя вместо главного героя Баньяна благочестивую семью из пяти человек, придумывает новых персонажей, действия которых, однако, не противоречат изначальному замыслу книги. Новые место и время действия – современная провинциальная Америка, множество деталей повседневности позволяют читателям Харакала, особенно соотечественникам, напрямую соотносить свои жизни с жизнями героев книги. Харакал соблюдает и такое требование, которое предъявляется литературному пересказу, как перемена и смешение жанров: если текст Баньяна является аллегорией, то книга Харакала соединяет в себе черты воспитательного романа и романа путешествий. Сочетание трех направлений изменения исходного текста приводит к созданию нового произведения, которое вполне способно не только сохранить историю XVII в. в круге чтения современного человека, но и пробудить в нем интерес к тексту-источнику.

Список литературы

1. Горбунов А. Н. Путь сквозь тесные врата // Джон Баньян. Путь паломника. – М.: Грантъ, 2001. – С.5–15.
2. Роман путешествий. – Режим доступа: https://gufo.me/dict/literary_terms/Reise-Roman. – (Дата обращения 08.06.2024).
3. Тухтаева Ф. И., Джалилова З. Б. Черты и жанровые особенности романа воспитания // Мировая наука. – 2019. – № 5 (26). – С.705–708.
4. Berve C. Twisting Fairy Tales: Why Retellings Work. – Режим доступа: <https://www.caitlinberve.com/blog/twisting-fairy-tales-why-retellings-work>. – (Дата обращения 08.06.2024).
5. Bookish Musings – Режим доступа: <https://metaphorsandmoonlight.com/what-types-of-retellings-do-you-like/>. – (Дата обращения 03.05.2023).
6. Bunian J. The Pilgrim's Progress. – Oxford-New York: Oxford University Press, 1984. – 302 p.
7. Defining Retellings. – Режим доступа: <http://blogs.butler.edu/retellingsoffairytales/definition/>. – (Дата обращения 03.05.2023).
8. Donohue, M. Why We'll Never Get Tired of Literary Retellings. Meg Donohue on the Enduring Appeal of Updating Old Stories – Режим доступа: <https://lithub.com/why-well-never-get-tired-of-literary-retellings/> – (Дата обращения 03.05.2023).
9. Dunan-Page A. Introduction // The Cambridge Companion to Bunyan. – Cambridge: Cambridge University Press, 2010. – P. 1–9.
10. Hammond, M. The Pilgrim's Progress and Its Nineteenth Century Publishers // Reception, Appropriation, Recollection: Bunyan's 'Pilgrim's Progress'. – Bern: Peter Lang, 2007. – P. 99–118.
11. Harakal D. The Pilgrim's Progress for the XXIst Century. A Modern Adaptation Of the John Bunyan Classic. – Fresno, CA: Ignite Press, 2022. – 268 p.
12. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. – New York–London, Taylor & Francis Group, 2006. – 232 p.
13. Jo Talks Books: On What Makes a Good Retelling. – Режим доступа: <https://jjbookblog.wordpress.com/2020/04/27/jo-talks-books-on-what-makes-a-good-retelling/>. – (Дата обращения 03.05.2023).
14. Kelly, V. Magic in Modern Life – Why We Love Retellings. – Режим доступа: <https://mybookcave.com/magic-in-modern-life-why-we-love-retellings/>. – (Дата обращения 03.05.2023).
15. Price, T. Retellings Keep the Classics Relevant. – Режим доступа: <https://bookriot.com/retellings-keep-the-classics-relevant/>. – (Дата обращения 03.05.2023).
16. Story Retelling: How to Write a Retell (with Examples). – Режим доступа: <https://prowritingaid.com/retelling-story>. – (Дата обращения 03.05.2023).
17. The Popularity of Retellings: Why have they become our new literary obsession? – Режим доступа: <https://otterlybookish.com/2020/03/28/the-popularity-of-retellings-why-have-they-become-our-new-literary-obsession/>. – (Дата обращения 03.05.2023).
18. Walsh M.M. Introducing Pilgrim's Progress // The English Journal. – 1948. – Vol. 37. – № 8. – P. 400–403.
19. What is a retelling? Book series. Recaps&Reviews. – Режим доступа: <https://www.bookseriesrecaps.com/tag/retellings/>. – (Дата обращения 03.05.2023).

References

1. Gorbunov A.N. *Put' skvoz' tesnye vrata* [The path through the narrow gate]. *Dzhon Ban'jan. Put' palomnika*. – Moscow, Grant Publ., 2001, pp. 5–15.
2. *Roman puteshestvij* [Reise-Roman]. Available from: https://gufo.me/dict/literary_terms/Reise-Roman (accessed 08 June 2024).
3. Tuhtaeva F. I., Dzhililova Z. B. *Cherty i zhanrovye osobennosti romana vospitaniya* [Features and genre features of the novel of education]. *Mirovaya nauka*, 2019, no. 5 (26), pp.705–708.
4. Berve C. *Twisting Fairy Tales: Why Retellings Work*. Available from: <https://www.caitlinberve.com/blog/twisting-fairy-tales-why-retellings-work> (accessed 08 June 2024).
5. *Bookish Musings*. Available from: <https://metaphorsandmoonlight.com/what-types-of-retellings-do-you-like/> (accessed 03 May2023).
6. Bunian J. *The Pilgrim's Progress*. Oxford-New York, Oxford University Press, 1984. 302 p.
7. *Defining Retellings*. Available from: <http://blogs.butler.edu/retellingsoffairytales/definition/> (accessed 03 May2023).
8. Donohue, M. *Why We'll Never Get Tired of Literary Retellings*. *Meg Donohue on the Enduring Appeal of Updating Old Stories*. Available from: <https://lithub.com/why-well-never-get-tired-of-literary-retellings/> (accessed 03 May2023).
9. Dunan-Page A. *Introduction. The Cambridge Companion to Bunyan*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 1–9.
10. Hammond, M. *The Pilgrim's Progress and Its Nineteenth Century Publishers*. Reception, Appropriation, Recollection: Bunyan's 'Pilgrim's Progress'. Bern, Peter Lang, 2007, pp. 99–118.
11. Harakal D. *The Pilgrim's Progress for the XXIst Century. A Modern Adaptation Of the John Bunyan Classic*. Fresno, CA, Ignite Press, 2022. 268 p.
12. Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. New York London, Taylor & Francis Group, 2006. 232 p.
13. *Jo Talks Books: On What Makes a Good Retelling*. Available from: <https://jjbookblog.wordpress.com/2020/04/27/jo-talks-books-on-what-makes-a-good-retelling/> (accessed 03 May2023).
14. Kelly, V. *Magic in Modern Life—Why We Love Retellings*. Available from: <https://mybookcave.com/magic-in-modern-life-why-we-love-retellings/> (accessed 03 May 2023).
15. Price T. *Retellings Keep the Classics Relevant*. Available from: <https://bookriot.com/retellings-keep-the-classics-relevant/> (accessed 03 May2023).
16. *Story Retelling: How to Write a Retell* (with Examples). Available from: <https://prowritingaid.com/retelling-story> (accessed 03 May2023).
17. *The Popularity of Retellings: Why have they become our new literary obsession?* Available from: <https://otterlybookish.com/2020/03/28/the-popularity-of-retellings-why-have-they-become-our-new-literary-obsession/> (accessed 03 May2023).
18. Walsh M.M. *Introducing Pilgrim's Progress*. *The English Journal*, 1948, Vol. 37, no. 8, pp. 400–403.
19. *What is a retelling?* Book series. Recaps&Reviews. Available from: <https://www.bookseriesrecaps.com/tag/retellings/> (accessed 03 May2023).

**“THE PILGRIM'S PROGRESS FOR THE 21st CENTURY”:
RETELLING BY DAVID HAKAKAL ¹**

M. R. Nenarokova

The article focuses on the problem of preserving classical fiction in the reading agenda of modern people as well as on methods of literary alteration of famous texts. The problem of retelling texts is considered from different perspectives: there exist three strategies for changing the source text, and the characteristic features of modern literary retelling. This theoretical basis is used to analyze David Harakal's book “The Pilgrim's Progress for the 21st Century” (2022), which is a retelling of John Bunyan's allegorical story “The Pilgrim's Progress” for a modern readership. The study showed that David Harakal used a combination of three strategies when adapting John Bunyan's text: he replaced one main character with a family of personages, introduced new characters, added episodes that complemented the original plot; the setting of his retelling became provincial America, and the action takes place in our days; the change of place and time is reinforced by the introduction of modern realities into the text; the genre of the new work combined the features of a reise-roman and a bildungs-roman.

Keywords: retelling, John Bunyan, The Pilgrim's Progress, David Harakal, The Pilgrim's Progress for the 21th Century

¹ The study was carried out as part of the RSF project No. 23-28-00989 "English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations" (2023–2024)

УДК 82-94

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-104-129

**БАРОН ДЕ БАЗАНКУР:
ЛИТЕРАТОР, ИСТОРИК, ВОЕННЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ.
ЧАСТЬ V.
«ИСТОРИЯ СИЦИЛИИ...» И ПОДХОДЫ «НАРРАТИВНОГО МЕТОДА»**

Орехов В. В.

*Институт филологии
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Российская Федерация
E-mail: v-orehov@mail.ru*

Вступив на литературное поприще в 1836 г. публикацией исторического романа «Летучий эскадрон королевы (1560)», барон де Базанкур в дальнейшем активно пробовал свои силы в жанре романа-фельетона. Заметное место в его творчестве занимала историческая романистика, что, однако, не приносило ему большого успеха. В 1846 г. Базанкур опубликовал «Историю Сицилии под господством норманнов», которая позиционировалась как историческое исследование и значительно укрепила творческую репутацию автора. В статье рассматривается связь этого сочинения с традицией «повествовательного метода» в исторической науке, прослеживаются подходы автора, позволяющие ему добиться сочетания научных требований к историзму с собственными эстетическими пристрастиями.

Ключевые слова: норманны, История Сицилии, нарративный метод, нарративная историография, барон де Базанкур.

ВВЕДЕНИЕ

Барон де Базанкур начал литературный путь в 1836 г. с публикации романа «Летучий эскадрон королевы (1560)». Еще не угасшая мода на исторические романы и, возможно, читательский интерес к начинающему, но всеяющему надежды автору обеспечили книге доброжелательный прием. Однако дальнейшие опыты барона в сфере исторической романистики не принесли ему большого успеха. Это было обусловлено двумя основными факторами. Прежде всего, читательский интерес неуклонно смещался в плоскость современной проблематики, что ослабляло внимание к историческим темам. Кроме того, Базанкуру, хотя он и добился определенных успехов в овладении беллетристическим стилем и романной сюжетикой, не хватало мастерства в передаче исторического колорита, в гармоничном соединении авторского вымысла с деталями реальной истории. Художественные исторические сочинения Базанкура либо заслуживали упреки критиков в недостатке достоверности, либо вообще не удостоивались их внимания. Все это не заставило барона де Базанкура отказаться от своих исторических интересов, но мотивировало его к поиску нового похода в освоении исторического материала. Результатом стала выпущенная в 1846 г. «История Сицилии под господством норманнов». **Цель** настоящей статьи – выявить методологические принципы, которыми руководствовался барон де Базанкур при создании этого исторического труда.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

«История Сицилии...»

В июле 1845 г. «La Presse» поместила такое сообщение:

«Из Неаполя нам пишут, что барон де Базанкур активно работает над “Историей Сицилии”, где будут отражены блестящие и мрачные страницы в судьбе этой страны от завоевания норманнами до присоединения к Испанской короне.

Те, кто смог познакомиться с некоторыми фрагментами этого важного исторического труда, уверяют, что наряду с добросовестными историческими изысканиями мы обнаружим там присущие автору блестящие качества ума и стиля» [40].

Поскольку исторические романы барона де Базанкура зачастую также репрезентовались прессой как «исторические исследования», то читатель был вправе ожидать, что и начатый «исторический труд» автора будет представлять собой вымышленную историю, встроенную в исторический антураж и снабженную собственно историческим предисловием.

Однако в марте следующего 1846 г. газета «Le Constitutionnel» конкретизировала, что ради новой книги автор специально отправился в Сицилию «в поисках достоверных и неизвестных документов», так что весь труд «написан по хроникам того времени» [34]. А 6 апреля 1846 г. «La Presse» уведомляла, что новое сочинение барона появится в ближайшие дни, причем оно обладает научными достоинствами даже в большей мере, нежели художественными: автор проделал «трудную и важную работу», в тексте воплотились «возвышенность стиля и мысли» и, «что особенно важно, – добросовестная строгость исторического исследования» [41].

В апреле 1846 г. перед читателем предстало это новое сочинение барона де Базанкура, которое совершенно отличалось от всего написанного им прежде, – двухтомная «История Сицилии под господством норманнов от завоевания острова до установления монархии».

Основное внимание уделено эпохе XI–XII вв., когда норманны поначалу сражались в Сицилии в качестве наемников, а потом подчинили себе весь остров и земли на юге Апеннинского полуострова, создав здесь собственное государство. Первое появление норманнов в Сицилии автор датирует 1038 г., однако полагает, что ни это, ни последующие события не могут быть верно оценены, если не посвятить читателя в предысторию вопроса – не рассказать о временах арабского владычества в Сицилии. Таким образом, повествование начинается с 827 г.

В развернутом предисловии барон де Базанкур пояснял, что повествование не допускает художественного вымысла и основано исключительно на исторических документах, найденных и тщательно изученных автором (здесь Базанкур говорит о себе в 3-м лице):

«Он ознакомился со всеми рукописями, дипломами, хартиями, хрониками, привилегиями; как прилежный исследователь он путешествовал по Сицилии, этой прекрасной, богатой памятниками стране; он постучался в двери всех

монастырей, где находятся драгоценные хранилища редчайших актов и документов; он обыскал все библиотеки, без усталости просмотрел все книги; он ничего не выдумал: каждая строка, каждое слово – это отражение подлинных и неопровержимых фактов» [28, т. 1, р. V].

Заметно, что для Базанкура очень важно донести мысль о невмешательстве авторской фантазии в дальнейшее повествование, и он подробно разъясняет свои принципы работы с историческими текстами:

«Автор чаще всего лишь переводил тексты хроник, соединяя разрозненные факты в общую картину и упорядочивая их; он решил, что читателям будут интересны источники, из которых он черпал информацию, оценить их, обратиться к ним самостоятельно; автор также часто приводит цитаты – для достоверности как отражения событий, так и передачи выражений; он не желал заслужить упрек в том, что порою отказывался от достойного и серьезного стиля, приличного историку, в пользу поэтичности и выпренности; он с религиозной и внимательной тщательностью старался уподобиться художнику, воссоздающему прекрасный памятник древности и стремящемуся воспроизвести великий образ во всех его деталях и подробностях» [28, т. 1, р. XI–XII].

На протяжении всего повествования Базанкур действительно придерживался изложенных принципов. Основному тексту предшествовала таблица, отражавшая исторические изменения сицилийской топонимики, а затем – «Список основных историков и хронописцев, оставивших описания тех времен». В «Списке...» указано 28 документов, использованных автором. В Приложении барон поместил объемные выдержки из хроник на языке оригинала [28, т. 1, р. 373–403; т. 2, р. 367–405]. В основном тексте присутствуют частые ссылки на эти источники и нередко весьма объемные цитаты. Скажем, повествуя о захвате сарацинами Сиракуз (878 г.), автор прибегает к свидетельствам очевидца событий монаха Феодосия, помещая в переводе на французский язык объемный (на несколько страниц) пассаж из его письма к архидиакону Льву [28, т. 1, р. 11–15].

Таким образом, повествование барона де Базанкура оказалось полностью подчинено историческим сведениям, содержащимся в древних хрониках. Однако это не лишило рассказ занимательности, поскольку старинные свидетельства содержали сюжеты, которые могли выгодно конкурировать с искусственными романскими конструкциями. Так, судя по летописям, сама завязка «сицилийской истории», интересующей Базанкура, представляла собой любовную драму.

Как известно, импульсом к арабскому завоеванию Сицилии послужил мятеж, поднятый на Сицилии византийским военачальником Евфимием Сицилийским, который в борьбе с метрополией обратился за помощью к арабам. Но в чем причина мятежа? Если верить хроникам, то мятеж был спровоцирован не политическими амбициями военачальника, а обстоятельствами его личной жизни: Ефимий полюбил юную Омоницу, однако ее родственники пообещали ее руку другому; тогда Ефимий выкрал девушку из монастыря и обручился с нею, за что император повелел отсечь ему нос. Чтобы избежать сурового наказания, Ефимий и устроил мятеж.

Барон де Базанкур сохранил «фактаж» этого сюжета, но стилистически обыграл его в романном стиле. Он сообщал читателю, что Ефимий «происходил из знатного греческого рода, но был человеком простых и приземленных нравов, <...> храбрым солдатом, как почти всякий человек в ту эпоху, когда жизнь была необходимой ставкой в ежедневной кровавой игре» [28, t. 1, p. 3]. Когда в душе Ефимия просыпается страсть к Омонизе, «он смягчает свои суровые и дикие нравы»: «любовь открыла в этом сердце, измученном войной, кровью и развратом, те благородные сокровища, которые возвышают человека, сколь бы низко он ни пал» [28, t. 1, p. 4]. Именно эти «благородные сокровища» сердца и становятся движущей силой дальнейших событий, приведших к мятежу.

Впрочем, повествование Базанкура гораздо чаще обращается к событиям иного рода: прежде всего, к военным походам и сражениям. И здесь для автора открывается пространство для создания множества сцен, которые по своей динамике, эмоциональной насыщенности, историческому колориту затмевали остросюжетные эпизоды из его романов и при этом претендовали на историческую достоверность.

Разберем некоторые эпизоды. 1038 г. Византия, в очередной раз решившись отбить Сицилию у сарацин, приняла в свое войско наемников, среди которых были и норманны. Во главе отряда норманнских рыцарей находился сын Танкреда де Готвиля Гийом Бра-де-Фер (то есть Гийом Железная рука). Армия переправилась в Сицилию, и уже первое крупное сражение – битва при Мессине – показало, что норманны являются наиболее боеспособным подразделением византийского войска. Гарнизон Мессины решился встретить греческую армию у стен крепости. Норманны находились в резерве греческой армии, так что вынуждены были наблюдать со стороны, как арабские воины начали теснить византийцев. Греческие солдаты уже были готовы к беспорядочному отступлению, когда Бра-де-Фер вступил в бой:

«Предводитель норманнов, не имея терпения оставаться в бездействии немым зрителем боя и более всего страшась упустить столь благодатный случай проявить собственную доблесть и доблесть своего народа, оборачивается к возглавляемому им отряду, воспламеняет его энергичными словами и жестами, оживляет побежденное мужество греков и лангобардов, подает сигнал, отпускает поводья коня, острыми шпорами разрывает ему бока и мчится туда, где бой наиболее беспощаден; проносясь сквозь кровавую схватку, он похож на страшного льва, бросающегося с быстротой молнии в гуцу диких зверей. Норманны, не подвластные страху, смыкают ряды, прижимаясь друг к другу, и спешат по его следам; они разят направо и налево, сражаясь, как самые бесстрашные воины. Враги со всех сторон падают под их ударами и образуют груды трупов <...>» [28, t. 1, p. 29–30].

Так норманны на плечах отступающего гарнизона ворвались в Мессину. Но отметим художественный оборот – сравнение вождя рыцарей со львом. Это не изобретение Базанкура, что он и подчеркивает – делает цитирующую отсылку к анонимной средневековой хронике, из которой он позаимствовал это сравнение [28, t. 1, p. 30]. Так он дает читателю понять, что сравнение Гийома Бра-де-Фер со львом появляется в тексте как средство передачи той образности, которая была присуща средневековым источникам.

И еще одна очень важная деталь. Основное внимание повествователя приковано не к главнокомандующим и не к рядовым солдатам, а почти исключительно к вождям (выражаясь современным языком, к командирам тактического звена), ведущим воинов в бой. Это, безусловно, продиктовано спецификой средневековых хроник, но, кажется, отчасти – еще и видением истории, присущим самому барону де Базанкуру. Проиллюстрируем таким эпизодом. С победами шествуя по Сицилии, византийская армия добралась до Сиракуз, где гарнизоном «командовал сарацин величайшей храбрости и почти сверхъестественной силы, которого, согласно некоторым сочинениям того времени, звали Аркадий» [28, т. 1, р. 31]:

«Этот грозный вождь внушал грекам величайший страх; никто из них не был способен противостоять ударам сарацина, а все, кто пытался устоять перед ним, были либо убиты, либо ранены. Едва завидев его во главе воинов перед стенами города, греки поддались слабости и разбежались. Гийом, прозванный Бра-де-Фер за доблесть и страшные удары, которые его рука наносила в бою, увидев, как вождь сарацин самым быстрым галопом своей лошади приближается к нему, наставил копьё на противника и столь же стремительно бросился ему навстречу. Это было сделано с такой силой и решимостью, а атака обоих воинов была столь неистовой, что кони едва не рухнули от напряжения.

Сколь бы ужасен ни был удар сарацина, норманн прямо и твердо удержался в седле, а острие его копья, более искусного и отточенного, прошло прямо сквозь грудь неприятеля. Аркадий распростер руки, выронив оружие и поводья, и покатился на землю. Лошадь сарацина вернулась в город, неся на седле и длинной развевавшейся гриве обильные следы крови. Так варвары, не видевшие схватки, узнали о смерти своего грозного вождя и, в свою очередь, придя в ужас, беспорядочно бежали в Сиракузы и заперлись там» [28, т. 1, р. 31–32].

«Нарративная историография»

Главное, что коренным образом отличало «Историю Сицилии...» от прежних произведений барона де Базанкура, – это принцип исторической достоверности. Первыми шагами на этом пути можно считать его исторические предисловия к романам «Летучий эскадрон королевы» и «Жером Рюде», также написанные по показаниям хронистов. Но «История Сицилии...» – это результат не только индивидуальной авторской эволюции, но и мощной тенденции в исторической науке.

Думается, имеет смысл говорить о двух известных исторических трудах, на которые Базанкур, несомненно, опирался в методологическом отношении: «История герцогов Бургундских» П. де Баранта и «История завоевания Англии норманнами» О. Тьерри. Исторический период и «норманнская тема» более сближали произведение Базанкура с исследованием Тьерри, но при этом всё говорит о том, что большее влияние на него оказал труд барона де Баранта.

«История герцогов Бургундских» начала публиковаться в 1824 г. Она значительно отличалась от привычной традиции создания исторических трудов, и Барант считал необходимым изложить в объемном предисловии суть нового подхода к написанию истории.

Методология, предложенная Барантом, вызревала в оппозиции к историческим исследованиям XVIII в. Эпоха Просвещения ставила перед историками специфические задачи: «поучать и развлекать» [19, с. 15]. Исходя из этого, внимание сосредоточивалось лишь на тех фактах, которые соответствовали этим функциям; отбор исторических сведений диктовался «пригодностью» фактов подтверждать идею, внушаемую публике. Сам исторический процесс в читательском сознании оставался фрагментированным, а стало быть, не позволял делать самостоятельных выводов и наблюдений. В противовес этому Барант отталкивался от необходимости дать читателю материал для самостоятельных суждений:

«Нам наскучило видеть, что история, подобно покорному и оплаченному софисту, готова предоставлять любые доказательства, какие только каждый от нее пожелает. Мы хотим от нее фактов. Как мы наблюдаем во всех деталях и движениях великую драму, участниками и свидетелями которой являемся, так мы желаем познать, как существовали народы и отдельные личности до нас. Мы требуем, чтобы они были воскрешены в нашей памяти и оживлены пред нашими глазами: и тогда всякий человек будет выносить такое суждение, какое ему заблагорассудится, и даже не подумает следовать какому-либо определенному мнению» [27, т. 1, р. 37].

Исторические факты, конечно, можно было бы предоставить читателю путем публикации исторических источников, и прежде всего – исторических хроник. Но, по убеждению де Баранта, знакомство с отдельными источниками не обеспечивает целостности исторической панорамы, поскольку в старинных текстах отразилось лишь то, что доступно вниманию их авторов:

«Солдат, рассказывающий о сражении, сможет описать лишь то, что прошло перед его глазами. Мы узнаем от него об эпизодах боя; по его впечатлениям и его речи мы сможем судить о настроениях армии, о нравах эпохи, о характере войны; но он не ведает о генеральном замысле батальи и не может нам сообщить о нем. Он сражался, подчиняясь этому замыслу, но основу всего происходящего не видел и не создавал. Победа или поражение – в поле его видения; их причины и следствия для него не достигаемы.

То же относится к большинству наших старинных повествователей. Простые солдаты на мировой сцене, они лишены представления об общей картине. <...> Кроме того, разве нас поражает то, что мы видим изо дня в день? Разве мы замечаем это? <...> Надо быть вне картины, чтобы понять, каковы ее существенные и характерные черты» [27, т. 1, р. 6–7].

Из этого логически вытекало представление о главной задаче историка: систематизировать факты, обнаруженные во множестве источников, и на их основе выстроить целостное хронологически последовательное повествование об исторических событиях протяженных эпох, что подразумевает, по мнению Баранта, «повествовательную композицию» [27, т. 1, р. 11]. Именно термин «повествование» («narration») дал название предложенному Барантом подходу, который известен как «нарративный метод» (или реже – «нарративная историография» [9, с. 69; 4, с. 4]).

Сегодня этот термин звучит слишком многозначно, что составляет известные неудобства. Современная популярность в разных областях гуманитарного знания «нарративных теорий» даже на ассоциативном уровне «отрывает» этот термин от «родной» эпохи первой половины XIX в. И в этом отношении выглядит вполне оправданным использовать вместо (или как синоним) определения «нарративный» – дефиницию «повествовательный» [19, с. 115; 3, с. 50]. Но в любом случае это определение будет отражать лишь формальную составляющую, а не сущность метода, обоснованного Барантом и воплощенного в науке им и его единомышленниками (которых условно принято объединять под эгидой т. н. «нарративной школы» [19, с. 123; 21, с. 238; 24, с. 90]). Для Баранта за термином «повествовательная композиция» исторического труда скрывался целый ряд принципиальных соображений о содержании исторического повествования.

Прежде всего, Барант настаивал на необходимости основывать повествование исключительно на фактах, обнаруженных в исторических источниках, и это четко противопоставляло исторический нарратив историческому роману, который хоть и способен создавать обобщенные типы исторической реальности, но «не сохраняет верность фактам» [1, с. 45]. Эта мысль, почти тривиальная для современного читателя, в первые десятилетия XIX ст., когда исторический роман воспринимался почти таким же «историческим исследованием», как труды историков, нуждалась в обосновании.

Не менее важное значение имел отказ Баранта от прямой назидательности, свойственной историкам XVIII в. Он вполне сознавал, что в истории читатель ищет «моральных уроков, политических соображений, сопоставлений с настоящим» [27, t. 1, р. 6], но настаивал на том, что задача историка не внушать все это читателю, а предоставить публике максимально подробную и логически связанную историческую информацию, на основании которой всякий читатель сможет делать собственные выводы. Безусловно, это был важный шаг в сторону объективного отражения событий. И Барант добросовестно следовал заявленному принципу в «Истории герцогов Бургундских»: авторская позиция в этом тексте почти не угадывается. Потому-то Б. Г. Реизов и называл метод Баранта «безличным» [19, с. 146], что действительно очень точно характеризует сущность явления.

Принципиально и то, что, по убеждению Баранта, исторические факты должны интерпретироваться не с позиций современного контекста, а в соответствии с логикой исторического процесса соответствующего периода, с учетом особенностей, характерных для нравов разных эпох. То есть историческое повествование должно позволить читателю «вжиться» в эпоху, а для этого историку необходимо сохранить в тексте взгляд на вещи, свойственный древним хронописцам – носителям нравов прошлого. В «наивном» стиле хроник, лишенных «риторических ухищрений» [27, t. 1, р. 44], Барант также видел проявление исторического колорита; на этот стиль он и ориентировался в своей «Истории герцогов Бургундских».

Известно, что «История герцогов Бургундских» нашла многих критиков. Ее называли «бесполезной копией прошлого», не позволяющей извлечь уроки, Баранта упрекали за отсутствие «всяких исторических суждений», за «равнодушие к пороку и к добродетели», а его объективизм оценивали как «чрезмерный» [19, с. 166–

167]. Но всеобщее внимание, прикованное к этому новому по своей форме и сути историческому труду, свидетельствовало о принципиальном повороте и в исторической науке, и в читательских интересах. Литераторы использовали «Историю...» Баранта как богатую кладовую сюжетов и фактов. Скажем, отсюда черпал сведения для романа «Изабелла Баварская» (вплоть до прямых цитат) А. Дюма, во многом перенявший исторические взгляды Баранта [22, с. 15]. На «Историю...» Баранта опирался и Флобер в своих «Исторических набросках» [12, с. 235]. Барон де Базанкур в литературном творчестве, вероятно, тоже мог обращаться за информацией к исследованию своего дядюшки, например, по поводу придворного положения Агнессы Сорель (персонаж его романа «Жером Рюде. 1440 год»), о которой Барант рассказывал в 7 томе своей истории [28, т. 7, р. 217–218].

«История герцогов Бургундских» быстро перешагнула национальные границы. Она, скажем, была в личной библиотеке А. С. Пушкина, причем, судя по тому, что страницы большинства томов разрезаны [11, с. 148], поэт ее внимательно читал. По мнению Г. А. Гуковского, отсюда Пушкин почерпнул сюжет «Скупого рыцаря» и даже некоторые «словесные формулы» [5, с. 318]. То есть, по большому счету, сочинение Баранта имело значительный успех, и не забудем, что именно оно «открыло перед Барантом двери французской Академии» [39, р. 35].

Очень скоро после издания «Истории герцогов Бургундских», в 1825 г., увидела свет «История завоевания Англии норманнами» О. Тьерри – сочинение, тоже имевшее большое влияние на современников. В дальнейшем автор постоянно дополнял исследование, и оно выдержало множество изданий. В 1846 г., когда Базанкур выпустил «Историю Сицилии», вышло уже седьмое издание Тьерри. Кстати, в 1859 г. перевод его книги был опубликован в России.

«Истории...» Баранта и Тьерри создавались синхронно, и стоит говорить, что их авторы «синхронно» приходили к одним и тем же принципам новой истории. Для Тьерри также была важна повествовательная структура: «Я всегда держался, – пояснял он, – формы повествовательной для того, чтоб читатель не перескакивал от древнего рассказа к новейшему толкованию, и чтоб сочинение мое не представляло разногласий от смешения отрывков летописей с современными рассуждениями» [23, с. 5]. Подобно Баранту, Тьерри считал неприемлемым при написании истории переносить «понятия, нравы и политический быт своего времени во времена прошедшие» [23, с. 4], прибегать к помощи фантазии, «писать историю в пользу одной идеи» [23, с. 5]; историк стремился к тому, чтобы «каждому минувшему веку дано было его истинное значение, колорит и место» и пояснял читателю: «Я пользовался только оригинальными письменными памятниками и сочинениями» [23, с. 5].

Эта «одновременность» создания двух принципиально сходных исследований – «Историй...» Баранта и Тьерри – была следствием требований нового века и логики развития исторической науки. Принципы нового метода постепенно вызревали в разных частях Европы. В связи с этим вспомним и «Историю Государства Российского». Принципы написания истории, выработанные Н. М. Карамзиным, почти буквально соотносимы с рассуждениями Баранта. Французский историк, скажем, полагал, что манера «эрудитов» XVIII в. подменять описание событий

обобщениями вела к тому, что в читательском сознании оставались лишь отвлеченные умозаключения, но не сама история и ее деятели [27, т. 1, р. 9–11]. К той же мысли приходил и Карамзин, указывая, что «метафизика не годится для изображения действия и характера», а «знание, ученость, остроумие и глубокомыслие не заменяют таланта изображать действия» [25, с. 58]. Карамзин, работая над своей «Историей...», разумеется, не мог знать о термине «повествовательный метод», но когда его труд в 1818 г. (шестью годами ранее «Истории...» Баранта) увидел свет (а начал он печататься еще в 1816 г.), то читатель нашел в предисловии те самые принципы, которые позднее более полно формулирует французский историк:

«Не дозволяя себе никакого изобретения, я искал <...> мыслей единственно в памятниках; желал преданное нам веками соединить в систему, ясную стройным сближением частей; <...> хотел, не изменяя своему веку, без гордости и насмешек описывать веки душевного младенчества, легковерия, баснословия; хотел представить и характер времени, и характер Летописцев <...>».

Читатель заметит, что описываю деяния не врознь, по годам и дням, но совокупаю их для удобнейшего впечатления в памяти. Историк не Летописец: последний смотрит единственно на время, а первый на свойство и связь деяний: может ошибиться в распределении мест, но должен всему указать свое место». [7, с. 20].

«История...» Карамзина соответствовала тем представлениям, которые исповедовал «повествовательный метод». И довольно странно, что Н. А. Полевой (по словам А. С. Пушкина, горячий сторонник «Баранта и Тьерри» [18, с. 121]) в «Истории русского народа» (1829) упрекал Карамзина за то, что его труд имеет вид «повествовательного рассказа» [16, с. XXXVII]. Именно к такому стилю стремился и сам Барант: не судить о лицах и событиях, а описывать их подобно хронописцам. И, что касается карамзинского подхода к написанию истории, то глубоко пронизателен известный отзыв Пушкина: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец» [18, с. 120].

Стиль и образность «Истории Сицилии...»

Параллель с Карамзиным несколько увела нас от основного вопроса, но она демонстрирует, что идеи «повествовательной истории» буквально витали в воздухе и не обязательно являлись результатом прямого заимствования. Барон де Базанкур не мог не ощущать общеевропейскую тенденцию к повествовательной форме исторических трудов. Но это не отменяет и наличие конкретного образца. И как мы уже говорили, ориентировался Базанкур, прежде всего, на сочинение Баранта, что угадывается по предисловию к «Истории Сицилии». Базанкур особо подчеркивал свое трепетное отношение к первоисточникам. Он даже преуменьшил собственную роль в их обработке, сообщая, что «чаще всего лишь переводил тексты хроник» [28, т. 1, р. XI]. На самом деле не просто «переводил», а комбинировал данные этих хроник в единый рассказ, или, выражаясь современным термином, осуществлял «нарративную реконструкцию» [20, с. 94] событий.

Б. Г. Реизов называл стиль Баранта в «Истории герцогов Бургундских» «хроникальным» [19, с. 48], поскольку он уподоблен простоте старинных текстов. Базанкур признается, что тоже стремится избежать «поэтичности и выпренности» [28, t. 1, р. XII], однако некоторые стилистические обороты могут быть расценены читателем, как нарушение этого принципа. В глаза бросается приверженность автора к яркой и эмоциональной лексике и образности: если «кровь», то она «льется ручьями» [28, t. 1, р. 2], если «борьба», то «смертельная» [28, t. 1, р. 2]; если «нравы», то «суровые и дикие» [28, t. 1, р. 4], если «враги», то «непримиримые» [28, t. 1, р. 6], если «храбрость», то «изумительная» [28, t. 1, р. 10] или «сверхъестественная» [28, t. 1, р. 21]; «господство сарацин», разумеется, «слепое и кровожадное» [28, t. 1, р. 17].

Но даже эти стилистические «украшения» следует рассматривать в контексте принципов «повествовательного метода». Исторический труд в ту эпоху воспринимался в качестве литературного произведения. Да, это было произведение особого рода, – не допускавшее вымысла, однако читатели и критики оценивали не только достоверность повествования, но и его «живописную» составляющую. Сами авторы были нацелены на живописание истории. Так, читаем у Баранта: «Историк должен ощущать большее влечение к живописанию, нежели к анализу», «иначе факты усохнут под его пером», а «живописное полотно страны будет подменено линиями географической карты» [27, t. 1, р. 13–14]. А вот слова Тьерри: «Полагаю, что всякое историческое сочинение есть произведение не только эрудиции, но и искусства: забота о форме и стиле не менее важна, нежели исследование и критическое осмысление фактов». [46, t. 1, р. 3].

И Барант, и Тьерри отзываются в своих «Историях...» о Вальтере Скотте как о родоначальнике нового отношения к истории. В определенном смысле они, конечно, могут даже считаться и его «преданными учениками» [6, с. 200], поскольку подобно ему стремились помочь читателю «вжиться в историю», ощутить колорит эпохи. Такова была цель их исторической «живописи», а инструменты для живописания всякий автор выбирал по собственному разумению, но одним из способов «погрузить» читателя в эпоху было сближение стиля исторического труда со стилем древних памятников. Однако в чем характерные приметы старинной стилистики? Тут мнения могли расходиться. Если, скажем, для Баранта – это отсутствие «риторических ухищрений» [27, t. 1, р. 44], то для Карамзина – это, по словам Пушкина, «нравственные размышления», которые «своею иноческою простотою дают <...> повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи» [18, с. 120]. И если барон де Базанкур видел особенность хроникального стиля в устойчивых эпитетах, в яркой традиционной образности (как сравнение Гийома Брассе-Фер со львом), в «нравственных размышлениях» (например, о любви, «смягчающей суровые и дикие нравы» [28, t. 1, р. 4]), то все это вовсе не противоречит принципам «повествовательного метода».

Далее в предисловии барона де Базанкура звучит еще одна важная мысль: «Мы позволили фактам говорить сами за себя и остались в роли рассказчика» [28, t. 1, р. XIII]. Видимо, Базанкур помнил о нападках критиков на «безличный» метод Баранта за отсутствие исторических выводов и уроков, а потому, предвосхищая подобные упреки в отношении своего труда, продолжал:

«Это ошибочно? Думается, что нет. Разве последующие семь столетий не оставили более серьезных уроков, чем все те, что могут быть созданы человеческими рассуждениями, и разве перст Божий не отметил неизгладимой печатью все эти гробницы прошлого, которые историк на мгновение приоткрывает?» [28, t. 1, p. XIII]

И вот что примечательно: формулируя свою повествовательную задачу, Базанкур использует латинское изречение: «*Scribitur ad narrandum, non ad probandum* – такова была наша мысль, наша цель» [28, t. 1, p. XIII]. Фраза эта принадлежит Квинтилиану и переводится так: «Это написано, чтобы рассказать, а не доказать». Но важно, что эта фраза служила эпиграфом к «Истории герцогов Бургундских» Баранта. То есть Базанкур давал прозрачную подсказку, на какой образец ориентировался при создании собственного труда.

С сочинением Баранта «Историю Сицилии...» сближали и особенности «сюжета», если это понятие применимо к историческому труду. Дело в том, что, скажем, Тьерри «рассредоточил» взор историка таким образом, что перед читателем оказывались не только завоеватели-норманны, но и побежденные племена, которые представлены в разнообразии своих исторических судеб, характеров и традиций. Это заставляет повествователя постоянно менять «точку обзора». Так что Тьерри пришлось решать чрезвычайно сложную композиционную задачу – монтировать эпизоды, как бы увиденные с разных позиций, в повествование с единой драматургией. Вот как Б. Г. Реизов оценил композиционные решения Тьерри: «Произведение это обладает единством, подобным эпическому. Это не “история” в полном смысле этого слова, – не последовательное повествование о различных событиях <...>. Это рассказ о едином событии, продолжающемся столетия, с единым многомиллионным героем» [19, с. 115]. У Тьерри общий «сюжет» составляется из множества «микросюжетов».

Исследование же Баранта имело менее сложную структуру. Перед читателем предстает бесконечная цепь конфликтов между крупными феодалами и феодальными партиями. И это именно «цепь» – последовательность событий, имеющая форму линейного «сюжета».

К подобной структуре прибегнул и Базанкур. С одной стороны, он, подобно Тьерри, стремится увидеть единство масштабного и протяженного во времени события – завоевания Сицилии норманнами. Но, с другой стороны, оценивал это единство лишь с точки зрения, так сказать, хронологической: такая-то победа норманнов обеспечила им возможность дальнейших завоеваний и т. д. История тех, кто противостоял норманнам, почти не интересует автора. Кто жил в Сицилии до прихода туда арабов? Глубокие ли корни успели дать на острове арабские нравы и установления? Каков был уклад жизни у аборигенного населения? Эти и подобные вопросы оказываются за пределами авторского видения, поскольку он совершенно «входит в роль» летописца, будто незримо сопровождающего норманнские отряды и видящего историческую реальность глазами норманнских рыцарей.

Это, безусловно, программировалось источниками – хрониками, по которым Базанкур реконструировал историю. Тем же определялся мифологизм повествования. Легко заметить, что многое в «сюжете» о завоевании Сицилии имеет

мифопоэтическую природу. Вся история, как в «Илиаде», начинается с любовной коллизии – страсти к Омонизе, охватившей Ефимия. Число норманнских рыцарей, прибывших на Сицилию, – 300 [28, t. 1, p. 28]. Сражение рассматривается как схватка вождей противоборствующих сторон.

Не стоит видеть в этом результат авторской наивности. Базанкур, конечно, сознавал, что сказания летописцев во многом подпитывались легендами. Но, в понимании историков «нарративной школы», сам этот легендарный материал представлял ценность исторического источника: «история фактов дополняется и трансформируется историей мнений, историей сознания» [19, с. 147]. Если уж историк-повествователь стремится судить о событиях эпохи с позиций психологии и нравов этой эпохи, то мифы и легенды, созданные современниками событий, должны были использоваться в качестве обобщений, позволяющих оценить истинное значение событий. Нельзя сказать, чтобы Базанкур совершенно отказался от критического отношения к хроникам. Порою он указывает на разночтение данных в разных источниках [19, t. 1, p. 8, 33]. Но к мифологическому пласту информации он относится с трепетом. И думается, это объяснялось не только стремлением следовать принципам «нарративной школы», но и литературными интересами Базанкура. Его «История Сицилии при норманнах» превращалась в аналог народного эпоса; она отличалась от его романов отсутствием авторского вымысла, но все же была исполнена романтическими характерами, ситуациями и поэтикой, столь близкими барону де Базанкуру. Он нашел наконец сферу, где его исторические и литературные пристрастия гармонично дополняли друг друга.

Не стоит на этом основании подвергать сомнению научную значимость его труда. Справедливости ради: мы и сегодня не всегда можем с уверенностью отделить в древних источниках достоверную информацию от легендарных наслоений. Но главное, что барон де Базанкур выполнил ту научную задачу, которая стояла на повестке дня, – создать по имеющимся источникам картину определенной эпохи. И он, и другие историки той поры сталкивались с одной и той же проблемой: ограниченное количество и специфика источников влияли на характер создаваемой картины, не позволяли ей превратиться в точное отражение реальности. И чем далее погружался историк в глубину веков, тем более мифологизированными оказывались источники, более сомнительной – созданная на их основании картина. Но иного пути попросту не существовало. Науке нужны были эти – пусть и неполные, пусть искаженные народной фантазией – слепки с исторической действительности, которые в дальнейшем можно было бы корректировать с позиций вновь получаемых сведений. Именно по этому пути пришлось пройти и Н. М. Карамзину, и когда его труд стали упрекать за недостаточно критичное отношение к показаниям летописцев, В. Г. Белинский высказал соображение, которое могло бы быть применено ко многим историкам-повествователям той поры: «Из баснословного периода Руси Карамзин сделал эпическую поэму <...>. Но если наше время всё это может понимать вернее Карамзина, этим оно обязано все-таки Карамзину же, потому что без его истории мы не имели бы никаких данных для суждений» [2, с. 542].

«Нарративный метод», подразумевавший реконструкцию, среди прочего, мнений и легенд разных эпох, оставался востребован еще долго. Приведем такой

пример из истории отечественной науки. После войны 1812 г. в России неуклонно рос интерес к восприятию страны иностранцами. Публиковались соответствующие труды и источники [15, с. 16–47]. Довольно скоро стало очевидным, что необъективность сведений, которые обнаруживаются в текстах зарубежных авторов, во многом обусловлена существованием европейского мифа о России. Чтобы понять природу отдельных искажений, следовало представлять себе этот миф в целостности. Начиная историк В. О. Ключевский почувствовал «научный запрос» и подготовил исследование «Сказания иностранцев о Московском государстве» (это была его кандидатская диссертация, опубликованная в 1866 г. отдельной книгой [8]). Ключевский отказался от критического осмысления источников (их было более 30), и создал на их основе повествование, которое реконструировало затейливый, порою фантастический, легендарный образ Московии, бытовавший в сознании иностранных авторов давней поры [15, с. 48–52]. Задача Ключевского – не разоблачить, а воссоздать миф, чтобы открыть путь к его исследованию. И это действительно дало толчок к объективному поиску закономерностей, управляющих процессами межнационального восприятия и, соответственно, важных для верной оценки исторических источников [14, с. 151–152]. То есть реконструкция мифа сама по себе может восприниматься как научная задача.

