

ISSN 2225-5346



СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2013

3

Издательство
Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта
2013

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ
2013
№ 3

Калининград:
Изд-во БФУ
им. И. Канта, 2013.
149 с.

Точка зрения авторов
может не совпадать
с мнением редсовета
и редколлегии

Редакционный совет

А. П. Клемешев, д-р полит. наук, профессор, ректор БФУ им. И. Канта (Россия, Калининград) — председатель;
М. Е. Швыдкой, д-р искусствоведения, профессор, зав. кафедрой государственного управления в сфере культуры факультета государственного управления МГУ им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва) — сопредседатель;
Ф. Апанович, д-р филол. наук, профессор, прорекан филологического факультета Гданьского университета (Польша, Гданьск); *М. Н. Громов*, д-р филос. наук, профессор, зав. сектором истории русской философии РАН, проректор Государственной академии славянской культуры (Россия, Москва); *И. Н. Данилевский*, д-р ист. наук, профессор, зав. кафедрой истории идей и методологии исторической науки факультета истории НИУ ВШЭ (Россия, Москва); *Л. А. Кудрявцева*, д-р филол. наук, профессор Киевского национального университета им. Т. Шевченко, президент Украинской ассоциации преподавателей русского языка и литературы, член Президиума МАПРЯЛ (Украина, Киев); *Г. Кундротас*, д-р филол. наук, профессор, декан филологического факультета Вильнюсского педагогического университета (Литва, Вильнюс); *Б. Н. Тарасов*, д-р филол. наук, профессор, ректор Литературного института им. А. М. Горького (Россия, Москва); *Б. Ханзен*, д-р филол. наук, профессор, директор Института славистики Регенсбургского университета (Германия, Регенсбург)

Редакционная коллегия

Т. В. Цвигун, канд. филол. наук, доцент
(ответственный редактор);
Н. Г. Бабенко, д-р филол. наук, профессор;
А. И. Васкиевич, канд. филол. наук, доцент;
В. И. Гальцов, канд. ист. наук, доцент;
В. И. Повилайтис, д-р филос. наук, доцент;
А. Н. Черняков, канд. филол. наук, доцент

ISSN 2225-5346



СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2013

3

Издательство
Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта
2013

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ
2013
№ 3

Калининград:
Изд-во БФУ
им. И. Канта, 2013.
149 с.

Точка зрения авторов
может не совпадать
с мнением редсовета
и редколлегии

Редакционный совет

А. П. Клемешев, д-р полит. наук, профессор, ректор БФУ им. И. Канта (Россия, Калининград) — председатель;
М. Е. Швыдкой, д-р искусствоведения, профессор, зав. кафедрой государственного управления в сфере культуры факультета государственного управления МГУ им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва) — сопредседатель;
Ф. Апанович, д-р филол. наук, профессор, прорекан филологического факультета Гданьского университета (Польша, Гданьск); *М. Н. Громов*, д-р филос. наук, профессор, зав. сектором истории русской философии РАН, проректор Государственной академии славянской культуры (Россия, Москва); *И. Н. Данилевский*, д-р ист. наук, профессор, зав. кафедрой истории идей и методологии исторической науки факультета истории НИУ ВШЭ (Россия, Москва); *Л. А. Кудрявцева*, д-р филол. наук, профессор Киевского национального университета им. Т. Шевченко, президент Украинской ассоциации преподавателей русского языка и литературы, член Президиума МАПРЯЛ (Украина, Киев); *Г. Кундротас*, д-р филол. наук, профессор, декан филологического факультета Вильнюсского педагогического университета (Литва, Вильнюс); *Б. Н. Тарасов*, д-р филол. наук, профессор, ректор Литературного института им. А. М. Горького (Россия, Москва); *Б. Ханзен*, д-р филол. наук, профессор, директор Института славистики Регенсбургского университета (Германия, Регенсбург)

Редакционная коллегия

Т. В. Цвигун, канд. филол. наук, доцент
(ответственный редактор);
Н. Г. Бабенко, д-р филол. наук, профессор;
А. И. Васкиевич, канд. филол. наук, доцент;
В. И. Гальцов, канд. ист. наук, доцент;
В. И. Повилайтис, д-р филос. наук, доцент;
А. Н. Черняков, канд. филол. наук, доцент

СОДЕРЖАНИЕ

АКТУАЛЬНО

Обучение русскому языку: вызовы современности и международный опыт. Материалы круглого стола	9
<i>Петкевич Г.</i> Русский язык, диалог культур и Ф.М. Достоевский.....	10
<i>Сладкевич Ж.</i> Обучение разговорной речи на уроках русского как иностранного.....	17
<i>Дронова А., Овчинникова Л.</i> Пути повышения мотивации к изучению русского литературного языка	23
<i>Паршакова Н.</i> К проблеме формирования речекоммуникативных ценностей студента технического университета	29
<i>Хабарова О.</i> Роль и место социокультурного компонента в практике преподавания русского языка как иностранного	33
<i>Подручная Л.</i> Фольклорный текст на занятиях РКИ: восприятие и интерпретация русской народной сказки	39
<i>Мампе И.</i> Активизация языков и самосознание студентов-филологов...	45

СЛОВЕСНОСТЬ

<i>Павляк О.</i> Эстетическая позиция А. А. Дельвига-критика	51
<i>Берестнев Г., Евстафьева М.</i> Женщина глазами женщины в современном русском шансоне	59
<i>Свиридов С.</i> Блатная песня: герой и сюжет	75

ИКОНА

<i>Шамардина Н.</i> Особенности галицкого извода икон Страшного суда на пороге Нового времени	85
<i>Мальцева О.</i> Дума о смерти и преодоление смерти» в цикле Б. Пастернака «Песни в письмах, чтобы не скучала».....	98

РУССКИЕ В КЁНИГСБЕРГЕ

<i>Гильманов В.</i> Один день русского путешественника в Кёнигсберге: Н. М. Карамзин и «подходящее место» мировой истории.....	109
--	-----

ПОБЕРЕЖЬЕ

<i>Балоде И.</i> Интеллектуальные взаимосвязи между Кёнигсбергом и странами Прибалтики в XVIII столетии (перевод с немецкого А. Васкиневич).....	125
--	-----

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

<i>Мартьянова С.</i> III Международный семинар-дискуссия «Народная культура и православие» в БФУ им. И. Канта.....	139
<i>Об авторах</i>	146

CONTENTS

TOPICAL ISSUES

<i>Russian language teaching: Modern challenges and international practices. Round table proceedings</i>	9
<i>Petkevič G.</i> The Russian language, dialogue of cultures, and F. M. Dostoyevsky	10
<i>Stadkiewicz Ż.</i> Teaching colloquial Russian as a foreign language.....	17
<i>Dronova A., Ovchinnikova L.</i> The ways to increase motivation for learning literary Russian language	23
<i>Parshakova N.</i> On the formation of speech and communication values in students of technical universities	29
<i>Khabarova O.</i> The role of sociocultural component in teaching Russian as a foreign languages.....	33
<i>Podruchnaya L.</i> Folklore texts in teaching Russian as a foreign language: The perception of Russian folk tales	39
<i>Mampe J.</i> The activation of languages and the self-awareness of students of philology	45

LITERATURE

<i>Paolyak O.</i> The aesthetic position of A. A. Delvig as a critic.....	51
<i>Berestnev G., Yevstafyeva M.</i> A woman as seen by a man in modern Russian chanson.....	59
<i>Sviridov S.</i> Criminal songs: The hero and the plot	75

ICON

<i>Shamardina N.</i> The features of the Last Judgement theme in Galich icons at the threshold of the Modern Age	85
<i>Maltseva O.</i> The thought of death and overcoming of death in B. Pasternak's cycle 'Some Songs in Letters So She Won't Be Bored'	98

RUSSIANS IN KÖNIGSBERG

<i>Gilmanov V.</i> One day of a Russian traveller in Königsberg: N. M. Karamzin and a 'fitting place' in the world history.....	109
---	-----

SEA COAST

<i>Balode I.</i> The intellectual interconnections between Königsberg and the Baltics in the 19 th century (translated from German by A. Vaskinevich)	125
--	-----

REVIEWS

<i>Martyanova S.</i> The 3 rd international workshop <i>Folk Culture and Orthodoxy</i> at IKBFU	139
--	-----

<i>About authors</i>	146
----------------------------	-----

АКТУАЛЬНО



...В Литве произошел рывок от часто необдуманного принципа отрицания всего русского (хоть и с идеологическим оттенком) периода начала 90-х годов XX века до «диалога культур» и «межкультурных коммуникаций» начала XXI века.