Автор и история

«Безличный» характер «повествовательного метода» в значительной мере – условность. Барант и Тьерри действительно освободили своих читателей от поучений, длинных рассуждений и выводов. Но если авторская позиция не «просвечивалась» стилистически, то все же она угадывалась по выбору материала, «углу видения» событий, по персонажам, привлекающим первостепенный интерес историка. XVIII в. сосредоточивал внимание на «истории королей». Эпоха романтизма породила интерес к истории нации, и это рождало вопрос, кого следует воспринимать в качестве «главных героев» истории. Выбор этих «главных героев» уже сам по себе являлся результатом авторской интерпретации истории. Для Баранта это были «герцоги и бароны» [19, с. 161], среди страстей, преступлений и интриг создающие централизованное государство. Для Тьерри «главные герои» – это народы, что и определяет авторскую цель: «дать род исторической жизни массам людей, как будто частным личностям» [23, с. 5]. Для барона де Базанкура «главными героями» норманнского завоевания Сицилии являются «водители» борющихся народов, но, прежде всего – норманнов. Заметно, что в глазах историка наиболее притягательные образы – рыцари, ведущие воинов за собой не по праву рождения, но в силу собственных качеств и заслуг. Базанкур пояснял читателю, что в эпоху завоевания Сицилии, рыцари, возглавлявшие норманнов, не воспринимались в качестве королей, поскольку властный и независимый дух норманнов не признавал абсолютной власти. В качестве командиров избирали того, кто признавался «первыми среди равных» [28, т. 1, р. 27].

Уже цитированный нами фрагмент о сражении у Сиракуз достаточно точно отражает приоритеты авторского внимания. Сражение между византийскими и арабскими войсками, по существу, изображено как поединок между вождями:

Гийомом Бра-де-Фер и Аркадием. Для сравнения скажем, что у Тьерри сражения описаны иначе: здесь много тактических подробностей, читатель видит действия отдельных подразделений и сознает, что ход битвы – столкновение множества индивидуальных усилий. В изображении же Базанкура, битва – прежде всего, порыв и подвиг вождя, воодушевляющего воинов. Это соответствовало духу хроник, и, думается, это соответствовало романтическому мировидению Базанкура:

«Ни одна деталь этого великого эпоса не была упущена современными событиями авторами. Мы день за днём и замысел за замыслом можем наблюдать эту многотрудную работу возрождения. Сколько простоты и энергии в стиле! Сколь образны и правдивы эти рассказы! Когда летописец рассказывает о сражении, то он, можно сказать, трепещет за своего героя; он следует за ним в бой, отслеживает всякий удар его великого меча и выводит его из боя либо торжествующим победителем, либо безропотным проигравшим» [28, t. 1, p. IX].

Хотя историки-повествователи и освобождали свои труды от рассуждений и выводов, отдельные исторические наблюдения они все же формулировали, как правило, включая их в текст предисловия. Баранта, скажем, очень интересовало, как постепенно одним из факторов исторического процесса становилось общественное мнение, или «глас народа»:

«<...> Даже в эти варварские времена, когда царила сила, когда неравенство людей в праве на справедливость было всеобщим убеждением; в те времена, когда связи между гражданами одной страны были столь несовершенны, мысль и глас народа уже обладали огромной властью. Мы замечаем, что самое крайнее насилие нуждалось в общественном одобрении и добивались его посредством лицемерия и лжи» [27, t. 1, p. 43–44].

Барон де Базанкур также делился в своей «Истории...» некоторыми историческими наблюдениями. В основном они касались изменений, которые произошли в коллективном сознании норманнов в период завоевания Сицилии.

Как помним, отряд норманнов впервые появился на острове в качестве наемников византийской армии. Такой статус норманнов не мешает Базанкуру дать им романтизированную характеристику:

«<...> Мы видим этих гордых воинов, дворян, единственным наследством которых являлись меч, надежда и вера; они покидали родную страну и отчий дом, поскольку в этой стране у них ничего нет, а этот дом беден и пуст; мы видим, как они, можно сказать, рождаются и растут вместе со своей отвагой. Они бьются то за тех, то за других. Герои, живущие среди опасностей, они ищут сражений <...>» [28, t. 1, p. VIII].

Норманны сыграли заметную роль в сражениях против арабов, но затем были обмануты военачальником византийцев, который лишил их обещанной доли военной добычи. Тогда возмущенные норманны отправились в самостоятельный поход по Сицилии и Италии, «опустошая страну, еще признававшую константинопольского

БАРОН ДЕ БАЗАНКУР: ЛИТЕРАТОР, ИСТОРИК, ВОЕННЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ. ЧАСТЬ V.
императора» [28, t. 1, p. 39]. Так они начали долгий путь к созданию собственного королевства, и вот наблюдение историка:

«<...> Но они уже не те норманны, уже не те бедные, но отважные искатели приключений, имевшие в качестве единственного достояния свое сердце и меч, предлагавшие эти сердце и меч то одному, то другому и преданные всеми; они уже не те люди, что искали в бою не лучшее будущее для себя, а лишь возжеленную славу и солдатскую плату. Сменялись события и годы, приходил опыт – как следствие потерь и прожитых лет; и они осознали, что способны в эту эпоху набегов, вторжений и хаоса завоевать для себя империю и установить собственное владычество. И отныне кровь, что прежде проливали для других, они будут проливать в собственных интересах и создавать посреди громоздящихся обломков и враждующих партий силу, которая семьдесят лет спустя станет основой королевской династии» [28, t. 1, p. 59].

В интерпретации Базанкура, все, что совершали норманны, было обусловлено их «честолюбием и великой любовью к славе и опасностям» [28, t. 1, p. 26]. В этом, безусловно, видится романтическое упрощение. Но, во-первых, оно укладывалось в рамки стереотипа: характер норманнов романтизировался еще И. Г. Гердером [17, с. 130–131]. А во-вторых, читатель, настроенный автором на «безличный» стиль повествования, искал в «Истории Сицилии...» не эти, впрочем, довольно редкие сентенции, а возможность увидеть обширную панораму значительного исторического события. И следует признать, барон де Базанкур такую возможность перед читателем открыл.

Отклики в прессе

Напомним, что «История Сицилии...» начала поступать в книжные лавки в апреле 1846 г. К концу мая в прессе стали появляться отзывы на нее. В литературном обзоре газеты «Le Siècle» от 25 мая довольно известный литератор Ипполит Люка сообщал, что «История Сицилии...» писалась по древним хроникам, ее «стиль прост и ясен», а в целом это – полезная и серьезная книга, историческая значимость которой не умаляется «никакими романтическими притязаниями» [36, p. 2]. Отзыв позитивный, но столь краткий, что «тонул» среди информации об иных книжных новинках. Однако уже на следующий день, 26 мая, появился разбор «Истории...», который должен был весьма польстить ее автору.

Разбор был напечатан в «Le Constitutionnel». Это одна из самых тиражных газет, имевшая в ту пору более 20 тыс. подписчиков [33, p. 857]. Возглавлял газету историк А. Тьер. Материал об «Истории Сицилии...» был объемным (занимал весь подвал разворота), а подпись гласила, что принадлежит эта публикация принцу Москворецкому [Le Prince de la Moskowa], то есть – Наполеону Жозефу Нею, сыну прославленного маршала Нея, крестнику Наполеона I, пэру Франции.

«В наш более спекулятивный, нежели трудолюбивый век, – начинал критик, – <...> мы должны быть признательны молодым людям, которые, отказавшись от проторенных дорог, всерьез восприняли литературное

поприще и посвятили себя кропотливым исследованиям и напряженной работе для создания полезных и, следовательно, долговечных произведений. Именно по этой причине мы и рекомендуем недавно опубликованную работу барона де Базанкура» [35, р. 1].

Образцом для Базанкура, по мнению принца Москворецкого, послужила «История завоевания Англии норманнами» Тьерри. Критик подчеркивал, что произведение Базанкура – результат «долгих и глубоких исследований», делал обзор использованных в «Истории...» источников и констатировал, что добросовестность рецензируемого труда подтверждается стремлением автора не только цитировать, но и критически оценивать старинные тексты на предмет фактической достоверности. Затем принц Москворецкий с заметным увлечением пересказывал основные события, описанные историком.

Впрочем, отзыв не был исключительно комплиментарным. Н. Ж. Ней, скажем, сожалел, что барон де Базанкур обошел вниманием греческие и арабские тексты, указывал на некоторые фактические ошибки (датировка пребывания на престоле папы Гонория II) и полагал целесообразным довести повествование до 1194 г. (периода правления сицилийского короля Вильгельма III), поскольку этого требует логика исторических событий [35, р. 2]. Однако, невзирая на отдельные недочеты, критик считал исследование вполне успешным:

«Перипетии их (норманнов. – В. О.) интересной истории в сочинении г. де Базанкура не только изображены яркими красками, но изложены стройно и ясно; встречаются там даже и такие места, от которых, возможно, не отрекся бы и его дядя г-н де Барант. При таких образцах для подражания в семье и при такой новой любви к серьезным исследованиям у нас есть основания надеяться, что вскоре имя автора “Истории Сицилии...” займет место среди имен наших историков, как оно уже занимает место среди романистов» [35, р. 2].

Научный характер труда, предпринятого Базанкуром, определял и особенности, (быть может, ему не привычные) критических суждений. Вместо «споров о вкусах», здесь были логически обоснованные указания на совершенно конкретные достоинства книги и на столь же конкретные просчеты. Такой, по существу, научный подход к оцениванию «Истории Сицилии...» сам по себе сигнализировал о серьезности издания.

Уже в июне ревью «Le Biographe universel» рекомендовало труд Базанкура как «серьезную книгу», «хорошо отражающую старинные архивы» [44, р. 187], а «Сильфида» поместила обширную статью, посвященную «Истории Сицилии...». Напомним, что Базанкур был сотрудником этого журнала, и можно было бы ожидать чисто «дифирамбного» звучания отзыва, однако это не так. Заметно, что автор – известный романист Жюль Барбе д’Оревилли – действительно благорасположен к Базанкуру и не жалеет хвалебных эпитетов. Но, в то же время, независимость, с какой он подходит к анализу книги и творческой биографии барона, заставляет верить в искренность оценок.

Прежде всего, бросается в глаза, насколько точно критик оценивает роль Базанкура-романиста в литературном процессе:

«Его первые публикации не позволяли судить, кем он станет. Человек изящного и легкого таланта, с приятными особенностями воображения и стиля, он расходовал свои полные жизни способности на эту эфемерную литературу, которая рождается и умирает на страницах газет. Он был хорошим рассказчиком, остроумным писателем. Повести, которые он напечатал в этом и других сборниках, никто не забыл; им присущи редкие качества, которые однажды могли бы стать выдающимися. При таком прошлом, позволяющем питать большие надежды на будущее, у г-на де Базанкура была перспектива обеспечить себе заметное место в лучах той известности, которая не является славой, но шума производит не менее <...>» [26, р. 295].

Барбе д'Оревилли приветствует решение барона де Базанкура отказаться от литературы ради исторического труда – «более трудного, гораздо менее блестящего, но гораздо более возвышенного». «Он отбрасывает выдумки разума, – говорит о Базанкуре критик, – как человек тридцати лет отказывается от обманчивых мечтаний юности, и погружается в историческую реальность, которая стоит несколько дороже тщетных фантазий»:

«Действительно, в новом сочинении г-на де Базанкура можно обнаружить все, что заставляет поверить в истинное призвание, в особую склонность к историческим предметам. Писатель из прошлого, писатель времен юности здесь не проявляется вовсе. <...> Никакой жеманный блеск или неуместная томность не намекают нам, что этот простой, твердый и даже порою слишком сдержанный стиль принадлежит капризному перу современного романиста» [26, р. 295].

Высоко оценив способность Базанкура перестроить творческий арсенал под требования исторического труда, критик, тем не менее, усматривает некоторые недостатки в самой исследовательской методологии. По мнению Барбе д'Оревилли, автор «из неуверенности в себе» слишком буквально отнесся к роли «летописца», что помешало ему осветить весьма важные моменты, среди которых отношение правительств Европы к норманнскому завоеванию, влияние держав на процесс создания Сицилийского королевства [26, р. 296]. Рецензент полагает, что автор таким образом упускает «философскую» составляющую событий, остается «летописцем», хотя мог бы быть «истинным историком» [26, р. 296]. Иными словами, критику не хватало исторического контекста и аналитики – тех самых рассуждений, от которых сознательно отказывались историки «нарративной школы». Этот упрек очень напоминает те, что некогда адресовались барону де Баранту и вообще сторонникам «повествовательного метода». В контексте этой же параллели следует расценивать и пожелание критика увидеть в «Истории Сицилии...» «понимание фактов и людей» с позиций не старинного автора, а «мыслителя девятнадцатого века» [26, р. 296].

Впрочем, упреки Барбе д'Оревильи высказаны в весьма мягкой форме. В завершение он отмечал наличие у историка «достаточно точного чувства характеров и ситуаций», выражает уверенность, что книга займет почетное место среди исторических трудов, и выражает надежду, что в дальнейших трудах автор будет более смело высказывать собственные суждения и проникать в «скрытое действие причин» [26, p. 296].

Словом, в целом отзыв был позитивным: замечания касались не столько конкретно «Истории Сицилии...», сколько научных принципов, о которых дискуссии велись очень давно, а само наличие этих замечаний придавало статье характер серьезного анализа и объективности.

Почти синхронно с появлением этого отзыва произошло событие, которое, безусловно, поддержало авторитет «Истории Сицилии...». «La Presse» сообщила, что король повелел всем своим библиотекам подписаться на эту книгу [42].

Надо полагать, что не последнюю роль в этом решении сыграл сын короля Луи-Филиппа герцог Омальский. Герцога связывало с бароном де Базанкуром общее увлечение фехтованием [45, p. 176]. Известно также, что Базанкур был среди приглашенных на бракосочетание герцога Омальского, состоявшееся в ноябре 1844 г. в Неаполе [37, p. 2]. Кроме того, герцог был большим любителем и собирателем древностей. Так что вполне объяснимо, что барон де Базанкур посвятил «Историю Сицилии...» именно герцогу Омальскому, который, как явствует из самого посвящения, при общении с автором в Неаполе проявил большой интерес к сицилийскому прошлому [28, t. 1, p. III].

Но и на этом успехи «Истории Сицилии...» на завершались. В сентябре 1846 г. еще один объемный отзыв появился в «La Presse». Он был подписан «Mégy» и, видимо, принадлежал романисту и драматургу романтической школы Жозефу Мери. С явным воодушевлением он пояснял читателю, насколько важное значение имело завоевание Сицилии норманнскими рыцарями, которые принесли христианство на смену кровавым беззакониям и насилиям, творимым на острове сарацинами.

Видимо, Мери хорошо знал барона де Базанкура лично, поскольку далее обыгрывал связь исторического труда не только с его литературным творчеством, но и с его светским амплуа:

«Мы видим, что молодой и благородный писатель ступил на свою излюбленную почву и что его симпатия к мужеству, рыцарской отваге и вере уже давно посвящена сыновьям Танкреда. Дворянин, ныне лишенный возможности участвовать в крестовых походах, смиряется с тем, чтобы писать о них. Он меняет свой доблестный меч на перо историка, поскольку и тем, и другим владеет с одинаковым мастерством» [38].

Мери полагает, что Базанкур идет по стопам Баранта и Тьерри, и, что характерно, с восхищением пишет об умении Базанкура вжиться в интересующую эпоху и не подражать «эрудитам» XVIII в., а это звучит как опосредованный ответ Мери на замечания Барбе д'Оревильи, упрекавшего историка за недостаточность «современного взгляда»:

«Черпая вдохновение в новых популярных идеях, коими проникнуты современные исторические исследования, г-н де Базанкур сумел обойти подводные камни, не замеченные его предшественниками. Он не стал запирается в кабинете, чтобы переписать несколько книг, не стал по обычаю многих писателей подновлять старый стиль, чтобы рассказать о тех же событиях другими словами. Г-н де Базанкур иначе увидел свою задачу, и мы можем себя с этим поздравить, поскольку у нас наконец появилась превосходная история завоевания Сицилии. Современный писатель решил слиться с эпохой, драмой и действующими лицами. Он отправился туда и изучил великую историческую сцену, на которой разворачивались события, о коих он собирался нам поведать.

Этот обыкновенный для наших дней прием, без которого невозможно создание хорошей истории, был неизвестен прежним летописцам. Истории Рима и Греции сочинялись на сырых чердаках предместья Сент-Жак достойными, но робкими людьми, которые знали солнце лишь понаслышке, а землю лишь по карте Феодосия» [38].

В итоге критик констатировал, что исследование барона де Базанкура подчинено принципу исторической достоверности, но, вместе с тем, имеет «изящество и очарование романа» [38].

В ноябре 1846 г. на «Историю Сицилии...» большой статьей отозвалась официальная правительственная газета «Le Moniteur universel», и разбор книги был отнюдь не формальным. В роли критика выступил Альфонс Дантье, который был годом старше Базанкура (род. в 1810 г.) и также занимался историческими исследованиями. В 1845 г. он опубликовал основательный труд об истории средневекового Нуайонского собора [29]. Исследование было замечено министром просвещения Н.-А. де Сальванди, который командировал Дантье в Италию для изучения ранних христианских памятников [47, р. 466]. Позднее Дантье опубликует отдельное исследование на эту тему [32]. Кроме того, в 1852 г. он выпустит учебник по истории Средних веков [30]. То есть Дантье был, что называется, «в теме».

Значительную часть своего отзыва о работе Базанкура он посвятил краткому изложению основных событий норманнского завоевания, восстановленных Базанкуром, что уже само по себе указывало на масштаб и важность исследования. Но далее шел ряд замечаний. Хотя энергичная манера повествования и произвела на Дантье благоприятное впечатление, отдельные места показались ему «малопонятными». По мнению критика, слог исследования, напоминающий романский стиль, обнаруживал в «начинающем историке» недостаток опыта [31, р. 8]. Дантье указывал на ошибки в переводе географических названий, но основные замечания сводились к тому, что, во-первых, барон де Базанкур слабо осветил историю Сицилии до норманнского вторжения, а во-вторых, не отобразил роль арабской культуры на историю Сицилии в эпоху норманнского господства. Впрочем, критик отмечал, что исследование заслуживает серьезного читательского внимания, и желал автору успехов в дальнейших исследованиях и приобретении опыта на поприще исторической науки.

Само наличие подобного рода замечаний в отзывах на «Историю Сицилии...» свидетельствовало, что труд Базанкура был не только воспринят всерьез, но и побуждал к дальнейшему развитию темы, давал материал к обобщениям, то есть выполнил задачу, которая ставилась перед историком «нарративной школой».

Обратим внимание и на такой момент. Интерес к национальной истории с начала XIX в. во многом подпитывался патриотическими чувствами. В национальном прошлом искали примеры и истоки национальной славы. Исторический труд, кроме собственно научного, приобретал важное идеологическое значение. Романтическая история завоевателей-норманнов воспринималась как важнейшая часть героической истории Франции. Тьерри, скажем, называл норманнов «галло-норманнами» [46, т. 1, р. 3]. Для Базанкура также завоевание Сицилии – значимая страница отечественной истории, и страница, безусловно, героическая и благородная, поскольку, в интерпретации историка, это завоевание имело результатом утверждение христианства. Эта мысль изложена в открывающем книгу посвящении герцогу Омальскому:

«Этот век завоеваний и побед <...> принадлежит Франции даже в большей мере, нежели Италии. Это рассказ о самых доблестных подвигах, когда-либо совершенных человечеством. Это более, чем завоевание королевства, более, чем основание династии: это также история христианства, с его страданиями и триумфами, ибо прежде чем утвердить трон царей земных, норманнские рыцари воздвигли трон Божий и, навсегда изгнав неверных из Сицилии, возродили христианство» [28, т. 1, р. III–IV].

Закономерно, что принц Москворецкий в своем отзыве на «Историю...» барона де Базанкура высказывал предположение, что автор обратился к завоеванию норманнов даже более по воле патриотического чувства, нежели «любопытства к древности» [35, р. 1]. Патриотический пафос «Истории Сицилии...» был очевиден и для Жозефа Мери [38].

И вот что важно. В мае 1846 г. барон де Базанкур стал кавалером ордена Почетного легиона [43], что подразумевает признание за Базанкуром особых заслуг перед Францией. Думается, «История Сицилии...» стала ключевым фактором для этого события. Правда, в свет книга вышла всего месяцем ранее, что оставляло крайне мало времени для административно-бюрократической процедуры. Но следует учитывать, что содержание «Истории...» должно было быть известным задолго до начала публикации. Так, очевидно, что герцог Омальский, которому посвящен труд, был ознакомлен с его содержанием заранее. Стало быть, и процедура вступления в орден могла быть запущена ранее выхода книги.

В любом случае, уже того, что по воле короля на «Историю Сицилии...» были подписаны королевские библиотеки, достаточно, чтобы сделать вывод о признании на официальном уровне высоких достоинств исследования.

ВЫВОДЫ

Итак, «История Сицилии под господством норманнов» стала важным этапом в творчестве Базанкура. Ни одно его прежнее произведение не было столь внимательно воспринято критиками. В глазах литературного и светского мира он теперь был не только романистом, но и серьезным исследователем, историком.

Признание его труда на официальном уровне вряд ли стоит воспринимать в качестве счастливой случайности. Видимо, Базанкур был настроен на укрепление своего официального статуса и целенаправленно формировал репутацию человека, стремящегося служить национальным интересам. Напомним кстати, что апреле 1846 г. он был назначен капитаном национальной гвардии [13, с. 38].

Однако было бы неправильным искать мотивировку его исторических исследований исключительно в карьерной сфере. Интерес к французскому средневековью зародился у него еще в юности. Поначалу этот интерес реализовывался в форме исторических романов, но затем закономерно обратился к сфере исторической науки, поскольку, с одной стороны, документальная история не боялась «девальвации» жанра» [10, с. 16], которую переживал исторический роман, а с другой – позволяла Базанкуру воплотить в тексте свои основные эстетические предпочтения.

Список литературы

1. *Анкерсмит Ф.* Нарративная логика. Семантический анализ языка историков. – М.: Идея–Пресс, 2003. – 360 с.
2. *Белинский В. Г.* Полное собр. соч.: В 13-ти т. Т. V. Статьи и рецензии. 1841–1844. – М.: АН СССР, 1954. – 863 с.
3. *Васильев Ю. А.* О методологических основаниях русской исторической школы: историософские аспекты. Часть I // Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 1. – С. 49–58.
4. *Гавришина О. В.* Человек Пушкинской эпохи в историческом нарративе (по материалам личного архива В. Д. Вольховского). Автореф. дис. ... канд. культурологич. наук: 24.00.02. – М., 1998. – 25 с.
5. *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. – М.: Гослитиздат, 1957. – 416 с.
6. *Долинин А. А.* История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. – М.: Книга, 1988. – 316 с.
7. *Карамзин Н. М.* История государства Российского в 12-ти томах. Т. I. – М.: Наука, 1989. – 640 с.
8. *Ключевский В. О.* Сказания иностранцев о Московском государстве. – М.: Университетская типография, 1886. – 334 с.
9. *Литвиненко Н. А.* Поэтика «правды» во французском историческом романе первой половины XIX века // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2021. – № 3 (47). – С. 67–82.
10. *Литвиненко Н. А.* Французский исторический роман 1820–1840-х гг. и канонизация жанра // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе: материалы международной научной конференции «Наука на благо человечества» (25 апреля 2018 г.). Вып. 8. Новое время – новейшее время. – М.: ИИУ МГОУ, 2018. – С. 13–27.

11. *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание). – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1910. – 482 с.
12. *Модина Г. И.* Нормандская хроника X века в контексте ранней исторической прозы Флобера // Вестник Нижегородского государственного университета. – 2009. – № 1. – С. 234–238.
13. *Орехов В. В.* Барон де Базанкур: литератор, историк, военный корреспондент. Часть III. Светский портрет и литературная личность // Ученые записки Крымского федерального университета. Филологические науки. – 2023. – Т. 9 (75). – № 4. – С. 21–53.
14. *Орехов В. В.* Предыстория отечественной имагологии: традиция как целеуказание // Имагология и компаративистика. – Томск: ТГУ, 2020. – № 14. – С. 143–167.
15. *Орехов В. В.* Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины XIX в.). – Симферополь: Антиква, 2006. – 608 с.
16. *Полевой Н. А.* История русского народа. Т. I. – М.: Тип-я Августа Семена, 1829. – 368 с.
17. *Прудников В. В.* Проблема этнического самосознания норманнов в Малой Азии XI–XII вв. // Историческая психология и социология истории. – 2020. – Т. 13. – № 2. – С. 130–149.
18. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 19 т.]. М.: Воскресенье, 1994–1997. – Т. 11. Критика и публицистика. 1819–1834. – 1996. – 588 с.
19. *Реизов Б. Г.* Французская романтическая историография (1815–1830). – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1956. – 533 с.
20. *Романько О. В.* Красная армия и национальный вопрос: от Гражданской до Великой Отечественной войны // Военно-исторический журнал. – 2018. – № 4. – С. 94–95.
21. *Степанова Н. Н.* Романтизм как культурно-исторический тип: опыт междисциплинарного исследования // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Мат-лы междунар. науч. конференции. 18 мая 2001 г., Санкт-Петербург. Серия «Symposium». Вып. 12. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 232–242.
22. *Трескунов М. С.* Александр Дюма // Дюма А. Собр. соч. В 20 т. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1976. – С. 5–16.
23. *Тьерри О.* История завоевания Англии норманнами с изложением причин и последствий этого завоевания в Англии, Шотландии, Ирландии и на материке, до нашего времени. Ч. I. – СПб.: Тип. И. И. Глазунова и К°, 1859. – 403 с.
24. *Халфина Ю. Л.* Особенности истории культуры как научного направления // Методологические и историографические вопросы исторической науки. Сб. статей. Вып. 26. – Томск: ТГУ, 2001. – С. 82–101.
25. *Эйдельман Н. Я.* Последний летописец. – М.: Книга, 1983. – 176 с.
26. *Aurevilly Jules B. d'.* l'Histoire de la Sicile sous la domination normande par le baron de Bazancourt // La Sylphide: journal de modes, de littérature, de théâtres et de musique. – 1846. – А 7. – Т. III. – Pp. 295–296.
27. *Barante P. B. de.* Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1364–1477. – Paris, Imprimerie de Fain, 1826. – Т. 1. – 369 p.; Т. 7. – 520 p.
28. *Bazancourt, baron de.* Histoire de la Sicile sous la domination des Normands, depuis la conquête de l'île jusqu'à l'établissement de la monarchie. – Paris, Librairie d'Amyot, 1846. – Vol. 1–2.
29. *Dantier A.* Description monumentale et historique de l'église N.-D. de Noyon, précédée d'un coup d'œil sur l'art chrétien au Moyen Age. – Paris, Noyon, 1845. – 212 p.
30. *Dantier A.* Histoire du moyen-âge. – Paris: Dezobry et E. Magdeleine, 1852. – 592 p.

31. *Dantier A.* Histoire de la Sicile sous la domination des Normands, par le baron de Bazancourt // Le Moniteur universel. – 1846. – 18 novembre. № 322. – P. 7–8.
32. *Dantier A.* L'Italie, Études historiques. – Paris: Didier et Co, 1874. – 507 p.
33. *Feyel G.* Presse et publicité en France (XVIIIe et XIXe siècles) // Revue historique. – 2003. – T. 4. – №. 628. – Pp. 837–868.
34. Intérieur // Le Constitutionnel. – 1846. – 7 mars. – № 66. – P. 3.
35. *Le Prince de la Moskowa [Napoléon Joseph Ney]*. Histoire de la Sicile sous la domination des Normands par le baron de Bazancourt // Le Constitutionnel. – 1846. – 26 mai. – № 146. – P. 1–2.
36. *Lucas Hip.* Littérature // Le Siècle. – 1846. – 25 mai. – № 3804. – P. 1–3.
37. Mariage du duc d'Aumale // Le Commerce. – 1844. – 4 décembre. – № 339. – P. 2–3.
38. *Méry.* Histoire de la Sicile sous la domination des Normands, depuis la conquête de l'île jusqu'à l'établissement de la monarchie, par m. le baron de Bazancourt // La Presse. – 1846. – 21 septembre. – № 3792. – P. 3.
39. *Moulin G.* Notice biographique sur M. le baron de Barante. – Clermont-Ferrand: F. Thibaud, 1867. – 56 p.
40. Nouvelles et faits divers // La Presse. – 1845. – 25 juillet. – № 3375. – P. 2–3.
41. Nouvelles et faits divers // La Presse. – 1846. – 6 avril. – № 3627. – P. 2–3.
42. Nouvelles et faits divers // La Presse. – 1846. – 11 juin. – P. 3.
43. Ordre 52615 // Archives nationales de France. – http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH126/PG/FRDAFAN83_OL1526033v010.htm (Accessed 2.02.2024)
44. *Ponchard Eug.* Album, ou Revue de la ville, de la littérature et des beaux-arts // Le Biographe universel. – 1846. – Vol. 11. – № 2. – P. 186–189.
45. *Saint-Albin A. de.* Les Salles d'armes de Paris. – Paris, Glady Frères éditeurs, 1875. – 274 p.
46. *Thierry A.* Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands, des ses Causes et de ses Suites jusqu'à nos Jours en Angleterre, en Ecosse, en Irlande, et sur le Continent. – Paris, 1846. – T. 1–4.
47. *Vapereau G.* Dictionnaire universel des contemporains: contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers. T. 1. – Paris, 1865. – 1862 p.

References

1. Ankersmit F. *Narrativnaja logika. Semanticheskij analiz jazyka istorikov* [Narrative logic. Semantic analysis of the language of historians]. Moscow, Ideja–Press Publ., 2003. 360 p.
2. Belinskij V. G. *Polnoe sobr. soch.: V 13-ti t. T. V. Stat'i i recenzii. 1841–1844* [Complete works: In 13 vols. T. V. Articles and reviews. 1841–1844]. Moscow, AN SSSR Publ., 1954. 863 p.
3. Vasil'ev Ju. A. *O metodologicheskikh osnovanijah russkoj istoricheskij shkoly: istoriosofskie aspekty. Chast' I* [On the methodological foundations of the Russian historical school: historiographical aspects. Part I]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, 2009, no. 1, pp. 49–58.
4. Gavrishina O. V. *Chelovek Pushkinskoj jepohi v istoricheskom narrative (po materialam lichnogo arhiva V. D. Vol'hovskogo). Avtoref. dis. ... kand. kul'turologich. nauk* [Man of the Pushkin era in the historical narrative (based on materials from the personal archive of V. D. Volkovsky). Abstract of thesis]. Moscow, 1998. 25 p.
5. Gukovskij G. A. *Pushkin i problemy realisticheskogo stilja* [Pushkin and problems of realistic style]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. 416 p.
6. Dolinin A. A. *Istorija, odetaja v roman: Val'ter Skott i ego chitateli* [History dressed in a novel: Walter Scott and his readers]. Moscow, Kniga Publ., 1988. 316 p.

7. Karamzin N. M. *Istorija gosudarstva Rossijskogo v 12-ti tomah. T. I* [History of the Russian State in 12 volumes. T. I]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 640 p.
8. Ključevskij V. O. *Skazanija inostrancev o Moskovskom gosudarstve* [Tales of foreigners about the Moscow State]. Moscow, Universitetskaja tipografija Publ., 1886. 334 p.
9. Litvinenko N. A. *Pojetika «pravdy» vo francuzskom istoričeskom romane pervoj poloviny XIX veka* [Poetics of “truth” in the French historical novel of the first half of the 19th century]. *Chelovek: Obraz i sushhnost'. Gumanitarnye aspekty*, 2021, no. 3 (47), pp. 67–82.
10. Litvinenko N. A. *Francuzskij istoričeskij roman 1820–1840-h gg. i kanonizacija zhanra* [French historical novel of the 1820–1840s. and canonization of the genre]. *Hudozhestvennoe osmyslenie dejstvitel'nosti v zarubezhnoj literature: mat-ly mezhdunar. nauch. konferencii «Nauka na blago chelovečestva» (25 aprolja 2018 g.). Vyp. 8. Novoe vremja – novejshee vremja*. Moscow, IJU MGOU Publ., 2018, pp. 13–27.
11. Modzalevskij B. L. *Biblioteka A. S. Puškina (Bibliografičeskoe opisanie)* [Library of A. S. Puškin (Bibliographic description)]. St. Petersburg, Tip. Imp. Akad. nauk Publ., 1910. 482 p.
12. Modina G. I. *Normandskaja hronika X veka v kontekste rannej istoričeskoj prozy Flobera* [Norman Chronicle of the 10th century in the context of Flaubert’s early historical prose]. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2009, no. 1, pp. 234–238.
13. Orehov V. V. *Baron de Bazankur: literator, istorik, voennyj korrespondent. Chast' III. Svetskij portret i literaturnaja ličnost'* [Baron de Bazancourt: writer, historian, war correspondent. Part III. Secular portrait and literary personality]. *Učenyje zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta. Filologičeskie nauki*, 2023, vol. 9 (75), no. 4, pp. 21–53.
14. Orehov V. V. *Predystorija otečestvennoj imagologii: tradicija kak celeukazanie* [Prehistory of Russian imagology: tradition as target designation]. *Imagologija i komparativistika*. Tomsk, TGU Publ., 2020, no. 14, pp. 143–167.
15. Orehov V. V. *Russkaja literatura i nacional'nyj imidzh (Imagologičeskij diskurs v russko-francuzskom literaturnom dialoge pervoj poloviny XIX v.)* [Russian literature and national image (Imagological discourse in the Russian-French literary dialogue of the first half of the 19th century)]. Simferopol', Antikva Publ., 2006. 608 p.
16. Polevoj N. A. *Istorija russkogo naroda. T. I* [История русского народа. Т. I]. Moscow, Tipografija Avgusta Semena Publ., 1829. 368 p.
17. Prudnikov V. V. *Problema jetnicheskogo samoznanija normannov v Maloj Azii XI–XII vv.* [The problem of ethnic self-awareness of the Normans in Asia Minor in the 11th–12th centuries]. *Istoričeskaja psihologija i sociologija istorii*, 2020, vol. 13, no. 2, pp. 130–149.
18. Puškin A. S. *Poln. sobr. soch.: [V 19 t.]. T. 11. Kritika i publicistika* [Complete works: In 19 volumes. T. 11: Criticism and journalism]. Moscow, Voskresen'e Publ., 1996. 588 p.
19. Reizov B. G. *Francuzskaja romantičeskaja istoriografija (1815–1830)* [French romantic historiography (1815–1830)]. Leningrad, Izd-vo Leningradskogo universiteta Publ., 1956. 533 p.
20. Roman'ko O. V. *Krasnaja armija i nacional'nyj vopros: ot Graždanskoj do Velikoj Otečestvennoj vojny* [The Red Army and the national question: from the Civil to the Great Patriotic War]. *Voенно-istoričeskij žurnal*, 2018, no. 4, pp. 94–95.
21. Stepanova N. N. *Romantizm kak kul'turno-istoričeskij tip: opyt mezhdisciplinarnogo issledovanija* [Romanticism as a cultural-historical type: experience of interdisciplinary research]. *Metodologija gumanitarnogo znanija v perspektive XXI veka. K 80-letiju professora Moiseja Samojlovicha Kagana. Mat-ly mezhdunar. nauch. konferencii. 18 maja 2001 g., Sankt-Peterburg. Serija «Symposium». Vyp. 12*. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obščestvo Publ., 2001, pp. 232–242.
22. Treskunov M. S. *Aleksandr Džuma* [Alexander Dumas]. *Džuma A. Sobr. soch. V 20 t. T. 1*. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1976, pp. 5–16.

23. Terri O. *Istorija zavoevanija Anglii normannami s izlozheniem prichin i posledstvij jetogo zavoevanija v Anglii, Shotlandii, Irlandii i na materike, do nashego vremeni. Ch. I* [History of the conquest of England by the Normans, outlining the causes and consequences of this conquest in England, Scotland, Ireland and on the mainland, up to our time. Part I]. St. Petersburg, Tipografija I. I. Glazunova i K° Publ., 1859. 403 p.
24. Halfina Ju. L. *Osobennosti istorii kul'tury kak nauchnogo napravlenija* [Features of the history of culture as a scientific direction]. *Metodologicheskie i istoriograficheskie voprosy istoricheskoi nauki. Sb. statej. Vyp. 26*. Tomsk TGU Publ., 2001, pp. 82–101.
25. Jejdell'man N. Ja. *Poslednij letopisec* [The Last Chronicler]. Moscow, Kniga Publ., 1983. 176 p.
26. Aurevilly Jules B. d'. *l'Histoire de la Sicile sous la domination normande par le baron de Bazancourt // La Sylphide: journal de modes, de littérature, de théâtres et de musique*, 1846, A 7, vol. III, pp. 295–296.
27. Barante P. B. de. *Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1364–1477*. Paris, Imprimerie de Fain, 1826, vol. 1, 369 p.; vol. 7. 520 p.
28. Bazancourt, baron de. *Histoire de la Sicile sous la domination des Normands, depuis la conquête de l'île jusqu'à l'établissement de la monarchie*. Paris, Librairie d'Amyot, 1846, vol. 1–2.
29. Dantier A. *Description monumentale et historique de l'église N.-D. de Noyon, précédée d'un coup d'œil sur l'art chrétien au Moyen Age*. Paris, Noyon, 1845. 212 p.
30. Dantier A. *Histoire du moyen-âge*. Paris, Dezobry et E. Magdeleine, 1852. 592 p.
31. Dantier A. *Histoire de la Sicile sous la domination des Normands, par le baron de Bazancourt // Le Moniteur universel*, 1846, 18 novembre, no. 322, pp. 7–8.
32. Dantier A. *L'Italie, Études historiques*. Paris, Didier et Co, 1874. 507 p.
33. Feyel G. *Presse et publicité en France (XVIIIe et XIXe siècles) // Revue historique*, 2003/4, no. 628, pp. 837–868.
34. *Intérieur // Le Constitutionnel*, 1846, 7 mars, no. 66, pp. 3.
35. Le Prince de la Moskowa [Napoléon Joseph Ney]. *Histoire de la Sicile sous la domination des Normands par le baron de Bazancourt // Le Constitutionnel*, 1846, 26 mai, no. 146, pp. 1–2.
36. Lucas Hip. *Littérature // Le Siècle*, 1846, 25 mai, no. 3804, pp. 1–3.
37. *Mariage du duc d'Aumale // Le Commerce*, 1844, 4 décembre, no. 339, pp. 2–3.
38. Méry. *Histoire de la Sicile sous la domination des Normands, depuis la conquête de l'île jusqu'à l'établissement de la monarchie, par m. le baron de Bazancourt // La Presse*, 1846, 21 septembre, no. 3792, p. 3.
39. Moulin G. *Notice biographique sur M. le baron de Barante*. Clermont-Ferrand, F. Thibaud, 1867. 56 p.
40. *Nouvelles et faits divers // La Presse*, 1845, 25 juillet, no. 3375, pp. 2–3.
41. *Nouvelles et faits divers // La Presse*, 1846, 6 avril, no. 3627, pp. 2–3.
42. *Nouvelles et faits divers // La Presse*, 1846, 11 juin, p. 3.
43. *Ordre 52615 // Archives nationales de France*. – http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH126/PG/FRDAFAN83_OL1526033v010.htm (Accessed 2.02.2024)
44. Ponchard Eug. *Album, ou Revue de la ville, de la littérature et des beaux-arts // Le Biographe universel*, 1846, vol. 11, no. 2, pp. 186–189.
45. Saint-Albin A. de. *Les Salles d'armes de Paris*. Paris, Glady Frères éditeurs, 1875. 274 p.
46. Thierry A. *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands, des ses Causes et de ses Suites jusqu'à nos Jours en Angleterre, en Écosse, en Irlande, et sur le Continent*. Paris, 1846. Vol. 1–4.
47. Vapereau G. *Dictionnaire universel des contemporains: contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers. T. 1*. Paris, 1865. 1862 p.

**BARON DE BAZANCOURT:
LITERATOR, HISTORIAN, MILITARY CORRESPONDENT.
PART V.
HISTORICISM OF THE HISTORICAL NOVEL**

Orekhov V. V.

Having entered the literary field in 1836 with the publication of the historical novel “The Queen's Flying Squadron (1560)”, Baron de Bazancourt subsequently actively tried his hand at the feuilleton novel genre. Historical novels occupied a prominent place in his work, which, however, did not bring him much success. In 1846, Bazancourt published “History of Sicily under the Normans,” which was positioned as a historical study and significantly strengthened the author’s creative reputation. The article examines the connection of this work with the tradition of the “narrative method” in historical science, and traces the author’s approaches that allow him to achieve a combination of scientific requirements for historicism with his own aesthetic predilections.

Key words: Normans, History of Sicily, narrative method, narrative historiography, Baron de Bazancourt.

УДК 82-1 Сельвинский

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-130-142

СИМФОНИЗМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. Л. СЕЛЬВИНСКОГО: РОМАН-ЭПОПЕЯ «АРКТИКА» И ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ «АЛИСА»

Сосненко И. А.

*ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет
имени Февзи Якубова»,
Симферополь, Российская Федерация
E-mail: 250695@list.ru*

В статье рассматривается проблема взаимосвязи музыкального и словесного искусств. На примере романа «Арктика» и стихотворного цикла «Алиса» проводится анализ художественных приемов, используемых И. Л. Сельвинским для создания вербальных аналогов музыкальных структур. Установлено, что тематическая глубина произведений, детальное изображение процессов формирования и развития персонажей, их духовных исканий и преодоление внутренних противоречий свидетельствуют о симфонизме мышления поэта. Отмечается, что обращение к симфоническому творчеству П. И. Чайковского, нарушение принятого порядка симфоний композитора повышает эстетическую направленность поэтического произведения и раскрывает глубинный смысл. Единство тематического и образного материала, использование схожих принципов развития музыкального и словесного произведений позволяют рассмотреть поэтический цикл «Алиса» как симфоническую сюиту, стихотворные элементы которой оцениваются в параметрах музыковедения, соотнесенных с литературоведческой методологией.

Ключевые слова: литература, музыка, симфонизм, музыкальная техника, конструктивизм.

ВВЕДЕНИЕ

Взаимодействию литературы и музыки посвящено достаточное количество работ как искусствоведов, так и литературоведов. Среди них можно отметить труды Н. Леоновой [8], Д. В. Кротовой [6], Р. Т. Шаймардановой [19] и др. Изучению творческих исканий И. Л. Сельвинского посвящены изыскания многих исследователей: В. Л. Гаврилюка [1], Р. М. Горюновой [2], И. А. Добровольской [3], Л. С. Пастуховой [12], Л. А. Рустемовой [14], О. С. Резника [13], А. З. Лежнева [7] и др. Опубликованы труды С. А. Макаровой [9, 10], в которых исследуются метроритмические эксперименты, образы мира музыки и способы его творческого осмысления в лирике И. Л. Сельвинского. Нами рассматривалось влияние музыкальной формы на его лирические произведения [5, 17, 18].

Преобладание в лирике поэта близких по значению лексем «песня», «пение» и «петь» свидетельствует о его стремлении признать неразрывность музыки и лирики; в его творчестве с характерными поэтическими формами, сходными с музыкальными жанрами, гармонично соотносятся звук и слово. Нами уже рассматривалось влияние музыкальной формы на лирические произведения И. Л. Сельвинского [5, 17, 18]. Отметим, однако, что синтез искусств очевиден и в лиро-эпических произведениях поэта. Хотя эти произведения явились заметным новаторским явлением своей эпохи, литературоведение не уделило достаточного внимания указанному вопросу, что обуславливает новизну и актуальность нашей нынешней работы. **Цель** настоящей статьи – охарактеризовать влияние музыкальной формы на конструктивистское творчество мастера. Объектом осмысления избран роман И. Л. Сельвинского «Арктика».

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

«Арктика» и симфонии П. И. Чайковского: художественные переключки

Роман «Арктика» повествует об экспедиции О. Ю. Шмидта на ледоколе «Челюскин». Главные герои произведения – капитан Андрон Иванович Басаргин, его дочь Олисава, корреспондент «Комсомольской правды», поэт С., студент Кохановский, комиссар Королев и др. На контексте повествования о судьбе арктической экспедиции развивается любовная тема, а также раскрывается сущность политических и мировоззренческих взглядов членов корабельной команды, для которых осмысление принципов социального устройства оказалось дополнительно актуализировано после обнаружения на льдине американской подданной Жанны Руссель.

Произведение состоит из предисловия («От автора»), трех частей, разделенных на главы, а также заключения *Post scriptum*.

В предисловии И. Л. Сельвинский, поясняя свой замысел, указывает:

«Здесь некое подобие симфоний: / Во-первых, ямбы – струнная семья; / Затем / пойдет / мой тактовый стих, / что будет звучать / как медная группа; / и, наконец, проза, которая, при очень простых, ясных и чистых своих звучаниях, подобна деревянному цеху оркестра: говорит трезво, но не грубо» [16, с. 168].

Таким образом, сам автор указывает на использованные в романе инструменты создания словесного аналога музыкальной формы – симфонии.

Вопрос, однако, в том, создавал ли поэт свою «словесную симфонию», что называется, «с чистого листа» или опирался на некое уже существующее музыкальное произведение, соответствующее своим художественным масштабам грандиозности романного замысла?

Нами был проведен анализ частотности употребления музыкальных терминов и фамилий композиторов в лирике И. Л. Сельвинского. Выявлено, что наиболее часто автор упоминает Р. Шумана (6 раз) и Л. ван Бетховена (3 раза). И. Бах, Г. Гендель, Ф. Лист, Н. Паганини, П. И. Чайковский, Ф. Шопен и И. Штраус упоминаются по 2 раза. Среди названных музыкантов в жанре симфонии работали Л. ван Бетховен и П. И. Чайковский. Очевидно, что лишь на частотности упоминаний мы не можем основывать вывод, на кого из этих композиторов мог ориентироваться поэт. Но важную подсказку нам дает архитектура романа: он состоит из трех частей, которые обладают значительной «автономностью», но при этом связаны между собой общим замыслом и общими персонажами. По нашему мнению, это делает похожей «Арктику» на Четвертую, Пятую и Шестую симфонии П. И. Чайковского, названные музыковедом Б. Асафьевым «тремя актами одной трагедии» [11, с. 77]. Скажем более: части романа соотносятся с названными симфониями эмоционально, идейно и композиционно.

Первая часть романа, повествующая о прибытии в Арктику и раскрывающая взаимоотношения персонажей, идейно связана с IV симфонией. В ней так же, как и в музыкальном произведении, утверждается: *«Жить все-таки можно»* [4].

Анафоры, повторы образов, звучащие рефреном строки «Мы свое судно, вели», подобно мотивам струнной и духовой групп симфонического оркестра, ведут к

кульминации Интродукции. Не случайна и постановка запятой после первой и второй фраз рефрена: разработка образов, как и в симфонии, еще не завершена.

Описание корабля также не лишено музыкальности:

«А, впрочем, судно ли “Остров Грумант”? / Это скорее отель: / “Лунной сонатой” концертный инструмент / вливает в полярную параллель...» [16, с. 169].

Тактовый стих, внезапно сменяющий ямбы, подобно теме рока, прорывающейся у медной группы, – «это та роковая сила, которая, по словам П. И. Чайковского, мешает порыву к счастью дойти до цели, <...> которая, как дамоклов меч, висит над головой и неуклонно, постоянно отравляет душу. Она непобедима, и ее никогда не осилишь» [4].

Побочная тема первой части симфонии – лирический образ грезы, бегства от суровой реальности. Так, и в романе появляется девушка-греза: *«– О Лидия! – сказал я в шутку, право... / Но льдинка поправляет: – Олисава!»* [16, с. 177].

Глава вторая носит ретроспективный характер и соотносится со второй частью симфонии. Обратим внимание, что на образ комиссара мы смотрим глазами Олисавы Басаргиной, изучающей библиотеку в его каюте и «Заметки натуралиста», написанные Королевым.

Возвращает читателя к арктическим пейзажам третья глава романа, в которой происходит разработка тем первой части: звучащая в мажоре тема рока – открытие новой земли, но тревожные ноты, появляющиеся на ее фоне – еще одно «открытие» – Жанна Руссель, оказавшаяся на островах из-за крушения самолета.

Раздумьям команды о причинах, побудивших женщину на столь опасное путешествие, посвящены следующие несколько глав. В них, как и в симфонии П. И. Чайковского, прослеживаются «капризные арабески, неуловимые образы, которые проносятся в воображении, когда выпьешь немножко вина и испытываешь первый фазис опьянения <...> Это те совершенно несвязные образы, которые проносятся в голове, когда засыпаешь. Они не имеют ничего общего с действительностью: они странны, дики и несвязны» [4].

Объективность требует сказать, что в финале первой части романа наблюдаются отличия от финала симфонии: отсутствуют картины праздничного народного веселья, описываемые в программе симфонии. Преобладающее настроение данной части романа – минорное. Поэт акцентирует внимание читателя на помощи другому народу в борьбе с чумой, неприятии командой Жанны и ее «ссылке» на льды. В дальнейшем, уже во второй части романа, И. Л. Сельвинский ярко изобразит картину всеобщего веселья, созданную композитором в финале четвертой симфонии.

Во второй части романа повествование, подобно кинохронике, ведется по синхронному принципу: первая и четвертая главы описывают события на берегу, вторая, третья, пятая и шестая – на корабле. В седьмой главе команда воссоединяется на корабле, где и происходят описанные далее события. Все это, по нашему мнению, может быть соотнесено с симфонией № 6.

Первая часть музыкального произведения предваряется медленным вступлением фагота и контрабасов, имеющим мрачный, настороженный характер. Жанровая основа данного фрагмента – речь медленная, затрудненная – мучительное рождение мысли, скованный характер движения, множество вопросительных интонаций.

В романе же Королев, размышляя о Кохановском и Зыкине, утверждает роль коммунизма в будущем. Обилие вопросов в тексте главы подтверждает соотнесение музыкального и словесного фрагментов. Финал главы подобен главной партии I части симфонии – развитию мотива вступления в си миноре: звучность нарастает, ускоряется темп, появляется активность и влечение к деятельности.

Третья глава «Болеслав и Олисава» – аналог побочной партии в ре мажоре, имеющей кантиленный, возвышенный, благородный характер. В романе Олисава Басаргина является олицетворением эстетического идеала, любви, красоты и счастья.

Интересно описание Басаргиной, являющееся попыткой создания словесных аналогов музыкальных принципов развития материала – варьирования и концентричности: *«На ней был **синий** комбинезон. / Новенький. В свежем дегте. / У сердца вышит **красный бизон**, / А рукавицы по локти. / Хотя, конечно, **бизоний рог** / Был явно здесь неуместен, / Ее **архангельский** говорок, / С которым не надо песен, / Таким **ручьём** очаровывал слух, / Забитый **полярной** стихией, / Точно играл на свирели пастух / В **березовой России**. / Ляля **красавицей** не была, / Ее не воспела б **Эллада**. / Она была просто **по-русски** мила / Тем дружеским взглядом, / Тем обаянием простоты, / Той **чистотою древней**, / Что выше классической **красоты**, / Дороже ее, задушевней. / И, глядя на тихую статность ее, / На трогательность прически, / Вы слышите **птаха**, полевое зверье, / Шелест **весенней березки**, / И видите небо в **лазоревой** мгле, / И дышите **милой Россией**... / Есть ли **красавицы** на земле / Моей Олисавы красивей? / – Олеся! Вы хороши, как сон! / Только зачем вам этот **бизон**? – / Она улыbnулась. Блеснули зубы, / И снова **архангельская свирель**: / – Это совсем **не бизон, а зубр**. / Надо знать **российских** зверей! / Студент озаренно глядит на нее. / Глазам не насытитесь, не наглядеться. / Да, да, **Россия**... Зеленое детство... / Шелест **березок**... **Птичье пенье**... / И тают в груди голоса **ледяные**. / Он будто вернулся в края родные, / Он узнает в них себя самого! / Ну что ж. Я очень рад за него» [15, с. 283] (выделено нами. – И. С.).*

В музыке побочная партия звучит у струнных инструментов, флейты и фагота. В стихах же наблюдается чередование тактовой просодии и ямба.

Для И. Л. Сельвинского идеал немислим без доброты, чести, без высокой роли поэта: *«Но если друг, мне дорог и горбун, / Которого подранило эпохой. / И я считаю доблестью своей, / Партийною писательскою честью, / Очистить эту рану от червей, / А не загнаивать нелепой мезтью. / Ведь все мы люди, все мы человеки. / Хоть доброту иные ценят в грош, / Без доброты, пожалуй, в нашем веке / Ты и фашисту в лоб не попадешь» [16, с. 287].*

Следует отметить, что побочная партия симфонии имеет трехчастную структуру. Сначала, мелодия проходит в «дуэтном» изложении, так и в романе происходит диалог главных персонажей главы. Затем волнение музыки усиливается – появляется угроза счастью, но и героическая готовность защищать его. По нашему мнению, это финал главы – размышления самого поэта о добре. Третий раздел побочной партии структурно точно повторяет ее основную тему. Но теперь она преображена, как и Болеслав с приходом Олеси.

Следующая глава романа «К берегу на собаках» является продолжением первой главы. На это указывает и сам автор, сохраняя название главы и сопровождая текст

подзаголовком «Продолжение». Как отмечалось ранее, первая глава – аналог финала IV симфонии.

Действительно, в данной главе продолжается столкновение человека с силами судьбы. Однако, в отличие от финала IV симфонии, это «торжествующий рост злого начала, это образ беспощадной истребительности, образ смерти, как полного уничтожения...» [4]. Едва он проносится, как на фоне притихшей звучности рождается погребальный хорал «Со святыми упокой», реминисценцию на который использовал и поэт при описании спасения из полыньи: «*Тулуп, со святыми его упокой*» [16, с. 289].

В романе часть команды, отправившаяся на берег, продвигается, преодолевая препятствия на своем пути. Спустя некоторое время Жанна Руссель принимает решение вернуться на корабль. Ее сопровождающий, поэт С., проваливается в воду. Попытки самостоятельно выбраться из полыньи не увенчались успехом. В тексте, как и в музыке, наблюдается постепенный переход от веселья героя к полному преклонению перед судьбой. Поэт изнеможен. Создается впечатление, что дальнейшее развитие невозможно. Но начинается новая волна борьбы: на помощь поэту приходит Петрушка.

Это начало патетической кульминации, наивысшая же ее точка – признание Кохановского: «*Я дезертиром, товарищи не был, / Верьте не верьте, а это так. / Меня наказали. Внешне – пустыя, / Но сердце мое испыталось в пепел! / <...> Я... Я почувствовал кровную нить / Со всеми. Вы понимаете это? / Со всей страной. Навсегда. Навек*» [16, с. 306].

Конец I части симфонии воспринимается как вынужденное примирение с обстоятельствами, как горестное подчинение им. Случившееся непоправимо. Не только образная система, но и чередование прозы и ямба позволяет соотнести данный фрагмент с репризой, звучащей у струнных и деревянно-духовых инструментов.

Однако признание студента – начало разлада между его внутренним миром и окружающей его действительностью, противоречие между жаждой жизни и сознанием неизбежности смерти, соотносимое со II частью симфонии.

Игра страстей, противостояние Олисавы и мадам, выраженное в седьмой главе, соотносится с III частью Патетической симфонии. Олеся требует перестать играть с мальчишкой. Дама же метко бьет ее в больное: «– *Корабль желает? – спросила она. – / Корабль или ... Басаргина?*» [16, с. 317].

Завершение III части симфонии – предельное напряжение жизненных сил, и именно это происходит у студента: он не откроет Жанне, которая придет к нему и не покинет погибающий корабль, а позволит року одолеть себя.

Финал симфонии – скорбный монолог-реквием, полный отчаяния, бессилия, стремления к свету. Еще есть ноты борьбы, но нет никакой надежды. Основная мелодия – предсмертный, мучительный вопль исстрадавшейся слабеющей души. Тихий, зловещий удар тамтама – свидетельство полного прекращения жизни.

Восьмая глава «Идея личного бессмертия» – начало реквиема. Комиссар, размышляя над категориями истины, реального и ирреального, бессмертия, свои философские идеи облачает в стихотворную форму, отмечая, что «*ученье / не утешает и не угнетает. / Оно дает надежду, / Вот и все*» [16, с. 325]. Сжигая

рукопись, Корней Корнеич лишает себя надежды, что подтверждает родство музыкального и словесного фрагментов.

В финальных главах второй части романа повествуется о последних днях «Острова Грумант». В них лейтмотивом проходит осознание бессилья перед стихией.

Кульминация данного фрагмента – гибель студента Кохановского, не пожелавшего покидать судно. Использованные контекстуальные синонимы бесшумно – молчанье – ни звука, подобно затухающим аккордам симфонии, погружают читателя в мир небытия.

Третья часть романа, раскрывающая жизнь лагеря во льдах, спасение экспедиции, соотносится, по нашему мнению, с пятой симфонией П. И. Чайковского. В ней вытекающая из молитвенного настроения мрачная тема о тщете существования, о трагическом завершении земного пути оттенена характером лихорадочной торопливости. Все решительней отбрасывается, преодолевается состояние подчинения, все больше нарастает чувство протеста, которое постепенно становится господствующим.

Подобное наблюдается и в романе. Так, в первой главе «Лагерь во льдах» хоть и преобладает минорный лад, но борьба продолжается. Даже арктический пейзаж изменяется благодаря человеку: *«И все-таки трагический пейзаж / Уже смягчен рукою человека: / По-прежнему багряный вымпел наш / Восставлен исторической вехой. / Вздымается бревенчатый барак – / Он от воды и холода набряк, / Его оконца несколько угрюмы / В зеленой мгле бутылного стекла, / Но от него пошли деревней чумы, / С которых копоть мокрая тегла, / Но он дымится пригорелой кашей, / Но в нем столярничают и куют, / Но он звенит Наташей и Любашей / И даже претендует на уют»* [16, с. 342].

Сомнения Басаргина о дальнейшей судьбе экспедиции разрешает митинг, устроенный Королевым. Все решают остаться на льдине. Это главная партия симфонии – тревожный, сумрачный марш: *«В этот такой волнующий миг / Вопросы жизни и смерти / Не мог Менашка сказать напрямик / О том, что лежало на сердце»* [15, с. 348].

В главе «Думы комиссара» Королев анализирует свои поступки. Это побочная партия I части симфонии, в которой происходит развитие трех тем. Описание сна, темы родины и любви – вот все то, чем заняты мысли Корнея Корнеича. Радиограмма, сообщающая о принятии мер по спасению экспедиции, также отдаляет от драмы, в которую ввергла главная партия.

Следующая глава – «Свидание» рисует влюбленного в Олесю комиссара. Это II часть симфонии – стремление одинокой души к идеалу. В симфонической музыке постепенно усиливается ощущение тревоги, на фоне «аккорда смерти» (альтерированный септаккорд на повышенной IV ступени минора) вторгается тема рока. Ответ ей – еще более экспрессивно звучащая мелодия, в выразительном тембре виолончелей. Завершает часть краткая реплика кларнета.

В поэзии же медведь, вторгшийся на территорию лагеря, напоминает о неизбежности фатума. Корнеич прогоняет медведя, пытается помочь Ляле справиться с ожогами, полученными при защите от зверя: *«И, невзирая на девичий нрав, / Ее штанину с треском разодрав, / он тихо дул на кровавые пятна, / Но в то*

же время делал строгий вид / Но вдруг спросил, как доктор: / – Ну? Приятно? – / Но девушка молчит. Не говорит» [16, с. 364].

Закономерен и вывод, звучащий из уст поэта: *«Вот почему – и это так понятно – / С мгновенным чувством искры изо льда / На обольстительный вопрос: «Приятно?» / Могла ли девушка ответить «да?»» [15, с. 364].*

Глава четвертая «Поговорим о странностях любви» раскрывает душевные терзания Олисавы. Как и в предыдущей главе, затрагивается тема отношений между мужчиной и женщиной, и вновь героине не удается достичь счастья.

Пятая глава «Великий утешитель» продолжает развитие любовной линии. Преобладание печального настроения, разочарования подчеркиваются троекратным повтором: *«Олисава была несчастна. Так несчастна...» [16, с. 375]*, а финальный вздох кларнета в симфонии передан И. Л. Сельвинским в виде реплики, посвященной комиссару: *«Милый...» [16, с. 375].*

В следующих главах «Как мужик на луне согрелся», «Большая земля» и «Крылья над Арктикой» подобно переходу мелодии от одного инструмента к другому передаются реплики персонажей. Разнообразие затрагиваемых тем, обилие диалогов, увеличение длины строки, чередование тактовой просодии и ямба позволяют соотнести данные главы с III частью симфонии. Тема рока, скрытая в музыке вальса, в поэзии также не несет угрозы, лишь горечь прощания.

Глава «Последняя ночь» – беседа четырех членов экипажа, оставшихся дожидаться последнего самолета. Это разговор о том, что преобразует героев. Басаргин пытается осмыслить устройство галактики, Королев размышляет о своей любви к Олисаве, Жалейкин сообщает о русском происхождении Жанны Руссель, Воронин восхищается гением Басаргина.

Предложение «Последняя арктическая ночь» в начале главы – хронотопная характеристика. В финале же указание на особую роль Севера, проникшего в самую суть героев, преобразившего их: *«А Королев остался под звездами, бледный, огромный, и слушал себя, упоенно слушал... Последняя арктическая ночь» [16, с. 405].*

В финале симфонии основными являются образы силы, воли и мужества. Тема рока не теряет своей актуальности. Финал симфонии двуслоен: победа человека над судьбой или его подчинение фатуму. В послесловии романа И. Л. Сельвинский дает однозначный ответ: *«...Все это так. Но вот чего не скрою, – / И здесь сказались наши времена! – / Я создал героев, но герои, / Воинствуя, творили и меня. / Я с каждым человеком восходил / Все выше по путям его сознания / И вместе с ним как будто возводил / Социализма солнечное зданье» [16, с. 406].*

Подводя итог сказанному, отметим, что музыка позволяет глубже раскрыть образы романа, усилить его эстетическое воздействие. Нарушая хронологический порядок симфоний, поэт добивается оптимистичного финала.

Стихотворный цикл как вербальный аналог симфонической сюиты

Лирический цикл «Алиса» состоит из 15 этюдов и повествует о любви к польской девушке Алиции Жуковской. В нем И. Л. Сельвинский использует онимы, образы и сравнения из романа «Арктика». В большинстве стихотворных этюдов наблюдается перекрестная рифмовка и чередование мужской и женской рифм. По нашему

мнению, таким образом подчеркиваются взаимные чувства влюбленных. Отсутствие подобного чередования в девятом и десятом этюдах подтверждает эту мысль: без возлюбленной в лирическом герое говорит лишь его мужская часть, что отражено в его речи. Аналогично во фрагменте «Письмо Алисы» читатель слышит лишь женскую часть. Кроме того, ударение, падающее на предпоследний слог, помогает поэту передать польскую речь, в которой, как известно, ударение является фиксированным.

Первый этюд написан в миноре на 3/4. Он состоит из двух коротких односоставных предложений и одного длинного, отделенного пропуском строки, и является экспозицией, знакомством с героями. В нем хорей чередуется с анапестом, часты ассонансы. Движение к кульминации стихотворения происходит через постепенное нарастание звучности, выраженное глаголами, «предчувствовал» – «предвидел» – «угадывал», а также повтором «и когда», а оксюморон «долгожданная беда» подобно музыкальной каденции приводит читателя от кульминации к развязке.

Основное настроение второго этюда, также написанного на 3/4, – патетика с минорными нотами: «*На безлунье в бору высоком, / Где чернели даже луны, / Угадал я не глазом, но оком / Ледяные твои огни*» [15, с. 180].

Поэт, противопоставляя «глаз» и «око», не просто смотрит, но воспринимает особым образом, глагол «угадал» также подсказывает читателю, что речь идет об очах сердечных. Подобно тому как Венера сияет в сумерках немерцающим светом, так и муза для поэта становится той силой, которая поддерживает его в тяжелые времена. Ведь Венера – символ небесной и земной любви, олицетворение красоты. Но в стихотворном этюде после того, как планета скрывается за горизонтом, поэт остается непонятым Алисой.

Композиция фрагмента – кольцевая: в начале поэт упоминает птицу лунь, которая отличается серовато-белым оперением, в финале – лирический герой говорит: «*В этот миг я увидел бессмертье! Ты же видела лишь... старика*» [15, с. 180]. Также здесь выражен контраст внутренней молодости, которую ощущает поэт, и возраста, который видит героиня.

Третий этюд, написанный белым стихом на 3/4, можно разделить на 3 части: воспоминание о путешествии поэта по Арктике, «девочка со льдистыми глазами» и размышления о предназначении девушки. Финальные строки этюда возвращают читателя к путешествию на ледоколе, но Арктика здесь предстает не как белоснежный ледяной простор, а как испытание, через которое поэт проходит благодаря возлюбленной: «*В черный день ледового похода / Для меня Алиса родилась*» [15, с. 181].

Обратим внимание, что И. Л. Сельвинский выделяет имя курсивом. По нашему мнению, этим подчеркивается, что Алиса – не реальное историческое лицо, а собирательный образ музы. Настроение данной части – мажорное, наблюдается также обилие звонких согласных и контрастные сопоставления: «бородатый, тридцатитрехлетний» герой противопоставляется девочке «со льдистыми глазами» [15, с. 181], а «черный день ледового похода» – веселью девушки и т.д.

Четвертый этюд, написанный белым стихом на 3/4, а также пятый этюд (4/4 перекрестной рифмовкой) построены на контрасте *некрасивое – красота*. Шестой

этиюд, написанный на 4/4, перекрестной рифмовкой с чередованием мужской и женской рифм, также изобилует контрастами: «не смею ревновать» – «безумно ревную»; «не прошу», «не молю» – «просьбой измучаю»; «в устах твоих польская речь» – «русский стих мой» и т.д. Речь Алисы сравнивается с ключевой водой, противопоставляется же ей стихия поэта, «молнией взбаламученная».

В седьмом этюде, написанном на 2/4, как и во втором, появляется образ ночного леса, вновь упоминается Венера, птицы. Однако происходит трансформация образов: туманы и река сменяются болотами и мхами. На смену фосфору, пронизывающему все, приходит запах серы. Лексические и контекстуальные повторения, разработка (вариации) и контрастные противопоставления – основные принципы развития материала в данной части.

Вновь и вновь возникают образы Арктики и звезды в восьмом этюде, написанном на 3/4 с перекрестной рифмовкой. И вновь в нем лейтмотивом звучит мука любви.

Обратим внимание на оппозицию шум – безмолвие. Она впервые проявляется в шестом этюде, в седьмом возникнет образ немого леса. И наконец, в восьмом поэт слышит «безмолвие вокруг» [15, с.183].

Девятый этюд – размышления мужчины, потерявшего возлюбленную. Стихотворение написано на 4/4 и состоит из простых предложений. Постепенное нарастание напряжения, переданное восклицательными знаками в стихотворном тексте, по нашему мнению, можно соотнести с *crescendo* (увеличивая, нарастая) в музыке, а внутренний диалог лирического героя – передача главной и побочной партий части в форме сонатного аллегро. Главной партией является голос разума, начинающий и заканчивающий диалог, а побочной – голос чувств. Основное настроение – минор, лишь в побочной партии вместе с надеждой на обретение возлюбленной появляются мажорные нотки. Этот этюд соответствует экспозиции. Разработка же происходит далее.

Десятый этюд – продолжение жизни без Алисы, поиск ее в огромном городе. В данном стихотворении, написанном на 4/4, также наблюдается воссоздание музыкального принципа варьирования: «*Пять миллионов душ в Москве, / И где-то меж ними – одна*» и «*Пять миллионов в Москве человек – / Кто ее тут найдет?*» [15, с. 183].

Обилие восклицательных знаков и коротких предложений говорит о суетливости, эмоциональном напряжении, передаче динамических оттенков: от *piano* к *forte*, от спокойного разговора к призыву. Кульминация данной части стихотворения – финал. Он и завершается на *forte*: «*Иду, шепчу колдовские слова, / Магические, как встарь. / Отдай мне ее! Ты слышишь, Москва! / Выбрось, как море янтарь!*» [15, с.183–184].

Одиннадцатый этюд, написанный на 4/4, так же, как и девятый, начинается с повтора: «Не в том, не в том моя беда...» и соответствует репризе в форме сонатного аллегро. Основное настроение данной части – минор. Тональный контраст достигается благодаря противопоставлениям «встреча» – «потеря», «я» – «ты». Обратим внимание на использование поэтом только мужского типа рифмы.

В двенадцатом этюде поэт использует стихотворный размер 3/4, чередование мужских и женских рифм при перекрестной рифмовке. В данном стихотворном фрагменте встречаются оппозиции «любовь» – «нелюбовь», «встреча» – «разлука», «русское» – «польское», а также «шум» – «безмолвие». Стихотворение пронизано минорными нотами: «*В мире нет печальнее мотива:/ Как он сиротлив и одинок! / Траурный штандарт локомотива.../ Красный уходящий огонек.../ Он уходит, в дымке догорая, / Плавно пробираясь по леску.../ Полюби Россию, дорогая, / Наши звезды и мою тоску*» [15, с.184] (выделение наше. – И.С.).

Тринадцатый этюд, как и предыдущий, написан на 3/4 с чередованием женской и мужской рифм при перекрестной рифмовке. В нем также встречается повтор с изменениями и внутренняя рифма: «*Имя твоё шепчу неустанно, / Шепчу неустанно имя твоё. / Магнитной волной через воды и страны / Летит иностранное имя твоё*» [15, с. 185] (выделено нами. – И. С.). А также принцип варьирования, заключающийся в использовании поэтом лексических повторов и контекстуальных синонимов: «*Быть может, Алиса, за чайкой кофе/ Сидишь ты в кругу веселых людей, / А я всей болью дымящейся крови/ Тяну твою душу, как чародей. / И вдруг изумленно бледнеют лица:/ Все тот же камин. Электрический свет. / Синяя чайка еще дымится, / А человека за нею нет.../ Ты снова со мной. За строфою-решеткой, / Как будто бы я с колдунами знаком, / Не облик, не образ – явственно, четко/ Дыханье, пахнущее молоком*» (выделено нами. – И. С.) [15, с.185]. Контраст части достигается использованием слова «вдруг», а также противопоставлений «мало» – «много», «я» – «ты», «снова» – «навсегда» и т. д.

Четырнадцатый этюд соответствует коде музыкального произведения. Как известно, в ней обычно закрепляется, утверждается главная тональность, звучат основные темы. Контраст «один» – «меж прочих», усиление «отныне» – «на года» – «вечное» – «никогда» в данном стихотворении являются словесным аналогом *crescendo*.

Следующий фрагмент цикла – «Письмо Алисы» не является этюдом, но рассматривается нами как вариации на темы предыдущих этюдов. Рефрен данной части – «ни о ком я не жалею» [15, с.185] трансформируется во втором проведении: «не жалею ни о ком» [15, с. 185].

В пятнадцатом, финальном, этюде И.Л. Сельвинский, размышляя о вечности и повторном появлении Алисы и лирического героя, приходит к выводу: «*Но вряд ли / таким / ты меня полюбишь, / И вряд ли тебя полюблю я такой*» [15, с.186].

Данный фрагмент цикла содержит в себе отсылки не только к роману «Арктика», но и к финальному стихотворению цикла «Моление о чуде», в котором автор также задумывается о бессмертии и перевоплощении человека.

Любопытно и звуковое оформление стихотворения: в первом этюде повторяются звуки [н'е] и [да], во втором, третьем и четвертом – варианты сонорных, в пятом – [то], [та], [ты], в шестом – [но], седьмой этюд вновь наполнен звучанием сонорных, восьмой – [на], девятый – [н'е], десятый – вновь [на], одиннадцатый – [н'е], [н'и], [на], двенадцатый – шипящие звуки (в первой части – польское), а также сонорные (во второй – русское), тринадцатый – [сон], четырнадцатый – [да], «Письмо Алисы» – [н'е], [н'и], а также звонкие согласные. Считаем, что при помощи звукописи поэт

не только передает оформление окружающих пейзажей, но и выражает внутреннее смятение, сомнение, поиск возможного счастья и отказ от него. Неслучайно в последнем этюде чередование [да], [но], [н'е] заканчивается повтором фонем, сходных по звучанию с отрицательной частицей и противительным союзом. Таким образом, И. Л. Сельвинский создает вербальный аналог симфонической сюиты, для которой характерны многочастность, связь элементов цикла на основе программы и раскрытие широкого круга образов.

ВЫВОДЫ

В крупных произведениях И. Л. Сельвинского, как и в лирике, огромное значение имеет музыка. Она не только характеризует эпоху, раскрывает внутренний мир героев, но и усиливает эстетический эффект произведения. А музыкальные приемы и принципы развития материала придают произведению особую мелодичность.

Тематика, затрагиваемая поэтом, глубокое раскрытие процессов становления и роста героев, борьбы противоречивых начал, выраженное через контрасты, динамизм развития образов подтверждают симфонизм романа «Арктика».

Опираясь при создании «Арктики» на симфонические произведения П. И. Чайковского, поэт не следует за ними неотступно. Выражаясь метафорически, Сельвинский не стремится «экранизировать» симфонии Чайковского, наполнить их собственными образами. Напротив, он подчиняет их «темы» реализации собственного замысла, он меняет «порядок» симфоний, стремясь привести свой роман к оптимистическому финалу.

Стихотворный цикл «Алиса», включающий образы романа и сходные принципы развития материала (разработка, повторение и контрастирование), может рассматриваться как симфоническая сюита, построенная на основе единства программно-тематизма. Все это объективно свидетельствует о симфонизме творчества И. Л. Сельвинского.

Список литературы

1. *Гаврилюк В. Л.* О художественном стиле И. Л. Сельвинского // Крымский Архив. – 2008. – С. 51–60.
2. *Горюнова Р. М.* Эпопея «Улялаевщина» И. Л. Сельвинского в оценке литературной критики 20–30-х годов // Материалы V Междунар. конф., посвященной 100-летию И. Л. Сельвинского (1999; Симферополь). – Симферополь, 2000. – С. 40–45.
3. *Добровольская И. А.* Илья Сельвинский и ЛЦК (по материалам фондов Дома-музея И. Сельвинского) // Крымский Архив, 2003. – С. 39–45.
4. *Должанский А. Н.* Симфоническая музыка Чайковского. – Ленинград: Музыка, 1981. – 208 с.
5. *Зябрева Г. А., Гажала И. А.* Музыкальная традиция в лирике И. Л. Сельвинского 1920-х–1930-х гг. // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2017. – Т. 3 (69). – № 1. – С. 91–99.
6. *Кротова Д. В.* Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века (А. Белый, З. Н. Гиппиус, А. С. Грин, М. М. Зощенко). – М.: Директ-Медиа, 2022. – 160 с.
7. *Лежнев А. З.* О литературе: Статьи – М.: Советский писатель, 1987.

8. Леонова Н. Скрытый симфонизм прозы // Вопросы литературы. – 1969 – № 3. – С. 168–175.
9. Макарова С. А. От «Челюскинианы» – к «Арктике»: музыкальные особенности эпического воплощения исторической темы в творчестве И. Л. Сельвинского // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2023. – Т. 9 (75). – № 2. – С. 34–47.
10. Макарова С. А. Художественные смыслы музыкальной терминологической лексики в лирике И. Л. Сельвинского // Русская речь. – 2020. – № 2. – С. 105–114
11. Можейко Л. М. История русской музыки. – Гродно: ГрГУ, 2012. – 121 с.
12. Пастухова Л. С. «Вдохни же эти строки!» (заметки о языке поэзии И. Сельвинского) // Крымский Архив, 2003. – С. 52–65.
13. Резник О. С. Жизнь в поэзии творчество И. Сельвинского. – М.: Советский писатель, 1981. – 528с.
14. Рустемова Л. А. Антропоморфизм в лирике И. Сельвинского // Крымский Архив. – 2008. – С. 45–51.
15. Сельвинский И. Л. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Худож. лит., 1971. – Т. 1. – 702 с.
16. Сельвинский И. Л. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Худож. лит., 1971. – Т. 4. – 415 с.
17. Сосненко И. А. Жанр сонаты и сюиты в творчестве И. Л. Сельвинского // Современные проблемы лингвистики и методики преподавания. – 2022. – № 39. – С. 382–387.
18. Сосненко И. А. Музыка, воплощенная в слове: о влиянии балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро» на лирику И. Л. Сельвинского // Современные проблемы лингвистики и методики преподавания. – 2022. – № 39. – С. 387–393.
19. Шаймарданова Р. Т. Мир музыки в творчестве М. Булгакова. Дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. – Екатеринбург, 2006. – 180 с.

References

1. Gavriljuk V. L. *O hudozhestvennom stile I. L. Sel'vinskogo* [About the artistic style of I. L. Selvinsky]. *Krymskij Arhiv*, 2008, pp. 51–60.
2. Gorjunova R. M. *Jepopeja «Ulyalaevshhina» I. L. Sel'vinskogo v ocenke literaturnoj kritiki 20–30-h godov: materialy V Mezhdunar. konf., posvjashhennoj 100-letiju I. L. Sel'vinskogo (1999; Simferopol')* [The epic "Ulyalaevshchina" by I. L. Selvinsky in the assessment of literary criticism of the 20–30s]. *Simferopol'*, 2000, pp. 40–45.
3. Dobrovolskaja I. A. *Il'ja Sel'vinskij i LCK (po materialam fondov Doma-muzeja I. Sel'vinskogo)* [Ilya Selvinsky and LCC (based on the materials of the funds of the I. Selvinsky House Museum)]. *Krymskij Arhiv*, 2003, pp. 39–45.
4. Dolzhanskij A. N. *Simfonicheskaja muzyka Chajkovskogo* [Tchaikovsky's Symphonic Music]. *Muzyka*, 1981. 208 p.
5. Zjabreva G. A., Gazhala I. A. *Muzykal'naja tradicija v lirike I. L. Sel'vinskogo 1920-h-1930-h gg.* [The musical tradition in the lyrics of I. L. Selvinsky in the 1920s and 1930s.] *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo Filologicheskie nauki*, 2017, vol. 3 (69), no. 1, pp. 91–99.
6. Krotova D. V., *Sintez iskusstv v russkoj literature konca XIX – pervoj treti XX veka (A. Belyj, Z. N. Gippius, A. S. Grin, M. M. Zoshhenko)* [Synthesis of arts in Russian literature of the late XIX – first third of the twentieth century (A. Bely, Z. N. Gippius, A. S. Green, M. M. Zoshchenko)]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2022. 160 p.
7. Lezhnev A. Z. *O literature: Stat'i* [About literature: Articles]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1987.
8. Leonova N. *Skrytyj simfonizm prozy* [The Hidden Symphony of Prose]. *Voprosy literatury*, 1969, no. 3, pp. 168–175.

9. Makarova S. A. *Ot «Cheljuskiniany» – k «Arktike»: muzykal'nye osobennosti jepicheskogo voploshhenija istoricheskoy temy v tvorchestve I. L. Sel'vinskogo* [From Chelyuskiniana to the Arctic: musical features of the epic embodiment of the historical theme in the works of I. L. Selvinsky]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2023, vol. 9 (75), no. 2, pp. 34–47.
10. Makarova S. A. *Hudozhestvennye smysly muzykal'noj terminologicheskoy leksiki v lirike I. L. Sel'vinskogo* [Artistic meanings of musical terminology in the lyrics of I. L. Selvinsky]. *Russkaja rech'*, 2020, no 2, pp. 105–114.
11. Mozhejko L.M. *Istorija russkoj muzyki* [The History of Russian music]. Grodno: GrGU Publ., 2012. 121 p.
12. Pastuhova L. S. «*Vdohni zhe jeti stroki!*» (*zametki o jazyke poezii I. Sel'vinskogo*) ["Breathe in these lines!" (notes on the language of poetry by I. Selvinsky)]. *Krymskij Arhiv*, 2003, pp. 52–65.
13. Reznik, O. S. *Zhizn' v poezii tvorchestvo I. Sel'vinskogo* [Life in poetry the work of I. Selvinsky]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1981. 528 p.
14. Rustemova L. A. *Antropomorfizm v lirike I. Sel'vinskogo* [Anthropomorphism in the lyrics of I. Selvinsky]. Simferopol': Krymskij Arhiv Publ., 2008, pp. 45–51.
15. Sel'vinskij I. L. *Sobranie sochinenij: v 6 t.* [Collected works in 6 vols]. Vol. 1. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1971. 702 p.
16. Sel'vinskij I. L. *Sobranie sochinenij: v 6 t.* [Collected works in 6 vols]. Vol. 4. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1971. 415 p.
17. Sosnenko I. A. *Zhanr sonaty i sjuity v tvorchestve I.L. Sel'vinskogo* [The genre of sonatas and suites in the works of I. L. Selvinsky]. *Sovremennye problemy lingvistiki i metodiki prepodavanija*, 2022, no. 39, pp. 382–387.
18. Sosnenko I. A. *Muzyka, voploshhennaja v slove: o vlijanii baleta P.I. Chajkovskogo «Lebedinoe ozero» na liriku I.L. Sel'vinskogo* [Music embodied in the word: on the influence of Tchaikovsky's ballet «Swan Lake» on the lyrics of I.L. Selvinsky]. *Sovremennye problemy lingvistiki i metodiki prepodavanija*, 2022, no. 39, pp. 387–393.
19. Shajmardanova R.T. *Mir muzyki v tvorchestve M. Bulgakova Dis. ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01* [The world of music in the works of M. Bulgakov. Thesis]. Ekaterinburg, 2006. 180 p.

THE SYMPHONISM OF THE NOVEL «THE ARCTIC» BY I. L. SELVINSKY

Sosnenko I. A.

The article examines the interconnection of musical and verbal arts. Using the novel "Arctic" and the poem cycle "Alice" as examples, an analysis is conducted of the artistic techniques employed by I. L. Selvinsky to create verbal analogs of musical structures. It is established that the thematic depth of the works, detailed depiction of the processes of character formation and development, their spiritual quests, and the resolution of internal conflicts indicate the symphonic nature of the poet's thinking. The reference to the symphonic works of P.I. Tchaikovsky, the disruption of the composer's accepted symphony order, enhances the aesthetic direction of the poetic work and reveals profound meaning. The unity of thematic and imagery material, the utilization of similar principles in the development of musical and literary works allow for the poetic cycle "Alice" to be considered as a symphonic suite, with its poetic elements assessed in the parameters of musicology correlated with literary methodology.

Keywords: literature, music, symphonism, musical technique, constructivism.

3. СОЦИОЛИНГВИСТИКА, ЭТНОЛИНГВИСТИКА, ПСИХОЛИНГВИСТИКА КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ ЗНАНИЙ

УДК 81'1:008:811.112:811.111

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-143-159

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЗДОРОВОГО ЧЕЛОВЕКА В НЕМЕЦКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Ваганова Е. Н.

*ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н. П. Огарёва»,
Саранск, Российская Федерация
E-mail: waganowa@mail.ru*

В статье осуществляется сравнительное исследование немецких и английских фразеологических единиц с зоонимным или фитонимным компонентом, служащих для представления здорового человека. Анализ проводится по следующим двум видам культурных кодов: 1) зоонимному и 2) фитоморфному. Рассмотрение сравнительных фразеологизмов, содержащих зоонимы и фитонимы, в контексте культуры позволяет определить общее и специфическое в образном мышлении немцев и англичан о здоровье, объяснить специфику их функционирования. Лежащие в основе образования фразеологизмов зооморфные и фитоморфные образы являются проводником культуры, транслируют ценную информацию о географических, климатических условиях проживания того или иного этноса, способствуют выявлению этнокультурных стереотипов и эталонов, отражающих коллективное представление в отношении самого ценного у человека – здоровья. Более того, сама тропеическая суть фразеологизма рождается из комбинации кодов культуры, которые являются структурообразующими элементами культурного пространства и присутствуют в когнитивной базе любого лингво-культурного сообщества.

Ключевые слова: фразеологизм, фразеологические единицы со значением 'здоровье', код культуры, зооморфный образ, фитоморфный образ, биоморфный код культуры, лингвокультурологический аспект.

ВВЕДЕНИЕ

Тема культурного кодирования плодотворно разрабатывается во многих областях гуманитарного знания, а сам термин «культурный код» постоянно расширяется и уточняется. К концепции культурных кодов активно обращаются представители лингвокультурологии и когнитивной лингвистики, психологии и психолингвистики, философской антропологии и этнологии. В лингвокультурологии существует особая система информационных знаков – культурные коды, каждый из которых репрезентирует определенный образ. К примеру, анимический код культуры представлен образами явлений природы, биоморфный код культуры – образами растений, птиц, насекомых, животных, которые приобретают в культуре знаковую функцию. Культура представляет собой упорядоченную систему различных кодов, и каждой культуре свойственен свой набор запечатленных образов. По мнению Г. В. Токарева, «код культуры составляет систему поттернов, образов-схем» [24, с. 79].

Культурный код является одним из основных ключей к постижению народной ментальности, выявлению особенностей национальной языковой картины мира, обнаружению общих и специфических черт каждой лингвокультурной общности.

Как полагает В. В. Красных, коды культуры «задают и предопределяют метрически-эталонную сферу, участвующую в структурировании и оценке материального мира» [9, с. 19]. Более того, сам язык рассматривается как культурный код нации, язык выступает не столько зеркалом души народа, сколько зеркалом культуры, своеобразие которой он моделирует [4, с. 49; 25, с. 4]. Несмотря на многомерность понятия, исследователи едины в том, что «культурный код» представляет собой смысловое структурообразующее ядро культуры, ценностную матрицу, включающую константы культуры» [6, с. 5]. В. А. Маслова подчеркивает, что «коды культуры, которые функционируют в языке, – самые сложные» [16, с. 78], ибо «язык является главной культурной ценностью любого народа», а сама культура воспринимается как «святыня народа, святыня нации» [11, с. 89, с. 94].

Культурные коды в полной мере реализуются в сакральных текстах, метафорах, паремиях, фразеологизмах, так как фиксируют со свойственной им точностью особенности национальной культуры и менталитета, обладают наивысшей степенью символичности. Наиболее показательными в этом отношении являются фразеологизмы, которые передают тонкие различия в мировидении и мировоззрении разных народов. Фразеологические единицы (далее ФЕ) фиксируют и передают от поколения к поколению, констатирует В. А. Маслова, культурные установки и стереотипы, эталоны и архетипы, поскольку отражают в своей семантике длительный процесс развития культуры народа и манифестируют неповторимым образом дух и своеобразие нации [14, с. 268].

Фразеологические единицы как знаки языка и культуры изучаются в лингвокультурологическом аспекте, фундаментальные основы такого подхода были заложены в трудах отечественных ученых В. Н. Телия, В. В. Красных, Д. Б. Гудкова, М. Л. Ковшовой и др. Соотношение слов-компонентов фразеологизма с кодами культуры, по мнению М. Л. Ковшовой, является «ключевым звеном его культурной интерпретации», поскольку «именно эта процедура обуславливает декодирование культурных смыслов фразеологизма, которые служат интерпретантами фразеологического знака, реконструирует культурную коннотацию фразеологизма, формирует его роль как знака культуры» [8, с. 65].

Носителем культурной коннотации во фразеологизмах является их образное основание – внутренняя форма, которая играет важную роль в мотивации смыслового значения, эмотивности, оценочности, культурной коннотации фразеологизма. Интерпретация живого образа фразеологизма как наиболее существенного компонента фразеологического значения в знаковом национально-культурном пространстве языкового социума является механизмом вскрытия культурной коннотации. Самое важное для понимания внутренней формы фразеологизма – это построение образов, их комментарий, способность человека создавать образы, осознавать их в языковых формах. Внутренняя форма при этом понимается как способ организации значения фразеологической единицы (далее ФЕ), как образ, лежащий в основе номинации фразеологизмом определенной ситуации объективной (или субъективной) действительности. В создании образа участвуют слова-компоненты в составе фразеологизма, которые и мотивируют его значение. В. Н. Телия придерживается многоуровневой культурной интерпретации ФЕ,

сочетающей в себе несколько этапов. Сначала сквозь призму базового культурного знания человека, включающего в себя мифопоэтические представления, древнейшие мифологические представления, второй этап – восприятие образа ФЕ и соотнесение с культурными кодами, третий – определение роли языкового знака в ходе восприятия и описания мира.

Среди множества тем и аспектов человеческой жизни, закрепленных во фразеологизмах, тема здоровья не теряет своей исследовательской привлекательности, так как в основе ФЕ закрепляются этнокультурные стереотипы, в оценке и характеристике здорового человека содержатся рудименты архаических явлений, восходящих к германским и англосаксонским древностям.

Феномен 'здоровье' находится в фокусе исследовательского внимания многих ученых. А. Н. Усачева использует фреймовый подход к организации и репрезентации культурного концепта «состояние здоровья» в современном английском языке, который отражает онтологический, эмоционально-оценочный, образный и поведенческий аспекты отношения к здоровью в английской лингвокультуре [26]. И. Н. Лузенина опирается на полевой подход при структурировании лексико-семантического поля «Физическое состояние человека», исследует номинативные свойства лексических единиц русского и немецкого языков [12]. В центре внимания Е. В. Самылиной находятся особенности структурной и семантической организации русских и английских процессуальных фразеологизмов в сравнительно-сопоставительном аспекте с точки зрения антропоцентрического подхода [23]. Существует ряд работ, посвященных семантическому и структурно-грамматическому анализу фразеологических единиц, характеризующих болезнь и здоровье [22; 45]. Краткий теоретический обзор публикаций по проблемам моделирования концепта «здоровье» показал, что существуют разные подходы, базирующиеся на постулатах лингвокогнитологии, лингвистической семантики и грамматики, полевого подхода к изучению языка. В данном исследовании наше внимание сосредоточено на лингвокультурных проблемах изучения семантики фразеологизмов.