Гендрик Петкевич

Польские студенты после поездок в Россию или прямых контактов с российскими сверстниками отмечают, что носители изучаемого языка посмеиваются над «книжным» характером их русской речи. Более того, некоторые признаются, что в бытовых ситуациях им порой даже пришлось рисовать на бумаге, чтобы быть понятым.

Жанна Сладкевич

Особое воздействие на будущих морских офицеров способны оказать поэтические тексты соответствующей тематики. Хорошо знакомые, отработанные в различных текстах, заданиях и упражнениях, на занятиях по русскому языку и лекциях по специальности морские термины неожиданно становятся выразителями глубоко личных, интимных переживаний, состояний человеческой души.

Анастасия Дронова, Яага Овчинникова

Выпускник... университета должен быть готов к деловому и светскому общению, к работе с документами, к изложению информации разных типов. Для каждого выпускника вуза важно владение определенными коммуникативными навыками: организация общения, координация приема и передачи информации и т.п.

Наталья Паршакова

...На уроках РКУ проводится интенсивная работа с текстами, раскрывающими специфику национальной картины мира. Подобные тексты могут содержать информацию о принятых в русской культуре традициях, национальных праздниках, традиционной одежде, национальной кухне, устройстве быта, общепринятых обрядах, культовых явлениях, религиозных взглядах носителей языка и т.д.

Ольга Хабарова

...Народная сказка в полной мере соответствует понятию «прецедентный текст», глубоко и полно отражает весь комплекс черт, характерный для русского культурного социума и составляющий основу его менталитета.

Людия Подручная

По результатам опросов за последние несколько лет выясняется, что большинство студентов изучали один или несколько иностранных языков, но свои знания они оценивают как «слабые» или «очень слабые».

Юанна Мампе

**ОБУЧЕНИЕ РУССКОМУ ЯЗЫКУ:
ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОСТИ
И МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОПЫТ**
Материалы круглого стола

В г. Перми 30–31 мая 2013 года при поддержке Федерального агентства «Россотрудничество», «Евразийского диалога» при российском парламентском Европейском клубе, фонда «Русский мир» и Союза писателей России прошел международный гуманитарный форум «Русский язык между Европой и Азией». В рамках форума было организовано проведение международной интернет-конференции, участниками которой стали политики, деятели культуры, журналисты, эксперты, представители общественности. В числе 65 площадок «Россотрудничества», на которых в 26 странах мира велось обсуждение проблем международного статуса русского языка, были представлены два российских университета из самых крайних точек страны – Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград) и Дальневосточный федеральный университет (г. Владивосток). Во время онлайн-включения в работу форума калининградской дискуссионной площадки своими мыслями о том, чем русский язык и русская культура сегодня привлекают молодежь за рубежом, поделился студент Гданьского университета (Польша) Марек Котвица, в свое время ставший победителем конкурса на знание русского языка «Русский диктант», который уже более десяти лет проводится БФУ им. И. Канта в партнерских вузах Польши и Литвы.

В данном разделе публикуются некоторые материалы по итогам работы круглого стола «Обучение русскому языку: вызовы современности и международный опыт», который прошел в БФУ им. И. Канта 30 мая 2013 года. «Русский язык на перекрестках культур: перспективы гуманитарного диалога», «Современная социокультурная ситуация и роль языка международного общения», «Лингводидактика нового тысячелетия: школа – университет – медиа», «Роль социальных институтов в сохранении и популяризации русского языка», «Русский язык за рубежом: прагматика новой образовательной среды» – эти и ряд других тем стали предметом обсуждения в выступлениях преподавателей-русистов из университетов России, Литвы и Польши, деятелей науки, представителей общественных организаций.

*Гендрик Петкевич
(Вильнюс, Литва)*

РУССКИЙ ЯЗЫК, ДИАЛОГ КУЛЬТУР И Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ



Показано, что диалог культур – одна из насущнейших социально-политических потребностей. Отмечается, что ограничение своего взаимодействия только со «своими» ведет к обеднению существования, что многие ценности не могут быть «нашими» или «вашими». Анализируются постоянно растущий интерес к русской культуре в Литве, а также мотивация к изучению русского языка. Утверждается, что своеобразной мотивацией стал и возрастающий интерес к творчеству Ф. М. Достоевского.

***Ключевые слова:** диалог культур, мотивация, личность и творчество Ф. М. Достоевского, Литва, общество, литературные связи.*

В современном обществе вряд ли найдется человек, который не дискутировал бы о контактах различных культур. Рассуждения о диалоге культур стали такими же модными, как разговоры о политике, любви и воспитании детей. Само понятие диалога культур оказалось чрезвычайно популярным в самых разных областях знаний – культурологии, искусствоведении, литературоведении, лингвистике, педагогике. В наши дни диалог культур – одна из насущнейших социально-политических потребностей. Ученые и политики ведут речь о таких поликультурных обществах, где культурные группы населения, различные по национальному, этническому



происхождению, религиозной, социальной принадлежности и т. д., но проживающие на одной территории, признают образ жизни и ценности друг друга, проявляют активную терпимость, поддерживают открытые отношения и взаимодействуют. Для этих культурных групп стало аксиомой то, что ограничение общения только со «своими» ведет к обеднению существования, что многие ценности не могут быть «нашими» или «вашими», «своими» или «чужими». Понимание этого обеспечивает преимущество в развитии культуры и диалог в историческом пространстве и времени, ибо мы только тогда можем вести диалог, когда «осознаем свою принадлежность к единому, хотя и бесконечно многообразному, культурно-историческому миру», в котором нет «конфликта между фундаментальными ценностями» [7].

В ряде публикаций нередко утверждалось, что литовцы, живущие на перекрестке культур Запада и Востока, должны стремиться к синтезу этих культур. Несмотря на известную субъективность, а подчас и поверхностность таких суждений, уже сама постановка вопроса способствовала активизации интереса живущих в Литве к тому, что делалось за пределами своего края, к культуре других народов. Этот интерес коснулся и языка. По данным социологических исследований, мотивацией к изучению русского языка в Литве могут стать не только прагматичные отношения в бизнесе и политике, но и желание познать и понять русскую культуру. Этот интерес, как отмечают лингвисты, может возникнуть от конкретного желания прочитать книгу, понять фильм или спектакль, прочувствовать стихотворение и т. д. Такой своеобразной мотивацией к изучению русского языка в Литве стал и возрастающий интерес к творчеству Федора Михайловича Достоевского.