Цель предлагаемой статьи заключается в сопоставительном изучении фразеологических единиц со значением 'здоровье' в немецком и английском языках через призму категорий лингвокультурологии. В статье мы ограничимся примерами сопоставления ФЕ на основе двух кодов культуры – зооморфного и фитоморфного.

В работе представлен немецкий и английский языковой материал в сравнительном аспекте. Эмпирической базой исследования послужили 12 фразеологических единиц, извлеченных из лексикографических источников [10; 18; 31–40; 42; 44] и отражающих ценностные ориентиры обеих лингвокультур, из которых 2 немецкие и 3 английские фраземы с фитоморфным компонентом, 3 немецкие и 4 английские фраземы с зооморфным компонентом. При этом мы руководствовались сопоставительным методом для установления сходств и различий, сплошной выборкой и культурологическим описанием.

Эталонизированные в традиционных сравнениях представления немцев и англичан позволяют, с одной стороны, установить образцы здоровья в обеих лингвокультурах, с другой – обнаружить различия в мировосприятии разных народов.

Актуальность исследования обусловлена значимостью рассматриваемых устойчивых сравнений для понимания национальных особенностей. Д. С. Лихачев пишет, однако, о неправомерности преувеличения национальных черт и возведении их в разряд исключительных, это «лишь некоторые акценты, а не качества, отсутствующие у других. Национальные особенности сближают людей, заинтересовывают людей других национальностей, а не изымают людей из национального окружения других народов, не замыкают народы в себе» [11, с. 169].

Яркость и убедительность семантики ФЕ создаются благодаря метафоризации образа во фразеологизмах. В основе большинства метафор лежит архетип, под которым, вслед за В. А. Масловой, понимаем первообраз, изначальную модель мировосприятия, укорененную в коллективном бессознательном нации [16, с. 5]. Зоонимы, равно как и фитонимы, во ФЕ используются в качестве образной характеристики здорового человека и обладают высоким коннотативным потенциалом. Образ, лежащий в основании фразеологизмов, в аксиологическом аспекте провоцирует определенную оценку, в эмотивном аспекте способен породить определенные эмоции. Наличие компаративных фразеологизмов в обоих языках, их яркая образная основа и антропоцентрический характер функционирования вызвал наш интерес к этой части фразеологического фонда. Изучение устойчивых сравнений со значением 'здоровье' с точки зрения культурных кодов на материале немецкого и английского языков еще не проводилось. Этим и определяется **новизна исследования**.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Для начала обратимся к толкованию терминов *Gesundheit* / *health*. Лексема *Gesundheit*, согласно «Электронному словарю современного немецкого языка», имеет два значения: 1. Состояние здоровья, физическое и психическое благополучие; 2. уст. Тост за чье-либо здоровье [35]. *Gesundheit* используется немцами в ответ на чихание. Прилагательное «gesund – здоровый» соотносится с др.-инд. *sud*. «in Ordnung bringen; heilen»; и.-е. корень **seu-* «schwellen» («schwillt an» > «wird stark, mächtig») [13, с. 183]. Следует привести точку зрения М. В. Раевского относительно происхождения прилагательного, согласно которой лексема *gesund* образована от глагольной основы и является результатом переосмысления предположительного этимологического значения 'способный передвигаться', 'отправляться в путь', соотносится с нем. *senden* «посылать» и букв. означает 'готовый к поездке' > 'готовый к бою' > 'здоровый' [20, с. 266]. На этимологическом уровне восстанавливаются следующие значения: 'сильный, крепкий, могучий', 'в порядке', 'готовый биться'.

Дефиниция лексемы *health* представлена в толковом словаре английского языка Мерриам-Уэбстер следующими значениями: 1а) состояние здоровья тела, ума или духа; б) общее состояние организма; 2а) состояние, при котором кто-то или что-то процветает или хорошо себя чувствует; б) общее состояние; 3) тост за чье-либо здоровье или процветание [39]. Как показывает дефиниционный анализ лексических единиц, в семантическую структуру английского слова *health* включено еще одно значение, которое, в отличие от состояния тела и разума, оценки физического и

ментального состояния индивида, манифестирует благополучие системы или учреждения, его упадка или процветания, подчеркивает отклонение от нормы в соответствующих социально-экономических условиях того или иного лингвокультурного сообщества.

Здоровье относится к числу базовых общечеловеческих ценностей, с древнейших времен оформлялось как духовно-ценностное понятие. Здоровье выступало первичной целостной материей, которая была присуща человеку с момента сотворения. Человечество придавало большое значение здоровью, его сохранению и укреплению, оно признавалось одним из элементов счастья в этом мире, поэтому нашло свое отражение в языках разных народов. В толковых словарях немецкого языка слово *Gesundheit* описывается с опорой на сходные понятия *Frische*, *Wohlbefinden*, *Wohlgefühl*, *Wohlsein*, *Glück*, *Heil*, *Leistungsfähigkeit*, *Segen*, *Wohlergehen*, *Wohlbehagen*, *Munterkeit*, *Tatkraft*, *Rüstigkeit*, *Vitalität*, которые и составляют позитивную модель здоровья [42; 44]. В английском языке – *wellbeing*, *strength*, *fitness*, *vigour*, *condition*, *state*, *form*, *shape*, *tone*, *constitution*, *fettle* [33]. В древнегерманской модели мира признак целостности был заложен в основу представлений человека о здоровье, изначально в общей мировоззренческой системе оценки здоровье осмыслялось как безусловное *благо* и включалось в концептуальное поле *благо* [28, с. 76, с. 78, с. 82].

Перейдем к сопоставительному анализу фразеологических единиц со значением ‘здоровье’ в немецком и английском языках, содержащих в своем составе биоморфный код культуры. Биоморфный код культуры подразделяется на два вида: фитоморфный, связанный с растительными образами, и зооморфный, связанный с образами животных [5, с. 191]. В первую очередь мы проанализируем фразеологизмы, содержащие в своем составе фитоморфный код культуры, некоторые ученые называют его также растительным [1; 3; 7; 15; 21].

Люди, будучи частью природы, всегда учились у окружающего их мира животных и растений, само развитие человеческой культуры происходит под воздействием природы издавна, поэтому отношения природы и человека – это отношения двух культур [11, с. 166]. Растения составляли основу пищи, являлись лекарственными средствами для человека и домашнего скота. «Духовный мир любой нации определяется окружающей природой» [16, с. 7]. Не случайно обозначающие растения слова стали метафорически называть людей, которым приписывают те или иные свойства растений. В лингвистике, как известно, такая метафоризация обозначается термином фитоморфизм, под которым понимается наделение чертами растений людей, реальных или воображаемых предметов. В качестве причины, лежащей в основе символизации растения и формирования его семиотического статуса, рассматриваются объективные признаки растений: их цвет, запах, вкус, место произрастания, форма отдельных органов и т.д. Фитоморфный код культуры активно используется для выражения эмоций, оценки внешнего вида и качеств человека, передает представления человека о здоровье. Во фразеологических единицах сопоставляемых языков выявлены номинации разных растений, наделенные свойством образности. В немецком языке это «*Eiche*» (‘дуб’), «*Pfingstrose*» (‘пион’), в английском языке «*rose*» (‘роза’), «*daisy*» (‘маргаритка’), «*cucumber*» (‘огурец’).

«Eiche» ('дуб') считается национальным природным символом Германии. В устойчивом сравнении «*stark wie eine Eiche*» – дословно «крепкий как дуб» 'кто-л. здоров как бык, вынослив как вол; кто-л. богатырского телосложения' [18, с. 142] – за основу берутся такие признаки дерева, как могучий ствол, раскидистая крона, твердость древесины, прочная корневая система, величественная красота, выносливость, благородство и долголетие. Фразеологизм строится на образном представлении внешнего сходства могучего дуба с мощным стволом и толстыми ветвями, разветвленными вширь и ввысь, с крепким телосложением, свидетельствующем о физической силе и здоровье. Основным мотивационным стержнем данной фразеологической единицы является образ главного священного дерева древних германцев дуба, символа силы и могущества, или то наглядное представление, своего рода «картинка», на фоне которой воспринимается целостное значение ФЕ. В национальном языковом пространстве дуб характеризуется исключительно положительно, это дерево, с которым немцы идентифицировали себя как нацию (ср. «*Wo der Wald stirbt, stirbt das Volk*» – дословно «Где гибнет лес – там умирает народ»). До распашки земель и развития земледелия территория Германии была на 90 процентов покрыта лесами. Лучше всего леса сохранились в горах, о чем свидетельствуют названия горных хребтов: Баварский Лес, Франконский Лес, Шварцвальд, Вестервальд, Тевтобургский Лес, Оденвальд, Пфальцский Лес, Тюрингский Лес, Чешский Лес.

Дуб является естественной негеральдической фигурой. Ветви с желудями и листья дуба можно встретить на гербах целого ряда немецких городов – Вольдегк, Бернау, Тельтов, Нимегк, Ашерслебен. Дуб на гербе города имел важное значение, так как горожане получали разрешение на вырубку леса и право на свободный выпас свиней, главным кормом которых были желуди. Почитание священных рощ имело первостепенное значение в религии древних германцев, дуб был главным священным деревом [40]. Собиратель сказок и филолог Якоб Гримм в «Немецкой мифологии» изображал дубовые рощи как места своеобразного «древнегерманского лесного культа». Дубовые листья украшают военные и гражданские медали, в его честь назван ряд немецких ресторанов, например, в Мюнхене отель-ресторан «Немецкий дуб», расположенный в здании 1864 года [43]. По традиции на ярком ганноверском празднике «*Schützenfest*» ('состязание стрелков') лучники, а потом и охотники меряются силой и умением. За меткость победители получают долгожданные награды, на медали стрелков 1872 года изображен дуб.

В гимне Нижней Саксонии, который был сочинен и написан Германом Гроте в 1926 году, прославляется мужество и отвага нижнесаксонских сынов во времена лихолетья, а храбрость воинов сравнивается с могучим дубом: «*Von der Weser bis zur Elbe, von dem Harz bis an das Meer, stehen Niedersachsens Söhne, eine feste Burg und Wehr. Fest wie uns're Eichen halten alle Zeit wir stand, wenn die Stürme brausen übers deutsche Vaterland*» [41]. Дуб является духовной составляющей в сознании и культуре немцев, а листья дуба – это одна из национальных реликвий Германии. После создания Германской империи в 1871 году дуб как символ национального единства стал очень популярным [27]. На аверсе 1-, 2- и 5-центовых монетах изображен дубовый лист, этот символ прежде украшал пфенниг. Особо следует подчеркнуть

роль дуба как центра Вселенной, так как во многих культурах дуб выступает *мировым деревом*, символизируя таким образом мировую ось, соединяющую верхний и нижний миры, живых существ и умерших предков.

В английском языке фитоним *rose* встречается в следующих фразеологизмах «*have roses in one's cheeks*» – дословно «иметь розы на щеках» ‘румянец во всю щеку, пышет здоровьем; кровь с молоком (обыкн. о женщине)’; «*bring back the roses to her cheeks*» – дословно «вернуть розы ее щекам» ‘вернуть румянец ее щекам’ [10, с. 643]. Образ приведенных фразеологизмов является наглядно зримым. Цветущий внешний вид человека сигнализирует о его здоровье и передается через красные лепестки розы, маркируется положительным аксиологическим вектором. Здоровый цвет лица, легкий румянец на лице соотносятся с ярким бутоном розы, которая привлекает внимание своей необыкновенной красотой цветка, тонким ароматом и по праву считается «королевой цветов». Почти неизвестная в Англии до XIV века, роза появилась при дворе английских королей незадолго до начала кровавой распри между Йоркским и Ланкастерским домами, сделавшими ее символами в своей борьбе. Более того, она представляет собой самый известный нагрудный знак английских королей [19, с. 401].

В немецкой лингвокультуре компонент «*Pfingstrose*» (‘пион’) употребляется в следующем фразеологизме «*aussehen wie eine Pfingstrose*» – дословно «выглядеть как пион» ‘выглядеть как маков цвет’ [18, с. 437]. Роскошный цветок с большими цветами – пион, который называется еще «розой без шипов», аналогичен яркому цветению мака, наблюдается корреляция сем по цвету. В немецкой культуре пион символизирует не только красоту, но и здоровье, благополучие. По своей пышности и красоте пион соперничает с розой с древних времен и служит для передачи здорового облика на основе сходства внешности и цветения. Более того, куст пиона может прожить до ста лет, он силен и морозоустойчив. В Средние века в Европе на территории каждого монастыря выращивали кусты пионов, а вытяжкой из их корней лечили многие болезни. Христианские традиции высоко ценятся и почитаются в Германии, а Троица среди прочих религиозных праздников считается значимым для всех немцев, сопровождается богатой атрибутикой. Пион (в буквальном переводе ‘роза Троицы’ (Pfingsten + Rose) отличается обильным цветением как раз во время празднования этого великого праздника христианства. А подготовкой к этому важному событию является украшение интерьеров букетами пионов в декоративной вазе.

Английский фразеологизм «*fresh as a daisy*» – дословно «свежа как маргаритка» ‘very fresh, bright, or alert’ [33] используется для обозначения здорового человека. Фразеологизм с буквальным значением ‘свежий как маргаритка’ является поэтическим описанием чьей-либо внешности, веселого настроения и бодрого состояния. Мотивированной доминантой семантического переноса являются семы ‘привлекательный’, ‘свежий’, ‘энергичный’, ‘яркий’. Для данного фразеологизма характерна положительная оценочная коннотация. В английском языке через данный фитоним концептуализируется состояние активности, оптимизма и энергичности. Само название этого цветка происходит от староанглийского словосочетания *daeges eage* (*day's eyes*) – ‘глаза дня’. Такое название цветы получили благодаря интересной

особенности маргариток: они раскрываются только в солнечную погоду, в дождик или ночью маргаритки закрывают свои цветки, будто «засыпают». Таким образом, сравнение человека с маргариткой говорит о его здоровом внешнем виде, бодрости и свежести, молодости, силе и привлекательности, напоминает англичанину «выспавшуюся» маргаритку.

Фразеологизм «*cool as a cucumber*» – дословно «прохладный как огурец» ‘very calm; self-possessed’ [33] используется для подчеркивания спокойного нрава. Сдержанный человек, не теряющий самообладание, сравнивается с овощной культурой. Цвет огурца – зеленый, что означает плодородие и рост, мощную силу природы. Вся природа со своими растительными натурфактами ассоциируется с зеленым цветом. А. С. Данилов отмечает, что в структуре значения прилагательного *grün* присутствуют семантические признаки двух типов: собственно-цветовой признак ‘зеленый цвет’ и нецветовой этимологически мотивированный признак ‘рождение, рост’ [2, с. 132]. Согласно «Большому этимологическому словарю современного немецкого языка», зеленый цвет – ‘символ роста, благополучия, порядка, цветения, молодости’. С другой стороны, немецкое слово *grün* соотносится с и.-е. **ghel-/gher* ‘glänzen, schimmern’, что связано с блеском [13, с. 192].

Итак, в английской культуре признаки здорового человека сопоставляются с такими образами-эталоном, как роза, маргаритка и огурец.

Обратимся к анализу немецких и английских ФЕ со значением ‘здоровье’, которые содержат в своем составе зооморфный код культуры. Во фразеологическом фонде обоих языков закреплены образы различных животных, вербализующих крепкое здоровье. Рассмотрим некоторые из них.

Наиболее активно из номинаций животных в немецкой фразеологии, репрезентирующих здоровое состояние человека, используются лексемы «*der Bär*» (‘медведь’) и «*der Fisch*» (‘рыба’), в качестве компонентов-символов они входят в состав следующих ФЕ «*gesund / stark wie ein Bär*», «*eine Bärennatur haben*», «*Bärenkräfte haben*», «*gesund / munter / fit wie ein Fisch im Wasser*», которые имеют положительную коннотацию. Медведь – крупный, неуклюжий зверь, который с давних времен ассоциировался у людей с наличием силы и мощи, боевого духа и независимости. Французский историк-медиевист и геральдист М. Пастуро пишет, что у германских племен существовал в давние времена обряд посвящения – инициация. Когда юноша вступал в ряды взрослых воинов, он должен был продемонстрировать свои боевые умения, ловкость, мужество и храбрость. Одной из форм инициации служила схватка с медведем и убийство хищника [30]. Медведь связан со многими воинственными божествами, включая древнегерманского Тора и кельтского Артио из Берна [25, с. 218].

По свидетельству антропологов, культ Медведя был распространен от Эльбы до Урала, но в Центральной и Восточной Европе этот культ начинает постепенно исчезать примерно в VIII–X вв. с приходом христианства. Медведь считается древнейшим царем леса и зверей, поэтому данный образ служит для характеристики сильного и здорового человека. Медведь является неотъемлемой частью германской культуры и встречается на гербе федеральной земли Саксонии-Анхальт. Медведь является своеобразным ангелом-хранителем жителей столицы Германии,

геральдическим животным и символом Берлина с 1280 года. На городском гербе он изображен стоящим на задних лапах, с выпущенными когтями. Вероятнее всего, его выбрали символом города также благодаря физической силе и мощи. Эмблема медведя присутствует зримо и незримо в названиях ресторанов и гостиниц, кафе, в изваяниях и фресках, в скульптурных композициях фонтанов и соборов. С названием этого животного связан Берлинский международный кинофестиваль «*Berlinale*» – *Берлинале*, который проводится ежегодно с 1951 года, спортивная хоккейная команда «*Eisbären Berlin*» – «*Берлинские белые медведи*».

В немецком языке зафиксирован компаративный фразеологизм с ихтиологическим компонентом. Выражение «*gesund / munter / fit sein wie ein Fisch im Wasser*» [38] – дословно «здоровый / бодрый / свежий как рыба в воде» соотносится с чувством благополучия, которое испытывают рыбы, когда они находятся в своей стихии. Рыбы связаны с морской стихией и наделяются хтонической символикой. Во многих религиях и культах рыбы, как и вода, в которой они обитают, являются символами жизни и плодородия. Рыб почитают как символ зарождения жизни в соответствии с традиционными космогоническими представлениями большинства народов Земли: жизнь произошла из воды, поэтому и ассоциируется с процессом оплодотворения. В раннем христианстве рыбы считались символом чистоты. С распространением христианства символ рыбы обретает многозначность. Прежде всего, это символ крещения: как рыба не может жить без воды, так истинный христианин не обретет спасения, не пройдя через воды крещения. Насыщение пяти тысяч человек пятью хлебами и двумя рыбами не только служило примером милосердия, но и широко употреблялось как метафора евхаристии. Грациозные, легкие извивающиеся движения рыб в воде послужили мотивационной основой для сравнения здорового человека с рыбой. Следует также отметить, что в русском языке есть похожий фразеологизм «как рыба в воде», однако его значение несколько отличается. Данный фразеологизм обозначает человека, который чувствует себя хорошо и свободно в определенных обстоятельствах.

Здоровье в национальном сознании англичанина ассоциируется с такими крупными животными, как бык и лошадь. Подтверждением этому являются фразеологизмы «*strong as a bull (horse, ox)*» – ‘здоров как бык’ [10, с. 733]. В выражениях «здоров как бык» или «силён как бык» передается вся природная мощь этого животного. Предполагается, что данный фразеологизм зародился в глубокой древности и считается символом плодородия, мужского начала. Мифология богата образами богов в бычьем обличье, так как, предполагалось, Богу нужно много силы, чтобы вершить свои великие дела. В английском языке также встречается фразеологизм «*Bull of Bashan*» – дословно «васанский бык» ‘здоровый, сильный человек с громовым голосом’ [10, с. 113]. У этого выражения библейские корни. Согласно легенде, коренное население Васана, расположившееся на восточном берегу реки Иордан, славилось своими занятиями скотоводством, на обширных территориях паслось много коров и быков, отличающихся необычайной красотой, мощью и жестокостью. Образ животного невероятных размеров, мотивирующий значение фразеологизма, является самоочевидным.

В основе фразеологизма «(as) healthy as a horse» – дословно «здоров как лошадь» ‘having excellent, robust physical health’ [37] в английской лингвокультуре лежит сравнение здорового человека с трудолюбивым, работоспособным и выносливым животным. Издавна лошадь была неотъемлемым помощником англичан в сельском хозяйстве и не только. В английских пословицах прототип лошади – это лошадь верховая (ср.: «A good horse should be seldom spurred» – дословно «хорошую лошадь редко нужно прищипоривать»). Образ скакуна является неотъемлемым атрибутом английской культуры, лошадь считается благородным животным. К лошади относятся с почтением и любовью, для многих британцев это символ власти и знатности. Статные и ухоженные лошади появляются в художественных произведениях в описаниях аристократии и скачек, которыми увлекаются богатые слои населения. В своем символическом значении фигура лошади присутствует и в геральдическом искусстве. На гербе Великобритании представлен белый конь.

Следующие фразеологизмы «a cat has nine lives» – дословно «у кота / кошки девять жизней» ‘кошки живучи’; «a cat with nine lives» – дословно «кот / кошка с девятью жизнями» ‘живучий человек, живуч как кошка’; «have as many lives as a cat» – дословно «иметь столько же жизней, как у кота / кошки» ‘быть живучим как кошка, отличаться поразительной живучестью’ [10, с. 132–133) обладают положительным аксиологическим зарядом, подчеркивая отличительную черту домашнего животного – феноменальную живучесть, природную способность противостоять гибели. Кошка не только крепка, способна выстоять любые трудности, это еще и символ вечности, основная ее поза лежать, свернувшись в клубок. Она обладает острым зрением, чутким слухом, редким обонянием, легко приспосабливается. В Британию кошка была завезена римлянами, об этом свидетельствуют останки, найденные в развалинах домов IV в. до н. э., а первые письменные упоминания о них относятся к 936 г. Британские кошки идеально служат людям, они входили в состав команды судов некоторых торговых флотов. Черный кот в Англии считается символом удачи [19, с. 447].

Кошка стала символом здоровья и живучести в первую очередь в связи с легендой, что у нее девять жизней. Кошка обладает необыкновенной гибкостью благодаря анатомическому строению, а также некоторым биологическим особенностям, например, существованию подушечек на лапках, которые помогают ей смягчить приземление, а также умению сгруппироваться при падении. Даже падая с большой высоты, она способна принять нужную позу и приземлиться так, чтобы не нанести себе вреда.

Фразеологизм «have a memory like an elephant» – дословно «иметь память как у слона» ‘to have an exceptionally good memory’ (IP) ‘to be able to remember things easily and for a long period of time’ [32] (‘иметь исключительно хорошую память’; ‘уметь легко и надолго запоминать вещи’) подразумевает, что у человека хорошая память и он вряд ли что-то забудет.

Во фразеологическом фонде немецкого языка встречается выражение «ein Gedächtnis wie ein [indischer] Elefant haben» – дословно «иметь память, как у [индийского] слона» ‘ein sehr gutes Gedächtnis haben; sich lange an etwas erinnern’

(‘иметь очень хорошую память; запомнить что-то надолго’), которое употребляется в значении ‘обладать хорошей памятью’, ‘быть злопамятным’ [36, с. 237]. Предполагается, что данное выражение имеет греческое происхождение и возникло благодаря тому, что у слонов большой мозг, в связи с чем они никогда не забывают и могут выучить и запомнить большое количество команд.

В английском языке здоровый человек ассоциируется с быком, лошастью и кошкой. Человека, имеющего хорошую память, сравнивают со слоном в обеих лингвокультурах.

Итак, проведя сопоставительный анализ фразеологических единиц со значением ‘здоровье’ в немецком и английском языках через призму категорий лингвокультурологии, пришли к выводу, что во фразеологии наиболее ярко обнаруживаются основные признаки национальной языковой картины мира, представления человека и особенности восприятия действительности. Сопоставительный анализ фразеологизмов, содержащих в своем составе зооморфный и фитоморфный коды, продемонстрировал отличительные черты в специфике культур английского и немецкого народа.

ВЫВОДЫ

Как показывают результаты проведенного исследования, фразеологизмы насыщены культурными смыслами и репрезентируют ценностные установки общества, обнажают особенности национального мировоззрения и кодирования действительности. Поиски «следов» культуры во фразеологической единице как языковом знаке, исследование словесной природы ценностных суждений о здоровье и знание культурно-специфичных характеристик мировосприятия, закрепленных в языке, способствуют успешному взаимодействию коммуникантов и вносят весомый вклад в культурную согласованность языковых сообществ в целом и отдельных входящих в него групп в частности.

Здоровье передается сложно и многогранно, что подтверждается приведенными примерами, в которых одно и то же знание актуализируется через разные образы (разную внутреннюю форму). Анализ устойчивых сравнений еще раз убедил нас в том, что среди них редко обнаруживаются абсолютные эквиваленты в сопоставляемых языках. Это объясняется, с одной стороны, национально-культурным своеобразием, с другой – несовпадением техники номинации. Следствием такого несовпадения является различие в образных составляющих близких по значению идиом. Актуальное значение мотивируется различными образами в немецкой и англосакской культурах. Эталоны крепкого здоровья в немецкой культуре ассоциируются с медведем, рыбой, дубом, пионом, в английской культуре – быком, конем, кошкой, розой, маргариткой, овощной культурой – огурцом.

Перспективы исследования заключаются в расширении спектра кодов культуры, изучении ассоциативного потенциала сопоставляемых фрагментов и их реального функционирования на базе Национальных корпусов обоих языков.

Список литературы

1. Ваганова Е. Н., Рогачев В. И. Мифопоэтика растительного кода культуры в традиционной культуре мордовского народа // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2022. – Т. 16. – № 1. – С. 57–71.
2. Данилов А. С. Семантика древнеисландского цветообозначения *grœnn* ‘зеленый’ в песнях «Старшей Эдды» // Индоевропейское языкознание и классическая филология. – 2008. – № 12. – С. 128–138.
3. Зайцева М. В. Деньги в растительном коде русской лингвокультуры // Филология и культура. – 2021. – № 4 (66). – С. 61–65.
4. Замалетдинов Р. Р., Замалетдинова Г. Ф. Язык – культурный код нации и ключ к культуре всего человечества // Филология и культура. – 2012. – № 2 (28). – С. 49–53.
5. Захарова М. А. Реализация соматического, зооморфного и фитоморфного культурных кодов в донских фразеологизмах, характеризующих трудовую деятельность // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2013. – № 2–1 (54). – С. 191–194.
6. Изотова Н. Н. К вопросу о прочтении «культурного кода» в лингвокультурологии // Культура и цивилизация. – 2020. – Т. 10. – № 4–1. – С. 5–11.
7. Карпун М. А. Элементы растительного кода, характеризующие человека, в традиционной культуре донского казачества // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. – 2017. – Т. 13. – № 2. – С. 221–238.
8. Ковшова М. Л. Анализ фразеологизмов и коды культуры // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2008. – Т. 67. – № 2. – С. 60–65.
9. Красных В. В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация. – 2001. – № 19. – С. 5–21.
10. Кун А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь – English-Russian phraseological dictionary: ок. 20000 фразеол. единиц. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус. яз., 1984. – 944 с.
11. Лихачев Д. С. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. – М.: Российский фонд культуры, 2006. – 336 с.
12. Лузенина И. Н. Номинативные свойства лексических единиц, организующих лексико-семантическое поле «Физическое состояние человека»: на материале русского и немецкого языков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Саратов, 1997. – 270 с.
13. Маковский М. М. Большой этимологический словарь современного немецкого языка. Großes Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Ленанд, 2014. – 632 с.
14. Маслова В. А. Homo lingualis в культуре: монография. – М.: Гнозис, 2007. – 318 с.
15. Маслова В. А. Язык сквозь призму животного, растительного, обонятельного и других кодов // Беларуская мова і літаратура ў славянскім этнакультурным кантэксте: матэрыялы рэсп. навук.-практ. канферэнцыі (г. Віцебск, 21–22 кастрычніка 2010 г.). – Віцебск: УА «ВДУ імя П. М. Машэрава», 2010. – С. 86–89.
16. Маслова В. А. Архетип природы как модель мировосприятия // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2013. – № 2. – С. 5–14.
17. Маслова В. А. Духовный код с позиции лингвокультурологии: единство сакрального и светского // Метафизика. – 2016. – № 4 (22). – С. 78–97.
18. Немецко-русский фразеологический словарь / сост. Л. Э. Бинович и Н. Н. Гришин; под ред. д-ра Малиге-Клаппенбах и К. Агрикола. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Рус. яз., 1975. – 656 с.

19. Полная энциклопедия символов. – М.: АСТ, 2007. – 515 с.
20. Раевский М. В. К этимологии немецкого прилагательного *gesund* // Этимология (Материалы и исследования по индоевропейским и другим языкам). – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1965. – С. 264–266.
21. Рогачев В. И., Ваганова Е. Н., Мингазова Л. И. Функционирование растительного кода в традиционной культуре народов Поволжья (на примере фольклора мордвы-эрзи и мокши) // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2019. – Т. 13. – № 3. – С. 439–445.
22. Сакаева Л. Р., Фаткуллина Ф. Г., Ялалова Р. Р. Структурно-грамматическая характеристика субстантивных и адъективных фразеологических единиц, характеризующих болезнь-здоровье в английском, немецком и русском языках // Вестник Башкирского университета. – 2017. – Т. 22. – № 3. – С. 735–739.
23. Самылина Е. В. Структурные и семантические свойства процессуальных фразеологизмов со значением физической деятельности и физического состояния в русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Челябинск, 2008. – 256 с.
24. Токарев Г. В. К проблеме соотношения русских квазисимволов с кодом культуры // Филологос. – 2020. – № 2 (45). – С. 79–84.
25. Тресиддер Д. Словарь символов; пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-Пресс, 2001. – 448 с.
26. Усачева А. Н. Лингвистические параметры концепта «Состояние здоровья» в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Волгоград, 2002. – 167 с.
27. Фомина З. Е., Гущина А. И. Этнокультурная специфика метафорических образов «дерева» (Baum) в современной немецкой художественной картине мира // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2014. – № 3 (23). – С. 60–79.
28. Чикало Н. А. Архаические представления человека о здоровье (на материале древнегерманских языков) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2019. – № 6. – С. 74–85.
29. Язык как культурный код нации. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2014. – 263 с.
30. Der Bär – Geschichte eines gestürzten Königs – KRAUTJUNKER. – Режим доступа: <https://krautjunker.com/2019/03/11/der-bar-geschichte-eines-gesturzten-konigs/>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
31. Cambridge International Dictionary of Idioms: Umair Mirza. – Режим доступа: <https://archive.org/details/cambridge-international-dictionary-of-idioms>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
32. Cambridge English Dictionary. – Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
33. Collins English Dictionary. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
34. Deutsches Wörterbuch / German Dictionary. – Режим доступа: <http://de.thefreedictionary.com>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
35. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. – Режим доступа: <https://www.dwds.de>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
36. Duden – Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. – В. 11. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1992. – 864 S.
37. Idioms and phrases. – Режим доступа: <https://idioms.thefreedictionary.com/>. – (Дата обращения: 31.04.2024).

38. Lexikon für Redewendungen, Redensarten, deutsche Sprichwörter und Umgangssprache. – Режим доступа: <http://www.redensarten-index.de>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
39. Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary. – Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com/dictionary>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
40. Mythologie und Brauchtum – Georg-August-Universität Göttingen. – Режим доступа: <https://www.uni-goettingen.de/de/mythologie+und+brauchtum/16703.html>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
41. Niedersachsenlied. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=-gDeYVb4aDM>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
42. Online Synonym-Wörterbuch. – Режим доступа: <https://synonyme.woxikon.de/synonyme>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
43. Warum ist die Eiche in Deutschland ein Nationalsymbol? Available from: <https://www.fluter.de/deutsche-eiche-nationalsymbol>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
44. Werte-Lexikon. – Режим доступа: <https://www.values-academy.de/gesundheit/>. – (Дата обращения: 31.04.2024).
45. Ялалова Р. Р. Семантический анализ фразеологических единиц, характеризующих «здоровье» в английском, немецком и русском языках // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 23 (277). – С. 147–149.

References

1. Vaganova E. N., Rogachev V. I. *Mifopoetika rastitel'nogo koda kul'tury v traditsionnoi kul'ture mordovskogo naroda* [Mythopoeitics of the plant code in the traditional culture of the Mordovian people]. *Yezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy*, 2022, Vol. 16, no. 1, pp. 57–71.
2. Danilov A. S. *Semantika drevneislandskogo tsvetooboznacheniya grønn 'zelenyi' v pesnyakh «Starshei Eddy»* [Semantics of ancient icelandic color symbol grønn 'green' in the songs of the "Elder Edda"]. *Indoevropaiskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya*, 2008, no. 12, pp. 128–138.
3. Zaytseva V. V. *Den'gi v rastitel'nom kode russkoi lingvokul'tury* [Money in the flora code of Russian linguoculture]. *Filologiya i kul'tura*, 2021, no. 4 (66), pp. 61–65.
4. Zamaletdinov R. R., Zamaletdinova G. F. *Yazyk – kul'turnyi kod natsii i klyuch k kul'ture vsego chelovechestva* [Language as a cultural code of the nation and a key to the culture of the whole mankind]. *Filologiya i kul'tura*, 2012, no. 2 (28), pp. 49–53.
5. Zakharova M. A. *Realizatsiya somaticheskogo, zoomorfno i fitomorfno kul'turnykh kodov v donskikh frazeologizmakh, kharakterizuyushchikh trudovuyu deyatel'nost'* [Somatic, zoomorphic and phytomorphic cultural codes in phrasemes describing labour activity in the Don cossack dialect]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, no. 2–1 (54), pp. 191–194.
6. Izotova N. N. *K voprosu o prochtenii «kul'turnogo koda» v lingvokul'turologii* [On the reading of the "cultural code" in linguoculturalogy]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 2020, Vol. 10, no. 4–1, pp. 5–11.
7. Karpun M. A. *Elementy rastitel'nogo koda, kharakterizuyushchie cheloveka, v traditsionnoi kul'ture donskogo kazachestva* [Elements of the plant code characterizing a person in the traditional culture of the Don Cossacks]. *Acta Linguistica Petropolitana. Trudy instituta lingvisticheskikh issledovaniy*, 2017, Vol. 13, no. 2, pp. 221–238.
8. Kovshova M. L. *Analiz frazeologizmov i kody kul'tury* [Analysis of phraseological units and cultural codes]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, 2008, vol. 67, no. 2, pp. 60–65.
9. Krasnykh V. V. *Kody i etalony kul'tury (priglasenie k razgovoru)* [Codes and standards of culture (invitation to conversation)]. *Yazyk, soznaniye, kommunikatsiya*, 2001, no. 19, pp. 5–21.

10. Kun A. V. *Bol'shoi anglo-russkii frazeologicheskii slovar': ok. 20000 frazeol. yedinit* [English-Russian phraseological dictionary]. 4th. ed. rev. and additional. Moscow, Russkii yazyk Publ., 1984. 944 p.
11. Likhachev D. S. *Izbrannoe: Mysli o zhizni, istorii, kul'ture* [Selectas: Thoughts on life, history, culture]. Moscow, Rossiiskii fond kul'tury Publ., 2006. 336 p.
12. Luzenina I. N. *Nominativnye svoistva leksicheskikh edinit, organizuyushchikh leksiko-semanticeskoe pole «Fizicheskoe sostoyanie cheloveka»: na materiale russkogo i nemetskogo yazykov: Dis. ... kand. filol. nauk* [Nominative properties of lexical units organizing the lexical-semantic field "Physical state of a person": based on the material of the Russian and German languages. Thesis]. Saratov, 1997. 270 p.
13. Makovskiy M. M. *Bol'shoi etimologicheskii slovar' sovremennogo nemetskogo yazyka* [Large etymological dictionary of modern German]. 2nd. ed. rev. and additional. Moscow, Lenand Publ., 2014. 632 p.
14. Maslova V. A. *Homo lingualis v kul'ture* [Homo lingualis in culture: monograph]. Moscow, Gnosis Publ., 2007. 318 p.
15. Maslova V. A. *Yazyk skvoz' prizmu zhivotnogo, rastitel'nogo, obonyatel'nogo i drugikh kodov* [Language through the prism of animal, plant, olfactory and other codes]. *Belorusskii yazyk i literatura v slavyanskom etnokul'turnom kontekste: Materialy resp. nauchno-prakticheskoi konferentsii (Vitebsk, 21–22 oktyabrya 2010 goda)*. Vitebsk, Vitebsk State University named after P. M. Masherov, 2010, pp. 86–89.
16. Maslova V. A. *Arkhetip prirody kak model' mirovospriyatiya* [Archetype of nature as a model of world perception]. *Vestnik RUDN. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika*, 2013, no. 2, pp. 5–14.
17. Maslova V. A. *Dukhovnyi kod s pozitsii lingvokul'turologii: yedinstvo sakral'nogo i svetskogo* [Spiritual code from the standpoint of linguoculturology: the unity of the sacral and secular]. *Metafizika*, 2016, no. 4 (22), pp. 78–97.
18. *Nemetsko-russkii frazeologicheskii slovar'* [German-Russian phraseological dictionary]. 2nd ed., rev. and additional, Moscow, Russkii yazyk Publ., 1975. 656 p.
19. *Polnaya entsiklopediya simvolov* [Complete encyclopedia of symbols]. Moscow, AST Publ., 2007. 515 p.
20. Raevsky M. V. *K etimologii nemetskogo prilagatel'nogo gesund* [On the etymology of the German adjective gesund]. *Etimologiya (Materialy i issledovaniya po indoevropeskim i drugim yazykam)* [Etymology (Materials and research on Indo-European and other languages)]. Moscow, Publishing House of Sciences of the USSR, 1965, pp. 264–266.
21. Rogachev V. I., Vaganova E. N., Mingazova L. I. *Funktsionirovanie rastitel'nogo koda v traditsionnoi kul'ture narodov Povolzh'ya (na primere fol'klora mordvy-erzi i mokshi)* [The vegetal code functioning in the tradinional culture of the peoples of the Volga region (on the example of the folklore of the Morva-Erzya and Morsha)]. *Yezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy*, 2019, Vol. 13, no. 3, pp. 439–445.
22. Sakaeva L. R., Fatkullina F. G., Yalalova R. R. *Strukturno-grammaticheskaya kharakteristika substantivnykh i ad'ektivnykh frazeologicheskikh edinit, kharakterizuyushchikh bolezni-zdorov'ye v angliiskom, nemetskom i russkom yazykakh* [Structural-grammatical characteristics of substantive and adjectival phraseological units characterizing disease – health in the English, German and Russian languages]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, 2017, Vol. 22, no. 3, pp. 735–739.
23. Samylina Ye. V. *Strukturnye i semanticheskie svoistva protsessual'nykh frazeologizmov so znacheniem fizicheskoi deyatelnosti i fizicheskogo sostoyaniya v russkom i angliiskom yazykakh: Dis. ... kand. filol. nauk* [Structural and semantic properties of procedural

- phraseological units with the meaning of physical activity and physical condition in Russian and English. Thesis]. Chelyabinsk, 2008. 256 p.
24. Tokarev G. V. *K probleme sootnosheniya russkikh kvazisimvolov s kodom kul'tury* [To the issue of the correlation of Russian quasisymbols with the culture code]. *Philologos*, 2020, no. 2 (45), pp. 79–84.
 25. Tresidder D. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. Moscow, FAIR-Press Publ., 2001. 448 p.
 26. Usacheva A. N. *Lingvisticheskie parametry kontsepta «Sostoyanie zdorov'ya» v sovremennom angliiskom yazyke: Dis. ... kand. filol. nauk* [Linguistic parameters of the concept “State of Health” in modern English]. Volgograd, 2002. 167 p.
 27. Fomina Z. Ye., Gushchina A. I. *Etnokul'turnaya spetsifika metaforicheskikh obrazov «dereva» (Baum) v sovremennoi nemetskoj khudozhestvennoj kartine mira* [Ethnocultural specificity of metaphorical presentations of a concept “tree” (Baum) in modern German literary world picture]. *Nauchnyy vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya: Sovremennyye lingvisticheskiye i metodiko-didakticheskiye issledovaniya*, 2014, no. 3, pp. 60–79.
 28. Chikalo N. A. *Arkhaicheskiye predstavleniya cheloveka o zdorov'e (na materiale drevnegermanskikh yazykov)* [The archaic human perceptions of health (the old Germanic languages evidence)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika*, 2019, no. 6, pp. 74–85.
 29. *Yazyk kak kul'turnyy kod natsii* [Language as a cultural code of a nation]. St. Petersburg, St. Petersburg State Publ. House. university, 2014. 263 p.
 30. *Der Bär – Geschichte eines gestürzten Königs – KRAUTJUNKER*. Available from: <https://krautjunker.com/2019/03/11/der-bar-geschichte-eines-gesturzten-konigs/> (accessed 31 March 2024).
 31. *Cambridge International Dictionary of Idioms: Umair Mirza*. Available from: <https://archive.org/details/cambridge-international-dictionary-of-idioms> (accessed 31 March 2024).
 32. *Cambridge English Dictionary*. Available from: <https://dictionary.cambridge.org> (accessed 31 March 2024).
 33. *Collins English Dictionary*. Available from: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (accessed 31 March 2024).
 34. *Deutsches Wörterbuch / German Dictionary*. Available from: <http://de.thefreedictionary.com> (accessed 31 March 2024).
 35. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. Available from: <https://www.dwds.de> (accessed 31 March 2024).
 36. *Duden – Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten*. B. 11. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1992. 864 s.
 37. *Idioms and phrases*. Available from: <https://idioms.thefreedictionary.com/> (accessed 31 March 2024).
 38. *Lexikon für Redewendungen, Redensarten, deutsche Sprichwörter und Umgangssprache*. Available from: <http://www.redensarten-index.de> (accessed 31 March 2024).
 39. *Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary*. Available from: <https://www.merriam-webster.com/dictionary> (accessed 31 March 2024).
 40. *Mythologie und Brauchtum - Georg-August-Universität Göttingen*. Available from: <https://www.uni-goettingen.de/de/mythologie+und+brauchtum/16703.html> (accessed 31 March 2024).
 41. *Niedersachsenlied*. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=-gDeYVb4aDM> (accessed 31 March 2024).

42. *Online Synonym-Wörterbuch*. Available from: <https://synonyme.woxikon.de/synonyme> (accessed 31 March 2024).
43. *Warum ist die Eiche in Deutschland ein Nationalsymbol?* Available from: <https://www.fluter.de/deutsche-eiche-nationalsymbol> (accessed 31 March 2024).
44. *Werte-Lexikon*. Available from: <https://www.values-academy.de/gesundheit/> (accessed 31 March 2024).
45. Yalalova R. R. *Semanticheskii analiz frazeologicheskikh yedinit, kharakterizuyushchikh «zdorov'e» v angliiskom, nemetskom i russkom yazykakh* [Semantic analysis of phraseological units characterizing “health” in English, German and Russian languages]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012, no. 23 (277), pp. 147–149.

REPRESENTATION OF A HEALTHY PERSON IN GERMAN AND ENGLISH PHRASEOLOGY

Vaganova E. N.

The article provides a comparative study of German and English phraseological units with a zoonymic or phytonymic component representing a healthy person. The analysis is given according to the following two types of cultural codes: 1) zoonymic and 2) phytomorphic. Consideration of comparative phraseological units containing zoonyms and phytonyms in the context of culture allows us to determine the general and the specific in the imaginative thinking of the Germans and the British about health, to explain the peculiarity of their functioning. Studying phraseological units within the framework of the linguistic and cultural paradigm is considered relevant since the zoomorphic and phytomorphic images underlying the formation of phraseological units are the conductors of culture. They transmit valuable information about the geographical and climatic living conditions of a particular ethnic group that helps to identify ethnocultural stereotypes and standards reflecting the collective view of the most valuable human being that is health. Moreover, the very trope (tropeic) essence of a phraseological unit is born from a combination of cultural codes, which are the structure-forming elements of cultural space and are present in the cognitive base of any linguistic and cultural community.

Keywords: phraseology, culture code, zoomorphic image, phytomorphic image, biomorphic code of culture, linguistic and cultural aspect.

УДК 81-13+81'23

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-160-174

ЭПИСТЕМОЛОГИЯ ЛИНГВОКОГНИТИВНОЙ КАТЕГОРИИ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА»

Каменская И. Б.

*Евпаторийский институт социальных наук (филиал)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Евпатория, Российская Федерация
E-mail: poplar19611961@gmail.com*

Предметом статьи является генезис категории «художественная картина мира» с точки зрения когнитивной лингвистики. Обосновывается трактовка художественной картины мира как частной модификации национальной опосредованной когнитивной картины мира – ментального образа объективной реальности, формируемого во взаимодействии коллективного и индивидуального сознания в результате эмпирического и интеллектуального отражения объективной реальности. Предлагается рассматривать художественную картину мира, воплощенную в произведении художественной литературы, не в оппозиции к когнитивной картине мира, а как второй член оппозиции «художественная картина мира» / «языковая художественная картина мира». Показано, что отношение художественной картины мира к когнитивной картине мира носит гипо-гиперонимический характер. Рассматривается когнитивная специфика художественной картины мира, определяемая свойствами художественного сознания. Преобразующий потенциал художественного сознания обуславливает двойственную природу художественной картины мира, выступающей одновременно и моделью объективной реальности, и результатом его творческого, игрового преобразования. Выделены структурные компоненты художественной модели мира: закономерности физического, социального и ценностного доменов онтологической реальности, концептуальных полей биографического, социального и исторического времени, опосредованные деятельностными, когнитивными и аксиологическими особенностями творческого самосознания автора.

Ключевые слова: художественная картина мира, когнитивная картина мира, когнитивная специфика, художественное сознание, структурные компоненты художественной модели мира.

ВВЕДЕНИЕ

Зонтичный термин «картина мира» функционирует в различных отраслях современной науки, наполняясь, в зависимости от объекта и методов исследования, различным содержанием. В философских исследованиях категория «картина мира» конкретизируется в ряде субкатегорий при помощи спецификаторов «обыденная», «философская», «научная», «художественная», «религиозная», которые объединены антропоцентрическим подходом к изучению действительности, рассматривающим человека как субъекта познания и носителя определенной системы знаний о реальной действительности [17].

Ряд исследователей [17; 21] полагают, что в философию когниции термин «картина мира» введен Л. Витгенштейном в работе «Логико-философский трактат» (1918) [11], в котором ученый использовал два синонимичных термина: *Bild der Welt* [11, с. 7] и *Bild der Wirklichkeit* [11, с. 19] (картина мира и картина действительности соответственно), осмысляемые как присутствие либо отсутствие ряда каких-либо событий в широком понимании этого слова, характеризующих онтологическую ситуацию. Несмотря на всю важность постулирования наличия логического пространства как отражения в сознании человека неких фрагментов

реальности и их взаимоотношений, Л. Витгенштейн использует *Bild der Welt / Bild der Wirklichkeit* не в качестве термина и не осуществляет явных либо скрытых отсылок к какой-либо связанной с ними новой теории [27].

Ряд исследователей [27; 40] отдают пальму первенства в использовании термина «картина мира» в значении, близком к современному, неогумбольдтианцу Й. Л. Вайсгерберу, приводя в качестве аргумента следующую цитату из его работы «Родной язык и формирование духа»: «В языке конкретного сообщества живет и воздействует духовное содержание, сокровище знаний, которое по праву называют картиной мира конкретного языка» [10, с. 210]. Вместе с тем, понятие «картина мира конкретного языка» правомерно рассматривать как аналог понятия «языковая картина мира», не совпадающее по своему содержанию с картиной мира, не привязанной однозначно к языковому коду как означаемое к означающему.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Анализ исследований, посвященных картине мира [17; 19; 23; 24; 36; 40; 44], позволяет выявить два основных подхода к ее изучению: а) рассмотрение ее как результата деятельности коллективного человеческого сознания по отражению объективной действительности; б) трактовку картины мира как результата когнитивной деятельности отдельной личности.

Картина мира в словаре основных терминов философии науки определяется следующим образом: «... общее представление о мире, его устройстве, типах объектов и их взаимосвязях» [24, с. 95]. В таком понимании категория «картина мира» интегрирует два аспекта отражения действительности сознанием: образный, базирующийся на восприятии человеческим сознанием сигналов от органов чувств и их первичной обработке, другими словами – на мировосприятии и мироощущении; системно-моделирующий, являющийся результатом концептуализации и категоризации человеческим сознанием первичного образа мира, то есть, миропонимания и мироосознания [27]. К. Ясперс акцентировал коллективный характер подобной модели мира, являющейся результатов осмысления реальной действительности человеческим самосознанием: «Человек издавна создавал для себя картину универсума: сначала в виде мифов <...>, затем калейдоскопа божественных деяний, движущих политическими судьбами мира <...>, еще позже – данного в откровении целостного понимания истории» [51, с. 29].

Неразрывное единство образного и понятийного человеческого мировидения отражается в недифференцированном употреблении понятий «модель мира», «образ мира», «схема», «картина мира» в ряде лингвистических, культурологических и лингвокультурологических исследований. Многие исследователи используют одну из названных категорий как детерминатум, а другую – как детерминант. Так, О. А. Корнилов считает, что картина мира – «... это порожденная человеком упрощенная замена реального мира придуманной схемой мира или образом мира» [23, с. 5–6]. С. Г. Терминасова также трактует картину мира через «... образ мира, преломленный в сознании человека, т. е. мировоззрение человека, создавшееся в результате его физического опыта и духовной деятельности» [43, с. 22]. Такой же дефиниционной модели придерживается и В. И. Постовалова: «... целостный

глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека» [36, с. 19–20].

Вместе с тем, как справедливо утверждает А. А. Залевская, нельзя отождествлять образ и картину мира, поскольку в сложном процессе отображения объективной реальности человеческим сознанием образ мира первичен, а картина мира вторична, она формируется на основе чувственного образа мира в результате интерпретирующей, моделирующей деятельности человеческого сознания. В этой когнитивной деятельности доминирующая роль принадлежит вербальному коду, поскольку «... образ мира <...> симультантен, голографичен и многолик, функционирует на разных уровнях осознаваемости при обязательном сочетании “знания” и “переживания” и лишь в неполной мере поддается вербальному описанию» [20, с. 90–91].

Дифференциация модели и образа мира как составляющих целостной картины мира стало возможно с развитием когнитивной лингвистики, исследующей когнитивные процессы сознания, опредмеченные в языковом коде, с гносеологической точки зрения и понимающей под картиной мира (в терминологии когнитологии – когнитивной картиной мира) «упорядоченную совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [34, с. 36].

Вопрос о способах кодирования знаний в человеческом сознании и, следовательно, о соотношении языка и когниции, трактовался как важнейшая проблема когнитивистики в середине 1980-х гг., когда разрабатывались и уточнялись методологические основы когнитивной лингвистики. По сути, данная проблема совпадала с проблемой вербальности или невербальности человеческого мышления, занимавшей выдающиеся умы на протяжении многих десятилетий (В. фон Гумбольдт [16], Ф. М. Мюллер [53], А. А. Реформатский [39], Ф. де Соссюр [42], Ф. Шлейермахер [50], с одной стороны, и И. Н. Горелов [14; 15], Н. И. Жинкин [18], Ж. Пиаже [54], К. Ф. Седов [15], Б. А. Серебрянников [41], с другой).

На современном этапе развития психолингвистики, нейролингвистики и когнитивной лингвистики постулат о возможности осуществления мышления без обращения к языку считается аксиоматическим. Ментальный образ объективной реальности, который формируется во взаимодействии коллективного и индивидуального сознания в результате непосредственного эмпирического и опосредованного сознанием интеллектуального отражения реальности, кодируется не с помощью языковых знаков, а с помощью универсального предметного кода, теория которого была разработана Н. И. Жинкиным [18] и И. Н. Гореловым [14]. В силу индивидуального характера отражения в сознании неповторимого жизненного опыта человека, универсальный предметный код носит субъективный характер, а его единицами являются чувственные образы и представления эмоциональные состояния, схематические модели, которые концептуализируют и категоризируют фрагменты знаний в человеческом сознании и памяти по различным типологическим критериям.

З. Д. Попова и И. А. Стернин предпочитают термин «непосредственная картина мира» термину «когнитивная картина мира», поскольку «это картина, получаемая в результате прямого познания сознанием окружающей действительности. <...> эта картина мира не имеет «посредников» в сознании» [34, с. 36] в виде вербального кода. При этом субъективный характер такой картины мира объективируется историческими условиями ее формирования: достигнутым на данный исторический момент уровнем развития общественного сознания, науки, методов познания в целом: «Наша собственная культура задает нам когнитивную матрицу для понимания мира» [25, с. 21]. Тем самым ставится знак равенства между когнитивной картиной мира и концептосферой. Такого же мнения придерживаются З. Д. Попова и И. А. Стернин: «... когнитивная картина мира – это совокупность концептосферы и стереотипов сознания, которые задаются культурой» [34, с. 37].

Единицей непосредственной картины мира является концепт (выступающий и единицей универсального предметного кода), «функция которого состоит в фиксации и актуализации понятийного, эмоционального, ассоциативного, вербального, культурологического и иного содержания объектов действительности, включенного в структуру концептуальной картины мира» [21, с. 52]. Благодаря термину «концепт», уже традиционно означавшему единицу когнитивной картины мира, последняя получила синонимичное обозначение – «концептуальная картина мира» [17; 21].

Если непосредственная картина мира (когнитивная, или концептуальная, картина мира, концептосфера) не имеют посредников в человеческом сознании, то опосредованная картина мира трактуется как «совокупность знаний о мире, которые отражены в языке» [35, с. 5], «... результат фиксации концептосферы вторичными знаковыми системами, которые материализуют, овнешняют существующую в сознании непосредственную когнитивную картину мира» [34, с. 37]. З. Д. Попова и И. А. Стернин к опосредованным картинам мира относят языковую и художественную картины мира [там же] на том основании, что результат осмысления объективной реальности художественным сознанием (термин С. С. Аверинцева [1]) может быть опредмечен не только вербальным, но и визуальным, графическим, пластическим, монументальным и другими знаковыми системами.

Представляется, что художественная картина мира, воплощенная в произведении художественной литературы, должна рассматриваться не в оппозиции к когнитивной картине мира, а входить вторым членом в оппозицию «художественная картина мира»: «языковая художественная картина мира». Отношение художественной картины мира к когнитивной картине мира носит гипогиперонимический характер, то есть, художественная картина мира является частной модификацией национальной когнитивной картины мира, наряду с научной и религиозной. Наука, религия и искусство – это три формы общественного сознания, наряду с моралью, правом и идеологией, которые, в отличие от последних, являются тремя формами познания.

Специфика художественной картины мира определяется свойствами художественного сознания. В философской литературе термин «художественное сознание» зачастую функционирует как синоним термину «искусство» [48] и

тракуется как «... социокультурно обусловленный идеальный субстрат (основание) и механизм (способ) художественно-образного освоения мира, система идеальных структур, порождающих, программирующих и регулирующих художественную (творческую и воспринимательскую) деятельность и ее продукты» [19, с. 7]. С точки зрения психологии творчества «категория художественного сознания понимается как идеальная система, порождающая, направляющая и регулирующая художественную деятельность» [5, с. 11]. В основу приведенных определений положен функциональный критерий, однако объяснительным потенциалом такие определения не обладают, интерпретируя понятие тавтологически: художественным является такое сознание, которое осваивает мир через художественный образ и регулирует художественную деятельность.

Специфика художественного сознания по сравнению с сознанием обыденным, научным или религиозным интересовала исследователей задолго до зарождения когнитологии как отдельной научной дисциплины [1; 2; 6; 7; 12].

Специфика научного сознания, продуктом деятельности которого выступает научная картина мира, заключается в нацеленности на получение и совершенствование объективно-истинных знаний о реальной действительности, отражение сущностных свойств изучаемых объектов и явлений. В научном сознании аксиологический компонент имеет подчиненное значение [22], оценочность носит интеллектуальный характер (верно – неверно, логично – нелогично, аргументированно – недостаточно аргументированно, объективно – субъективно и т.п.). Аксиологический компонент научного сознания подчинен его наиболее специфической особенности – рефлексии как наблюдению субъекта познания над собственной деятельностью. Л. С. Тихомирова конкретизирует рефлексивность научного сознания как «... его самообращенность, наличие в нем механизмов и норм сознательного контроля над процессом роста и функционирования знания в научном пространстве [44, с. 91–92].

Религиозное сознание – исторически первый способ мышления и концептуализации знаний: «первоначальная метафизика каждого народа заключает в себе его религиозные понятия и представления» [46, с. 49]. Однако, в отличие от научного сознания, целостное представление о мире в религиозном сознании организовано не понятийно, а мифологически [26]. В рамках классической историко-философской традиции источником религиозного сознания выступает первобытный синкретизм, тождество естественного и сверхъестественного, природного и духовного [30].

Отличительным признаком религиозного сознания считают, наряду с верой в сверхъестественное и стремлением к гипостазированию, его функционирование в качестве формы аксиологического сознания, детерминированность набором особых ценностей, лежащих в основе религиозности [30, с. 22]. В этом отношении религиозное сознание обнаруживает родство с сознанием художественным: в них духовно-нравственное оценочное переживание выступает на первый план [22]. Однако религиозное сознание ограничено психологической установкой на безусловное следование определенным догмам [26], что приводит к сакрализации

религиозных ценностей (в чем, по Д. В. Пивоварову, заключается принципиальное отличие религиозного сознания от других форм общественного сознания [31]).

Концептуальные свойства художественного сознания, напротив, определяются как единство олицетворения и преодоления имеющегося эмпирического опыта, преодоление стереотипов восприятия, побуждение человека к постоянному духовному поиску, к непрерывному формированию себя [47]. По Х. Блуму [7], взаимоотношения художественного сознания с существовавшими ранее произведениями искусства постоянно колеблются между восхищением и порицанием, приятием и неприятием.

Выявление общих и дифференциальных черт основных форм общественного сознания оказывается недостаточным для исследования когнитивной специфики художественного сознания. Последнее является актуальным не только с точки зрения культурологической или более узкой литературоведческой проблематики, но и для исследования когнитивно-дискурсивного воплощения творческого потенциала мышления.

С позиций диалектического материализма, любое сознание представляет собой субъективный образ объективной реальности [23]. Своеобразие художественного сознания как формы отражения действительности заключается в создании «параллельной, художественной модели мира» [32, с. 261], поскольку «... искусство <...> не только отражает жизнь, но и конструирует реальность» [50, с. 221]. А. А. Потебня [38] подчеркивал, что искусство является не прямым отражением природы в душе, а видоизменением этого отражения.

По мнению Н. С. Пичко, изучение художественного сознания именно как типа сознания должно включать весь комплекс когнитивных механизмов творческого восприятия и отображения информации на аналитическом и синтетическом уровнях [32]. Такое изучение даст возможность понять когнитивные основы творческого акта, наиболее специфическим для которого выступает «... переход в иное измерение, иную реальность как следствие наивысшего эмоционального напряжения, приводящего к особому рода интеллектуальному «взрыву», воспринимаемому как симультанный, одномоментный прорыв в это (некое) иное измерение, порождающее целостный смысловой образ в гармонии составляющих его частей» [45, с. 306].

Истоком художественного сознания считают эмоционально-оценочное отношение к действительности, стремление к ее гармонизации [2; 45], причем отношение настолько интенсивное, что приводит к кризисному состоянию индивида. Однако объектом эмоционально-оценочной рефлексии должны быть те ценности, «... которые в любом историческом диапазоне являют собой максимальное гуманизирующее действие» [9, с. 514]. Это, очевидно, объясняет давно известный парадокс: чем трагичнее для людей историческая эпоха, тем она плодотворнее для художественного сознания [19]. М. А. Новоселова называет способность к общезначимой, преодолевающей субъектность эмоционально-оценочной рефлексии художественным мироотношением, полагая его сущностной характеристикой художественного сознания [29, с. 4].

Психическим процессом, обеспечивающим преобразующее отражение действительности, выступает воображение, понимаемое как процесс преобразования представлений, отражающих реальную действительность, и создание на этой основе новых представлений [12]. Л. С. Выготский подчеркивал неразрывную связь воображения и мышления и допускал истинность тезиса об их единстве [13]. Эти психические процессы базируются на механизме опережающего отражения [4], но воображение при этом оперирует образами-представлениями, а мышление – понятиями. Дж. П. Гилфорд [52] в качестве синонима термину «воображение» использовал термин «дивергентное мышление», содержание которого понималось как творческое мышление, применяемое в процессе решения сложных проблем и задач, не решаемых традиционными способами.

По своим когнитивным механизмам воображение также сродни памяти: и воображение, и память оперируют единицами осмысления эмпирического опыта. Однако различен вектор таких операций: память направлена в реальное объективное прошлое, а воображение – чаще всего, в возможное будущее, но достаточно часто и в возможное прошлое и настоящее. Деятельность памяти носит восстановительный, воссоздающий характер, она стремится как можно более близко подойти к эмпирическому. Деятельность воображения – это деятельность преобразующая, модифицирующая и моделирующая [12]. Именно поэтому носители художественного сознания ассоциируют его деятельность «с процессом прорыва к свободе, маркирующим творческий процесс» [45, с. 308]. Свободу художественного мышления как специфику интенций художественного мышления подчеркивали М. М. Бахтин [6] и Х. Блум [7].

Таким образом, под художественным сознанием правомерно понимать творческое образное моделирование действительности, сопряженное с идеальной модификацией ее значимых компонентов, осуществляемой в координатах ценностных доминант человеческого общества при помощи эстетических категорий.

Преобразующий потенциал творческого воображения обуславливает двойственную природу художественной картины мира: это одновременно и модель реальной действительности, и игра в жизнь [37]. По сути, всякая художественная картина мира – результат творческого «переигрывания» реальной действительности. Когнитивисты называют игру психологическим механизмом, который лежит в основе специфической формы созерцания и способности к творческому воображению [32]. Специфичность игрового созерцания состоит в расширении поля восприятия, его заданная условность, которая высвобождает воображение, названное М. М. Бахтиным не вполне произвольным, независимым отношением к действительности [6, с. 155]. В. М. Аллахвердов [3] объясняет частичную произвольность творческого воображения своеобразным игровым взаимодействием бессознательного и художественного сознания, в процессе которого эмоционально переживаемое значимое содержание осознается на новом смысловом уровне и облекается в соответствующую ему форму.

В. М. Топорова полагает, что особенности художественной картины мира определяются предметом художественного осмысления, в качестве которого

называет сферу душевной жизни человека – чувственную, эмоционально-образную [45, с. 309]. Н. С. Пичко подчеркивает, что художественная картина мира, формируемая искусством как видом познания, отражает обобщенное осмысление закономерностей реальной действительности, в чем и состоит ее отличие от обыденной картины мира, формирующейся в результате материально-практической деятельности человека [32]. Н. С. Болотнова отмечает, что с функциональной точки зрения когнитивная сущность художественной картины мира состоит в концептуализации и категоризации субъективного мировосприятия автора художественного произведения, реализуемых в соответствии с эстетическими законами [8, с. 18].

Г. В. Акопов предлагает типологию закономерностей реальной действительности, осмысляемых и обобщаемых художественным сознанием: исследователь распределяет онтологическую реальность по доменам физического, социального и ценностного подпространств, а закономерности осмысления категории «время» – по концептуальным полям времени личностного (биографического), общественного и исторического [2, с. 41]. По мнению исследователя, осмысление онтологических закономерностей детерминируется особенностями творческого самосознания автора, в частности, деятельностным, когнитивным и аксиологическим компонентам его личности. В качестве концептуального признака, дифференцирующего художественный и другие типы сознания, Г. В. Акопов выделяет его способность определять «... в концентрированной форме знаково-эмоциональное выражение пространства, времени и человеческое «Я» [Там же]. Именно эта способность обеспечивает проявление в художественной картине мира неявных, не до конца сформировавшихся, не вполне осмысленных коллективным сознанием тенденций и аспектов аксиологического бытия человека в социуме и объективной реальности, благодаря чему именно художественное сознание выполняет задачу обновлять «используемые в данное время социокультурные коды, явно или неявно подчиненные эстетическим кодам» [33].

В качестве кода художественной картины мира выступают конкретно-чувственные образы, являющиеся синтезом субъективного и объективного мировосприятия [34, с. 7]. По утверждению Р. П. Мусат, «в художественной картине мира формируется особый тип образа, построенный как синтезированная форма, выражающая одновременно и принципы картины мира, и принципы художественные» [28, с. 22]. На наличие у художественной картины мира собственных средств выражения настаивал А. А. Потемня, сравнивавший отношение образа к содержанию произведения искусства с отношением представления в слове к чувственному образу или понятию [38]. М. Хайдеггер утверждал, что перевод реального объекта в систему художественной образности вскрывает в этом объекте новый смысл, состоящий в цельности чувственного образа и его внутреннего содержания [49].

Способность художественной формы выражать сущность отражаемого обусловлено ее двойкой природой: будучи конкретной по содержанию, она в то же время обладает символизирующим потенциалом; знаковая природа художественной

формы, способность к обобщению, к абстрагированию от субъективного и стремление к всеобщему заключается именно в символическом начале художественной картины мира [28]. П. В. Флоренский полагал, что без символического кода нет искусства, так как именно он позволяет произведению искусства нести в себе энергию иной реальности, не данной человеку в непосредственных ощущениях [48].

Семантической особенностью художественного кода является отсутствие однозначного соответствия между означаемым и означающим, возможность и необходимость наличия семантических разночтений, обусловленных диалогической природой художественной картины мира. М. М. Бахтин называл художественную картину мира пространством, стремящимся «к мерцающей множественности особой мыслеформы» [6, с. 61]. По сути, «мерцающая множественность мыслеформы» М. М. Бахтина не только постулировала диалектическое единство содержания и формы художественного образа, но и была предтечей категории «художественный концепт»: «... форма не нисходит на предмет, но исходит из предмета как его выражение, в пределе – как его самоопределение. Форма должна привести нас к одному – к внутреннему переживанию предмета, дает нам только идеальное сопереживание предмета» [6, с. 61–62].

Н. Л. Потанина, считающая игру когнитивной доминантной художественного сознания, полагает, что именно в множественности альтернативных значений, имманентно присущих художественному образу, выражается игровая природа искусства как способа познания [37].

ВЫВОДЫ

Таким образом, под художественной картиной мира как когнитивной категорией понимается частная модификация национальной опосредованной когнитивной картины мира – ментального образа объективной реальности, который формируется во взаимодействии коллективного и индивидуального сознания в результате непосредственного эмпирического и опосредованного сознанием интеллектуального отражения реальности.

Когнитивная специфика художественной картины мира определяется свойствами художественного сознания. Художественное сознание трактуется как творческое образное моделирование действительности, сопряженное с идеальной модификацией ее значимых компонентов, осуществляемой в координатах ценностных доминант человеческого общества при помощи эстетических категорий. Преобразующий потенциал творческого воображения обуславливает двойственную природу художественной картины мира, выступающей одновременно и моделью объективной реальности, и результатом его творческого, игрового преобразования.

Структурными компонентами художественной модели мира выступают закономерности физического, социального и ценностного доменов онтологической реальности, концептуальных полей биографического, социального и исторического времени, опосредованные деятельностными, когнитивными и аксиологическими особенностями творческого самосознания автора.

Список литературы

1. *Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л.* и др. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – С. 3–38.
2. *Акопов Г. В.* Психология искусства: от Л. С. Выготского к В. Ф. Петренко (трансценденция проектов психологии искусства в различных модусах сознания) // Методология и история психологии. – 2018. – № 1. – С. 34–45.
3. *Аллахвердов В. М.* Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений. – СПб.: Изд-во ДНК, 2001. – 200 с.
4. *Анохин П. К.* Философские аспекты теории функциональной системы: избр. тр. – М.: Наука, 1978. – 399 с.
5. *Архипова Ю. В.* Художественное сознание М. В. Гоголя и эстетика барокко: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Екатеринбург, 2005. – 210 с.
6. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
7. *Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания. – Екатеринбург, 1998. – 230 с.
8. *Болотнова Н. С.* Лексические средства репрезентации концепта в поэтическом тексте // Вестник ТГПУ. – 2005. – Вып. 3 (47). – С. 18–24.
9. *Бондаренко А. И.* Искусство как жизнесохраняющий вид человеческой деятельности // Известия Самарского научного центра РАН (Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки). – 2010. – № 3 (2). – С. 514–518.
10. *Вайсгербер Й. Л.* Родной язык и формирование духа. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 232 с.
11. *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат. – М.: АСТ, 2018. – 160 с.
12. *Выготский Л. С.* Психология искусства. Анализ эстетической реакции. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
13. *Выготский Л. С.* Развитие высших психических функций. – М.: Наука, 1960. – 340 с.
14. *Горелов И. Н.* О вербальных и невербальных составляющих речевого поведения // Вопросы психолингвистики. – 2003. – № 1. – С. 13–18.
15. *Горелов И. Н., Седов К. Ф.* Основы психолингвистики: учеб. пос. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Лабиринт, 2001. – 304 с.
16. *Гумбольдт В. фон.* Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 387 с.
17. *Джененко О. В., Куликова Е. Ю., Тинакина В. О.* Картина мира – языковая картина мира – этническая картина мира // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2015. – № 1–1. – С. 285–288.
18. *Жинкин Н. И.* Речь как проводник информации. – М.: Наука, 1982. – 159 с.
19. *Закс Л. А.* Художественное сознание. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1990. – 212 с.
20. *Залевская А. А.* Текст и его понимание: моногр. – Тверь: Твер. Гос. ун-т, 2001. – 177 с.
21. *Золотых Л. Г.* Картина мира – модель мира – образ мира: проблема соотношения категорий в области идиоматики // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных наук. – 2006. – № 3 (19). – С. 46–52.
22. *Керимова А. Х. К.* Обыденное религиозное сознание как духовное освоение мира // Международный научный журнал. – 2009. – № 2. – С. 104–112.
23. *Корнилов О. А.* Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.

24. *Лебедев С. А.* Философия науки: словарь основных терминов. – М.: Академический проект, 2004. – 320 с.
25. *Лебедева Н. Б.* Полиситуативность глагольной семантики (на материале русских префиксальных глаголов): дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01. – Томск, 1999. – 264 с.
26. *Лобазова О. Ф.* Социология и психология религии: религиозное сознание в России: учебник. – 2-е изд. – М.: РГСУ, 2019. – 196 с.
27. *Любимова Н. А., Бузальская Е. В.* «Картина мира»: содержание, терминологический статус и общая иерархия ее составляющих // Мир русского слова. – 2011. – № 4. – С. 13–20.
28. *Мусат Р. П.* Художественная картина мира в системе картины мира // Гуманитарные и социальные науки. – 2015. – № 4. – С. 19–28.
29. *Новоселова М. А.* О понятии «художественное сознание» в искусстве // Дневник науки. – 2018. – № 8 (20). – С. 1–6.
30. *Ополев П. В., Соцкая И. А.* Религиозное сознание: через сложное к простому // Гуманитарные и социально-экономические проблемы современного общества: сб. науч. трудов, посв. 85-летию СибАДИ. – Омск: СибАДИ, 2015. – С. 22–25.
31. *Пивоваров Д. В.* Религия // Современный философский словарь. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1998. – С. 406.
32. *Пичко Н. С.* Художественное сознание в динамике его культурологического осмысления // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – № 3. – С. 258–263.
33. *Познер Р.* Рациональный дискурс и поэтическая коммуникация: методы лингвистического, литературного и философского анализа. – Томск: Издательский Дом Томского государственного университета, 2015. – Режим доступа: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000540120>. – (Дата обращения: 13.01.2024).
34. *Попова З. Д., Стернин И. А.* Когнитивная лингвистика: учеб. пособ. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 226 с.
35. *Попова З. Д., Стернин И. А.* Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2001. – 191 с.
36. *Постовалова В. И., Серебренников Б. А., Кубрякова Е. С.* Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М., 1998. – С. 8–70.
37. *Потанина Н. Л.* Игра как когнитивная доминанта художественного сознания // Когнитивные исследования языка. – 2020. – № 4 (43). – С. 354–383.
38. *Потебня А. А.* Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 624 с.
39. *Реформатский А. А.* О сопоставительном методе // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1987. – С. 40–52.
40. *Руднев В. П.* Предисловие к публикации «Логико-философского трактата» // Логос. – 1999. – № 1. – С. 99–100.
41. *Серебренников Б. А.* Типы мышления // Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. – М.: Наука, 1988. – С. 188–210.
42. *Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. – М., 1977. – С. 31–284.
43. *Тер-Минасова С. Г.* Война и мир языков и культур. – М.: Слово, 2008. – 334 с.
44. *Тихомирова Л. С.* Роль рефлексии в научном сознании // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2011. – № 4 (16). – С. 90–97.

45. Топорова В. М. Семантико-когнитивное структурирование художественного сознания // Современные проблемы языкознания, литературоведения, межкультурной коммуникации и лингводидактики: материалы II Междунар. науч. конф., 20–21 апреля 2016 г., г. Белгород. – Белгород: Изд-во БГНИУ, 2016. – С. 305–309.
46. Трубецкой С. Н. Метафизика в Древней Греции. – М.: Мысль, 2010. – 589 с.
47. Философия: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
48. Флоренский П. История и философия искусства. – М., 2000. – 446 с.
49. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. – М., 1993. – 333 с.
50. Шлейермахер Ф. Герменевтика. – СПб.: Европейский дом, 2004. – 242 с.
51. Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1994. – 528 с.
52. Guilford J. P. The Analysis of the Intelligence. – McGraw-Hill, 1971. – 514 p.
53. Müller F. M. Lectures on the science of language: in 2 vol. – 6th ed. – Vol. 1. – L.: Longmans, Green and Co, 1871. – 371 p.
54. Piaget J. Le langage et la pensée du point de vue génétique // Acta psychologica. – 1954. – Vol. X (1–2). – P. 51–60.

References

1. Averintsev S. S., Andreyev M. L., Gasparov M. L. i dr. *Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh* [Categories of poetics in the change of literary eras] *Istoricheskaya poetika. Literaturnyye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya: sb. statey*. Moscow, Naslediye Publ., 1994, pp. 3–38.
2. Akopov G. V. *Psikhologiya iskusstva: ot L. S. Vygotskogo k V. F. Petrenko (tranzsendentnaya proektov psikhologii iskusstva v razlichnykh modusakh soznaniya)* [The psychology of art: from L. S. Vygotsky to V. F. Petrenko (transcendence projects of the psychology of art in various modes of consciousness)]. *Metodologiya i istoriya psikhologii*, 2018, no. 1, pp. 34–45.
3. Allakhverdov V. M. *Psikhologiya iskusstva. Esse o tayne emotsional'nogo vozdeystviya khudozhestvennykh proizvedeniy* [Psychology of art. An essay on the mystery of the emotional impact of works of art]. St. Petersburg, Izdatel'stvo DNK Publ., 2001. 200 p.
4. Anokhin P. K. *Filosofskie aspekty teorii funktsional'noy sistemy: izbr. tr.* [Philosophical aspects of the theory of functional systems: selected works]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 399 p.
5. Arkhipova Yu. V. *Khudozhestvennoye soznaniye M. V. Gogolya i estetika barokko: dis. ... kand. filol. nauk* [Artistic consciousness of M. V. Gogol and Baroque aesthetics. Thesis]. Yekaterinburg, 2005., 210 p.
6. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Issues of literature and aesthetics. Research from different years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p.
7. Bloom H. *Strakh vliyaniya. Karta perechityvaniya* [The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry]. Yekaterinburg, 1998. 230 p.
8. Bolotnova N. S. *Leksicheskiye sredstva reprezentatsii kontsepta v poeticheskom tekste* [Lexical means of representing a concept in a poetic text]. *Vestnik TGPU*, 2005, no. 3 (47), pp. 18–24.
9. Bondarenko A. I. *Iskusstvo kak zhiznesokhranyayushchiy vid chelovecheskoy deyatel'nosti* [Art as a life-saving form of human activity]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN. (Sotsial'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki)*, 2010, no. 3 (2), pp. 514–518.
10. Weisgerber J. L. *Rodnoy yazyk i formirovaniye dukha* [Native language and spirit formation, transl. into Russian]. 2nd ed., rev. and expanded. Moscow, Editorial URSS Publ., 2004. 232 p.
11. Wittgenstein L. *Logiko-filosofskiy traktat* [The Tractatus Logico-Philosophicus, transl. into Russian]. Moscow, AST Publ., 2018. 160 p.

12. Vygotskiy L. S. *Psikhologiya iskusstva. Analiz esteticheskoy reaktsii* [The psychology of art. Analysis of aesthetic response]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. 576 p.
13. Vygotskiy L. S. *Razvitiye vysshikh psikhicheskikh funktsiy* [Genesis of higher mental functions]. Moscow, Nauka Publ., 1960. 340 p.
14. Gorelov I. N. *O verbal'nykh i neverbal'nykh sostavlyayushchikh rechevogo povedeniya* [On verbal and non-verbal components of speech behavior]. *Voprosy psikholingvistiki*, 2003, no. 1, pp. 13–18.
15. Gorelov I. N., Sedov K. F. *Osnovy psikholingvistiki: ucheb. posobiye* [Fundamentals of psycholinguistics: textbook]. 3rd ed., rev. and expanded. Moscow, Labirint Publ., 2001. 304 p.
16. Humboldt W. von. *Izbrannyye trudy po yazykoznaniiyu* [Selected works on linguistics, transl. into Russian]. Moscow, Progress Publ., 1984. 387 p.
17. Dzhenenko O. V., Kulikova E. Yu., Tinakina V. O. *Kartina mira – yazykovaya kartina mira – etnicheskaya kartina mira* [Picture of the world – linguistic picture of the world – ethnic picture of the world]. *Aktual'nyye problemy gumanitarnykh i yestestvennykh nauk*, 2015, no. 1–1, pp. 285–288.
18. Zhinkin N. I. *Rech' kak provodnik informatsii: monografiya* [Speech as a conductor of information: monograph]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 159 p.
19. Zaks L. A. *Khudozhestvennoye soznaniye* [Artistic consciousness]. Sverdlovsk, Ural'skii universitet Publ., 1990. 212 p.
20. Zalevskaya A. A. *Tekst i yego ponimaniye: monogr.* [Text and its comprehension: monograph]. Tver', Tverskoi Gosudarstvennii universitet Publ., 2001. 177 p.
21. Zolotykh L. G. *Kartina mira – model' mira – obraz mira: problema sootnosheniya kategoriy v oblasti idiomatiki* [Worldview – model of the world – image of the world: the problem of the relationship between categories in the field of idiomatics]. *Gumanitarnyye issledovaniya. Zhurnal fundamental'nykh i prikladnykh nauk*, 2006, no. 3 (19), pp. 46–52.
22. Kerimova A. Kh. K. *Obydennoye religioznoye soznaniye kak dukhovnoye osvoyeniye mira* [Trivial religious awareness as a spiritual development of the world]. *Mezhdunarodnyy nauchnyy zhurnal*, 2009, no. 2, pp. 104–112.
23. Kornilov O. A. *Yazykovyye kartiny mira kak proizvodnyye natsional'nykh mentalitetov* [Language worldviews as derivatives of national mentalities]. Moscow, CheRo Publ., 2003. 349 p.
24. Lebedev S. A. *Filosofiya nauki: slovar' osnovnykh terminov* [Philosophy of science: a dictionary of basic terms]. Moscow, Akademicheskii proyekt Publ., 2004. 320 p.
25. Lebedeva N. B. *Polisituativnost' glagol'noy semantiki (na materiale russkikh prefiksalykh glagolov): dis. ... doktora filol. nauk* [Polysituational nature of verbal semantics (on the material of Russian prefixal verbs. Thesis)]. Tomsk, 1999. 264 p.
26. Lobazova O. F. *Sotsiologiya i psikhologiya religii: religioznoye soznaniye v Rossii: uchebnik* [Sociology and psychology of religion: religious consciousness in Russia: textbook]. 2nd ed., Moscow, RGSU Publ., 2019. 196 p.
27. Lyubimova N. A., Buzal'skaya E. V. *«Kartina mira»: sodержaniye, terminologicheskiiy status i obshchaya iyerarkhiya yeye sostavlyayushchikh* [“Worldview”: content, terminological status and the general hierarchy of its components]. *Mir russkogo slova*, 2011, no. 4, pp. 13–20.
28. Musat R. P. *Khudozhestvennaya kartina mira v sisteme kartiny mira* [Art world picture in the system of world picture]. *Gumanitarnyye i sotsial'nyye nauki*, 2015, no 4, pp. 19–28.
29. Novoselova M. A. *O ponyatii «khudozhestvennoye soznaniye» v iskusstve* [About concept of artistic consciousness in art]. *Dnevnik nauki*, 2018, no 8 (20), pp. 1–6.
30. Opolev P. V., Sotskaya I. A. *Religioznoye soznaniye: cherez slozhnoye k prostomu* [Religious consciousness: through the complex to the simple] *Gumanitarnyye i sotsial'no-ekonomicheskiye problemy sovremennogo obshchestva: sbornik nauchnykh trudov*,

- posvyashchennykh 85 letiyu SibADI*. Ed. by P. V. Ploskonosova. Omsk, SibADI Publ., 2015, pp. 22–25.
31. Pivovarov D. V. *Religiya* [Religion]. *Sovremennyy filosofskiy slovar'*. 2nd ed., rev. and expanded, Moscow, 1998, p. 406.
 32. Pichko N. S. *Khudozhestvennoye soznaniye v dinamike yego kulturologicheskogo osmysleniya* [Culturological Comprehension of Artistic Consciousness Dynamics]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*, 2018, no. 3, pp. 258–263.
 33. Pozner R. *Ratsional'nyy diskurs i poeticheskaya kommunikatsiya: metody lingvisticheskogo, literaturnogo i filosofskogo analiza* [Rational discourse and poetic communication: methods of linguistic, literary and philosophical analysis]. Tomsk, TGU Publ., 2015. Available from: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000540120> (accessed 13 January 2024).
 34. Popova Z. D., Sternin I. A. *Kognitivnaya lingvistika: uchebnoye posobiye* [Cognitive linguistics: textbook]. Moscow, ACT Publ., Vostok-Zapad Publ., 2007. 226 p.
 35. Popova Z. D., Sternin I. A. *Ocherki po kognitivnoy lingvistike* [Essays on Cognitive Linguistics]. Voronezh, Istoki Publ., 2001. 191 p.
 36. Postovalova V. I. *Kartina mira v zhiznedeyatel'nosti cheloveka* [Worldview in human life activity]. *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke: Yazyk i kartina mira*. Ed. by B. A. Serebrennikov, E. S. Kubryakova, V. I. Postovalova, Moscow, 1998, pp. 8–70.
 37. Potanina N. L. *Igra kak kognitivnaya dominanta khudozhestvennogo soznaniya* [Play as the cognitive dominant of the artistic consciousness]. *Kognitivnyye issledovaniya yazyka*, 2020, no. 4 (43), pp. 354–383.
 38. Potebnya A. A. *Slovo i mif* [Word and Myth]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 624 p.
 39. Reformatskiy A. A. *O sopostavitel'nom metode* [On the comparative method]. *Lingvistika i poetika*. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 40–52.
 40. Rudnev V. P. *Predisloviye k publikatsii "Logiko-filosofskogo traktata"* [Preface to the publication of the "Tractatus Logico-Philosophicus"]. *Logos*, 1999, no. 1, pp. 99–100.
 41. Serebrennikov B. A. *Tipy myshleniya* [Types of thinking]. *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk i myshleniye*. Moscow, Pravda Publ., 1988, pp. 188–210.
 42. Sossyur F. de. *Kurs obshchey lingvistiki* [General linguistics course]. *Sossyur F. de. Trudy po yazykoznaniiyu*. Moscow, 1977, pp. 31–284.
 43. Ter-Minasova S. G. *Voyna i mir yazykov i kultur* [War and peace of languages and cultures]. Moscow, Slovo Publ., 2008. 334 p.
 44. Tikhomirova L. S. *Rol' refleksii v nauchnom soznanii* [The role of reflection in scientific consciousness]. *Gumanitarnyye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke*, 2011, no. 4 (16), pp. 90–97.
 45. Toporova V. M. *Semantiko-kognitivnoye strukturirovaniye khudozhestvennogo soznaniya* [Semantic-cognitive structuring of artistic consciousness]. *Sovremennyye problemy yazykoznaniiya, literaturovedeniya, mezhkul'turnoy kommunikatsii i lingvodidaktiki: materialy II Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Belgorod, 20–21 aprelya 2016 goda*, Belgorod, GNIU Publ., 2016, pp. 305–309.
 46. Trubetskoy S. N. *Metafizika v Drevney Gretsii* [Metaphysics in Ancient Greece]. Moscow, Mysl' Publ., 2010. 589, [1] p.
 47. *Filosofiya: Entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophy: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Gardariki Publ., 2004. 1072 p.
 48. Florenskiy P. *Istoriya i filosofiya iskusstva* [History and philosophy of art]. Moscow, 2000, 446 p.
 49. Heidegger M. *Raboty i razmyshleniya raznykh let* [Works and reflections of different years]. Moscow, 1993, 333 p.

50. Schleiermacher F. *Germenevtika* [Hermeneutics]. St. Petersburg, Yevropeyskiy Dom Publ., 2004. 242 p.
51. Jaspers K. *Smysl i naznacheniyе istorii* [The Origin and Goal of History]. Moscow, Politizdat Publ., 1994. 528 p.
52. Guilford J. P. *The Analysis of the Intelligence*. McGraw-Hill, 1971. 514 p.
53. Müller F. M. *Lectures on the science of language: in 2 vol.* 6th ed. Vol. 1. London, Longmans, Green and Co, 1871. 371 p.
54. Piaget J. *Le langage et la pensée du point de vue génétique*. Acta psychologica, 1954, Vol. X (1–2), pp. 51–60.

EPISTEMOLOGY OF THE LINGUACOGNITIVE CATEGORY “ARTISTIC WORLDVIEW”

Kamenskaya I. B.

The subject of the article is the genesis of the category “artistic worldview” in terms of cognitive linguistics. There has been substantiated the interpretation of the artistic worldview as a special modification of the national mediated cognitive worldview – a mental image of objective reality, formed in the interaction of collective and individual consciousness as a result of empirical and intellectual reflection of the objective reality. It is proposed to consider the artistic worldview, embodied in a work of fiction, not in opposition to the cognitive worldview, but as the second member of the opposition “artistic worldview” :: “verbal artistic worldview.” It is shown that the relationship between the artistic worldview and the cognitive worldview is hypo-hyperonymic in nature. The cognitive specificity of the artistic worldview, determined by the properties of artistic consciousness, is considered. The transformative potential of artistic consciousness determines the dual nature of the artistic worldview, functioning both as a model of the objective reality and as the result of its creative, gaming transformation. The structural components of the artistic model of the world are singled out: consistent patterns of the physical, social and axiological domains of the ontological reality, the conceptual fields of biographical, social and historical time, mediated by the activity, cognitive and axiological features of the author’s creative artistic consciousness.

Keywords: artistic worldview, cognitive worldview, cognitive specificity, artistic consciousness, structural components of the artistic worldview.

УДК 811

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-175-183

**«ПИШУ ТЕБЕ, МИЛАЯ СОНЯ»:
О НЕКОТОРЫХ ПРАГМАТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ
ПИСЕМ Л. Н. ТОЛСТОГО ЖЕНЕ**

Токарев Г. В.

*ФГБОУ ВО «Тульский государственный
педагогический университет им. Л. Н. Толстого»
Тула, Российская Федерация
E-mail: grig72@mail.ru*

Статья посвящена рассмотрению коммуникативно-прагматических тактик, используемых в письмах Л. Н. Толстого к С. А. Толстой за 1862–1864 и 1909–1910 годы, и объективации представлений о себе и об адресанте в эволюционном аспекте. Для достижения поставленной цели используются методы концептуального и прагматического анализа текстов. Особое внимание уделено двум первым и последним письмам. Выявлено, что первое письмо-признание в любви имеет форму рассуждения, ему присущ объяснительно-извинительный характер. Письмо отражает влияние сентиментального нарратива при сохранении аргументативной композиции. В этих и последующих письмах используются стратегии директивы, заботы, беспокойства, открытого признания в своих чувствах, одобрения действия адресата, негативной оценки третьих лиц, инклюзии. В целях их реализации Толстой формирует камерный символярный, помогающий ему концентрированно воплощать целеустановки. В первых письмах Толстой надевает маски никем не понятого, одинокого, стареющего человека. Письма выражают представления об адресанте как о человеке чувственном, импульсивном, но вместе с тем осторожном. Софья Андреевна для него пока только юный, ничем не испорченный человек. После свадьбы представления о Софье Андреевне конкретизируются. В письмах последних лет Толстой воплощает знания о себе как о старике, как о жертве истеричной жены, не способной что-либо исправить, как любящем муже, как о человеке, думающем о духовном. Представления об адресате идентифицируют Софью Андреевну как честную жену, мать, человека с расшатанными нервами, фокусирующегося на материальном.