О связях личности и творчества Ф. М. Достоевского с Литвой и литовской культурой написано довольно много. Иногда эти публикации вызывают жаркие споры, иногда лишь легкую ироническую улыбку или приятное удивление. На суд читателя выносились разнообразные по содержанию и проблематике темы – и литовские корни рода Достоевских, и истоки «литовского» характера Федора Михайловича, и проблемы перевода его творчества на литовский язык, и образы Литвы и литовцев в публицистике писателя, и причины довольно позднего обращения к творчеству писателя в Литве, и т. д. Конечно, образованному гражданину Литвы известно, что предки великого русского писателя по мужской линии некогда участвовали в военных походах Великого княжества Литовского, а один маршалок из Достоевских даже избирался в сейм в 1598 году. Об этом свидетельствуют и младший брат писателя Андрей Михайлович (1825–1897), и жена Анна Гри-



горьевна (1846–1918). С детства Федор Михайлович зачитывался «Историей государства Российского» Н.М. Карамзина, где изложено немало данных о Великом княжестве Литовском. «Литовский след» имеется и в романе «Преступление и наказание», где упоминается город Вильна, а фамилия одного из персонажей — Свидригайлова — явно образована от литовского имени князя Швитригайла. Не раз Федор Михайлович был в Вильнюсе проездом за границу. Об одном из таких посещений писателя мы знаем благодаря подробному изложению маршрута и путевых впечатлений его молодой женой Анной Григорьевной [4].

Как бы ни были интересны упомянутые факты, мы все же попытаемся рассмотреть отношение к личности и творчеству Ф.М. Достоевского в современной Литве, Литве XXI века. Чем определяется именно такая постановка проблемы? В первую очередь следует отметить, что Литва и Россия в 90-х годах XX века оказались на новых «исторических ступенях» (как независимые государства). В такие периоды каждая литература стремилась еще раз оглянуться назад: может, что-то незаслуженно забыто, может, в новое время что-то видится по-другому? Шла, если можно так выразиться, «большая стирка» в каждой отдельной семье, и было не до соседей. Здесь уместно вспомнить известный старшему поколению классический мультфильм-сказку, в котором ежику надоело носить свою «колючую шубку». Он побывал в заячьей, лисьей, волчьей шубах, но в итоге своя, «мамина и папина», оказалась лучше. Каждая национальная литература так или иначе включается в мировой литературный процесс, а ее национальное своеобразие определяется лишь в сравнении с инациональным художественным опытом. Нужно было время, чтобы опять понять это.

В современных культурологических, литературоведческих, философских работах многообразные оттенки в понимании общности и различий между народами нередко сводятся к двум схемам — «много из одного» или «один из многого» (мечты об универсальном человечестве). Отправной точкой первой схемы можно считать библейское предание о Вавилонской башне. «После Ноя на земле опять родилось много людей; жили они в разных местностях, но говорили на одном языке и помогали друг другу», — гласит библейская легенда о золотом веке человечества. Люди решили построить столп до небес, но за свои дерзания были наказаны «разнообразием» языков. Итак, по преданию, это «разнообразие» было послано как кара, как божий бич, и с тех пор «тысячелетия хлещут людей бичом, так что "плодясь и размножаясь" в изолированности друг от друга, люди наплодили такую пестроту — в



крови, обычаях, культуре, — что... затрудняются свести концы с концами» [3, с. 15]. Сравнение национального своеобразия с инациональным опытом и есть своеобразное «сведение концов с концами». Вот и в Литве произошел рывок от часто необдуманного принципа отрицания всего русского (хоть и с идеологическим оттенком) периода начала 90-х годов XX века до «диалога культур» и «межкультурных коммуникаций» начала XXI века.

Приведу пример одного такого «раннего» высказывания: «Произведения Достоевского — пример империалистического мышления, воспитывающий покорность вождю и судьбе» [2]. В данном случае уместно вспомнить слова В. В. Розанова: «В эпохи, когда жизнь катится особенно легко или когда ее трудность не сознается, этот писатель может быть даже совсем забыт и не читаем. Но всякий раз, когда в путях исторической жизни почувствуется что-либо неловкое, когда идущие по ним народы будут чем-либо потрясены или смущены, имя и образ писателя, так много думавшего об этих путях, пробудится с нисколько не утраченной силой» [6]. Действительно, «имя и образ» Ф. М. Достоевского в нынешней Литве актуализировались с неимоверной силой. Образование, театр, наука, религиозные передачи, темы интернет-чатов, вопросы круглых столов ученых-гуманитариев и т. д. — везде упоминаются имя и творчество гениального писателя.

Начнем с довольно казусного факта. В сентябре 2005 года во многих СМИ республики сообщалось, что заключенный известной Лукишской тюрьмы в Вильнюсе попытался покончить с собой, прочитав роман Федора Достоевского «Преступление и наказание»: 38-летнего заключенного обнаружили в камере через несколько минут после попытки повеситься. «Преступление и наказание» лежало на столе. Неудавшийся самоубийца оставил предсмертную записку на последней странице этой книги. СМИ не столько заинтересовал сам этот факт, сколько увлекла дискуссия о том, какую роль в инциденте могла сыграть книга русского классика.

С начала нового тысячелетия все лучшие литовские театры и самые известные режиссеры буквально считают своим долгом удивлять литовского и зарубежного зрителя «новым прочтением Достоевского». Считается, что театр, живущий замкнуто, становится пленником своей сцены, своего репертуара и неменяющейся публики. Такой театр не мог бы избежать консерватизма и начал бы удовлетворять запросы аудитории, становясь исключительно коммерческим. Обращение литовского театра к творчеству Ф. М. Достоевского «взорвало» наметившуюся было в нем подобную ситуацию и влило свежую кровь: Литовский



национальный театр драмы ставит спектакли «Демоны. Нечистые. Одержимые. Бесы» (реж. Й. Вайткус), «Кроткая» (реж. В. Масальскис), «Село Степанчиково» (реж. Й. Вайткус); Литовский театр молодежи — «Дядюшкин сон» (реж. Ц. Граужинис); Каунасский государственный театр — «Преступление и наказание» (реж. Г. Варнас); Паневежский театр драмы — «Сказка Идиота» (реж. С. Варнас) и т.д. Творчество Ф.М. Достоевского на литовской сцене, таким образом, переживает своеобразный ренессанс.

Перейдем от театра к науке и литературе. Вспомним слова Фазиля Искандера: «Если к книге не возвращается настоящий читатель, значит, это ненастоящая книга. Если к настоящей книге не возвращается читатель, значит, это не настоящий читатель. Настоящий читатель и настоящая книга узнают друг друга и возвращаются друг к другу» [5]. В последнее время одной из самых востребованных книг в Литве названо исследование профессора Елены Червинскене «Достоевский» [8]. Книга вышла общим тиражом 2000 экземпляров, что для республики довольно значительно, и сразу же разошлась. Также популярной среди читающей публики стала книга известной литовской писательницы Бируте Масенене «Следы литературных связей» [9]. Одна из ее глав (она составляет 90 страниц) так и называется: «Ф.М. Достоевский и Литва». У многих издательств произведения русского классика постоянно стоят в планах публикаций. Вот, к примеру, деятельность издательства «Маргу рашту»: «Преступление и наказание» — 2000 и 2003 годы, «Идиот» — 2003 год, «Детям» — 2003 год, «Униженные и оскорбленные» — 2004 год. Прямо как у И. Анненского в письме к Е.М. Мухиной: «Читайте Достоевского, любите Достоевского, — если можете, а не можете, браните Достоевского, но читайте... по возможности только его» [1].

Многие вузы Литвы сегодня предлагают спецкурсы и курсы по выбору, так или иначе связанные с именем Ф.М. Достоевского: «Литература и психоанализ», «Достоевский в русской критике и аналитических исследованиях», «Русско-литовские литературные связи», «Достоевский и Литва». В религиозных радио- и телепередачах некоторые священники считают своим долгом напомнить о творчестве великого гения. «Без его творчества, как без Святого Писания, я не мог бы теперь жить... Князь Мышкин, Алеша Карамазов — это герои, о которых я постоянно размышляю», — вот лишь небольшая цитата из такой передачи, слова паневежского бискупа Йонаса Каунецкиса.

Нам могут возразить и сказать, что это все лишь «видимая сторона», «дань моде», а так ли обстоят дела в действительности? В данном



случае нам помогут интернет-чаты, где молодежь обсуждает свои наиболее волнующие вопросы, не по указке и без цензуры делится сокровенным. Возьмем один такой сайт — *tikslas.lt* — и дадим высказаться молодым: «Буду учить русский язык... Прочитать произведение на языке оригинала — всегда большая радость», «Достоевский — это глубина... Впечатлений на всю жизнь», «Я прочитал... После ходил как зомби еще полмесяца, погруженный в свои раздумья насчет бытия, смысла жизни и существования бога», «Достоевский — потрясающий психолог. Можно прочитать страницу, две, десять, а потом вдруг раз, как выключатель щелкнул — и читаешь все так, как будто это происходит с тобой», «Достоевский — полный бред. Читаю и не могу ничего понять», «С подружкой был на спектакле. С трудом понимал язык, но росло желание разобраться самому... Начну с языка». Вот так: и любят, и бранят, но читают Достоевского!

Закончим нашу статью строчками из песенного студенческого фольклора, демонстрирующими, что интерес к творчеству русского гения — не дань моде, а самая что ни есть насущная потребность:

...Пусть бегут неуклюже
Пешеходы по лужам,
И Раскольников тоже бежит.
Невеселые мысли
Над студентом повисли,
Сам с собою студент говорит:

«Кто в долги влезает вечно,
Кто без денег бесконечно —
Разве тот мужчина?
Надо все-таки решиться
И пристукнуть ростовщицу,
Если ты — мужчина!»

Список литературы

1. Анненский И. Книга отражений. М., 1979.
2. Вайсета Т. Московский дом имеем, а где Минский дом? // Лиетувос ритас. 2006. 23 марта.
3. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988.
4. Достоевская А. Г. Дневник. М., 1923.
5. Искандер Ф. Похмелье — смена страдания, как форма отдыха психики. URL: <http://xonatlas.uz> (дата обращения: 09.04.2013).
6. Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. URL: www.vehi.net/rozanov/legenda/html (дата обращения: 18.03.2013).



7. Чернякова Н. «Свое» и «чужое» в культуре народов Европейского Севера // Ценностные основания диалога культур : тез. докл. межвуз. науч. конф. Петрозаводск, 1997.

8. Červinskienė E. Dostojevskis. Vilnius, 2004.

9. Masionienė B. Fiodoras Dostojevskis ir Lietuva // Masionienė B. Literatūri- nių ryšių pėdsakais. Vilnius, 1982.

10. Venclova T. Vilniaus vardai. Vilnius, 2006.

Gendrik Petkevič

**THE RUSSIAN LANGUAGE, DIALOGUE OF CULTURES,
AND F. M. DOSTOYEVSKY**

This article shows that the dialogue of cultures is one of the fundamental socio-political needs. The author emphasises – which is an axiom for many educated people – that interactions limited to a close circle of ‘us’ impoverishes one’s life and that many values cannot be divided into ‘ours’ and ‘theirs’. The article analyses the increasing interest in Russian culture in Lithuania, as well as the motivation for learning the Russian language, which can be explained by the desire to learn and understand Russian culture, read a book, watch a movie or a play, feel a poem, etc. It is stated that a certain motivation for learning the Russian language can be the increasing interest in the works of F. M. Dostoyevsky.

Key words: *dialogue of cultures, motivation, personality and works of F. M. Dostoyevsky, Lithuania, society, literary connection.*

*Жанна Сладкевич
(Гданьск)*

ОБУЧЕНИЕ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ НА УРОКАХ РУССКОГО КАК ИНОСТРАННОГО

Рассматриваются проблемы, связанные с необходимостью обучения иностранных студентов-русистов помимо литературного языка (базы академического обучения) и основам разговорной речи. Коллоквиализация публичного общения, развитие и доступность интернет-коммуникации, интенсификация туристических контактов обуславливают модификацию программ обучения русскому языку как иностранному. Ставится задача выработки актуальной дидактической базы, отвечающей потребностям и ожиданиям обучаемых.

***Ключевые слова:** разговорная речь, русский как иностранный, учебное пособие, орализация публичной коммуникации.*



Динамично развивающееся в последние десятилетия сотрудничество народов-соседей (поляков и русских), интенсификация туристических, торговых, научных и культурных связей детерминируют выработку оптимальных, наиболее эффективных способов речевого общения. Россия становится перспективным партнером для польских предпринимателей, инвесторов, научных сотрудников и все более интересна широкому кругу туристов, привлеченных богатым культурно-историческим наследием страны и ее природным разнообразием. Все это обуславливает необходимость овладения иностранцами русским языком, в особенности навыками разговорной речи.



Контакты соседствующих народов могут носить более или менее официальный характер, но даже в случае служебных встреч весьма существенна роль неформального общения, неизбежно сопутствующего деловым отношениям. Выпускники и студенты-филологи Гданьского университета, овладевшие русским языком на достаточно высоком уровне, неоднократно подчеркивают, что неформальное общение (в стандартных бытовых ситуациях, а также речевая коммуникация за ужином после официальной части партнерских встреч) доставляет им множество затруднений. Кроме того, лингвисты отмечают орализацию, коллоквиализацию, жаргонизацию языка [1; 3; 5; 7], значительно возросшую коммуникативную роль некодифицированных подсистем русского языка — разговорной речи, просторечия, сленга, социальных и профессиональных жаргонов — в общественных сферах коммуникации, особенно в СМИ [2]. Таким образом, публичная коммуникация утратила нормативный характер, некогда обязательный для нее. В связи с этим умение адекватно понять звучащую живую речь может быть востребовано не только в ситуациях неофициальной дружеской беседы или общения в виртуальной сети, но и при просмотре телепередач, фильмов, театральных постановок, чтении прессы, прослушивании песен и других аудиоматериалов.

Осознавая характер динамичных преобразовательных процессов, происходящих в русском языке, а также учитывая коммуникативные потребности и многочисленные просьбы студентов, сотрудники Института восточнославянской филологии Гданьского университета сосредоточили свои усилия как в научно-исследовательском, так и дидактическом ракурсах на разговорной речи. В 2012–2013 учебном году впервые был введен практический курс разговорной речи в объеме 45 академических часов на I курсе второго уровня (бывший IV курс) педагогической специализации. Несмотря на то что этот курс проходили студенты продвинутого этапа обучения, уже предварительно ознакомившиеся с теорией стилей, практика показала, что они имеют значительные трудности с составлением обычных диалогов на заданные темы на всех уровнях текстовой организации — лексическом, грамматическом, синтаксическом.

Иллюстрацией может послужить такой случай. В середине курса в качестве домашнего задания студенты получили упражнение: *Представьте, что члены Вашей семьи одновременно собираются посмотреть по телевизору разные передачи. Согласитесь ли Вы с кем-то из них или будете оспаривать свое право на просмотр любимой передачи? Составьте разговорный полилог и аргументируйте свой выбор.*



Одна из студенток начала свой текст так:

– Добрый день, отец. Ты смотришь дружескую футбольную встречу?

– Да, Наталия. Это интересный футбольный матч. Я буду его смотреть.

– Нет, ты не можешь его смотреть, потому что я хочу посмотреть романтическую комедию «Между небом и землей» с Риз Уизерспун и Марком Руффало в главных ролях – и т.д.

Несмотря на грамматическую правильность этого текста, он выглядит натянутым и искусственным, не соответствующим поставленному заданию. Сами студенты после поездок в Россию или прямых контактов с российскими сверстниками отмечают, что носители изучаемого языка посмеиваются над «книжным» характером их русской речи. Более того, некоторые признаются, что в бытовых ситуациях им порой даже приходилось рисовать на бумаге, чтобы быть понятным.

Наибольшие же трудности в плане общения для польских студентов представляет сфера интернет-коммуникации (участие в форумах, чатах, понимание записей в блогах). Так, на 12-м занятии по разговорной речи студентам IV курса был предложен полилог под заглавием «Выбор авто для "чайника"», составленный на базе материалов форума и адаптированный к уровню группы. Вот его фрагмент:

Петя: Пацаны, вчера сдал на права! Со второй попытки.