Ключевые слова: бытовое письмо, коммуникативно-прагматическая тактика, адресат, адресант, Л. Н. Толстой

ВВЕДЕНИЕ

Исследование бытового письма позволяет решать комплекс задач, стоящих в настоящее время перед современной лингвистикой. О. П. Фесенко отмечает: «В последние десятилетия лингвистическая наука обратила свой взгляд на эпистолярные тексты. Письма стали объектом многоаспектного изучения: исследователи анализируют жанрово-стилевую специфику эпистолярия, структуру писем, особенности функционирования в эпистолярных текстах языковых единиц разного уровня и т. д.» [5, с. 132]. Локутивный аспект письма отражает повседневный контекст, на основе которого могут быть сделаны выводы о лингвокультурной составляющей текста [3], объективирует механизмы кодирования смысла, иллюкутивный и перлокутивный планы позволяют получить разнообразные наблюдения, касающиеся языковых личностей адресанта и адресанта, их картины мира, включающей в себя сложную мозаику мыслей и чувств.

Благодатным эмпирическим полем для решения этих и других задач является эпистолярный Л. Н. Толстого. Толстой трепетно относится к переписке, имел широкий круг адресатов, с некоторыми из которых переписывался в течение всей жизни, что

позволяет вывить изменения в прагматиконе и тезаурусе участников коммуникации. Полное собрание сочинений включает в себя тридцать томов писем, из которых два содержат переписку Льва Николаевича с женой. За сорок восемь лет совместной жизни Толстым было написано восемьсот тридцать девять писем Софье Андреевне. В предисловии к 83-му тому отмечается, что «письма Толстого не распределяются равномерно по годам. Есть год, когда Толстой не написал С. А. Толстой ни одного письма (1873), на 1875 г. падает всего одно письмо. Самый продуктивный год – 1885, когда Толстой отправил С. А. Толстой 58 писем и телеграмм. Количество писем Толстого обуславливалось числом и продолжительностью отлучек Толстого, когда семья жила с ним врозь» [1, с. 7]. Между тем эпистолярный Л. Н. Толстого изучен фрагментарно, что обуславливает актуальность нашего исследования.

Целью данной статьи является экспликация представлений о себе и об адресанте в эволюционном аспекте в письмах Л. Н. Толстого к С. А. Толстой за 1862–1864 и 1909–1910 годы. Поставленная цель осуществляется путём применения методов концептуального и прагматического анализа текстов.

Письма близким людям представляют собой жанр личного дискурса, в котором могут находить воплощение различные типы знания в зависимости от явных и скрытых интенций пишущего.

К основным типам знаний, которые могут быть отражены в письме, мы относим:

- 1) представления адресанта о себе;
- 2) представления адресанта о действительности;
- 3) представления адресанта об адресате.

В работе К. В. Усановой эти аспекты письма предлагается определять как ценности.

Письмо всегда имеет целеустановку, которая отражается в коммуникативно-прагматической стратегии, реализованной в частных коммуникативно-прагматических тактиках. Объективация прагматических интенций заключается в структурировании текста и отборе языковых средств.

Как показывает анализ содержания писем, в самом общем виде письма могут носить фактуальный и эмоциональный характер. Первые направлены на сообщение какой-либо информации, вторые – служат передаче настроения пишущего. Однако предложенная дифференциация писем, конечно, условна, поскольку они воплощают сложное переплетение коммуникативно-прагматических установок.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Переписка Льва Николаевича с Софьей Андреевной начинается ещё до брака. В своём первом, неотправленном, но показанном ей уже после свадьбы письме, написанном 9 сентября 1862 года, Толстой пытается признаться в любви. Явной целью письма, обозначенной пишущим, является объяснение Софье Андреевне своего отношения к ней, описание чувств, которые испытывает к адресату пишущий. Письмо имеет структуру разъяснения, что отражает подготовленность, чёткость, продуманность. Толстой начинает с тезиса, который можно сформулировать как «Я не испытываю чувств к вашей старшей сестре Лизе», далее приводит аргументы, используя слово «разъяснение». Завершается письмо косвенным признанием в любви, скрытым предложением руки и сердца. Текст отражает выражение чувств пишущего: сделан акцент на объективации представлений о себе и об адресате.

Толстой показывает себя как рефлексирующего человека: *«Мне стыдно и больно...»* [1, с. 3], он ощущает свою вину, считает себя непорядочным: *«...я Вас втянул в фальшь...»* [1, с. 3]. Полагает, что его не понимают люди: *«...ложный взгляд вашего семейства на меня...»* [1, с. 3]. Видит себя старым и непривлекательным: *«...я ... старый и необычайно непривлекательный чорт»* [1, с. 3]. Говоря о разнице возраста с адресатом, Толстой подталкивает Софью Андреевну к осознанию и принятию этого, к выражению к данному факту положительного отношения. Толстой намеренно использует алогизмы, в частности указание на разницу в возрасте и невозможность счастья, провоцируя тем самым возражения, показывая адресату возможные минусы дальнейших отношений: *«...ваша молодость напоминает мне слишком живо мою старость и невозможность счастья...»* [1, с. 3]. Считает, что *«должен один упорно и серьёзно работать...»* [1, с. 3]. В выражении самоидентификационной стратегии Толстой опирается на образ Дуплицкого, одного из главных героев повести С. А. Толстой, непривлекательного, уже не молодого человека, не определившегося в своих чувствах к старшей и средней сестрам. Тем самым пишущий демонстрирует свою идентичность с адресатом, общность знакового кода, а значит, и интерес к Софье Андреевне. Эту тактику Толстой будет использовать и в последующих письмах, формируя некий семейный символярный. Ср: *«...я ужинал сидя перед столом на том самом месте, на котором ты меня ждала...»* [1, с. 93]. Апелляция к таким знакам позволяет Толстому выдерживать доверительную тональность, предавать в концентрированном виде свои чувства. Следует заметить, что, используя данные характеризующие речевые тактики, Толстой провоцирует адресата на выраженную реакцию, старается вызвать жалость к себе. Скрытой интенцией данного письма является ожидание эмоциональной реакции от Софьи Андреевны. Толстой апеллирует к фоновым знаниям о желательности сватовства за старшую сестру Софьи Андреевны – Елизавету, демонстрирует своё представление о заключении брака на основе любви, ожидает признания от адресата: *«...жениться на женщине так, потому что надо же жену – я не могу. Я требую ужасного, – невозможного от женитьбы. Я требую, чтобы меня любили также, как я могу любить...»* [1, с. 3]. Вместе с тем Толстой использует тактику шантажа и угроз: *«я перестану ездить к вам...»* [1, с. 3].

Письмо отражает представления об адресате. Лев Николаевич относится к Софье Андреевне с большим уважением, обращается к ней по имени-отчеству. Считает её очень тонким, чувствительным, честным человеком: *«...фальшь, которой Вы не можете переносить...»*, *«...вы честный человек, с вами лгать нельзя...»*, относится к ней как к ребёнку, имея в виду её искренность: *«...как смотришь на детей, которых любишь...»* [1, с. 3]. Таким образом, Толстой облёт своё первое письмо-признание в любви в форму рассуждения, придав ему объясняюще-извинительный характер, и ожидающее от адресата явной реакции на завуалированное предложение. Письмо отражает влияние сентиментального нарратива при сохранении аргументативной композиции.

Вторая редакция этого письма, которое было отправлено, характеризуется большим эмоциональным индексом. Оно начинается с экспрессивного вступления: *«Мне становится невыносимо. Три недели я каждый день говорю: нынче всё скажу,*

и уйду с той же тоской, раскаянием, страхом и счастьем в душе. И каждую ночь, как и теперь, я перебираю прошлое, мучаюсь и говорю: зачем я не сказал...» (14 сентября 1862) [1, с. 16].

В письме большое внимание уделено описанию эмоционального состояния пишущего, тем самым отражается стратегия эгоцентричности. Толстой более чётко идентифицирует себя с Дублицким. Ср.: в первом письме: *узнал себя Дублицким* и во втором письме: *мне, Дублицкому...* Пишущий не желает вуалировать свои намерения: *Но я тогда, и после я лгал перед собой.* [1, с. 17].

Толстой ощущает неловкость своего положения, которое сложилось из-за ожиданий семьи Берс, неопределённости поведения Льва Николаевича, повести, написанной Софьей Андреевной, но разрешить эту непростую ситуацию он просит адресата: *«...скажите, что мне делать...»* [1, с. 17].

Толстой делает предложение Софье Андреевне, но не в обычной, императивно-просительной форме, а в форме вопроса: *«Скажите, как честный человек, – хотите ли вы быть моей женой?»* [1, с. 17]. С одной стороны, эта форма может быть оценена как более мягкая, чем традиционная (ср.: *будьте моей женой*, с другой – как более настойчивая, с учётом дальнейшей фразы, по сути, обязывающей адресата принять условия пишущего: *«Мне страшно будет услышать нет, но я его предвижу и найду в себе силы снести, но ежели никогда мужем я не буду любимым так, как я люблю, это будет ужасней»* [1, с. 17]. Тем самым, используя скрытую директивную тактику, Толстой ожидает ответного чувства той же силы, что и его собственное.

Письма последующих лет преимущественно носят фактуальный характер, в них освещаются события повседневной жизни. Но тем не менее основные прагматические координаты: представления адресанта о себе, об адресате, коммуникативно-прагматические цели и установки, средства эмпатии – находят полное отражение и в сообщениях этого характера. Обобщим представления адресанта о себе в письмах этого периода. Толстой нередко ощущает свою вину по отношению к своей жене, считает, что нередко поддаётся сиюминутным страстям и обижает Софью Андреевну, однако списывает это не на проявление подлинных чувств к супруге, а на свой характер: *«...Соня, прости меня, я теперь только знаю, что я виноват и как я виноват. Бывают дни, когда живешь как будто не нашей волей, а подчиняешься какому-то внешнему непреодолимому закону»* (3–16 августа 1863) [1, с. 19], *«...я думал всегда, что у меня много недостатков... во мне есть отличный человек, который иногда спит. Ты его люби и не укоряй...»* [1, с. 19]. *«Я был груб и жесток и к кому же? К одному существу, которое дало мне лучшее счастье жизни и которое одно любит меня»* [1, с. 19]. Он считает себя любящим мужем: *«...стало грустно о тебе ... и нашёл страх, что я тебя оставил...»* (22 апреля 1864) [1, с. 28]. Подсмеивается над собой. Так, письма нередко подписывает прозвищем, данным ему братьями Берс: Левендуполо.

Представления об адресате воплощены прежде всего в обращениях. Лев Николаевич называет жену милой, душой, милым другом, голубушкой душенькой, милой, душечкой, милым другом, милой моей голубушкой, голубчиком, что выражает положительное, доверительное, ласковое отношение. *«В этот раз я чувствую, как ты мне ещё много ближе стала»* (9 августа 1864) [1, с. 41].

Чувственны, нежны формулы прощания: *«Целую тебя в глаза и во всю. Целую тебя и твои руки»*. Свои чувства к жене он считает слишком интимными, он стесняется третьих лиц, которые становятся их невольными свидетелями. В период, когда у него была травмирована рука и письма записывались со слов, Толстой писал жене, что не может передать всех чувств, которые он переживает: *«Воздерживаюсь от разных вещей, которые хотел бы написать о тебе самой и детях, оттого что эти вещи надо самому говорить и писать, а диктовать неловко»* (29 ноября 1864) [1, с. 65].

Толстой считает жену своим помощником. Доверяет ей ведение всех дел: *«Скажи Ивану Ивановичу, чтоб он приказал лошадей в конюшне убирать хоть Кондратию. Ещё скажи ему, чтобы лучшую землю (самую навозную) ... он бы не засеивал, а оставил под пшеницу... Ещё скажи, чтоб он посмотрел семенной клевер...»*. [1, с. 41]. Советуется с ней в сложных вопросах: *«Чулков – отсюда 20 верст, продаёт 6 борзых и 5 гончих, и отличных собак. Но я не решаюсь. Как ты скажешь?»* (11 августа 1864) [1, с. 45].

Толстой всячески пытается расположить к себе адресата, старается сформировать у него мнение о том, что он близкий, любящий человек. Данная стратегия проявляется в тактиках заботы, беспокойства о Софье Андреевне: *«Ежели ты вполне хорошо себя чувствуешь, то поезжай само в Тулу и оденься потеплее – ветер пронзительный. О лошадях я распорядился. Прими в соображение, что погода к вечеру будет хуже»*. (1863 ноябрь) [1, с. 23]. *«Одно, что утешает меня, это то, что по всему тону письма твоего видно, ты не в духе, и я утешаю себя мыслью, что ты сама себе преувеличиваешь и потому невольно мне»*. (2 декабря 1864) [1, с. 72]. *«Начал писать тебе не в духе, а кончаю совсем другим человеком. Душа моя милая. Только ты меня люби, как я тебя, и все мне ни почём, и всё прекрасно»*. (7 декабря 1864) [1, с. 87]. *«Всё кажется, что в эту длинную разлуку с тобой что-нибудь случится. И приходят такие мысли, в которых и тебе совестно признаться»* (7 декабря 1864) [1, с. 88].

Он говорит о заинтересованности в переписке, в диалоге, ему интересно мнение адресанта: *«Я прошу не сидеть, а ходить, для того что иначе (я имею дерзость думать) тебе будет грустнее без меня. – Ещё я буду писать тебе каждый день, как нынче ... также и ты пиши, пожалуйста»* (22 апреля 1864) [1, с. 29]. *«Я ужасно наслаждался, читая все письма. И читал с тобой. Читай и ты со мной»* [1, с. 18]. *«Ежели что дурно, телеграфируй пожалуйста, и телеграфируй до тех пор, пока не будет лучше»* (24 ноября 1864) [1, с. 51].

Толстой избирает тактики открытого признания в своих чувствах и положительной оценки: *«... я вспоминаю о тебе, и все мне хочется сказать тебе то, что я никому, кроме тебя, не могу сказать...»* (9 августа 1864) [1, с. 38]. *«А я-то тебя как люблю! Голубчик, милый. Я хотел, было совестно и притом нужно, а удовольствия без тебя для меня быть не может, кроме охоты»* [1, с. 40].

Ещё одной тактикой является одобрение действия адресата: *«Твоё хозяйство отлично. Всё, что сделала, хорошо»* [1, с. 90].

Для подтверждения духовной близости между мужем и женой нередко используется тактика негативной оценки третьих лиц. Так, Толстой в

пренебрежительном тоне пишет о старшей сестре Софьи Андреевны Елизавете: *«Право, что за человек эта Лиза! Я ехал к Москве с мыслью, что за глупость, что Лиза, умная, молодая, здоровая девушка, сестра жены, и я от неё кроме неприятного чувства ничего не имею. Не я ли виноват в этом? Постараюсь в этот раз быть с ней как можно проще. Ну, и можешь себе представить, не прошло двух дней, и она уже тяжела, и я рад, как отделаюсь от нея»* (14 ноября 1866) [1, с. 122].

В ходе объективации представлений об адресате Толстой использует тактику его прямой оценки: *«Как ты мила, что поняла моё чувство, отдавая рукопись. Вот такие черты для меня самые главные и лучшие доказательства твоей хорошей любви ко мне. Любовь Александровна нынче говорит с своей грубоватой простотой, что как только ты приедешь домой, так Соня забеременит, несмотря на то, что кормит. Это будет очень грустно, но я боюсь, что это будет правда. Так страстно я желаю тебя видеть. – Вижу твоё лицо, как ты скажешь – гадости и т.д.»* (7 декабря 1864) [1, с. 88]. *«Я и люблю, и не люблю, когда ты подражаешь ей. Я желал бы, чтоб ты была такая же существенно хорошая, как она; но хочется, чтоб ты была (как оно и есть) более тонкой работы и с большими умственными интересами. Оно так и есть»* (11 декабря 1864) [1, с. 91]. В Софье Андреевне он выделяет прежде всего её внутренние качества, тонкую организацию и интеллект.

Через 45 лет тон письма Л. Н. Толстого жене в целом не меняется. Уходит озорство, однако индекс экспрессии не снижается. Толстой отказывается от многих коммуникативно-прагматических тактик, демонстрирующих позитивное отношение к адресату. Выбор языковых средств формирует спокойную, позитивную, заинтересованную тональность. Письма отражают полную ориентированность на интересы собеседника.

Основная интенция писем – успокоить адресата, продемонстрировать искреннюю заботу и заинтересованность: *«Пишу тебе, милая Соня, в 11 часов вечера... Как ты? Главное – твоё здоровье»* (15 марта 1909) [2, с. 385]. *«Вот и пишу тебе, милая Соня, чтоб ты не беспокоилась»* (17 июня 1909) [2, с. 385]. *«Хорошо бы, если бы ты была здорова, не устала слишком и переделала все дела успешно»* (31 января 1910). Сообщает адресату, что постоянно думает о нём: *«Не переставая думаю о тебе»* (29 августа 1910) [2, с. 401]. *«Не переставая думаю о тебе и чувствую тебя, несмотря на расстояние»* (1 сентября 1910) [2, с. 401]. Пишущий тревожится об адресате: *«Что до меня касается, то если бы не тревожные мысли о тебе, которые не покидают меня, я бы был совсем доволен»* (1 сентября 1910) [2, с. 401].

Как известно, к концу жизни мировоззрение Льва Николаевича существенно изменилось, что не могло не найти своего отражения в письмах. Толстой фокусируется на душевном состоянии адресата, это выделяет как главное: *«Не могу не советовать тебе как можно меньше приписывать важности хозяйству»* (21 июня 1909) [2, с. 387]. Он также использует тактику инклюзии, прося писать ему: *«Ожидая от тебя письма, милая Соня, а пока пишу, чтоб известить тебя о себе и поговорить с тобой»* (19 июня 1910) [2, с. 395]. Отмечает, что позитивное душевное состояние адресата тождественно состоянию пишущего: *«Как хорошо бы было и тебе, и мне. Пишу то, что чувствую...»* (29 августа 1910) [2, с. 401]. В завершениях писем используются формульные выражения, включающие интимные

перформативы: «целую тебя и с любовью помню тебя» (21 июня 1909) [2, с. 387], эпитеты, выражающие положительную оценку, лёгкую, добрую иронию, симпатию: «Прощай, милая, старая жена. Целую тебя». (14 июня 1910) [2, с. 393]. «Твой любящий муж» (29 августа 1910) [2, с. 401].

Предпоследнее письмо, написанное 28 октября 1910 года, начинается с введения в фокус интересов адресата, пишущий беспокоится о его эмоциональном состоянии: «Отъезд мой огорчит тебя. Сожалею об этом, но пойми и поверь, что я не мог поступить иначе» [2, с. 404]. Интересно, что Толстой использует ту же конструкцию, что и 48 лет назад: «Положение моё в доме становится, стало невыносимым» [2, с. 404]. Ср.: Мне становится невыносимо (в первом письме). Пытается объяснить своё решение, просит не ездить за ним, поскольку это «ухудшит твоё и моё положение». Благодарит за совместную жизнь, указывает на количество прожитых лет, подчёркивая их значительность, и даёт оценку эпитетом *честный*: «Благодарю тебя за твою честную 48-летнюю жизнь со мной» [2, с. 404], просит прощения и сам прощает. Тон данного письма можно охарактеризовать как сдержанный, оно не содержит привычных ласковых обращений и сухо подписано «Лев Толстой». Цель данного письма можно охарактеризовать как информирующе-просительную. Толстой не сообщает о своём уходе и использует лексику, выражающую различные оттенки просьбы: «...пожалуйста, пойми, не ездь, советую помириться...». Письмо отражает представления о пишущем как престарелом, уставшем от жизни человеке, ищущем спокойствия и одиночества. С женой Толстой связывает представления как о верной, честной подруге, отдавшей себя семье, но способной в данный момент пойти вопреки намерениям мужа, помешать ему жить в уединении.

Последнее письмо, написанное в той же тональности 30–31 октября из Шамордина, содержит более категоричные возражения. Толстой написал его дважды: сохранились два варианта. Первый, неотправленный, меньше по объёму. Толстой как бы защищается от нападений жены. Возвращение в Ясную Поляну Толстой сравнивает с самоубийством, пишет о невозможности свидания в данный момент, полном прекращении общения: «Сношения между нами считаю нужным прервать на время совершенно» [2, с. 406]. В этом письме Толстой в качестве своего ухода называет причину невозможности выносить характер жены: «...если точно жизнь твоя изменится и я найду возможным жить с тобой, вернусь...» [2, с. 406]. При этом Толстой использует средства эмпатии. Он предупреждает адресата об обоюдной нежелательности общения: «...свидание и возвращение моё ни на что не нужно и может быть только вредно тебе и мне», использует тактику кооперации: «От всей души жалею тебя. И себя за то, что не могу помочь тебе» [2, с. 406].

Отправленный вариант письма характеризуется более подробным освещением причины ухода – прямым, подробным описанием психического состояния Софьи Андреевны: «...возбуждённости, раздражения, болезненного состояния...», «...попытки самоубийства...», «...потери власти над собой...». Толстой призывает жену «умиротворить душу». Именно это становится причиной ухода Толстого. Тем самым, в письме Толстой выражает представления об адресате как человеке с расшатанными нервами, неспособном контролировать своё поведение, делающем невозможным совместную жизнь. Безусловно, эти строки могли иметь следствием

обиду адресата. Призывая жену, не искать его, Толстой пишет о своих чувствах к ней: *«Не думай, что я уехал потому, что не люблю тебя. Я люблю тебя и жалею от всей души, но не могу поступить иначе, чем поступаю»* [2, с. 406]. Толстой прибегает к сильному аргументу, сравнивая своё возвращение с отказом от жизни: *«Возвратиться к тебе, когда ты в таком состоянии, значило бы для меня отказаться от жизни. А я не считаю себя в праве сделать это»* [2, с. 406]. Тем самым, Толстой выражает представления о себе как жертве, бессильной что-либо изменить, не способной повлиять на жену. Данные факты свидетельствуют о том, что Толстой не отказывается от использования эгоцентрической стратегии. Заканчивается письмо афористично: *«Жизнь не шутка, и бросать её по своей воле мы не имеем права, и мерять её по длине времени тоже неразумно. Может быть, те месяцы, какие нам осталось жить, важнее всех прожитых годов, и надо прожить её хорошо»* [2, с. 408]. Не используя формул прощания, подписывая письмо инициалами, Толстой дистанцируется, отстраняется от адресата.

ВЫВОДЫ

Таким образом, неофициальные письма содержат информацию об адресанте, адресате, действительности, воплощая её в фактуальном или эмоциональном ключе. Для эпистолярного идиостиля Толстого характерна выдержанная структурированность письма, выражающаяся в аргументативности, логичности и последовательности. В своих первых письмах Софье Андреевне Толстой рисуется, надевая на себя маски никем не понятого, одинокого, стареющего человека, использует тактики самоуничижения. Письма выражают представления об адресанте как о человеке чувственном, импульсивном, но вместе с тем осторожном. Восприятие адресата характеризуется нечёткостью. Софья Андреевна для него пока только юный, ничем не испорченный человек. Для писем характерны эгоцентричная, директивная, кооперирующая тактики. В целях их реализации Толстой формирует камерный симболярный, помогающий ему концентрированно, чётко воплощать целеустановки, эффективно воздействуя на адресата. После свадьбы представления о жене получают более конкретное выражение: это любимая женщина, мать его детей, хозяйка, умный, утончённый человек, соответствующий ему по взглядам. Доминируют коммуникативные стратегии кооперации и скрытой директивности. В письмах последних лет Толстой воплощает знания о себе как о старике, как о жертве истеричной жены, не способной что-либо исправить, как о любящем муже, как о человеке, думающем о духовном. Представления об адресате идентифицируют Софью Андреевну как честную жену, мать, человека с расшатанными нервами, не владеющего собой и фокусирующегося на материальном. Открытая директивность писем, сохраняющих аргументативную композицию, отражает фокусирование на адресате. Таким образом, рассмотрение семантики и прагматики писем Толстого к жене в динамическом аспекте позволяет говорить конкретизации представлений об адресате, изменении характера (от скрытой к открытой) директивной и сохранении эгоцентрической стратегий.

Список литературы

1. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений.: в 90 т. Т. 83 Письма к С. А. Толстой, 1862–1886. – М.: РГБ, 2006. – 651 с.
2. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений.: в 90 т. Т. 84. Письма к С. А. Толстой, 1887–1910. – М.: РГБ, 2006. – 449 с.
3. Троценко Д. Н. Мемуары, дневники, личная переписка как основные источники для изучения повседневной жизни // Кубанские исторические чтения. – Краснодар: ФГБУ: «РЭА», 2010. – С. 140–141.
4. Усанова К. В. К вопросу об экспликации ценностной доминанты «адресат» в немецкоязычном дружеском эпистолярном жанре // Язык и мир изучаемого языка. 2015. – № 6. – С. 114–121.
5. Фесенко О. П. Эпистолярный жанр, стиль, дискурс // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 23. – С. 132–143.

References

1. Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma k S. A. Tolstoj 1862–1886* [The complete works. Letters to S.A. Tolstoy 1862–1886]: v 90 t. T. 83. – M.: RGB, 2006. 651 p.
2. Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma k S. A. Tolstoj 1887–1910* [The complete works. Letters to S.A. Tolstoy 1887–1910]: v 90 t. T. 84. – M.: RGB, 2006. 449 p.
3. Trotsenko D. N. *Memuari, dnevniki, lichnaya perepiska kak osnovnie istochniki dlya izuchenie povsednevnoi zhizni* // *Kubanskiye istoricheskiye chteniya*. Krasnodar: FGBU: «REA», 2010, pp. 140–141.
4. Usanova K. V. *K voprosu ob eksplikatsii tsennostnoi dominanti «adresat» v nemetskojazyichnom družeskom epistoljarii* // *Jazik i mir izuchaemogo jazika*, 2015, no. 6, pp. 114–121.
5. Fesenko O. P. *Epistoljarii: zhanr, stil, diskurs* // *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2008, no. 23, pp. 132–143.

**«I AM WRITING TO YOU, DEAR SONYA»:
ON SOME PRAGMATIC FEATURES OF Leo TOLSTOY'S LETTERS TO HIS WIFE**

Tokarev G. V.

The article is devoted to the consideration of the communicative and pragmatic tactics used in the letters of L. N. Tolstoy to S. A. Tolstoy for 1862–1864 and 1909–1910, and the objectification of ideas about oneself and about the addressee in the evolutionary aspect. To achieve this goal, the methods of conceptual and pragmatic analysis of texts are used. Special attention is paid to the two first and last letters. It was revealed that the first letter of declaration of love has the form of reasoning, it has an explanatory and apologetic character. The letter reflects the influence of a sentimental narrative while maintaining an argumentative composition. In these and subsequent letters, directive, care, concern, open recognition of one's feelings, approval of the addressee's actions, negative assessment of third parties, inclusion of the strategy are used. In order to implement them, Tolstoy forms a chamber symbolarium, which helps him to implement goal-setting in a concentrated way. In the first letters, Tolstoy puts on masks of an misunderstood, lonely, aging man. Letters express ideas about the addressee as a sensual, impulsive, but at the same time cautious person. The recipient's perception is characterized by vagueness. Sofya Andreevna is still only a young, unspoiled person for him. After the wedding, the ideas about Sofia Andreevna are concretized. In the letters of recent years, Tolstoy embodies knowledge about himself as an old man, as a victim of a hysterical wife who is unable to fix anything, as a loving husband, as a person who thinks about the spiritual. The ideas about the addressee identify Sofya Andreevna as an honest wife, mother, a man with shattered nerves, who does not control himself and focuses on the material.

Keywords: everyday writing, communicative and pragmatic tactics, addressee, addressee, L. N. Tolstoy

УДК 372.881.1

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-184-193

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ИНОЯЗЫЧНОЙ ТЕКСТОВОЙ КОМПЕТЕНЦИИ

Филиппова О. А.

*Кузбасский институт федеральной службы исполнения наказаний
Новокузнецк, Российская Федерация
E-mail: Oksana0245@mail.ru*

Статья посвящена характеристике текстовой компетенции как комплексной лингвистической способности, интегрирующей языковой опыт в различных видах речевой деятельности. В результате анализа охарактеризовано содержание и структура понятия «текстовая компетенция», выявлены этапы ее формирования. Текстовая компетенция рассматривается в работе как самостоятельная компетенция, не входящая в состав более общей коммуникативной компетенции. Проанализированы основания текстуальности как совокупности присущих тексту параметров. В структуре текстовой компетенции выделены знание системы языка, языковых единиц и правил их сочетания, а также механизмы порождения речевого высказывания с учетом коммуникативных задач, обусловленные характером коммуникативной ситуации. Выявлен комплексный характер текстовой компетенции, обусловленный многоплановой природой текста как лингвистического феномена. Материал исследования подтверждает, что формирование иноязычной текстовой компетенции в процессе изучения иностранного языка направлено не только на формирование у обучающихся навыков работы с иноязычными текстами, но и межкультурной компетентности.

Ключевые слова: лингвистические механизмы создания текста, текстуальность, лингвистическая система языка, текстовые умения, текстоведческий анализ, языковая личность.

ВВЕДЕНИЕ

Исследование текстовой компетенции является одним из актуальных направлений лингвистики и лингводидактики и обусловлено стремлением объяснить лингвистические механизмы создания текста. В этой связи возникает необходимость детального рассмотрения текстовой компетенции как в общетеоретическом, так и в прикладном аспектах в рамках изучения иностранного языка.

Комплексное рассмотрение содержания обучения иностранному языку предполагает обучение межкультурному взаимодействию и нацелено на формирование языковой личности [7]. Мы рассматриваем языковую личность с точки зрения создания ею текстов и использования в них языковых средств, отражающих видение ею окружающей действительности и обусловленных определенной целью. Созданный текст дает разностороннюю характеристику личности с точки зрения ее языковых, когнитивных возможностей, ценностных установок, мотивов [9]. Умения работать с текстом как общеучебные умения являются определяющими с точки зрения усвоения учебного материала и являются качественными показателями усвоения содержания учебных дисциплин. В этой связи ряд ученых говорит о становлении текстоцентрического подхода в преподавании иностранных языков.

Актуальность формирования текстовой компетенции обусловлена определяющей ролью текста как цели и средства обучения. Формирование иноязычной текстовой компетенции направлено на формирование у обучаемых навыков текстоведческого анализа иноязычных текстов, написания аннотаций, эссе. Кроме того, сформированная иноязычная текстовая компетенция способствует повышению общей культуры речи обучаемых, уровню межкультурной коммуникации. Функционируя как готовая речевая единица, текст содержит большой потенциал для выявления языковой, лингвистической, социокультурной и коммуникативной компетенций обучаемых [4; 8].

Целью данной статьи является определение текстовой компетенции как комплексной лингвистической способности обучаемых, интегрирующей его языковой опыт в различных видах речевой деятельности. В нашем исследовании текстовая компетенция выступает в качестве самостоятельной компетенции как объекта исследования. Рассмотрение текстовой компетенции как самостоятельной компетенции, не входящей в состав более общей коммуникативной компетенции в качестве субкомпетенции, отличает представленную точку зрения от существующих подходов, фокусирующих внимание на анализе не самого понятия «текстовая компетенция», а на результатах вербальной деятельности обучаемых. В этой связи основными задачами нашего исследования являются:

- а) анализ содержания и структуры понятия «текстовая компетенция»;
- б) разработка поэтапной модели формирования иноязычной текстовой компетенции на основе многоаспектного анализа ее сущности и структуры.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Понятие «текстовая компетенция» является составным понятием, включающим в себя такие отдельные понятия как «компетенция» и «текст». Рассмотрим каждое из этих понятий отдельно. Компетенция – это прежде всего совокупность когнитивных способностей и навыков. Текст – человеческая мысль, зафиксированная на материальном носителе посредством определенной последовательности символов. В этой связи представляется возможным определить текстовую компетентность как индивидуальную способность человека читать, писать и использовать тексты в целях обучения.

Язык, текст и культура неразрывно связаны друг с другом. Тексты являются сложными продуктами отдельных культур. Поэтому овладение текстовой компетенцией является основным элементарным культурным навыком. Принадлежность двух языковых общностей к одной культуре обуславливает общность текстуальности двух языков. Под текстуальностью мы понимаем совокупность присущих тексту параметров.

Согласно концепции Р.-А. де Богранда и В. Дресслера, некая последовательность предложений является текстом только в случае соответствия следующим критериям:

1. *Когезия – формальная связанность текста. Данный критерий включает способы организации поверхностной текстовой структуры посредством использования различных языковых средств.*
2. *Когерентность – смысловое единство текста. Данный критерий обеспечивается логической последовательностью изложения, логическими связями.*
3. *Интенциональность – обусловленность определенной целью.*
4. *Восприимчивость – основанные на знании типов текстов, понимании социального и культурного контекста ожидания реципиента получить связанный содержательный текст. Данный критерий включает в себя категорию уместности применения тех или иных языковых средств в конкретной коммуникативной ситуации.*
5. *Информативность – новизна и актуальность. Данный критерий определяет эффективность воздействия текста.*
6. *Ситуативность – уместность текста для конкретной коммуникативной ситуации. Данный критерий основан на правильной оценке ситуации с целью адекватного представления в виде текста.*
7. *Интертекстуальность – ссылка на предшествующие тексты. Данный критерий характеризует соотносительность конкретного текста с определенными типами текстов, а также с текстами вообще.*

По мнению авторов, в основе данных аспектов текстуальности лежат различные основания. Так, когезия и когерентность представляют собственно текстовые стандарты, интенциональность и приемлемость – текстовые стандарты психологической природы, ситуативность и интертекстуальность – критерии социальной природы, информативность – содержательно-выводной критерий. Совокупность данных критериев структурирует некую последовательность предложений в текст [11].

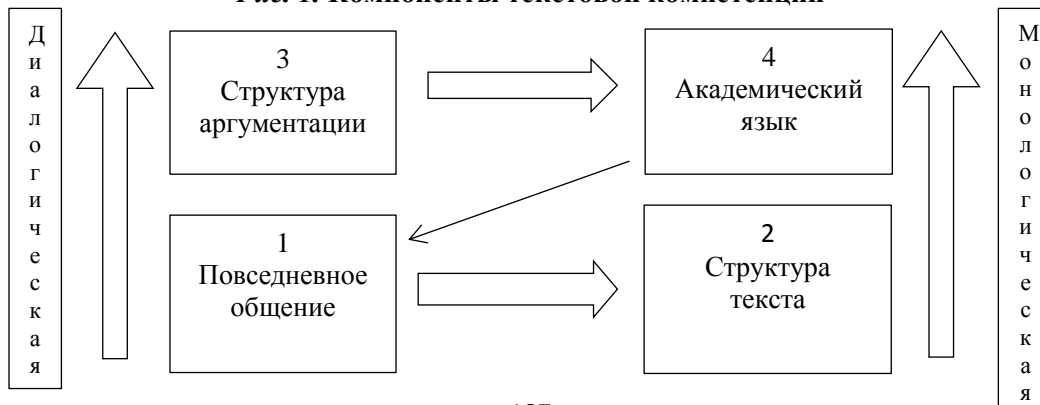
Многоаспектное изучение текста в рамках современных психолингвистических исследований позволяет отчетливо отследить процесс коммуникации как реализацию системы языка в текстах [1; 2]. Опосредованная характеристика текстовой компетенции через систему языковых и коммуникативных компетенций обусловлена феноменом многоаспектности природы текста. На наш взгляд, определяющими с точки зрения формирования текстовой компетенции представляются следующие особенности текста:

1. *Текст как единица языка соотносится с отдельными языковыми компетенциями: фонетической, орфоэпической, орфографической, лексической, морфологической, синтаксической, семантической. Данная соотносительность характеризуется дискретностью и интегрирующим характером и выражается в распределении текстовой компетенции по отдельным языковым компетенциям и обусловленности ими.*

2. Рассмотрение текста как формы коммуникации характеризует коммуникативный подход. В рамках данного подхода тексту присущи элементы экстралингвистического характера, такие как эмоциональный фон, характеризующий коммуникативную ситуацию, отношение к партнеру по коммуникации. Совокупность этих внешних элементов, соотношенная с интралингвистическими факторами, образует дискурс формирования текста. В этом случае представляется возможным интерпретировать текстовую компетенцию как умение приводить в соответствие интралингвистические элементы с конкретной коммуникативной ситуацией.
3. Основу формирования отдельных видов речевой деятельности – аудирования, говорения, чтения и письма – составляет текст. Необходимо подчеркнуть отличие знаний, умений и навыков, определяющих текстовую компетенцию продуктивных и рецептивных видов речевой деятельности. В этой связи содержание текстовой компетенции будет определяться видом речевой деятельности. Каждый вид речевой деятельности требует индивидуального сочетания лингвистических и коммуникативных навыков, формирующих текстовую компетенцию.

На основе описания различных когнитивно-лингвистических требований П. Портманн-Целикос выделил компоненты текстовой компетенции. Компоненты текстовой компетенции организованы по принципу диалогической и монологической направленности. Первый компонент включает повседневное общение. Во втором компоненте текстовой компетенции рассматриваются структурированные тексты, такие как рассказы, статьи. Третий компонент включает структуры аргументации и обоснования. Четвертый компонент представлен академическими текстами – научными, учебными, научно-популярными. Этот компонент противопоставлен первому, характеризующему повседневное общение. Связь компонентов, входящих в состав текстовой компетенции, отражает последовательность ее формирования от повседневного общения до академического языка, являющегося качественным показателем уровня усвоения учебного материала [13]. Компоненты текстовой компетенции представлены на рис. 1.

Рис. 1. Компоненты текстовой компетенции



Анализ компонентов, образующих структуру текстовой компетенции, позволяет рассматривать ее как универсальное общеучебное умение, основу которого составляют навыки понимания, осмысления и создания собственных текстов, характеризующие уровень культуры личности. Рассмотрение текстовой компетенции в аспекте коммуникативной деятельности позволяет выделить в ее структуре не только знание системы языка, языковых единиц и правил их сочетания, но и механизмы порождения речевого высказывания с учетом коммуникативных задач, обусловленные характером коммуникативной ситуации. Таким образом, формирование иноязычной текстовой компетенции в процессе изучения иностранного языка направлено на формирование у обучающихся навыков не только работы с иноязычными текстами, но и межкультурной компетентности. Под межкультурной компетентностью мы понимаем комплекс когнитивных и поведенческих навыков, позволяющий осуществлять продуктивное общение с представителями других культур.

Ключевая функция текстовой компетенции в современном информационном обществе обусловлена не только ее актуальностью в образовательном процессе, но и важной ролью в процессах личностной социализации и межкультурной коммуникации. Умения аналитической обработки текстовой информации способствуют совершенствованию способов текстовой деятельности, обеспечивая продуктивное функционирование человека в условиях современного информационного общества [6].

Существующие подходы к определению текстовой компетенции определяют ее либо как способ оперирования лингвистической системой родного или иностранного языков, либо как субкомпетенцию, входящую в состав более общей, коммуникативной компетенции, позволяющей осуществлять текстовую деятельность [1].

Рассмотрим некоторые из них. Так, психолингвисты Р. Кэмпбелл и Р. Уэлс указывают на обусловленность использования языковых средств участниками коммуникации знанием грамматической стороны системы языка, а в большей степени – способностью участников коммуникации порождать и воспринимать высказывания в соответствии с контекстом употребления [12]. Этнолингвист Д. Хаймс в качестве определяющих факторов для продуцирования речевого высказывания выделяет внешние по отношению к системе языка составляющие речевой ситуации, а именно: время, обстоятельства и место осуществления коммуникации, участников коммуникации, манеру общения. Совокупность этих внешних факторов формирует социолингвистический код коммуникативного поведения и детерминирует мотивы применения языковой системы в каждом конкретном акте коммуникации. Умение сочетать лингвистические знания с компонентами коммуникативного поведения Д. Хаймс обозначил понятием «коммуникативная компетенция» [14].

М. Я. Дымарский проводит четкую дифференциацию понятий «языковая компетенция» и «текстовая компетенция». Языковая компетенция как совокупность знаний и навыков является основой для формирования текстовой компетенции [4].

О. Е. Грибова рассматривает текстовую компетенцию в аспекте перекодирования уровней вербальных единиц в процессе взаимодействия языковых личностей. Таким образом, средства и правила вербального взаимодействия при понимании чужих текстов трансформируются в средства и правила, необходимые для продуцирования собственных текстов [3].

Анализ основания для выделения компонентов текстовой компетенции также показал наличие разных точек зрения.

М. Я. Дымарский рассматривает текстовую компетенцию как структуру, состоящую из трех компонентов, в основу которой положены разные группы текстовых умений:

- производить релевантную оценку объема высказывания и выделения смысловых частей текста;
- делить текст на смысловые компоненты, обеспечивая средства их связи;
- создавать целостные тексты различной жанрово-стилистической направленности [5].

И. В. Салосина рассматривает текстовую компетенцию как совокупность компетенций образования, восприятия, понимания, интерпретации и воспроизведения текста. При этом автор акцентирует аспект взаимосвязи данных составляющих текстовой компетенции с видами текстовой деятельности. Автор подчеркивает, что процесс продуцирования текстов и процесс формирования текстовой компетентности носят одновременный характер [10].

Анализ существующих подходов к определению понятия «текстовая компетентность» показал, что многие исследователи трактуют его как совокупность знаний, умений и навыков, обеспечивающих процессы восприятия и продуцирования текстов различной жанровой и стилистической направленности. Это положение представляется нам ключевым с точки зрения изучения текста с позиций формирования текстовой компетенции и как ее конечного продукта.

Определяющим для нашего исследования является целостное рассмотрение текстовой компетенции как системы знаний о тексте и его организационной структуре.

Процесс формирования иноязычной текстовой компетенции имеет комплексный характер и включает формирование знаний о структуре текста, навыков анализа текста, написания аннотации к тексту, навыков межкультурного взаимодействия. Основываясь на проведенном анализе содержания и структуры понятия «текстовая компетенция», мы разработали модель поэтапного формирования текстовой компетенции в рамках изучения дисциплины «Иностранный язык». Модель поэтапного формирования иноязычной текстовой компетенции представлена на рисунке 2.

Рис. 2. Модель поэтапного формирования иноязычной текстовой компетенции

<p><u>Функция целеполагания</u>: развитие у обучаемых готовности к формированию текстовой компетенции.</p> <p><u>Прогностическая функция</u>: прогнозирование, планирование результатов формирования текстовой компетенции.</p>			
1. Организационно-содержательный блок			
Содержание этапов формирования текстовой компетенции			
Систематизирующая функция	Формирующая функция	Мотивационно-побудительная функция	
Систематизация текстоведческих понятий (тема, стиль, жанр текста, средства связи предложений и смысловых частей текста)	Формирование навыков анализа текст (осознание смыслового содержания, принципов логического разделения текста)	Продуцирование текста	
Методы работы по формированию текстовой компетенции			
Работа с текстоведческими понятиями	Анализ текста-образца	Написание аннотации к тексту на основе клише	Создание собственного текста на основе текста-образца
2. Критериально-результативный блок			
Освоение текстовых умений			
текстовосприятие	текстовоспроизведение	текстопродуцирование	
<p><u>Диагностическая функция</u>: промежуточная диагностика на всех этапах формирования текстовой компетенции с целью осуществления контроля и своевременной корректировки процесса ее формирования.</p> <p><u>Оценочная функция</u>: сопоставление полученных результатов с предполагаемыми на основе выделенных текстовых умений.</p>			
<i>Критерии оценки уровня сформированности текстовой компетенции на основе текстовых умений</i>			
Раскрытие темы высказывания	Раскрытие основной мысли высказывания	Полнота изложения	Логическая систематизация высказывания

Представленная модель состоит из целевого, организационно-содержательного и результативного блоков. В рамках целевого блока реализуются функции целеполагания и прогнозирования планируемых результатов. Организационно-содержательный блок включает этапы формирования текстовой компетенции, раскрывает их функции, содержание, а также описывает формы работы, направленные на формирование текстовой компетенции.

Так, первый этап формирования текстовой компетенции выполняет систематизирующую функцию и направлен на систематизацию основных текстоведческих понятий, таких как тема, стиль, жанр текста, средства связи отдельных предложений и смысловых частей текста.

Второй этап выполняет формирующую функцию и направлен на формирование навыков анализа текста, а именно осознание смыслового содержания текста, принципов его логического разделения.

Третий этап выполняет мотивационно-побудительную функцию и связан с моделированием ситуаций продуцирования собственного текста в контексте систематизированных на предыдущих этапах знаний о тексте как единице коммуникации и сформированных навыков текстового анализа с учетом индивидуальности самого обучающегося.