Виталик: Поздравляю! Молоток! А тачка есть?

Петя: Нет, но предки обещали купить – «как только»... Батя говорил, что на это дело готов потратить пол-ляма – на внедорожник, в меру новый, чтоб по крайней мере 3 года открывать капот только для проверки уровня масла. Ну и КАСКО надо выкупить. В этом я полный профан. Что скажете?

Саша: Петрух, у твоего старика есть пол-лимона, но он же не готов их пустить коту под хвост. При покупке первого авто мне не давал жизни этот вопрос. С опытом вождения у тебя – не очень. КАСКО просто невыгодно, потянет минимум штук 30 в год, да и трата времени, быстрее сделать за деньги. За пол-ляма нормальный, неубитый внедорожник не купишь. После 60–70 тысяч на спидометре начинается всякая фигня – летят амортизаторы и шрусы. Да и зачем новое авто неопытному водиле? Ну, если бы бюджет на него был лимона полтора – тогда да, у богатых свои причуды.

Витя: Санек, как это «зачем неопытному новое авто»? Как раз-таки получать удовольствие от езды и быть всячески застрахованным от небашенных дураков и угонов. Куда лучше, чем купить себе тыщ за 300 старую рухлядь и впаривать только на поломки. Вадик вон купил себе Гольф-4 за 280 штук, через пару месяцев сперли, и что? Человек без денег,



без машины и нервы попортил. Поэтому самым разумным будет купить новую тачку и для «чайника» оформить на нее полное КАСКО.

Саши: По-любому, Петруха, за пол-ляма новый внедорожник не купишь. Да, одни хотят тачку хоть какую, пусть даже китайца или нашу, но новую. Мол, только масло подливать и на гарантийное ТО ездить (плюсы — реально не болит голова вопросами: что у меня сломается, сколько мне это встанет, минусы — кредиты, КАСКО, класс автомобиля). Другие — б/ушку, благо, выбор велик. Главный минус — риск. Плюсы: это будет уже не кореец, а японец или даже немец. Все зависит от года (Источник: <http://siava.ru/forum/topic16772-15.html>).

Несмотря на поздний этап обучения и наличие предварительной подготовки, текст вызвал огромное количество затруднений и был, по большому счету, не понят. Обозначения денежных единиц *пол-лимона, пол-ляма, штука, тыща*, производителей автомобилей *кореец, китаец, немец*, оценочные номинации *молоток, профан, «чайник», убитая машина, впаривать*, разговорные сокращения *б/ушка, водила*, устойчивые выражения *пустить кому под хвост, во сколько это встанет* и другие лексические пласты не были восприняты адекватно большей частью группы; сложной показалась студентам и организация текста на синтаксическом уровне.

Вышеприведенные примеры подтверждают необходимость введения курса разговорной русской речи и отработки речевых ситуаций знакомства, застольного общения, посещения общественных мест, пользования общественным транспортом и т.п. Программа и организация такого курса должны быть направлены прежде всего на преодоление у иностранцев чувства внутреннего дискомфорта в русской речевой среде. Цель обучения — научить пользоваться русским языком как средством выражения своих мыслей, сделать иностранный язык натуральным средством коммуникации и использовать его в реальных жизненных ситуациях.

Несомненно, разговорная речь легче и вернее всего усваивается при непосредственном постоянном общении с носителями языка. В условиях же оторванности от языковой среды необходимо создавать на занятиях ситуации, максимально приближенные к натуральному общению. Помимо этого, важным представляется разработка учебных пособий с текстами и упражнениями, которые смогут послужить для студента-иностранца тренировочной базой. Сегодня можно найти книги, представляющие собой попытку ответить на потребности учащихся в овладении разговорной русской речью. Среди них назовем учебники Н. Каравановой «Говорите правильно! Курс русской разговорной речи. Учебник и CD / Survival Russian for Beginners. Textbook & CD» (М.: Русский язык, 2004), а также О. В. Головки «Вперед! Пособие



по разговорной речи» (М.: Русский язык. Курсы, 2011). Эти пособия предназначены для лиц, изучающих русский язык на начальном и среднем этапах обучения. Доступен в Интернете и пользуется популярностью учебник F. Jacka "Streetwise Russian – Speak and Understand Everyday Russian" (McGraw-Hill, 2010) с аудиоматериалами и комментариями на английском языке. Данное пособие, однако, чересчур перегружено вульгаризмами, уличным жаргоном и молодежным сленгом.

Учебник по разговорной речи для иностранцев, на наш взгляд, должен содержать детально продуманный корпус основных грамматических конструкций, бытовых выражений, разговорных фразеологизмов, рифмовок, экспрессивно-оценочных номинаций, приближенных к естественным диалогам по темам, которые, несмотря на свою распространенность, все же вызывают серьезные затруднения. Поскольку разговорная речь в высшей степени (больше, чем кодифицированный язык) антропоцентрична [2], наибольшую ценность представляет сфера, связанная с обозначением жизнедеятельности человека – его быта, питания, здоровья, физического и психического состояния, отношений с другими людьми. Базовыми при изучении русского языка как иностранного представляются следующие лексико-тематические группы разговорной речи: семья, питание, бытовое обслуживание (магазин, столовая, парикмахерская, химчистка, уборка дома, обмен валюты и т.п.); работа; внешность и характер человека; его душевное состояние, вкусы и предпочтения; речь и мышление человека; здоровье; отношения между людьми (сотрудничество, конфликты, любовь, дружба); транспорт (автозаправка, авторемонт, техобслуживание), бытовая техника и компьютер.

С целью ответить на ожидания и потребности студентов, а также объединить разрозненные научно-дидактические поиски отдельных сотрудников в мае 2013 года на базе Института восточнославянской филологии Гданьского университета была создана Мастерская по исследованию русской разговорной речи (Pracownia Badań nad Potocznym Językiem Rosyjskim). Мастерская приглашает к сотрудничеству всех тех, кто интересуется проблемами современной русской разговорной речи, особенно в аспекте обучения ей иностранных учащихся.

В планах деятельности Мастерской на ближайшие три года:

- проведение работ, направленных на создание и актуализацию лексического корпуса, охватывающего широкий круг тем повседневного общения;
- сборение корпуса письменных и аудиотекстов из различных источников – Национального корпуса русского языка, интервью, телешоу, чатов, форумов;



- разработка учебника по современной русской разговорной речи, тематический спектр которого будет включать стандартные бытовые ситуации, т.е. учебника, адаптированного к потребностям и интересам иностранных студентов;
- подготовка сборника естественных разговорных диалогов, сопровождаемого компакт-диском с текстами, начитанными носителями языка (данный сборник послужит дидактической базой на практических занятиях по разговорной речи);
- организация и проведение цикла лингвистических семинаров и международных конференций по проблемам современной разговорной речи.

Список литературы

1. Беглова Е.И. Семантико-прагматический потенциал некодифицированного слова в публицистике постсоветской эпохи : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007.
2. Крысин Л.П. О «Толковом словаре русской разговорной речи». URL: http://www.ruslang.ru/doc/apresjan_festschrift2011/Krysin.pdf (дата обращения: 08.04.2013).
3. Лысенко С.А. Орализация как тенденция развития интернет-коммуникации // Вестник ВГУ. Сер. : Филология. Журналистика. 2008. №2.
4. Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983.
5. Стернин И.А. Социальные факторы и развитие современного русского языка // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 2 : Язык и социальная среда. Воронеж, 2000.
6. Химик В.В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи (предисл.). СПб., 2004. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/khimik-04.htm> (дата обращения: 23.05.2013).
7. Gajda S. Media – stylowy tygiel współczesnej polszczyzny // Język w mediach masowych. Warszawa, 2000.

Żanna Sładkiewicz

TEACHING COLLOQUIAL RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

This article considers the problems pertaining to the need to teach not only the literary language but also the basics of colloquial Russian to international students of Russian philology. The colloquialisation of public communication, the development and availability of the Internet, and the intensification of tourist contacts result in the modification of programmes of teaching Russian as a foreign language. The author stresses the need to develop a relevant didactic framework corresponding to the demands and expectations of students.

Key words: *colloquial language, Russian as a foreign language, teaching aid, oralisation of public communication.*

*Анастасия Дронова, Лада Овчинникова
(Калининград)*

ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Описываются пути повышения мотивации иностранцев к изучению литературного русского языка. Тексты русской классической литературы и произведения калининградских писателей рассматриваются как средство развития эмоциональной сферы обучаемых и воспитания в них уважения к получаемым профессиям. Отмечается, что знакомство с произведениями ведущих калининградских прозаиков и поэтов помогает обогатить представления иностранных студентов о русской культуре развить у них способность к эмпатии, улучшить эмоциональную и ассоциативную память, повысить мотивацию к изучению литературного русского языка.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, литературный язык, художественная литература, межкультурные контакты, специальная лексика.

Перед преподавателем русского языка как иностранного среди прочего стоит важная задача: дать обучаемым представление о русском литературном языке и объяснить важность владения его нормами. Когда образовательный процесс протекает в условиях естественной языковой среды, при регулярном бытовом обще-





нии со сверстниками, особенно в сети Интернет, у изучающих язык может возникнуть ощущение, что преподаватель — это носитель какого-то «мертвого», искусственного, редко используемого языка. Потребность в понимании сленговых слов и выражений и умении их использовать может заслонить, отодвинуть на второй план необходимость изучения нормативной, литературной лексики и фразеологии.

Решать эту задачу можно по двум направлениям. Так, весьма эффективен путь воспитания осознанного, объективного отношения к разговорной речи и сленгу. Как показывает практика, исследовательская работа по изучению сленга как лингвистического и социального явления вызывает у инофонов живой интерес, формирует новое, зрелое, критическое восприятие изучаемого объекта. Наиболее доступным и перспективным методом исследования в данном случае оказывается сравнительно-сопоставительный метод: сравнивая сленг в родном и русском языках, обучаемые самостоятельно выявляют неожиданные, интересные сходства и различия, учатся делать выводы и обобщения и в результате осознают необходимость владения как жаргонной, так и литературной лексикой.

Второе направление заключается в последовательном знакомстве обучаемых с образцами литературного языка — при условии, что эти образцы вызывают интерес, положительные эмоции, способствуют повышению мотивации к обучению. Очевидно, что в качестве таких образцов выступают тексты художественных произведений. Существует множество критериев отбора художественных текстов для изучения на занятиях по русскому языку как иностранному, при этом представляется очевидным, что есть также частные, индивидуальные критерии, обусловленные конкретными условиями и задачами обучения, особенностями обучаемого контингента.

В случае если русский язык изучают иностранцы-нефилологи, а перед преподавателем стоит задача обучить и специальной лексике, на работу с художественным текстом отводится крайне ограниченное количество времени, в связи с чем критерии отбора авторов и произведений становятся еще более жесткими. Представляется, что при знакомстве с русской литературой иностранцев-нефилологов, получающих, в частности, морские специальности, акцент должен делаться не на объеме информации и глубине анализа, а на эмоциональном восприятии текста, получении удовольствия от чтения. Так, на первом курсе обучаемые открывают для себя избранные произведения А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, при этом активно используются средства кинематографии, музыки: демонстрируются биографические документальные фильмы, художественные фильмы, прослуши-



ваются аудиозаписи театрального чтения стихотворений, романсы. Как правило, короткие прозаические тексты, в той или иной степени адаптированные, вызывают у иностранцев всплеск положительных эмоций. Столь же охотно они знакомятся с любовной, патриотической, а в некоторых случаях и философской лирикой, находя в ней отзвуки собственных юношеских переживаний. Тем самым обучаемыми осознается ценность литературного языка как средства выражения внутреннего мира человека, его самых глубоких, иногда неосознаваемых переживаний. Следовательно, значительно повышается мотивация к изучению литературного языка.

Очевидна необходимость хотя бы минимального ознакомления иностранцев с текстами современной русской литературы. Выбор авторов в данном случае в значительной мере обуславливается специальностью обучаемых, другим важным критерием можно считать региональный компонент. Интерес обучаемых к культуре конкретного города или области представляется совершенно естественным. Необходимо отметить, что произведения калининградских писателей имеют в данном случае особую образовательную ценность, поскольку в силу специфики географического положения региона тематика многих из них связана с морем. Благодаря этому образы произведений калининградских авторов априори близки и понятны будущим иностранным специалистам, обучающимся в нашем регионе, что, с одной стороны, повышает мотивацию к изучению этих текстов, вызывает интерес к личностям писателей и поэтов Калининградской области, с другой — облегчает процесс понимания русской национальной картины мира и специфики культурного пространства Калининградского региона.

Работа с текстами калининградских авторов позволяет в условиях ограниченного учебного времени максимально убедительно раскрыть русскую языковую картину мира и одновременно сформировать положительное эмоциональное восприятие получаемой морской специальности. Так, знакомство с лирической миниатюрой Ю.Н. Куранова «Корабли» раскрывает содержание в русском языковом сознании концепта «корабль» как «ключевого слова культуры», дает представление о широком спектре культурных ассоциаций, о месте аксиологемы «корабль» в ценностной системе русского народа.

Рассмотрим пример из текста:

Издали эти пустые сооружения на взгорьях окраины напоминают корабли. Корабли с ожиданием смотрят в желтые дали осени, откуда дует листвою, облаками. Верись, что вот-вот — и двинутся эти белые молодые суда в бесконечный счастливый поход [2, с. 225].



Характерный для русского языкового сознания концепт «дом — корабль» в данном случае реализуется в окружении лексем с ярко выраженной положительной оценкой: «белые молодые суда», «с ожиданием смотрят», «бесконечный счастливый поход». Особое настроение молодости, надежды, веры в светлое будущее, раскрывающееся через образ корабля, создает у читателя (в данном случае у иностранного обучающегося) особый эмоциональный настрой, передает ему особое, позитивное отношение русского народа к кораблю как к символу надежды и радости, счастливого пути.

Особые возможности открываются при работе с произведениями авторов, так или иначе связанных с морскими профессиями. В этом случае изучаемая на занятиях специальная лексика актуализируется в непривычном, эмоционально окрашенном ключе, оказывается не просто элементом терминологической системы изучаемой специальности, но предстает как неотъемлемая часть человеческой жизни, жизни реальных людей.

Так, в рассказе О. Б. Глушкина «Морской мотив» специальная морская лексика употребляется не с целью номинации объекта либо его научного описания, а для создания целостного художественного образа и эмоционального воздействия на читателя:

Выхожу на берег и всматриваюсь в даль. Небо сливается с водой, и узкой красной полоской напоминает о себе закат. Скоро темноту прорежет луч маяка. И звуки наутофона наполнят ночной остывающий воздух. И мимо проплывут мои корабли: невидимая в ночи подводная лодка, юркий и низкобортный тральщик, мерно колышущаяся на волнах плавбаза, усталый и пыхтящий траулер [1, с. 73].

В приведенном отрывке номинации морских реалий употребляются в одном контексте с переносными, метафорическими словоупотреблениями: «юркий тральщик», «усталый и пыхтящий траулер» — тем самым передается особая родственная близость человека и корабля, их тесная эмоциональная связь, выражается уважение и любовь автора к своей профессии. Кроме того, данный микротекст передает особое настроение созерцательности, безмятежности — так открывается красота призвания моряка, его особое отношение с морем: «всматриваюсь в даль», «небо сливается с водой», «мерно колышущаяся на волнах плавбаза».

Представляется, что эмоциональное воздействие данного художественного текста на обучаемого в значительной мере может способст-



воватъ повышению мотивации к обучению, ощущению себя «на своем месте», более глубокому и осознанному отношению к своей профессии как к особому, не каждому данному призванию.