В рамках критериально-результативного блока осуществляется контроль освоения текстовых умений – текстовосприятия, текстовоспроизведения и текстопродуцирования с целью возможной корректировки процесса формирования текстовой компетенции на различных этапах ее формирования. Оценочная функция данного блока реализуется в сопоставлении результатов формирования текстовой компетенции с предполагаемыми на основе выделенных критериев оценки уровня сформированности текстовой компетенции.

ВЫВОДЫ

Таким образом, текстовая компетенция имеет комплексный характер, что связано с многоплановой природой текста как лингвистического феномена. Предложенная нами модель поэтапного формирования текстовой компетенции является практическим и теоретическим решением проблемы формирования иноязычной текстовой компетенции обучаемых и соответствует требованиям современного общества и целям образования. Последовательная реализация описанных выше этапов модели позволяет комплексно рассмотреть процесс формирования иноязычной текстовой компетенции в единстве трех составляющих ее структуру компонентов – мотивационного, деятельностно-процессуального и социопрагматического. Реализация данной модели позволит целенаправленно и планомерно осуществлять поэтапное формирование текстовой компетенции в процессе изучения иностранного языка.

Список литературы

1. Болотнова Н. С. Текстовая компетенция. Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник. Красноярск: Изд-во СФУ, 2012. – 882 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
3. Грибова О. Е. Становление текстовой компетенции у обучающихся с общим недоразвитием речи (аспект понимания фактуальной информации текста): этапы и закономерности // Специальное образование. – 2016. – № 2 (42). – С. 15–25.
4. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.). – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 328 с.
5. Дымарский М. Я. Текстовая компетенция и ее состояние в современной России // Лингвистический семинар. Язык как многомерное явление. – СПб., 1996. – С. 33–37.
6. Жинкин Н. И. Механизмы речи. // Избранные труды. – М.: Лабиринт, 2009. – С. 221–287.
7. Зимняя И. А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования // Высшее образование сегодня. – 2003. – № 5. – С. 34–42.
8. Клеменцова Н. Н. Текст в обучении иностранному языку // Вестник МГИМО-Университета. – 2012. – №5 (26). – С. 204–209.
9. Кульгильдинова Т. А., Балгазина Б. С. Когнитивные механизмы формирования текстовой компетенции // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2014. – № 8–3. – С. 137–141. – Режим доступа: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=5766>. – (Дата обращения: 06.12.2023).
10. Салосина, И. В. Текстовая компетенция: от восприятия к интерпретации // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2007. – № 10 (73). – С. 55–59.
11. Beaugrande R.-A., Dressler W. Einführung in Textlinguistik // Published by Max Niemeyer Verlag. – 1981. – Режим доступа: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783111349305/html?lang=en>. – (Дата обращения: 06.12.2023).
12. Campbell R., Wales R. The Study of Language Acquisition // New Horizons in Linguistics. Harmondsworth: Penguin Books, 1970, pp. 242-260. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/265778931_The_Study_of_Language_Acquisition. – (Дата обращения: 18.12.2023).
13. Portmann-Tselikas P. R. Was ist Textkompetenz. – Режим доступа: <https://silo.tips/download/was-ist-textkompetenz>. – (Дата обращения: 04.12.2023).
14. Hymes D. H. On Communicative Competence // Sociolinguistics. – Harmondsworth: Penguin, 1972. – P. 269–293.

References

1. Bolotnova N. S. *Tekstovaya kompetentsiya. Ehffektivnoe rechevoe obshchenie (bazovye kompetentsii): slovar'-spravochnik* [Textual competence. Effective speech communication (basic competencies): dictionary reference]. Krasnoyarsk, SFU Publ., 2012. 882 p.
2. Gal'perin I. R. *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. Moscow, KomKniga Publ., 2007. 144 p.
3. Gribova O. E. *Stanovlenie tekstovoi kompetentsii u obuchayushchikhsya s obshchim nedorazvitiem rechi (aspekt ponimaniya faktual'noi informatsii teksta): etapy i zakonomernosti* [The formation of textual competence among students with general speech underdevelopment (aspect of understanding the factual information of the text): stages and patterns]. *Spetsial'noe obrazovanie*, 2016, vol. 2 (42), pp. 15–25.
4. Dymarskii M. YA. *Problemy tekstoobrazovaniya i khudozhestvennyi tekst (na materiale russkoi prozy XIX-XX vv.)* [Problems of text formation and artistic text (based on the material of Russian prose of the XIX-XX centurie)]. Moscow, Ehditorial URSS Publ., 2001. 328 p.

5. Dymarskii M. YA. *Tekstovaya kompetentsiya i ee sostoyanie v segodnyashnei Rossii* [Textual competence and its state in today's Russia]. *Lingvisticheskiy seminar. Yazyk kak mnogomernoe yavlenie*. Saint.-Petersburg, 1996, pp. 33–37.
6. Zhinkin N. I. *Mekhanizmy rechi* [Mechanisms of speech]. Moscow, 2009, pp. 221–287.
7. Zimnyaya I.A. *Klyuchevye kompetentsii – novaya paradigma rezul'tata obrazovaniya* [Key competencies – a new paradigm of educational outcomes]. *Vyshee obrazovanie segodnya*, 2003, no. 5, pp. 34–42.
8. Klementsova N.N. *Tekst v obuchenii inostrannomu yazyku* [Text in foreign language teaching]. *Vestnik MGIMO-Universiteta*, 2012, no. 5 (26), pp. 204–209.
9. Kul'gil'dinova T.A., Balgazina B.S. *Kognitivnye mekhanizmy formirovaniya tekstovoy kompetentsii* [Cognitive mechanisms of textual competence formation]. *Mezhdunarodnyy zhurnal prikladnykh i fundamental'nykh issledovaniy*, 2014, no. 8-3, pp. 137–141. Available from: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=5766> (accessed 6 December 2023).
10. Salosina, I. V. *Tekstovaya kompetentsiya: ot vospriyatiya k interpretatsii* [Textual competence: from perception to interpretation]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2007, no. 10 (73), pp. 55–59.
11. Beaugrande R.-A., Dressler W. *Einführung in Textlinguistik*. Published by Max Niemeyer Verlag, 1981. Available from: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783111349305/html?lang=en> (accessed 6 December 2023).
12. Campbell R., Wales R. *The Study of Language. New Horizons in Linguistics*. Harmondsworth, Penguin Books, 1970, pp. 242-260. Available from: https://www.researchgate.net/publication/265778931_The_Study_of_Language_Acquisition (accessed 6 December 2023)
13. Portmann-Tselikas P. R. *Was ist Textkompetenz*. Available from: <https://silo.tips/download/was-ist-textkompetenz> (accessed 6 December 2023).
14. Hymes D. H. On Communicative Competence. *Sociolinguistics*. Harmondsworth, Penguin, 1972. pp. 269–293.

ON THE ISSUE OF THE FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE TEXTUAL COMPETENCE

Filippova O. A.

The article is devoted to the characterization of textual competence as a complex linguistic ability integrating language experience in various types of speech activity. As a result of the analysis, the content and structure of the concept of "textual competence" are characterized, the stages of its formation are revealed. Textual competence is considered in the work as an independent competence that is not part of a more general communicative competence. The study emphasizes the mastery of textual competence as a basic elementary cultural skill. The key role of textual competence in the processes of personal socialization and intercultural communication is due to the consideration of the communication process as the implementation of a language system in texts. The foundations of textuality as a set of inherent text parameters are analyzed. In the structure of textual competence, knowledge of the language system, language units and the rules of their combination are highlighted, as well as mechanisms for generating speech utterance, taking into account communicative tasks, due to the nature of the communicative situation. The complex nature of textual competence is revealed, due to the multidimensional nature of the text as a linguistic phenomenon. The research material confirms that the formation of foreign language textual competence in the process of learning a foreign language is aimed not only at developing students' skills to work with foreign language texts, but also intercultural competence.

Keywords: linguistic mechanisms of text creation, textuality, linguistic system of language, textual skills, textual analysis, linguistic personality.

4. ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

УДК 070 + 32.019.51

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-194-200

НОВЫЕ МЕДИА: ОСНОВНЫЕ ТРЕНДЫ В СОЗДАНИИ КОНТЕНТА И ДИЗАЙНЕ (НА ПРИМЕРЕ СМИ ПРИДНЕСТРОВЬЯ)

Дабезжа В. В., Иовва Н. И., Ткаченко Ю. В.

ГООУ «Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко»

Тирасполь, Приднестровье

E-mail: dabezha2013@yandex.com, iovva.nata@mail.ru, julia-polia@mail.ru

Авторы описывают основные тренды в развитии новых медиа, в первую очередь коллаборацию с социальными сетями и другими интернет-платформами, которые формируют повестку дня и влияют на поведение аудитории посредством эмоций. Среди других тенденций – забота о потребителе и превращение брендов в медиа. Кроме того, в работе описаны ключевые принципы формирования и распространения медиаконтента и основные тренды современного медиадизайна. Наблюдения показали, что все государственные и коммерческие средства массовой информации Приднестровья, а также пресс-службы министерств и ведомств используют различные современные технологии в своей работе: ведут официальные страницы в социальных сетях и мессенджерах, создают мобильные приложения. Актуализировалась тенденция создания собственных авторских медиапроектов с использованием современных трендов в дизайне, инструментов для создания и продвижения контента в различных форматах.

Ключевые слова: интернет, СМИ, новые медиа, медиакультура, медиасфера, медиаплатформа, медиадизайн.

ВВЕДЕНИЕ

Согласно определению Большой российской энциклопедии, новые медиа – это «коммуникационные средства, появившиеся в связи с развитием цифровых технологий. К ним относят не только электронные СМИ, но и блоги, социальные сети, мессенджеры, компьютерные игры и др.» [2]. Диджитализация коммуникативных процессов в современном медиaprостранстве приводит к трансформации аудитории новых медиа и, следовательно, к перестройке и модификации самих медиа: появляются новые инструменты (искусственный интеллект, иммерсивные технологии), расширяется палитра жанров и форматов, меняются модели дистрибуции контента.

Актуальность исследования заключается в том, что новые медиа сегодня можно сравнить с масштабным медиаконгломератом, оказывающим значительное влияние на все сферы жизни общества. **Целью** предлагаемого исследования является анализ основных принципов создания и распространения контента новых медиа в современных реалиях, а также изучение наиболее заметных трендов медиадизайна и медиапотребления. Материалом исследования стали публикации приднестровских новых медиа.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Период зарождения новых медиа в Приднестровье пришелся на конец 1990-х годов. В 1998 г. появился официальный сайт приднестровского информационного агентства «Ольвия-пресс», позднее переименованного в «Новости Приднестровья» [6]. Статистика сайта фиксирует более 500 тыс. просмотров ежемесячно и более 8 тыс. просмотров ежедневно.

В сентябре 2003 г. был создан сайт Президента ПМР (<http://www.president-pmr.org>). Сетевая версия республиканского общественно-политического издания «Приднестровье» (<http://pridnestrovie-daily.net>) начала функционировать в 2005 г.

Начало 2020-х годов ознаменовано выходом традиционных СМИ и пресс-служб различных ведомств ПМР на новые медиаплощадки: социальные сети и мессенджеры. Сегодня все республиканские средства массовой информации (телеканалы «ТСВ» и «Первый Приднестровский», радиостанции «Радио 1» и «Интер ФМ», РИА «Новости Приднестровья», республиканские газеты «Приднестровье», «Адевэрул Нистрян», «Гомін»), а также местные издания активно осваивают функционал новых медиа, дистрибутируя свой контент на современных медиаплатформах.

В марте 2023 г. ГУ «Приднестровская газета» под руководством Министерства цифрового развития, связи и массовых коммуникаций ПМР запустило медиапроект «Приднестровский исторический портал» [7], который менее чем за год превратился в полноценное новое медиа, обладая всеми его характеристиками (интерактивность, мультимедийность, многонаправленность и возможность создания контента пользователями). Информация о пополнении портала публикуется в социальных сетях «Одноклассники», «ВКонтакте», Facebook, в телеграм-канале (<https://t.me/historypmr>) и вайбер-паблике. Видеоконтент портала размещается в YouTube (<https://www.youtube.com/@portalpmr2022>). Аудиторией портала в основном являются жители Молдовы (67 %) и России (22 %) [8].

Итак, процесс формирования новых медиа в Приднестровье занял около 15 лет. За это время массмедиа, используя новые технологические возможности, разработали широкую палитру инструментов для создания и продвижения контента в различных форматах. Увеличилась скорость распространения информации, однако вместе с этим снизилась эффективность фактчекинга. Возросла доля UGC (User Generated Content) – контента, созданного самими пользователями соцсетей и мессенджеров.

Можно выделить несколько основных трендов, которые сейчас наиболее актуальны в среде новых медиа, в том числе это касается и медиапространства Приднестровья.

Бренд-медиа. Слияние новых медиа и различных брендов стало массовым. Вместо обычных форм PR и контент-маркетинга используется сторителлинг: бренд рассказывает захватывающую историю о себе и своей социальной миссии (например, поддержке женщин, борьбе с дискриминацией и насилием и т. д.). Так на сцену в главной роли выходят ценности бренда. Чем выше заинтересованность аудитории в истории, чем больше совпадений в представлениях о ценностях, тем больше ее доверие и лояльность к бренду. В таком случае ставка делается не на количество контента, а на его глубину и эмоциональность.

Журналистика одного взгляда. Эта тенденция отражает наиболее значимые процессы современного медиапотребления. Количество производимого сегодня контента растет в геометрической прогрессии. Как отмечают А. А. Сорокин и В. И. Краус, «в условиях избытка разнообразной информации человек пытается защитить себя и свою психику через клиповое мышление, чтобы не перегружать свой мозг» [3]. Glance-журналистика подстраивается под эти процессы, давая читателю сжатую информацию, которую можно «считать» буквально с одного взгляда. Наиболее ярким проявлением этого тренда можно назвать адаптацию СМИ под Apple Watch. Но в целом в современном медиaprостранстве мы можем наблюдать отдельные примеры, отражающие эту тенденцию, в частности такой жанр, как листикл (статья-список даёт возможность читателю пройтись беглым взглядом по заголовку и подзаголовкам), грамотно сделанная инфографика, уже с одного взгляда дающая определенное представление о теме, и короткие новостные посты в мессенджерах.

Короткие видеоформаты (рилсы, шортсы, клипы и др.). С одной стороны, учёные уже давно говорят о таком явлении, как визуальный поворот. Как отмечает С. И. Симакова, «визуализация средств массовой информации в эпоху дигитализации и конвергенции приводит к изменению основополагающих характеристик медиапродукта, среди которых зрелищность, наглядность, образность становятся ведущими» [4]. В то же время происходит сокращение времени на потребление одной единицы контента. В этом смысле короткие видеоформаты сегодня наилучшим образом попадают в потребность аудитории. Они позволяют в привлекательной визуальной форме дать зрителю концентрат информации. Более того, именно формат видео позволяет дополнить нарратив невербальными акцентами – жестами, мимикой, интонацией, а экранные средства выразительности (чередование планов, композиция кадра, свет и цвет, ракурс съёмки, фоновая музыка, звуковые эффекты, современные приемы монтажа, футаж, анимация и др.) помогают усилить воздействие информации, дополнить ее как на уровне содержания (смыслов, триггеров, эмоций), так и на уровне формы. Кроме того, именно короткие видеоформаты наилучшим образом справляются с актуальной для современных медиаакторов задачей совмещения так называемого полезного и развлекательного контента.

Сторителлинг. Приемы сторителлинга сегодня используются в журналистике, блогинге, рекламе, маркетинге – везде, где есть необходимость привлечь и удержать внимание читателя, вызвать определенные эмоции и сподвигнуть к определенным действиям. С точки зрения используемых технологических решений можно выделить несколько типов сторителлинга: мультимедийный, иммерсивный, геймифицированный, интерактивный и др. Одной из стратегий сторителлинга можно назвать репортажный подход в подаче информации. Сегодня жанр репортажа, можно сказать, переживает второе рождение благодаря блогингу. Именно блогерские приемы сегодня активно используют телеканалы и другие СМИ для освещения практически любых тем.

Искусственный интеллект. Одна из наиболее ярких тенденций в развитии современных медиа – это тестирование и внедрение нейросетей. Как отмечает Е. В. Виноградова, «каузальность медиакоммуникаций с искусственным

интеллектом представляет собой связь между взаимодействующими сторонами: технологии влияют на создание контента, работу профессиональных коммуникаторов, и при этом, запускается следующий этап изменений» [1]. В этом контексте важно понимать, что любая автоматизация медиапроцессов сегодня нуждается в профессиональном сопровождении – создании грамотных и корректных промтов, проверке, редактировании, фактчекинге и т. п. Кроме того, постепенное внедрение в редакционную работу искусственного интеллекта приводит к интенсификации развития авторской журналистики – тех жанров и форматов, основой которых является личность журналиста, его авторский стиль, авторитет, бэкграунд и т. д. (колумнистика, комментарийная и репортажная журналистика, интервью и журналистское расследование).

Информационный дизайн. Как отмечает В. В. Тулупов, это «представление информации в структурированном и эстетическом виде – так, чтобы информация была удобной для восприятия, чтобы учитывались эргономические и психологические аспекты восприятия. От того, как выглядит сайт, веб-интерфейс, зависит эффективность потребления информации» [5, с. 21–22]. Инструментарий медиадизайнера очень изменился за последние десять лет. Раньше, чтобы создать контент, нужно было открывать текстовый редактор и писать код, чтобы сделать нужный шрифт, в определенном месте и особого цвета. Сейчас же все инструменты упростились, одним из самых популярных является блочный конструктор «Tilda», но к проектированию внешнего вида добавилось и создание поведения медиа, а именно их анимация. Но следует отметить, что одними только визуальными эффектами и возможностями дело не ограничивается. Все разработанное должно отлично работать и стабильно выполнять свои функции на всех устройствах, системах и браузерах, которыми пользуется аудитория.

В современной медиареальности для новых медиа характерно быстрое их появление, распространение и аккумуляция. Их чрезмерное количество провоцирует быструю потерю ценности контента, т.е. то, что вчера было актуально, «хайпово», модно и прибыльно в использовании, сегодня уже устарело и не в тренде.

Создание медиа, разработка дизайна, публикация мультимедийного контента, использование трендов всегда рассчитано на определенную аудиторию. Спустя несколько лет дизайн медиа будет сам изменяться под пользователя, ориентируясь на его предпочтения – цвет, размер, тематику и способ восприятия информации (текстовый вариант, аудио и т.д.) Это лишь вопрос времени.

Также необходимо учитывать, что аудитория не ограничена выбором девайсов, при помощи которых она может пользоваться социальными сетями и т.д. Если раньше это был стационарный компьютер, ноутбук, то сейчас это телефоны, планшеты, а также телевизоры, часы, экраны в автомобилях, очки виртуальной реальности и др. Современным медиа, а точнее медиадизайнерам, нужно уметь адаптировать материал под различные устройства, социальные сети и медиаканалы. Постоянное развитие технологий подталкивает создателей медиа, а также веб-дизайнеров к постоянной адаптации, а также изменению способов вещания на различных устройствах.

В наших реалиях дизайн – не просто красивое оформление, но и функциональное решение, которое также помогает приобрести индивидуальность и доверие к медиаресурсу благодаря привлекательности, самобытности и качеству. Современный дизайнер должен иметь опыт работы в различных сферах – маркетинге, программировании и т.д.

Аудитория интернета, а именно медиасреды, также формирует тренды в дизайне новых медиа. Сегодня визуальная коммуникация новых медиа является главным инструментом создания контента. СМИ Приднестровья используют все современные тренды дизайна оформления материалов на своих страницах в мессенджерах, социальных сетях, информационных порталах и т.д.

Использование ярких и пастельных цветов оформления публикации является актуальным в новых медиа. Часто в дизайне материалов новых медиа используется градиент, который служит отвлекающим элементом, но при этом создает своеобразную статичную подложку-фон для текста. Яркие визуальные градиенты являются отличным способом улучшить читаемость текста, подчеркивают детали контента, добавляют динамичность и запоминаемость публикации. В свою очередь, темные пастельные цвета чаще используют для официальной информации.

Еще одним трендом в дизайне является GIF-анимация – популярный подвижный формат изображений, который используется чаще всего для интерактивности. GIF-анимация публикуется на самых разнообразных ресурсах, порталах и мессенджерах Приднестровья, отображает географические, культурные, многонациональные традиции нашего края. Большое количество динамичной анимированной графики используется и при публикации развлекательного контента.

Также СМИ Приднестровья в новых медиа всегда используют фото-, видеоконтент, иллюстрации, типографику, сторителлинг для публикации самой разнообразной информации, что привлекает местных жителей и аудиторию за пределами Приднестровья, создает положительный имидж республике.

ВЫВОДЫ

Под влиянием технологических инноваций мы можем наблюдать кардинальную трансформацию современного медиаландшафта. В этом контексте развиваются и СМИ Приднестровья. Все государственные и коммерческие средства массовой информации Приднестровья, а также пресс-службы министерств и ведомств используют различные современные технологии в своей работе: ведут официальные страницы в социальных сетях и мессенджерах, создают мобильные приложения. Актуальной становится тенденция создания собственных авторских медиапроектов, с использованием современных трендов в дизайне, инструментов для создания и продвижения контента в различных форматах.

Таким образом, новые медиа представляют собой мощный коммуникационный канал и в Приднестровье. Медиакультура ушла от традиционной модели общения «один со многими» и трансформировалась в симметричную двустороннюю коммуникацию «многих со многими», где автор и аудитория обладают равными правами и возможностями влияния друг на друга.

Список литературы

1. *Виноградова К.Е.* Развитие искусственного интеллекта и трансформация журналистики: новые возможности и вызовы // Гуманитарный вектор. – 2023. – № 3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-iskusstvennogo-intellekta-i-transformatsiya-zhurnalistiki-novye-vozmozhnosti-i-vyzovy>. – (Дата обращения: 06.05.2024).
2. *Котенев А.А.* Новые медиа // Большая российская энциклопедия: [сайт]. – Режим доступа: <https://bigenc.ru/c/novye-media-eb906a>. – (Дата обращения: 07.05.2024).
3. *Сорокин А.А., Краус В.И.* Клиповое мышление // Теория и практика современной науки. – 2018. – № 11 (41). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/klipovoe-myshlenie>. – (Дата обращения: 06.05.2024).
4. *Симакова С.И.* Визуальный поворот — новая философия образа в средствах массовой коммуникации // Вестник ЧелГУ. – 2018. – № 10 (420). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnyy-povorot-novaya-filosofiya-obraza-v-sredstvah-massovoy-kommunikatsii>. – (Дата обращения: 06.05.2024).
5. *Тулупов В. В.* Уроки журналистики: учеб. пособие для вузов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Юрайт, 2019. – 95 с.
6. Новости Приднестровья: [сайт]. – Режим доступа: <https://novostipmr.com/ru>. – (Дата обращения: 07.05.2024).
7. Приднестровский исторический портал: [сайт]. – Режим доступа: <https://history.gospmr.org/>. – (Дата обращения: 07.05.2024).
8. Медиапроект «Приднестровский исторический портал» // Национальная премия «Хрустальный компас»: [сайт]. – Режим доступа: <https://rus-compass.ru/projects/8393/>. – (Дата обращения: 07.05.2024).

References

1. *Vinogradova K.E.* *Razvitie iskusstvennogo intellekta i transformaciya zhurnalistiki: novye vozmozhnosti i vyzovy* [The development of artificial intelligence and the transformation of journalism: new opportunities and challenges]. *Gumanitarnyj vector*, 2023, no. 3. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-iskusstvennogo-intellekta-i-transformatsiya-zhurnalistiki-novye-vozmozhnosti-i-vyzovy> (accessed 06 May 2024).
2. *Kotenev A.A.* *Novye media* [New media]. *Bol'shaya rossijskaya enciklopediya*. Available from: <https://bigenc.ru/c/novye-media-eb906a> (accessed 07 May 2024).
3. *Sorokin A.A., Kraus V.I.* *Klipovoe myshlenie* [Clip thinking]. *Teoriya i praktika sovremennoj nauki*, 2018, no. 11 (41). Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/klipovoe-myshlenie> (accessed 06 May 2024).
4. *Simakova S.I.* *Vizual'nyj povorot — novaya filosofiya obraza v sredstvah massovoj kommunikacii* [Visual turn is a new philosophy of image in mass communication]. *Vestnik ChelGU*, 2018, no. 10 (420). Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnyy-povorot-novaya-filosofiya-obraza-v-sredstvah-massovoy-kommunikatsii> (accessed 06 May 2024).
5. *Tulupov V. V.* *Uroki zhurnalistiki* [Journalism lessons]. Moscow, Yurajt Publ., 2019. 95 p.
6. *Novosti Pridnestrov'ya* [Pridnestrovie News]. Available from: <https://novostipmr.com/ru> (accessed 07 May 2024).
7. *Pridnestrovskij istoricheskij portal* [Pridnestrovian Historical Portal]. Available from: <https://history.gospmr.org/>.
8. *Mediaproekt "Pridnestrovskij istoricheskij portal"* [Media project "Pridnestrovian Historical Portal"]. *Nacional'naya premiya "Hrustal'nyj kompas"*. Available from: <https://rus-compass.ru/projects/8393/> (accessed 07 May 2024).

**NEW MEDIA: KEY TRENDS IN CONTENT CREATION AND DESIGN
(ON THE EXAMPLE OF THE PRIDNESTROVIAN MEDIA)**

Dabezha V. V., Iovva N. I., Tkachenko Y. V.

The authors analyze the main trends in the development of new media, primarily collaboration with social networks and other Internet platforms that shape the agenda and influence the behavior of the audience through emotions. Other trends include consumer care and the transformation of brands into media. In addition, the paper describes the key principles of the formation and distribution of media content and the main trends of modern media design. Observations have shown that all state and commercial media in Transnistria, as well as press services of ministries and departments, use various modern technologies in their work: they maintain official pages on social networks and instant messengers, and create mobile applications. The trend of creating your own original media projects, using modern design trends, tools for creating and promoting content in various formats, has become current.

Keywords: Internet, mass media, new media, media culture, media sphere, media platform, media design.

УДК 070

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-201-219

ФОРМАТ ТОК-ШОУ ЛАРРИ КИНГА НА РОССИЙСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И ТРАНСФОРМАЦИЯ

Яблоновская Н. В., Бобылева Ю. Д.

*Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Российская Федерация
E-mail: yablon@rambler.ru, yuliyabobyleva@bk.ru*

Статья рассматривает трансформацию формата ток-шоу американского телеведущего Ларри Кинга на российском телевидении. Объектом исследования выступили программы «Larry King Live», «Телевизионное знакомство» У. Отта, «Час пик» В. Листьева и «Познер» В. Познера. Параметрами сопоставления избраны: стиль ведущего, выбор предмета общения и его стратегии и тактики, время выхода, длительность, периодичность программ, степень участия в них аудитории. Учитывался также уровень персонифицированности программ, дизайн студии и использование дополнительных локаций, операторская работа, приемы зрелищности и т. п. С конца 1980-х гг. диалогические ток-шоу значительно видоизменились под влиянием специфики медиасистемы России, запросов аудитории, этнокультурных особенностей страны. Трансформации жанра диалогического ток-шоу в российском медиапространстве авторы усматривают в расширении тематической палитры и ее привязке к актуальной социально-политической повестке, усложнении структуры программ и драматургии дискуссии, расширении диапазона стратегий и тактик общения ведущего и гостя, приемов зрелищности и эмоциональности, усилении психологизма и обогащении приемов операторской работы. Изменяется и роль ведущего ток-шоу – он становится все более значимым участником дискуссии, активно вмешиваясь в ход беседы и высказывая свое мнение. При этом наблюдается тенденция сокращения роли зрителей в программе.

Ключевые слова: ток-шоу, Ларри Кинг, Урмас Отт, Владислав Листьев, Владимир Познер.

ВВЕДЕНИЕ

Ток-шоу сегодня является одним из наиболее востребованных жанров на российском телевидении. Это разговорный жанр, в котором обсуждение конкретной проблемы реализуется в рамках взаимодействия ведущего и гостя (гостей) в студии. Для ток-шоу характерны особая роль ведущего, выступающего одновременно как журналист и как шоумен, выбор актуального предмета обсуждения, зрелищность, развлекательность, стилевое единство, выраженная игровая природа разговора, вызывающая у аудитории иллюзию соучастия.

Жанр ток-шоу оформился на американском телевидении в 1960-е гг., его основателем принято считать журналиста Фила Донахью. Появление ток-шоу на отечественном телевидении произошло в 1980-е гг., в эпоху перестройки, и было связано с политикой гласности и нового политического мышления. Первые советские ток-шоу были ориентированы на обсуждение актуальных проблем политической, социальной, культурной сфер.

Значительный вклад в развитие популярности жанра внесли американские ток-шоу диалогического формата, такие как «Шоу Опры Уинфри» («The Oprah Winfrey Show»), «Ларри Кинг в прямом эфире» («Larry King Live») и др. На советское телевидение этот популярный на западе формат начал проникать во второй половине 1980-х гг., заметно влияя на отечественные традиции телеинтервью и видоизменяя их в пользу развлекательности и зрелищности.

В отечественной медиасреде диалогические ток-шоу выстраивались на основе копирования, адаптации и развития традиций аналогичных программ американского телевидения, и в первую очередь ток-шоу Ларри Кинга. За прошедший период диалогические ток-шоу значительно трансформировались под влиянием специфики медиасистемы России, смены запросов целевой аудитории, культурных особенностей страны, в связи с чем представляется актуальным исследование преемственности и трансформаций ток-шоу формата «Larry King Live» на отечественном телевидении.

Цель нашей статьи – определить влияние ток-шоу Ларри Кинга на отечественные образцы данного формата, а также установить особенности трансформации диалогического ток-шоу на российском телевидении.

Объектом исследования выступают программы «Larry King Live» Л. Кинга, «Телевизионное знакомство» У. Отга, «Час пик» В. Листьева и «Познер» В. Познера.

Предмет исследования – формат ток-шоу Ларри Кинга и его трансформации на отечественном телевидении.

Для определения особенностей адаптации диалогического ток-шоу на российском телевидении и тенденций развития программ данного типа нами были проанализированы 40 выпусков программы «Larry King Live» за период с 1985 г. по 2010 г., 20 выпусков программы «Телевизионное знакомство» с 1986 г. по 1993 г., 20 выпусков программы «Час пик» за период с мая 1994 г. по февраль 1995 г., 40 выпусков программы «Познер» за период с декабря 2008 по февраль 2022 г. Материал исследования отбирался методом случайной выборки.

Теоретико-методологическую базу исследования составили работы в области телевизионной журналистики и жанровой системы телевидения С. Н. Акинфеева, А. И. Беликовой, А. С. Вартанова, С. Н. Ильченко, Г. В. Кузнецова, Н. В. Вакуровой, Л. И. Московкина и др. В работе использованы научные труды, посвященные специфике жанра ток-шоу, истории его развития и особенностей трансформации, таких ученых, как А. А. Грабельников, П. В. Гуленко, Ю. И. Долгова, Е. Г. Ларина, А. А. Новикова, Н. Е. Кондратьева, Л. В. Мордовина и др.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Исследователи неоднократно отмечали гибридный характер жанра ток-шоу, отмечая в нем присутствие аналитического, информационного, развлекательного компонентов [29], а также его близкую связь с такими жанрами, как проблемное и портретное интервью, дискуссия, беседа, дебаты и др. Дискутируемыми до настоящего времени остаются классифицирующие признаки данного жанра, а также его разновидности, что приводит отдельных исследователей к мысли о том, что «большое количество вариативных признаков в современных ток-шоу не позволяет применить к ним категорию “жанр”» [8, с. 105].

По мнению ученых, главным жанроформирующим признаком ток-шоу является наличие ведущего, который выступает не только в роли журналиста (интервьюера или комментатора), но и шоумена [18], [21, с. 16]. Именно личность ведущего в значительной степени привлекает внимание аудитории и способствует популярности подобных программ [6], а «легкость разговора» и «артистизм ведущего» [16, с. 29] являются их отличительными особенностями.

Вторым жанровым признаком ток-шоу выступает выбор актуального предмета обсуждения и его эффектное раскрытие в рамках программы (по А. С. Варганову, человека или проблемы, положенных в основу «обсуждения-зрелища» [3, с. 21]).

Также ток-шоу предполагает наличие в студии приглашенных гостей: обязательно – героя программы, а также, по мнению большинства исследователей, – экспертов и зрителей, которые принимают участие в ходе программы и создают фон дискуссии, реагируя на заявления экспертов. Тем не менее, в формате ток-шоу Ларри Кинга (и его последователей на отечественном ТВ) последний компонент – зрители в студии – систематически не использовался, что привело одних исследователей к выводу о факультативности, второстепенности данного критерия [18], [11, с. 65], других – к выделению особой разновидности ток-шоу – беседы [2, с. 32], а третьих заставило отнести адаптации данного формата на российском телевидении (например, ток-шоу «Познер») к жанру телеинтервью [1].

По нашему мнению, водораздел между телеинтервью и диалогическим ток-шоу проходит по линии зрелищности, которая заявляет о себе уже на стадии отбора гостя программы. Гость ток-шоу, по мнению ряда исследователей, это либо известная личность, ньюзмейкер, приход которого в студию вызывает повышенный интерес аудитории, либо человек, посвященный в актуальную общественно значимую, медийную тему.

Ученые отмечают ряд зрелищных параметров ток-шоу. А. А. Новикова считает, что ток-шоу, будучи телевизионным зрелищем, строится по стандартным формулам аттракционов [22, с. 193]. Е. Г. Ларина в приемы для усиления «эффекта зрелищности» включает показ аудио- и видеоматериалов, фрагментов теле- и кинофильмов, фотографий, демонстрацию профессионального мастерства гостей студии и т.п. [18]. Для Н. Е. Кондратьевой и Л. В. Мордовиной ток-шоу – это «нечто показное, рассчитанное на шумный внешний эффект» [14, с. 206]. А. С. Варганов отмечает активизацию восприятия аудиторией содержания посредством диспута, поиска ответов на острые вопросы и представления разных точек зрения по проблеме [3, с. 26].

Среди жанровых признаков ток-шоу ученые отмечают также четкие структуру и хронотоп программы, наличие языковых клише и функционально обусловленных оборотов, музыкальной заставки и т.п. [18]. Схожей точки зрения придерживается и Л. А. Нугуманова, относящая к конститутивным характеристикам дискурса ток-шоу, помимо уже перечисленных признаков (участников, целей, ценностей, стратегий, хронотопа, тематики, жанров, прецедентных текстов, дискурсивных формул), еще два – сценарность и драматургичность [28].

Г. В. Кузнецов при этом уточняет, что жесткий сценарий не должен мешать восприятию аудиторией разговора в студии как спонтанного и непринужденного, для чего используется чередование тщательно прописанных в сценарии и импровизированных элементов [16, с. 31].

А. С. Варганов считал формальным признаком ток-шоу также наличие миллионной аудитории: «Ток-шоу, к которому равнодушна *массовая* аудитория, не имеет права занимать место в эфире. Ток-шоу по природе своей – программа-чемпион, передача, ставящая рекорды» [3, с. 19].

Отмеченное выше многообразие разновидностей ток-шоу (телемост, теледебаты, беседа, дискуссия [2]; политико-аналитические, развлекательные, интеллектуальные, детективные, пародийные [18], общественно значимые, специализированные, скандальные [20, с. 118]; политические, социальные, бытовые, гендерные [31]; с активным участием и с пассивным участием зрителей и т.д. [15] и т.п.), подвижность границ между ними и факультативность отдельных критериев вынуждает нас для конкретизации параметров программ Ларри Кинга, наследуемых в отечественной телевизионной традиции, обратиться к термину формат (в значении «совокупность признаков, придающих уникальные отличительные черты каждой отдельно взятой телепрограмме» [12, с. 66]) как более широкому, гибкому и вмещающему большее количество показателей.

Программа «Ларри Кинг в прямом эфире» – американское телевизионное ток-шоу диалогического формата (беседа), выходящее на телеканале CNN на международную аудиторию с 3 июня 1985 г. по 16 декабря 2010 г. Героями программы становились известные личности: музыканты, артисты, спортсмены, политики, общественные деятели (один или несколько). Ток-шоу выходило в эфир ежедневно в будни в вечерний прайм-тайм (9 вечера по Нью-Йорку) и являлось одной наиболее рейтинговых программ CNN со средней аудиторией около 1 миллиона человек. Хронометраж программы составлял 60 минут. Локациями программы являлись студия с изображенной цветными точками картой мира на заднем плане, а также дома героев шоу, Белый дом (интервью с Биллом Клинтон и Альбертом Гором), тюремные помещения (интервью с Майком Тайсоном) и другие уникальные места. Обязательным элементом студийной сценографии стал также реквизитный винтажный RCA микрофон на столе.

Значительную роль в популярности программы играла личность ведущего. Именно с персонифицированностью телевизионного вещания многие исследователи связывают высокий уровень интереса и доверия к ток-шоу – не случайно сначала в западной, а теперь и в отечественной телевизионной традиции имя ведущего часто выносится в название передачи.

Зрители воспринимают ведущего как лицо шоу. Такое взаимодействие формы экранного медиапродукта и ее автора определяется его личностными качествами, такими как эрудиция, обаяние, юмор, умение выстраивать диалог и т.д. Значимую роль в таком взаимодействии играет и фактор периодичности, сериальности создания и выхода программы, которая призвана воздействовать на зрителя, возбуждая нетерпеливое ожидание встречи. Работа над передачей заключается не только в формировании замысла, выбора темы и определении параметров дискуссии, но и в формировании личного журналистского бренда.

Имидж Ларри Кинга выстраивался на гармоничном сочетании внешних и внутренних факторов. Среди особенностей внешности ведущего следует отметить особый стиль – очки, яркий галстук, а также закатанные рукава рубашки и подтяжки, подчеркивающие неформальный стиль общения. К внешним имиджеформирующим факторам можно отнести стиль поведения: уверенность, компетентность, сдержанность, искренний интерес к собеседнику.

Уровень зрительского интереса к программам данного жанра, по мнению исследователей, в значительной степени зависит от органичности сочетания формата программы и образа ведущего. Н. Е. Кондратьева и Л. В. Мордовина отмечают, что в ток-шоу, тематика которых связана с обсуждением историй из жизни, превалирует образ понимающего ведущего. Ведущий такого типа внимательно слушает гостей программы, использует коммуникативные стратегии кооперации, нацелен на установление доверительных отношений с аудиторией [14].

Так, для Ларри Кинга была характерна особая манера поведения в присутствии гостя программы. Выступая, в первую очередь, в роли посредника между аудиторией и гостем, ведущий всегда давал возможность высказаться собеседнику и внимательно слушал его ответы. Подобная тактика позволяла привлечь внимание аудитории к личности гостя и его высказываниям и стала важным фактором востребованности программы у телезрителей.

Ларри Кинг стремился выстроить общение с героем программы с позиции зрителей, проявляя при выборе вопросов непредубежденность и любопытство. Исследователи отмечают, что ток-шоу Кинга положило начало форматам обсуждения серьезных политических и социальных тем в рамках непринужденной беседы, когда «зритель не только следит за беседой, но и с интересом ждет ответов собеседника, потому что вопросы интервьюера заставляют думать, анализировать, соотносить факты и мнения» [17, с. 144].

Важным фактором формирования имиджа ведущего ток-шоу является речевой портрет, который состоит из таких компонентов, как приятный голос, четкая дикция, правильная и выразительная речь. Речь Ларри Кинга отличалась чистотой, точностью и ясностью [10]. К. Н. Княжева обращает внимание на культурно предопределенную разницу в тоне беседы Ларри Кинга: некоторую фамильярность при общении с американцами (Б. Буш, Б. Обамой) и сдержанный тон в беседе с бывшим премьер-министром Великобритании Тони Блером, с которым ведущий не состоял в дружеских отношениях [13, с. 50].

Композиционные особенности телевизионных программ в жанре ток-шоу определяются нормами и структурой построения передачи. Для жанра ток-шоу характерна вопросно-ответная структура. Американский ведущий называл себя минималистом, поскольку предпочитал использовать простые, прямые, короткие и ясные вопросы, самым популярным из которых был вопрос «Why?» («Почему?»).

Стратегию ведения диалога Ларри Кинга часто критиковали за излишнюю мягкость, снисходительность к гостям (так называемый «softball»). По мнению самого журналиста, такой подход позволял задать атмосферу беседы и получить хорошие ответы. В то же самое время эту манеру интервью считали «секретным оружием» ведущего, позволявшим ему расположить к себе любого собеседника [33].

Ларри Кинг эффективно управлял ходом беседы, настраивая как гостя, так и аудиторию на вдумчивый содержательный диалог. При этом в ток-шоу часто использовались острые вопросы. Обозреватель «The Washington Post» У. Пауэрс отмечал, что самые деликатные и интересные вопросы в шоу Ларри Кинга звучали на фоне такой «лавины дружелюбия», что их было легко не заметить, тем не менее, они иногда давали зрителям больше информации, чем та политическая журналистика, которая предполагала, что каждый кандидат – дьявольский лжец, а единственный

хороший вопрос – это «попался». «Метод Кинга – который он называет не журналистикой, а информационно-развлекательной деятельностью – может привести к такому же количеству, а часто и большему количеству поучительных разоблачений о ньюсмейкерах, чем более респектабельные шоу, такие как "Встреча с прессой" и "На этой неделе с Дэвидом Бринкли"», – заключал он [33].

Неудобные вопросы могли касаться как сложных политических или социальных проблем, так и личности собеседника. Так, в беседе с Далай Ламой 21 февраля 2010 года Ларри Кинг интересовался тем, как прошла его встреча с Бараком Обамой: «*Ваше Святейшество, а чего вы от него хотите? Чего вы хотите от Америки?*», затрагивал темы взаимоотношений Тибета и Китая. В завершающей части программы ведущий задал кульминационный вопрос: «*Вы говорите о любви. Вы любите китайцев?*». Еще один показательный пример – интервью с Владимиром Путиным 8 сентября 2000 года после трагедии с подлодкой «Курск», во время которого прозвучал простой по форме, но нелегкий для ответа вопрос: «*Что произошло с вашей подводной лодкой?*». Жесткие вопросы звучали и в беседах с бывшими американскими президентами: «*Когда вы проезжаете мимо «Уотергейта», вы чувствуете себя странно?*» (Ричарду Никсону), «*Вас расстраивает, что вы чего-то не помните?*» (Рональду Рейгану). Отметим, что ведущий практически не комментировал ответы героев программы, видя свою задачу в том, чтобы дать аудитории самостоятельно сделать выводы.

Как было отмечено выше, ток-шоу «Ларри Кинг в прямом эфире» проходили без участия зрителей в студии (так называемых «внутренних зрителей», которые бы не только наблюдали за происходящим, но и получали возможность активно участвовать в нем [3, с. 19]). Однако интерактив со зрителями в отдельных программах присутствовал в форме звонков в студию (традиция, перешедшая из радиопрограммы «Larry King Show»): звонки были анонимными – звонивших, как правило, идентифицировали только по городу и штату (стране). Так, в программе с Тиной Тернер 21 февраля 1997 г. прозвучали вопросы из Копенгагена, Цюриха, Сеула, Эдмонта и др. городов. Иногда поступали неожиданные звонки от знаменитостей, губернаторов, членов королевской семьи, пранкеров. В последующей программе «Larry King Now» интерактив со зрителями существовал в форме рубрики «Вопросы из социальных сетей».

Таким образом, индивидуальный стиль Л. Кинга сформировал особый формат диалогического ток-шоу со своими драматургией, ходом разговора, эмоциональной атмосферой в студии программы. На советское телевидение формат ток-шоу Ларри Кинга начал влиять практически сразу: параллельно его выходу в СССР началась перестройка, одной из тенденций которой стало сближение с Западом – так называемое новое мышление. Укрепление политики гласности также способствовало откровенным телебеседам на отечественном ТВ.

Безусловно, у отечественных диалогических ток-шоу были и внутренние предшественники – телевизионные интервью в рамках различных аналитических, развлекательных и просветительских программ. Рассматривая истоки возникновения общественно-политических ток-шоу на отечественном телевидении, П. В. Гуленко пришел к выводу, что прообразом программ данного формата можно считать передачи 1960–1970-х гг., неотъемлемым элементом которых становились

портретное, проблемное интервью, беседа, дискуссия («Эстафета новостей», «Здоровье», «Рассказы о героизме», «Кинопанорама» и др.) [9, с. 115].

Под влиянием западных тенденций советские телевизионные интервью стали приобретать развлекательно-зрелищные черты, способствовавшие их превращению в диалогические ток-шоу. Закономерно, что одним из первых реформаторов жанра традиционного телеинтервью выступил Урмас Отт, представитель телевидения одной из самых западных республик СССР, Эстонии, часто выступавшей связующим звеном между советской и западной культурами. Западная манера ведущего держаться и легкий «иностраный» акцент дополнительно подчеркивали это влияние.