Эмоциональное влияние на будущих морских офицеров способны оказать поэтические тексты соответствующей тематики. Хорошо знакомые, отработанные в различных текстах, заданиях и упражнениях, на занятиях по русскому языку и лекциях по специальности морские термины неожиданно становятся выразителями глубоко личных, интимных переживаний, состояний человеческой души.

«Флаг корабля — твоя улыбка, сигнальные флажки — твой смех...», «Но что бы ни было со мною — не отрываться от земли! Дарят улыбкой неземною лишь женщины и корабли», «Когда случится ночью зыбкой держаться носом на волну, прекрасны эти две улыбки, соединенные в одну» [3, с. 61]. В строках из стихотворения калининградского поэта, моряка и педагога С.Х. Симкина переплетаются две одинаково близкие и понятные молодым морякам темы: любовь к морской профессии и любовь к женщине. Сливаясь в одно целое, они оттеняют, усиливают друг друга, что приводит к максимальному эмоциональному воздействию на читателя. Благодаря употреблению автором профессиональной лексики у обучающихся возникает ощущение, что поэт говорит с ними «на одном языке», что он «из их круга» и «как никто» понимает и выражает их собственные переживания.

Как видно из анализа предложенных отрывков (представляется очевидным, что литература Калининградской области дает преподавателю русского языка богатейший выбор художественных текстов), знакомство с произведениями наиболее известных калининградских авторов помогает решить сразу несколько важнейших образовательных задач: расширить кругозор обучающихся, обогатить их представление о русской культуре и о культуре калининградского региона, развить в них способность к эмпатии, сопереживанию, улучшить эмоциональную и ассоциативную память, повысить мотивацию к изучению не только разговорного, но и литературного русского языка.

Список литературы

1. Глушкин О. Б. Обретенные причалы : рассказы, эссе. Калининград, 2005.
2. Куранов Ю. Н. Тепло родного очага : рассказы и повести. Калининград, 2003.
3. Симкин С. Х. От моря сего... : стихи. Калининград, 1996.



Anastasiya Dronova, Lada Ovchinnikova

**THE WAYS TO INCREASE MOTIVATION
FOR LEARNING LITERARY RUSSIAN LANGUAGE**

This article describes the ways to generate motivation for learning literary Russian. Classical literary texts and works of Kaliningrad writers are considered as a means to develop the students' emotional abilities and inspire respect for their future professions. It is stressed that introduction to the works of leading Kaliningrad authors and poets gives international students a clearer idea of Russian culture, helps them develop empathy, improve emotional and associative memory, and increase motivation for learning literary Russian.

Key words: *Russian as a foreign language, literary language, fiction, interlinguistic contacts, terminology.*

Наталья Паршакова
(Калининград)

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ РЕЧЕКОММУНИКАТИВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ СТУДЕНТА ТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Рассматривается важность формирования речекоммуникативных навыков и умений у студента технического вуза в свете требований российской системы высшего образования после перехода на ФГОСы третьего поколения. На основе сопоставления данных анкетирования студентов младших и старших курсов КГТУ в 2010 – 2013 годах делается вывод о том, что задача преподавателя состоит в формировании у обучающихся осознанных потребностей, в побуждении к самостоятельной деятельности в целях повышения уровня коммуникативных знаний.

Ключевые слова: лингвориторические дисциплины, профессиональные ценностные ориентации, речекоммуникативные ценности.



Проблемам общения, прежде всего делового, сегодня посвящены многочисленные издания: от школьных курсов риторики до вузовских дисциплин «Деловое общение», «Деловая риторика», от серьезных монографий до практических руководств типа «Как за 45 минут стать великолепным оратором» и т.п. Многообразие форм и видов этих публикаций свидетельствует о несомненном интересе широкой аудитории к вопросам риторики. Однако в сфере высшего профессионального образования ситуация складывается несколько иначе.



Переход к многоступенчатой системе профессионального образования, введение Федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС) третьего поколения, ориентированных на выработку у студента компетенций, то есть динамического набора знаний, умений, навыков и личностных качеств, которые позволят выпускнику стать конкурентоспособным на рынке труда, серьезно повлияли на учебные планы. На дисциплину «Русский язык и культура речи», которая в техническом университете для большинства направлений и специальностей не является базовой, количество часов выделяется по остаточному принципу. И это происходит повсеместно. При этом практически во всех стандартах присутствует такая общекультурная компетенция, как «умение логически верно, аргументированно и ясно строить устную и письменную речь» либо «способность к письменной и устной коммуникации на государственном языке: умение логически верно, аргументированно и ясно строить устную и письменную речь». Все ли делают вузы для формирования данной компетенции?

Еще в 1796 году И. С. Рижский, теоретик и практик русского красноречия, философ, логик, переводчик и преподаватель, утверждал: «Говорить и писать исправно, то есть чистым русским языком, есть долг всякого благовоспитанного россиянина» [2, с. 8]. Эта мысль об ответственности гражданина перед обществом, о важности коммуникативной компетенции человека как обязательной составляющей процесса формирования личности чрезвычайно актуальна сейчас, в период модернизации русского профессионального образования. Сегодня как никогда ранее любой продукт человеческой деятельности связан с языком, зависит от языка, выражается в языке. Выпускник технического университета должен быть готов к деловому и светскому общению, к работе с документами, к изложению информации разных типов. Для каждого выпускника вуза важно владение определенными коммуникативными навыками: организация общения, координация приема и передачи информации и т. п.

Общество XXI века принято рассматривать как постиндустриальное, основным производственным ресурсом которого являются информация и знания. Благодаря интенсивному развитию информационных технологий современная языковая личность имеет множество возможностей для удовлетворения коммуникативных потребностей. Результатом реализации этих возможностей становится создание текста. Это вполне закономерно, так как языковая личность может быть выражена в языке (тексте) и через язык. Согласно мнению Ю. Н. Караулова, языковая личность — это «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и воспроизведение



им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью» [1, с. 48]. Однако, оценивая публичные выступления студентов первого курса с точки зрения уровня непринужденности речи, мы можем сделать вывод о характерном для большинства из них низком уровне непринужденности речи, характеризующемся психологической напряженностью, повышенной эмоциональностью, частыми речевыми ошибками. Характерны и такие черты, как краткая (даже сверхкраткая) структура текста, невысокая его связность, отсутствие контакта с аудиторией. Только единицы показывают высокий уровень непринужденности, их речь отличается оригинальностью, высокой связностью и логичностью, выступающий способен импровизировать. Характерно, что только эти немногочисленные студенты проявляют интерес к дополнительной литературе, посвященной речевой коммуникации.

Анкетирование студентов 1-го курса Калининградского государственного технического университета, которое проводилось в течение последних трех лет (2010–2013) и было анонимным, свидетельствует о том, что лишь около 20 % от общего числа респондентов осознают важность коммуникативной компетенции на русском языке. Часто более востребованным является владение иностранным языком. Более того, в среде студентов-первокурсников инженерных специальностей бытует достаточно устойчивое мнение о невостребованности лингвориторических знаний в их будущей профессиональной деятельности. Проводимый в течение того же периода опрос студентов 4–5-х курсов свидетельствует, напротив, о востребованности лингвориторических знаний: более 85 % опрошенных желали бы прослушать учебные курсы «Риторика», «Научная риторика», «Деловая риторика», заново пройти курс по культуре речи.

При сопоставлении результатов опросов можно сделать вывод о том, что в процессе профессиональной подготовки у многих студентов постепенно формируются речекоммуникативные ценности, представляющие собой особый вид профессиональных ценностных ориентаций, которые выражают субъективное отношение к социально значимым ценностям труда и компонентам профессиональной деятельности. Студенты старших курсов осознают важность лингвориторических знаний, умений и навыков, так как уже имеют небольшой опыт профессиональной деятельности и осознанно стремятся повысить свой профессионализм.