До обращения к формату ток-шоу У. Отт вел на эстонском ТВ программу «Азбука эстрады», в которой он интервьюировал музыкантов. Известность ведущему принесла программа «Телевизионное знакомство» (1986–1993), которая с 1986 г. выходила на Эстонском телевидении, с 1987 г. – также на Центральном телевидении СССР (затем – на «1-м канале Останкино»).

Нельзя утверждать, что эта программа создавалась с целью копирования опыта Ларри Кинга. Традиции «Larry King Live» присутствовали в ней в целом как западный стиль ведения раскованной беседы и творческая манера ведущего, умевшего расположить к себе собеседника и вызвать его на рискованную откровенность. Возможно, этот опыт был заимствован опосредованно через работу финских журналистов, с которой У. Отт имел возможность познакомиться и, по некоторым сведениям, активно знакомился благодаря доступности в Эстонии финского телесигнала [5].

Программа шла в записи, а не в прямом эфире, ее хронометраж был больше, чем у шоу Л. Кинга, – полтора часа. Периодичность выхода была критически низкой по меркам любого западного канала, однако допустимой в практически бесконкурентной среде советского ТВ – примерно раз в месяц (интервал строго не выдерживался). Время выхода «Телевизионного знакомства» не было фиксированным: первый выпуск на Центральном телевидении (интервью с Раймондом Паулсом) вышел в 16.20 11 октября 1987 г. (воскресенье), начиная со следующего выпуска 28 ноября 1987 г. (с Алисой Фрейндлих) программа переместилась в вечерний субботний эфир (время выхода – 21.50), программа с Людмилой Гурченко вышла в субботу 6 февраля 1988 г. в 23.10, и т.д.

На советском, а затем на российском телевидении долгое время не могла прижиться западная традиция персонифицированных названий шоу – мешал традиционный коллективизм мышления: ни У. Отт, ни в последующем В. Листьев не выносили свое имя в заглавие.

Но именно личностное начало – образ ведущего, советского по гражданству, но несоветского по аристократичной манере общения и задаваемым вопросам, стал главным фактором успешности ток-шоу У. Отта, выделявшим его программы из остального телевизионного контента.

Так же, как Ларри Кинг, У. Отт использовал стиль неформальной беседы: был мягким, обходительным, отвергал протокольные вопросы по бумажке, согласованные «наверху». Он вторгался в те сферы, которые долгое время были табу в советской журналистике: личная жизнь, деньги, конфликты, слухи. Его

интересовало все, что волновало аудиторию: например, казавшегося совершенно отрешенным от материального мира Иннокентия Смоктуновского У. Отт спросил о том, что тот предпочитает – доллары или рубли – и получил неожиданный ответ: «Люблю то и другое, потому что нет ни того, ни другого в достаточной степени», Аллу Пугачеву попросил прокомментировать слухи о ее «пестрой личной жизни», Иосифа Кобзона – о его «прямой связи с мафиози города Москвы» и т.д. Творческий стиль У. Отта закрепил за ним славу «советского Ларри Кинга» и «нежного потрошителя».

Стратегия ведения разговора у Отта, как и у Ларри Кинга, была преимущественно кооперационной. Рассуждая о комплексе некоторых журналистов, боящихся того, что гость программы возьмет над ними верх, У. Отт отметил: «Это не моя проблема. Для меня важно, чтобы в течение этого часа меня смотрели и не меняли канал» [30]. Исключения из общего стиля ведения программы были ситуативными: например, в конце программы 16 декабря 1992 г. с М. Горбачевым, известным своим умением уходить от конкретных ответов, ведущий был вынужден откровенно подвести неутешительный итог: *«Это фантастическое интервью в том плане, что мне в течение этого часа так ничего и не удалось узнать из того, что меня на самом деле интересует. Это моя ошибка. Роковая».*

Внешний имидж ведущего программы, как и ее локации не были до конца устоявшимися и менялись от выпуска к выпуску. Так, на беседу с Людмилой Гурченко в студии У. Отт мог прийти в пиджаке и галстук-бабочке (западном атрибуте, непривычном для советского экрана), а в гости к Н. Михалкову или А. Пугачевой – в демократичном пуловере, соответствующем неформальной обстановке, беседу М. Горбачевым он проводил в строгом костюме с галстуком. Заметно, что дресс-кодом и жестами он «отзеркаливал» собеседников для того, чтобы вызвать их доверие (ярким примером использования У. Оттом техники отзеркаливания могут служить начальные кадры программы с Людмилой Гурченко, когда ведущий и гостя синхронно достают пудреницы и поправляют грим).

Композиционно выпуски состояли из короткого представления гостя, в том числе с помощью фото- и видеоряда, непосредственно беседы и прощания. Элементами зрелищности в программах У. Отта, выводящими их за рамки традиционных телевизионных портретных интервью, помимо острых, резонансных вопросов и тем, стали также врезки с фото и фрагментами видео, представляющими гостей программы, интерактивы с гостями (танец с Людмилой Гурченко, песня с Аллой Пугачевой и т.д.). Интерактивов со зрителями в студии и за ее пределами в программе не было. Узнаваемым элементом стиля программы, обеспечивающим единство выпусков, стала электронная музыка заставки – композиция «Барокко» («Фехтование») Андрея Родионова.

Создатели программы, и в первую очередь ее ведущий и автор, приходили интуитивно к тем правилам создания телешоу, которые на западном телевидении к этому времени уже были отработаны. Так, обобщая личный опыт подбора гостей для шоу, У. Отт отмечал: «Вначале я подбирал людей, которые мне были симпатичны. <...> Только потом я понял, что это не имеет никакого значения. Мне не жить с этим человеком в коммунальной квартире. Телевидение – это слишком дорогое

удовольствие, а передача – это все-таки товар. Имеет она резонанс или не имеет – вот что важно...» [25, с. 251].

Как признавался ведущий, он старался чередовать мужчин и женщин, следил, чтобы гостями программы «были не одни актеры»: артисты оперы и балета, известные спортсмены и политики, известные ученые – отголоском интеллектуальных традиций советского телевидения, и в частности программы «Очевидное–невероятное», стал выпуск с академиком Д. С. Лихачевым.

Программа собирала огромную аудиторию, при этом уже в 1980-е звучали критические голоса, обвинявшие «Телевизионное знакомство» в потакании «обывательским интересам» [25, с. 252].

Первой отечественной адаптацией шоу «Larry King Live» стала программа «Час пик», вышедшая в мае 1994 года на «1-м канале Останкино» (с апреля 1995 года «ОРТ»). Ведущим ток-шоу стал Владислав Листьев (вел программу с 30 мая 1994 г. по 1 марта 1995 г., всего за этот период вышел 141 выпуск). «Час пик» выходил в эфир с понедельника по четверг в 19:00, хронометраж одного выпуска составлял от 20 до 25 минут. Программа выходила в прямом эфире.

Стиль программы «Час пик» в значительной мере копировал стиль шоу Ларри Кинга, в частности Владислав Листьев, как и Кинг, носил очки и появлялся в студии без пиджака – в рубашке, ярком галстуке и подтяжках. Студия программы была оформлена в голубых тонах (фоном студии, в отличие от карты мира в шоу Ларри Кинга, подчеркивающей глобальную значимость канала, гостей программы и обсуждаемых тем, стала «мультипликационная стилизация московской архитектуры» [27]), ведущий и гость программы располагались за столом друг напротив друга.

Героями программы становились политики, бизнесмены, артисты, писатели, режиссеры, ученые. Важным критерием при отборе гостей была не только их популярность, но и уровень профессионализма в своей сфере, а также потенциальный интерес аудитории. Сам Владислав Листьев отмечал, что из-за небольшого хронометража ток-шоу ни о каком объемном портрете собеседника не могло идти речи, а программа сосредотачивалась «на какой-то одной проблеме, идее, которая волнует пришедшего в студию человека и одновременно всех нас. Пик интереса. Пик проблемы. И под это прицельно – сюжеты, статистика, информация. И никаких банальностей типа «Что вы едите на обед?». Никаких общих мест» [28, с. 128]. Отметим, что в программе поднимались достаточно острые на момент выхода вопросы и проблемы, и в этом сказалось влияние перестроечного и постперестроечного телевидения, в частности программ «Взгляд» и «Тема». Так, программа от 19 октября 1994 г. была посвящена памяти военного корреспондента газеты «Московский комсомолец» Дмитрия Холодова. Гостем в студии стал главный редактор издания Павел Гусев. В программе обсуждались различные версии убийства Дмитрия Холодова.

С первого выпуска ток-шоу была установлена четкая композиционная структура программы. В каждом выпуске после представления гостя ведущим давалась «визитка» – короткая справка о герое с использованием архивных фото и видео. После этого ведущий начинал задавать вопросы, формируя тематическую последовательность общения. Отправной точкой для разговора в рамках программы

мог служить определенный информационный повод, например, в выпуске от 6 июля 1994 г., гостем которого стал историк Дмитрий Волкогонов, информационным поводом выступает выход новой книги. Но выходили в эфир программы, которые выстраивались не вокруг конкретного информационного повода, а вокруг личности и взглядов гостя.

Среди композиционных особенностей программы можно отметить использование коротких видеосюжетов, которые предваряли некоторые вопросы. Например, в выпуске «Часа пик» от 30 мая 1994 г. с режиссером Никитой Михалковым, получившим Гран-при Каннского кинофестиваля, использовалось видео с церемонии награждения.

Еще один композиционный прием, который применялся в программе вплоть до ее закрытия, – обращение к цитатам героя. Когда ведущий произносил фразу «Пожалуйста, одна цитата!», на экране появлялся текст из выступления героя программы в каком-либо СМИ. Данный прием позволял не только поддержать интерес и удержать внимание телезрителей, но давал возможность перейти от обсуждения одной микротемы к другой.

Интерактивы со зрителями в программе В. Листьева, как и у Ларри Кинга, сводились к вопросам по телефону. Также в некоторых выпусках использовался видеовопрос, например, в программе с историком Дмитрием Волкогоновым в эфир был выпущен вопрос, присланный в редакцию ток-шоу челябинской телекомпанией «ТВЦ».

Владислав Листьев создавал образ дружелюбного, интеллектуального, разбирающегося в теме ведущего, умеющего вести диалог и при этом не боящегося задавать острые вопросы. В целом ведущий придерживался кооперативной коммуникативной стратегии, нацеленной на создание условий для максимального раскрытия взглядов собеседника. Данная стратегия реализовывалась посредством различных тактик: установления контакта; выбора общего кода общения, смягчения категоричности высказываний; тактик выражения согласия и пр.

Ведущий достаточно часто использовал краткие и емкие вопросы, давая возможность собеседнику высказаться, например, в выпуске от 25 июля 1994 г., гостьей которого стала Ирина Хакамада, Листьев задает вопрос: *«Вы пришли в Думу с девизом, что на политической кухне должны быть свои хозяйки. Какое ваше последнее политическое блюдо?»*.

Вместе с тем с некоторыми собеседниками ведущий вынужден использовать конфронтационную стратегию. Наиболее показательным примером является выпуск с Михаилом Горбачевым от 21 июля 1994 г. Поскольку гость выпуска регулярно использовал местоимение «мы», реализуя манипулятивную стратегию «мы-изложения» [7], ведущий несколько раз пытался перевести разговор на непосредственно личность собеседника: *«Как вы живете сегодня? Вы?»*, *«Вы живете сейчас благополучно по сравнению со средним уровнем?»*, *«Мы это кто? Михаил Сергеевич, давайте про «мы» забудем. Давайте про «я» говорить»*.

Использовал журналист и тактику провокационных вопросов: *«А всю ли правду вы пишете в своих книгах? Есть ли доля умолчания и с чем она связана?»*. Еще один показательный пример – серия коротких вопросов: *«Вас много предавали?»*, после получения ответа ведущий как бы вдогонку задает еще один вопрос *«А вы?»*.

Но даже при использовании конфронтационных коммуникативных стратегий В. Листьев прибегал к тактикам, направленным на снижение коммуникативной напряженности ситуации, например, комплименту, похвале, что значительно влияло на атмосферу программы.

После убийства Владислава Листьева выпуски программы вели его коллеги, в том числе Александр Любимов, Владимир Молчанов, Дмитрий Киселев. Затем до сентября 1995 г. программу вели поочередно Дмитрий Киселев и Сергей Шатунов, а с октября 1995 г. по август 1996 г. – Дмитрий Киселев и Андрей Разбаш. С сентября 1996 г. у ток-шоу остался один ведущий – Андрей Разбаш. К осени 1998 г. стала очевидна тенденция снижения рейтингов программы, ее хронометраж сократили до 18 минут, а время выхода перенесли на 18:40. В конце 1998 г. программа была окончательно закрыта.

Следует отметить, что вскоре после запуска ток-шоу «Час пик» программы аналогичного формата стали выходить и на других каналах, так в октябре 1995 г. на телеканале НТВ появилась программа «Герой дня» и др.

Традиции ток-шоу Ларри Кинга выразительно проявились в программе Владимира Познера «Познер». Автор программы непосредственно соприкасался с «Larry King Live» – провел три выпуска шоу в качестве приглашенного ведущего [23]. Однако впоследствии, объясняя особенности формата своего шоу на американском канале PBS, Познер сравнил его не с «Larry King Live», а с утренним воскресным еженедельным шоу «Meet the Press» на телеканале NBC [32]. Также российский журналист неоднократно критиковал Л. Кинга за то, что тот «никогда не задает трудных вопросов» [23], и в этом видел отличие своего шоу от американского [4]. Тем не менее, помимо совпадения ряда параметров формата, программы Л. Кинга и В. Познера объективно сближала пытливая манера разговора ведущих и их привязанность к вопросу «Почему?» [19]. Узнаваемой деталью внешнего облика Познера стали яркие носки, однако в программе «Познер», где ведущий и гость сидят за столом друг напротив друга, данная деталь не попадает в объектив камеры. Такая деталь имиджа ведущего, как очки, становится частью драматургии программы: надевание В. Познером очков становится точкой отсчета журналистской работы.

Ток-шоу «Познер» стало наиболее персоналистским из отечественных адаптаций «Larry King Live», рассмотренных в настоящей статье. Во-первых, отличие от предшественников, оно вынесло фамилию ведущего в название. Во-вторых, поддержало доминантность образа ведущего с помощью визуального ряда: заставка программы построена на смене портретных планов В. Познера, выражающих широкий диапазон его настроений (в заставке «Телевизионного знакомства» портреты У. Отга и его гостя присутствовали на паритетных началах; графические контуры равноправных ведущего и гостя демонстрировала и лаконичная заставка «Часа пик»). Усиление роли ведущего происходило также за счет использования таких тактик, как самопрезентация, самохарактеризация, рассуждение, ретроспекция, отсылка к личному опыту и др.

Программа выходила в эфир с 17 ноября 2008 года по 21 февраля 2022 г. еженедельно, периодически меняя положение в сетке вещания: первоначально по воскресеньям в 23.00, затем в 23.30 и в 24.00, в последние годы – в понедельник в постпрайм-тайм. В прямом эфире программа транслировалась на Дальний Восток,

однако в случае занятости ведущего либо гостя выпускалась в записи. «Познер» выходил сезонами, обычно с октября по конец июня (с перерывами на январские и майские праздники, а также периоды трансляций «Первым каналом» спортивных соревнований). Хронометраж выпусков составлял 50 минут.

Гостями программы выступали отечественные и зарубежные политики, общественные деятели, ученые, бизнесмены, спортсмены, артисты, музыканты и др. Тема разговора могла обуславливаться актуальным информационным поводом, так и не быть привязанной к информационной повестке. В последнем случае программа была ориентирована на то, чтобы раскрыть личность и взгляды героя.

Первоначальная концепция программы предусматривала чередование форматов: после нескольких диалоговых программ планировалось выпускать полноформатное ток-шоу с участием зрителей в студии. Однако в таком формате прошли только две программы: выпуск с Михаилом Горбачевым в 2009 г., завершивший первый сезон ток-шоу, и заключительный выпуск третьего сезона программы (2011 г.), героем которого стал Михаил Прохоров.

С момента запуска программы вовлечение аудитории реализовывалось посредством рубрики «Vox populi» – вопросы гостю задавали люди на улице, затем была предоставлена возможность задать вопрос через сайт «Первого канала». Отметим, что постепенно роль зрителей в беседе минимизировалась.

В композиции программы можно выделить три ключевых элемента:

1) беседа с гостем, которая и формирует основную содержательно-композиционную канву каждого выпуска;

2) опросник Марселя Пруста – ведущий выбирает ряд вопросов из опросника Пруста и предлагает герою на них ответить, иногда Познер самостоятельно формулирует вопросы, дополняя опросник;

3) заключительная часть, представляющая короткий комментарий ведущего на актуальную тему.

Последний композиционный элемент роднит программу с предшествующим ток-шоу В. Познера «Времена» и может рассматриваться как проявление особенностей авторского стиля ведущего. Сам В. Познер сравнивал [32] эту композиционную часть своего шоу с телекомментариями Энди Руни, ведущего рубрики «Несколько минут с Энди Руни» («A Few Minutes with Andy Rooney») в программе «60 минут» на канале CBS. Свой монолог в конце программы В. Познер обычно заканчивал пожеланием: «Удачи вам и приятных сновидений», которую считают свободным переводом коронной фразы американского тележурналиста Эдварда Мароу «Good night and good luck».

Отметим, что к каждому разговору ведущий тщательно готовится, что проявляется в выборе и формулировке вопросов, например, в интервью с Аленом Делоном журналист обращался к рейтингам актера во Франции («Познер», 31.12.2012). Еще один постоянный прием журналиста – апелляция к высказываниям и цитатам героя программы.

Владимир Познер при общении с гостем программы использует как кооперативные, так и конфронтационные коммуникативные стратегии, в зависимости от особенностей конкретного героя, в интервью занимает активную позицию, последовательно управляя ходом разговора. Так, журналист часто

конкретизирует вопрос, переформулирует его, если считает, что собеседник пытается уйти от ответа или дает недостаточно четкий ответ. Показательным примером является выпуск с Дмитрием Рогозиным, в котором журналист четырежды изменял вопрос, добываясь от героя четкого ответа, западник он или славянофил («Познер», 26.11.2012).

Еще один частый прием, используемый журналистом, – задать нейтральный вопрос, который используется как своеобразная подводка к более острому, провокационному. Например, в выпуске с губернатором Краснодарского края Александром Ткачевым Познер интересуется *«Скажите, вы игрок по натуре? Вообще, играть вы любите?»*, получив отрицательный ответ, журналист использует тактику уточнения *«А вообще, в казино, там, не знаю?»*. После чего следует основной вопрос *«Вы как относитесь к тому, что у вас будет казино, игорная зона. Вам это нравится? Я понимаю, что на этом будете зарабатывать не вы лично, а край. Но, все-таки, там, где казино, там и много всякого другого всегда. Вы не сопротивлялись этому?»* («Познер», 7.02.2011).

Характеризуя особенности дискурса ток-шоу «Познер», следует отметить специфику реализации одной из ключевых в рамках программы коммуникативной стратегии презентация гостя. Для реализации данной стратегии используется широкий набор тактик: представления гостя, самоидентификации героя программы, стимулирования рассуждения, экспресс-опроса [26].

Востребованной тактикой, позволяющей раскрыть личность собеседника, является использование вопросов с проекцией на чувства или взгляды героя. Журналист в ходе разговора активно прибегает к тактике согласия, например, *«Хорошо, с этим закончили»*, *«Согласен»*, *«Конечно, конечно. Раз все в одной форме, то этот вопрос снимается»*, *«Я понимаю вас»*. При этом, несмотря на вербальное выражение одобрения, журналист может выражать несогласие невербальными способами – с помощью мимики, жестов, интонации. Часто данная тактика используется при переходе к новой теме.

Важной в рамках кооперативной стратегии является тактика отождествления себя с героем, например, *«Мы с вами тогда очень схожи. И я был невыездным. А вас не пускали почему? Из-за папы?»* («Познер», 18.10.2010, гость Станислав Говорухин); *«Вам, как и мне, много лет»* («Познер», 17.12.2018, гость Галина Волчек).

В ходе анализа выпусков программ мы отметили также частое использование стратегии повышения коммуникативного статуса партнера, которая реализуется за счет тактик выражения заинтересованности, развития тем, которые соответствуют экспертной зоне гостя, а также подчеркнутого понижения собственного коммуникативного статуса. Например, в выпуске программы с хоккеистом Вячеславом Фетисовым на реплику гостя журналист отвечает *«Не мне говорить, правы вы или нет, мое мнение здесь абсолютно не имеет никакого значения»* («Познер», 14.05.2018).

Напряжение в ходе беседы в шоу «Познер» передавалось с помощью крупных планов гостей и ведущего с акцентом на деталях – глазах и руках (в предшествующих отечественных программах данного формата, как и у Ларри Кинга, преимущественно использовалась смена широкого и среднего планов, менее эмоционально

ФОРМАТ ТОК-ШОУ ЛАРРИ КИНГА НА РОССИЙСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ...

нагруженных, оператор в «Телевизионном знакомстве» также часто использовал ракурс через плечо, подчеркивающий связь между ведущим и собеседником).

Для жанра ток-шоу значимым является установление и поддержание контакта с аудиторией. В студии программы «Познер», как уже отмечалось выше, зрители не присутствуют, но ведущий активно использует приемы взаимодействия с аудиторией. Невербальным приемом такого взаимодействия является взгляд в камеру, благодаря чему формируется ощущение непосредственного визуального контакта между журналистом и телезрителем. На вербальном уровне журналист использует тактику обращения к аудитории – реже непосредственно в ходе беседы, чаще в блоке, предваряющем рекламу.

В общем виде сходство и различие параметров формата американского ток-шоу и его отечественных адаптаций можно представить так:

Программа / параметры	Время выхода	Длительность	Периодичность	Стиль ведущего	Стратегии общения	Выбор актуального предмета обсуждения	Участие аудитории
«Larry King Live»	Прайм-тайм, 21.00	60 мин.	Ежедневно в будни	Очки, закатанный рукава, яркий галстук и подтяжки	Кооперационная с использованием неудобных вопросов	Человек / актуальная проблема	Телефонные звонки в студию
«Телевизионное знакомство»	Постпрайм-тайм, ≈ 22.00 – 23.00	90 мин.	Раз в месяц, в субботу	—	Кооперационная с использованием неудобных	Человек	—
«Час пик»	Прайм-тайм, 19.00	До 25 мин.	Понедельник – четверг	Очки, закатанный рукава, яркий галстук и подтяжки	Кооперационная с использованием острых вопросов на актуальную тему	Актуальная проблема, как исключение – человек	Телефонные звонки в студию
«Познер»	Постпрайм-тайм, в 23.00, затем в 23.30 и в 24.00	50 мин.	Раз в неделю, в воскресенье, затем – в понедельник	Классический стиль одежды, очки как часть драматургии программы, яркие носки	Кооперационная и конфронтационная	Человек / актуальная проблема	Спонтанный уличный опрос, через сайт «Первого канала», затем было отмечено

ВЫВОДЫ

Начиная со второй половины 1980-х гг. развитие жанра диалогического ток-шоу на отечественном телевидении связано с активным копированием и адаптацией стиля зарубежных программ данного формата, в первую очередь телевизионного ток-шоу Ларри Кинга на телеканале CNN, и ростом доли ток-шоу в программной политике телеканалов.

Трансформации жанра диалогического ток-шоу в российском медиaprостранстве проявились в расширении тематической палитры и ее привязке к актуальной социально-политической повестке, усложнении композиционной структуры программ и драматургии дискуссии, расширению диапазона стратегий и тактик общения ведущего и гостя, приемов зрелищности и эмоциональности, усилении психологизма и обогащении приемов операторской работы.

Изменяется и роль ведущего ток-шоу – он становится все более значимым участником дискуссии, активно вмешиваясь в ход беседы и высказывая личное мнение. При этом наблюдается тенденция сокращения роли зрителей в программе.

Список литературы

1. Беликова А. И. Трансформация аналитических жанров современного отечественного телевидения // Медиасреда. – 2019. – № 16. – С. 10–15.
2. Вакурова Н. В., Московкин Л. И. Типология жанров современной экранной продукции. – М.: Ин-т соврем. искусства, 1997. – 61 с.
3. Вартапов А. С. Актуальные проблемы телевизионного творчества. – М.: Высшая школа, 2003. – 320 с.
4. Владимир Познер о Ларри Кинге и Владе Листьеве // Познер Online. – Режим доступа: <https://poznersonline.ru/2015/11/12956>. – (Дата обращения: 07.04.2024).
5. Воронов А., Водов В. Европейский акцент советского телевидения // Коммерсант. – № 190 (4007). – 18.10.2008. – С. 3.
6. Гаджимусилова Д. Г., Булейко Н. А. Ток-шоу на современном экране // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6. № 1 (18). – С. 29–32.
7. Гранева И. Ю. Местоимение «мы» как средство идеологических манипуляций в русской языковой картине мира // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 4–2. – С. 494–496.
8. Гуленко П. В., Долгова Ю. И. Проблемы классификации современных телепередач: существенные характеристики формата «Ток-шоу» // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2016. – № 3. – С. 102–110.
9. Гуленко П. В. Истоки и генезис формата «общественно-политическое ток-шоу» // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2016. – № 6. – С. 109–125.
10. Давыдова И. О. Сравнительный психолингвистический анализ речевой манеры американских телеведущих (на примере телешоу Опри Уинфри и Ларри Кинга) // Научный вестник ЮИМ. – 2018. – № 2. – С. 87–91.
11. Ильин И. А., Покидов Д. К. Дискурс-анализ общественно-политических ток-шоу // Ученые записки Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики. – 2017. – №2 (58). – С. 62–74.
12. Кемарская И. Н. Формат как способ позиционирования программы // Вестник МГУ. – 2010. – № 6. – С. 66–69.

13. *Княжева К. М.* Особенности организации речевого взаимодействия в ток-шоу // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: лингвистика. – 2018. – № 5. – С 45–53.
14. *Кондратьева Н. Е., Мордовина Л. В.* Ток-шоу как жанр современной массовой культуры // Аналитика культурологии. – 2008. – № 12. – С. 205–210.
15. *Конькова А. С.* Ток-шоу как тип дискурса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2015. – № 20 (731). – С. 221–231.
16. *Кузнецов Г. В.* Так работают журналисты ТВ. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – 224 с.
17. *Куницына Н. В.* Интервью – ток-шоу – подкастинг: классика жанра в контексте медийных трансформаций // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. – 2021. – Т. 2. – № 2 (35). – С. 140–147.
18. *Ларина Е. Г.* Ток-шоу как жанр телевизионного дискурса и его конститутивные признаки // Лингвистика и межкультурная коммуникация: Материалы региональной научной конференции Поволжья и Северо-Кавказского региона (19–21 апреля 2004 г.). – Режим доступа: <https://studylib.ru/doc/3692306/-larina-e.g.--tok-shou-kak-zhanr-televizionno-go-diskursa-i-ego>. – (Дата обращения: 07.04.2024).
19. *Лукина М. М.* Технология интервью. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 188 с.
20. *Лысякова М. В., Джукман Э. Р.* Ток-шоу как жанр телевизионной журналистики и лингвистический феномен // Современное педагогическое образование. – 2020. – № 1. – С. 116–121.
21. *Мальковская И. А.* Многоликий Янус открытого общества: опыт критического осмысления ликов общества в эпоху глобализации. – М.: URSS, 2008. – 276 с.
22. *Новикова А. А.* Современные телевизионные зрелища: истоки, формы и методы воздействия. – СПб.: Алетейя, 2008. – 208 с.
23. *Нугуманова Л. А.* Коммуникативно-прагматический аспект формирования телевизионного дискурса (на материале интерактивных ток-шоу регионального телевидения): Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. – Уфа, 2014. – 24 с.
24. Познер Online. – Режим доступа: <https://dzen.ru/video/watch/65a6408aa7b0611b8e8d96a8>. – (Дата обращения: 07.04.2024).
25. *Раззаков Ф. И.* Гибель советского ТВ. – М.: Эксмо, 2009. – 335 с.
26. *Рубцова Е. В., Девдариани Н. В.* Тактическая реализация речевых стратегий в программах В. В. Познера // Балтийский гуманитарный журнал. – 2021. – № 3 (36). – С. 338–343.
27. *Сдобнов П.* Вспоминая «Час пик»... К двадцатилетию создания легендарной телепрограммы // Старый телевизор. – 30.05.2014. – Режим доступа: <https://staroetv.ru/articles/vspominaya-chas-pik-k-dvadcatiletiyu-sozdaniya-legendarnoy-teleprogrammy> – (Дата обращения: 07.04.2024).
28. Тележурналистика: история, теория и практика. Документы, тексты. – Екатеринбург: изд-во «Урал. ун-т», 2000. – 304 с.
29. *Уарова О. В., Рачковская Л. А.* Жанровые и языковые особенности ток-шоу «Larry King Now» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12. – Вып. 12. – С. 273–277.
30. *Урмас Отт.* One Man Show: Документальный фильм. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=1GKlAbnxjYM>. – (Дата обращения: 07.04.2024).
31. *Шестеркина Л. П.* Ток-шоу как форма проведения практического учебного занятия в процессе формирования профессиональной культуры // Медиаскоп. – 2008. – № 1. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/ток-шоу-как-форма-проведения-практического-учебного-занятия-в-процессе-формирования-профессиональной> – (Дата обращения: 07.04.2024).

32. Vladimir Pozner Interview // PBS. Available from: <http://www.pbs.org/frontlineworld/stories/russia703/interview/pozner.html> (accessed 7 April 2024).
33. Powers W. Winning at softball // The Washington Post. – March 25, 1996. – Available from: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1996/03/25/winning-at-softball/4b5d8217-ee32-443b-a62b-a7095a83170e/>. – (Дата обращения: 07.04.2024).

References

1. Belikova A. I. *Transformacija analiticheskikh zhanrov sovremennogo otechestvennogo televidenija* [Transformation of analytical genres of modern domestic television]. *Mediasreda*, 2019, no. 16, pp. 10–15.
2. Vakurova N. V., Moskovkin L. I. *Tipologija zhanrov sovremennoj jekrannoj produkcii* [Typology of genres of modern screen production]. Moscow, Institut sovremennogo iskusstva Publ., 1997. 61 p.
3. Vartanov A. S. *Aktual'nye problemy televizionnogo tvorчества* [Current problems of television creativity]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 2003. 320 p.
4. *Vladimir Pozner o Larri Kinge i Vlade List'eve* [Vladimir Pozner about Larry King and Vlad Listyev]. *Pozner Online*. Available from: <https://pozneronline.ru/2015/11/12956> (accessed 7 April 2024).
5. Voronov A., Vodo V. *Evropejskij akcent sovetskogo televidenija* [European accent of Soviet television]. *Kommersant*, no. 190 (4007), 18/10/2008, p. 3.
6. Gadzhimusilova D. G., Bulejko N. A. *Tok-shou na sovremennom jekrane* [Talk show on the modern screen]. *Baltijskij gumanitarnyj zhurnal*, 2017, vol. T. 6, no. 1 (18), pp. 29–32.
7. Graneva I. Ju. *Mestoimenie «my» kak sredstvo ideologicheskikh manipulacij v russkoj jazykovoj kartine mira* [The pronoun “we” as a means of ideological manipulation in the Russian linguistic picture of the world]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2010, no. 4–2, pp. 494–496.
8. Gulenko P. V., Dolgova Ju. I. *Problemy klassifikacii sovremennyh teleperedach: sushhnostnye harakteristiki formata «Tok-shou»* [Problems of classification of modern television programs: essential characteristics of the “Talk show” format]. *Vestnik RUDN. Serija: Literaturovedenie, zhurnalistika*, 2016, no. 3, pp. 102–110.
9. Gulenko P. V. *Istoki i genesis formata «obshhestvenno-politicheskoe tok-shou»* [Origins and genesis of the “socio-political talk show” format]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 10. Zhurnalistika*, 2016, no. 6, pp 109–125.
10. Davydova I. O. *Sravnitel'nyj psiholingvistikeskij analiz rechevoj manery amerikanskih televedushhih (na primere teleshou Opry Uinfri i Larri Kinga)* [Comparative psycholinguistic analysis of the speech manner of American TV presenters (using the example of the Oprah Winfrey and Larry King TV shows)]. *Nauchnyj vestnik Juzhnogo instituta menedzhmenta*, 2018, no. 2, pp. 87–91.
11. Il'in I. A., Pokidov D. K. *Diskurs-analiz obshhestvenno-politicheskikh tok-shou* [Discourse analysis of socio-political talk shows]. *Uchenye zapiski Sankt-Peterburgskogo universiteta tehnologij upravlenija i jekonomiki*, 2017, no. 2 (58), pp. 62–74.
12. Kemarskaja I. N. *Format kak sposob pozicionirovanija programmy* [Format as a way of positioning a program]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 10. Zhurnalistika*, 2010, no. 6, pp. 66–69.
13. Knjazheva K. M. *Osobennosti organizacii rechevogo vzaimodejstvija v tok-shou* [Features of the organization of speech interaction in talk shows]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: lingvistika*, 2018, no. 5, pp 45–53.

14. Kondrat'eva N. E., Mordovina L. V. *Tok-shou kak zhanr sovremennoj massovoj kul'tury* [Talk show as a genre of modern mass culture]. *Analitika kul'turologii*, 2008, no. 12, pp. 205–210.
15. Kon'kova A. S. *Tok-shou kak tip diskursa* [Talk show as a type of discourse]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2015, no. 20 (731), pp. 221–231.
16. Kuznecov G. V. *Tak rabotajut zhurnalisty TV* [This is how TV journalists work]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 2000. 224 p.
17. Kunicyna N. V. *Interv'ju – tok-shou – podkasting: klassika zhanra v kontekste medijnyh transformacij* [Interview – talk show – podcasting: classics of the genre in the context of media transformations]. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.N. Tatishheva*, 2021, vol. 2, no. 2 (35), pp. 140–147.
18. Larina E. G. *Tok-shou kak zhanr televizionnogo diskursa i ego konstitutivnye priznaki* [Talk show as a genre of television discourse and its constitutive features]. *Lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikacija: Materialy regional'noj nauchnoj konferencii Povolzh'ja i Severo-Kavkazskogo regiona (19–21 aprelja 2004 g.)*. Available from: <https://studylib.ru/doc/3692306/-larina-e.g.--tok-shou-kak-zhanr-televizionnogo-diskursa-i-ego> (accessed 7 Aprile 2024)
19. Lukina M. M. *Tehnologija interv'ju* [Interview technology]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2005. 188 p.
20. Lysjakova M. V., Dzhukman Je. R. *Tok-shou kak zhanr televizionnoj zhurnalistiki i lingvisticheskij fenomen* [Talk show as a genre of television journalism and a linguistic phenomenon]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie*, 2020, no. 1, pp. 116–121.
21. Mal'kovskaja I. A. *Mnogolikij Janus otkrytogo obshhestva: opyt kriticheskogo osmyslenija likov obshhestva v jepohu globalizacii* [The many faces of the Janus of an open society: the experience of critical understanding of the faces of society in the era of globalization]. Moscow, URSS publ., 2008, 276 p.
22. Novikova A. A. *Sovremennye televizionnye zrelishha: istoki, formy i metody vozdeystvija* [Modern television shows: origins, forms and methods of influence]. St. Petersburg, Aletejja, 2008. 208 p.
23. Nugumanova L. A. *Kommunikativno-pragmaticheskij aspekt formirovanija televizionnogo diskursa (na materiale interaktivnyh tok-shou regional'nogo televidenija): Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Communicative and pragmatic aspect of the formation of television discourse (based on interactive talk shows of regional television). Abstract of thesis]. Ufa, 2014. 24 p.
24. *Pozner Online*. Available from: <https://dzen.ru/video/watch/65a6408aa7b0611b8e8d96a8> (accessed 7 Aprile 2024).
25. Razzakov F. I. *Gibel' sovetskogo TV* [The death of Soviet TV]. Moscow, Jeksmo publ., 2009. 335 p.
26. Rubcova E. V., Devdariani N. V. *Takticheskaja realizacija rechevyh strategij v programmah V. V. Poznera* [Tactical implementation of speech strategies in the programs of V. V. Pozner]. *Baltijskij gumanitarnyj zhurnal*, 2021, no. 3 (36), pp. 338–343.
27. Sdobnov P. *Vspominaja «Chas pik»... K dvadcatiletiju sozdanija legendarnoj teleprogrammy* [Remembering “Rush Hour” ... To the twentieth anniversary of the creation of the legendary television program]. *Staryj televizor*, 30/05/2014. Available from: <https://staroetv.ru/articles/vspominaya-chas-pik-k-dvadcatiletiju-sozdaniya-legendarnoy-teleprogrammy> (accessed 7 Aprile 2024).
28. *Telezhurnalistika: istorija, teorija i praktika. Dokumenty, teksty* [Television journalism: history, theory and practice. Documents, texts]. Ekaterinburg, Ural'sky universitet Publ., 2000. 304 p.

29. Uarova O. V., Rachkovskaja L. A. *Zhanrovye i jazykovye osobennosti tok-show «Larry King Now»* [Genre and linguistic features of the talk show “Larry King Now”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2019, vol. 12, issue 12, pp. 273–277.
30. *Urmas Ott. One Man Show: Dokumental'nyj fil'm* [Urmas Ott. One Man Show: Documentary]. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=1GK1AbnxjYM> (accessed 7 April 2024).
31. Shesterkina L. P. *Tok-show kak forma provedenija prakticheskogo uchebnogo zanjatija v processe formirovanija professional'noj kul'tury* [Talk show as a form of practical training]. *Mediascope*, 2008, no. 1. Available from: <http://www.mediascope.ru/tok-show-kak-forma-provedenija-prakticheskogo-uchebnogo-zanjatija-v-processe-formirovanija-professional'noj> (accessed 7 April 2024).
32. *Vladimir Pozner Interview. PBS*. Available from: <http://www.pbs.org/frontlineworld/stories/russia703/interview/pozner.html> (accessed 7 April 2024).
33. Powers W. *Winning at softball. The Washington Post*. March 25, 1996. Available from: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1996/03/25/winning-at-softball/4b5d8217-ee32-443b-a62b-a7095a83170e/> (accessed 7 April 2024).

LARRY KING'S TALK SHOW FORMAT ON RUSSIAN TELEVISION: CONTINUITY AND TRANSFORMATION

N. V. Yablonovskaya, Yu. D. Bobyleva

The article deals with the talk show format transformation of American TV host Larry King on Russian television. The object of the study was the program collection "Larry King Live", "Television Encounter" by U. Ott, "Rush Hour" by V. Listyev and "Pozner" by V. Pozner. The following parameters for comparing the programs were chosen: the style of the presenter, the choice of the subject of communication and its strategy and tactics, the time of broadcasting, duration, periodicity of the programs, and the degree of audience participation in them. The level of programs personalization, studio design and the use of additional locations, camerawork, entertainment techniques, etc. were also taken into account. According to the authors, over the period since the late 1980s dialog talk shows have been significantly modified under the influence of the specifics of the Russian media system, the changing demands of the target audience, and the country's ethnic and cultural peculiarities. The authors see the transformation of the dialogical talk show genre in the Russian mediaspace as follows: the expansion of the thematic palette and its linkage to the current socio-political agenda, the complication of the compositional structure of the programs and the discussion drama, the expansion of the range of strategies and tactics of communication between the host and the guest, the techniques of entertainment and emotionality, the strengthening of psychologism and the enrichment of camerawork techniques. The role of the talk show host is also changing – he is becoming an increasingly important participant in the discussion, actively intervening in the course of the conversation and expressing his personal opinion. At the same time, there is a tendency to reduce the role of the audience in the program.

Key words: talk show, Larry King, Urmas Ott, Vladislav Listyev, Vladimir Pozner.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Александрова Ирина Викторовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Бобылева Юлия Дмитриевна – магистрант Института медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Борисова Людмила Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Ваганова Елена Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», г. Саранск, Россия

Гавриш Татьяна Ростиславовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия

Гришина София Андреевна – магистрант кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Дабеза Виктория Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики филологического факультета ГОУ «Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко», г. Тирасполь, Приднестровье

Иовва Наталья Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики филологического факультета ГОУ «Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко», г. Тирасполь, Приднестровье

Иванова Наталья Павловна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Каменская Ирина Борисовна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой филологических дисциплин и методик их преподавания Евпаторийского института социальных наук (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Евпатория, Россия

Ненарокова Мария Равильевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы (ИМЛИ) им. А. М. Горького РАН, г. Москва, Россия

Орехов Владимир Викторович – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Орехова Людмила Александровна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и культуры речи Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Сегал Наталья Александровна – доктор филологических наук, доцент кафедры русского, славянского и общего языкознания Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Сосненко Ирина Андреевна – преподаватель кафедры журналистики ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова», г. Симферополь, Россия

Ткаченко Юлия Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики филологического факультета ГОУ «Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко», г. Тирасполь, Приднестровье

Токарев Григорий Валериевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой документоведения и стилистики русского языка Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого, г. Тула, Россия

Филиппова Оксана Александровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и информационных технологий управления ФКОУ ВО Кузбасский институт ФСИН России, г. Новокузнецк, Россия

Яблоновская Наталья Всеволодовна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций Института медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

СОДЕРЖАНИЕ

1. К 225-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА

Орехова Л. А.

АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ ПОЗДНЯКОВ

И «ЛЕТОПИСЬ ПУШКИНСКОГО ДОМА В ГУРЗУФЕ».....3

2. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

Александрова И. В.

СБОРНИКИ Н. Ф. ПАВЛОВА «ТРИ ПОВЕСТИ» И «НОВЫЕ ПОВЕСТИ»

КАК ВАРИАНТ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОГО ТЕКСТОВОГО ЕДИНСТВА.....55

Борисова Л. М., Сегал Н. А.

ОНИМ «ГОРЬКИЙ» И РИТОРИКА ПЬЕСЫ «НА ДНЕ»

В СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЕ.....68

Гавриш Т. Р.

«ВИДЯ В ВАШЕМ ЛИЦЕ ГОРЯЧЕЕ, ЧЕСТНОЕ СЕРДЦЕ,

СМЕЛУЮ МЫСЛЬ, СИЛЬНУЮ, КРАСИВУЮ РУКУ...»

М. ГОРЬКИЙ – ЛИТЕРАТУРНЫЙ НАСТАВНИК А. С. ЧЕРЕМНОВА.....77

Иванова Н. П., Гришина С. А.

ОППОЗИЦИЯ «ВЕРХ – НИЗ» В РАННЕЙ ЛИРИКЕ К. Д. БАЛЬМОНТА.....87

Ненарокова М. Р.

«ПУТЬ ПАЛОМНИКА ДЛЯ XXI ВЕКА»: ПЕРЕСКАЗ ДЭВИДА ХАРАКАЛА.....96

Орехов В. В.

БАРОН ДЕ БАЗАНКУР:

ЛИТЕРАТОР, ИСТОРИК, ВОЕННЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ.

ЧАСТЬ V. «ИСТОРИЯ СИЦИЛИИ...» И ПОДХОДЫ «НАРРАТИВНОГО МЕТОДА».....104

Сосненко И. А.

СИМФОНИЗМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. Л. СЕЛЬВИНСКОГО:

РОМАН-ЭПОПЕЯ «АРКТИКА» И ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ «АЛИСА».....130

СОДЕРЖАНИЕ

**3. СОЦИОЛИНГВИСТИКА, ЭТНОЛИНГВИСТИКА,
ПСИХОЛИНГВИСТИКА
КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ ЗНАНИЙ**

Ваганова Е. Н.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЗДОРОВОГО ЧЕЛОВЕКА
В НЕМЕЦКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ.....143

Каменская И. Б.

ЭПИСТЕМОЛОГИЯ ЛИНГВОКОГНИТИВНОЙ КАТЕГОРИИ
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА».....160

Токарев Г. В.

«ПИШУ ТЕБЕ, МИЛАЯ СОНЯ»:
О НЕКОТОРЫХ ПРАГМАТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ
ПИСЕМ Л. Н. ТОЛСТОГО ЖЕНЕ.....175

Филиппова О. А.

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ
ИНОЯЗЫЧНОЙ ТЕКСТОВОЙ КОМПЕТЕНЦИИ.....184

**4. ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, СТРАТЕГИИ
РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ**

Дабезжа В. В., Иовва Н. И., Ткаченко Ю. В.

НОВЫЕ МЕДИА:
ОСНОВНЫЕ ТРЕНДЫ В СОЗДАНИИ КОНТЕНТА И ДИЗАЙНЕ
(НА ПРИМЕРЕ СМИ ПРИДНЕСТРОВЬЯ).....194

Яблоновская Н. В., Бобылева Ю. Д.

ФОРМАТ ТОК-ШОУ ЛАРРИ КИНГА НА РОССИЙСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И ТРАНСФОРМАЦИЯ.....201

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....220