Знания, умения и навыки речевого действия в процессе вербального общения – это важная речекоммуникативная ценность, которая



включает фазы ориентировки в речевой ситуации, ее планирования, реализации и контроля. Вторая ценность — это инвариантное построение речевой коммуникации, которое опирается на способность верно определять социальный статус коммуникантов. К речекоммуникативным ценностям будущего специалиста относятся и индивидуально-личностные качества речи, проявляющиеся как специфическая характеристика личности, так как они отражают морально-нравственные устои человека, уровень его профессиональной подготовки. Немаловажно и владение специфическими закономерностями построения текста (устного или письменного, монолога или диалога, в бытовой или деловой ситуации).

Следовательно, задача преподавателя состоит прежде всего в том, чтобы убедить студента первого курса в полезности и значимости учебной дисциплины «Русский язык и культура речи», сформировать осознанные потребности, побудить к самостоятельной деятельности в целях повышения уровня коммуникативных знаний.

Список литературы

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 2010.
2. Рижский И. С. Опыт риторики, сочиненный и преподаваемый в Санкт-Петербургском горном училище. СПб., 1796.

Natalia Parshakova

ON THE FORMATION OF SPEECH AND COMMUNICATION VALUES IN STUDENTS OF TECHNICAL UNIVERSITIES

This article focuses on the importance of developing speech and communicative skills in students of technical universities in view of the requirements of the Russian higher education system after the transition to the 3rd generation federal state education standards. A comparison of 2010 – 2013 survey of junior and senior students of Kaliningrad State Technical University helps come to a conclusion that the goal of teaching is to develop conscious needs in students and encourage them in individual work in order to improve the level of communicative knowledge.

Key words: *rhetorical linguistic disciplines, professional value attitudes, speech and communication values.*

РОЛЬ И МЕСТО СОЦИОКУЛЬТУРНОГО КОМПОНЕНТА В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Рассматривается значение социокультурного компонента в практике преподавания русского языка как иностранного, анализируются способы и методы обучения, призванные обеспечить формирование социокультурной компетенции учащихся. Особое внимание уделяется характеристике наиболее информативных с точки зрения экспликации ментального смысла элементов языковой системы, а также проблемам презентации социокультурных сведений, с которыми сталкивается преподаватель на уроках русского языка в иностранной аудитории.

Ключевые слова: *русский язык как иностранный (РКИ), преподавание русского как иностранного, социокультурный компонент, социокультурная компетенция.*



И зучение иностранного языка, в том числе русского как иностранного (РКИ), — длительный и трудоемкий процесс, цель которого — приобретение коммуникативных навыков. При этом общая лингвистическая компетенция неразрывно связана с формированием социокультурной компетенции, основанной на знании учащимися национально-культурных особенностей социального и речевого поведения носителей языка, включающих обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру, а также выработкой умения пользоваться полученными знаниями в процессе общения. Особенности формирования такой компетенции «закключают-



ся в специфической направленности занятий по языку, которые проводятся в контексте диалога культур с учетом различий в социокультурном восприятии мира и способствуют, таким образом, достижению межкультурного понимания между людьми и формированию "вторичной языковой личности"» [4, с. 304].

Следует отметить, что значение социокультурного компонента возрастает, когда речь идет о преподавании РКИ иноязычным учащимся, проживающим в России: это обучающиеся на краткосрочных и долгосрочных курсах, студенты вузов. Привлечение страноведческих и социокультурных сведений не только дает стимул к самостоятельной работе, способствуя укреплению мотивационной сферы изучающих РКИ, но и выступает необходимым условием их полноценной жизни в нашей стране. Ведь без соответствующих знаний иностранцам сложно организовать свой быт и приспособиться к новым реалиям. В данном случае именно преподаватель играет важную роль, отбирая материал и организуя уроки таким образом, чтобы социокультурный компонент был представлен на них в необходимом объеме и в доступной форме.

Большинство лингвистов сходятся во мнении, что ментальный смысл репрезентируется в языке: 1) готовыми лексемами и фразеосочетаниями из состава лексико-фразеологической системы языка; 2) свободными словосочетаниями; 3) синтаксическими конструкциями; 4) текстами и совокупностями текстов (см., например, [3, с. 35]). Именно поэтому можно говорить о том, что социокультурный компонент находит свое выражение на всех уровнях языковой системы. Однако наиболее информативным с этой точки зрения элементом становится текст, поэтому на уроках РКИ проводится интенсивная работа с текстами, раскрывающими специфику национальной картины мира. Они могут содержать информацию о принятых в русской культуре традициях, национальных праздниках, традиционной одежде, национальной кухне, устройстве быта, общепринятых обрядах, культовых явлениях, религиозных взглядах носителей языка и т.д. Большое значение для формирования социокультурной компетенции имеют также тексты краеведческого характера, в нашем случае – посвященные описанию достопримечательностей Калининграда и области, истории региона.

Следует отметить, что при работе с подобным материалом преподаватель преследует не только образовательную, но и гуманистическую цель: он воспитывает у разных учащихся способность мирно и без взаимной дискриминации существовать в одном обществе и при-



нимать чужую культуру. Ведь именно «принцип формирования у иностранных студентов позитивной установки к народу — носителю изучаемого языка» [2, с. 269] лежит в основе освоения социокультурного компонента. Преподавателю следует быть объективным при анализе и оценке сообщаемых фактов, избегать неформально-критического тона в комментариях. Однако, на наш взгляд, не стоит стараться обходить стороной «сложные» темы, например проблемы расизма или критического отношения к некоторым религиозным течениям в России. Деликатное обсуждение подобных тем помогает учащимся лучше ориентироваться в новой для них реальности, корректировать свое поведение, предупреждая возможные эмоциональные реакции.

Помимо текстов информативного характера, на уроках РКИ активно используются тексты и диалоги, отражающие специфику разговорной речи и содержащие общепринятые обращения, а также информацию о нормах этикета и поведения в определенных жизненных ситуациях (например, в магазине, на почте, в кассе аэропорта, на железнодорожном вокзале, в университете и др.). Вполне целесообразно, как нам кажется, при работе с подобными материалами знакомить учащихся с элементами неформального общения, в том числе с жаргонной лексикой (например, студенческим, молодежным сленгом и др.), поскольку это способствует максимальной социализации иностранцев и их включению в живую разговорную среду.

Общеизвестно, что квинтэссенцией ментального смысла являются фольклорные тексты (легенды, сказания, мифы, сказки, загадки, анекдоты и др.), использование которых на занятиях не только делает их интересными, привнося развлекательный элемент в процесс обучения, но и становится одним из наиболее важных средств постижения специфики национального характера. Соответствующие знания во многом определяют степень социокультурной компетенции учащегося. В данном случае особо следует отметить такие жанры устного народного творчества, как пословица и поговорка, которые сконцентрировали в себе народную мудрость, представленную в емкой выразительной форме. Несомненную прагматическую значимость имеет изучение поговорок, активно используемых в разговорной речи («ни рыба ни мясо», «что с него взять», «спасение утопающего — дело рук самого утопающего» и др.). Умение использовать соответствующие поговорки в подходящей ситуации не только свидетельствует об отличном владении языком, но и в определенной степени «роднит» иностранца с носителем языка, упрощая процесс коммуникации, психологически сближая представителей разных лингвокультур.



Для понимания этнокультурной специфики целесообразно вводить на уроках русского языка как иностранного пословицы, в которых раскрываются такие аксиологически значимые для русской культуры понятия, как «семья», «труд», «деньги (богатство)», «дружба» и др. Сравнительный анализ соответствующих пословиц способствует выявлению учащимися базовых концептов национальной культуры через призму своего менталитета. Так, в русском языке существует много пословиц о хлебе, который предстает символом достатка и благополучия (в китайском языке подобную функцию выполняет рис). Изучение соответствующих пословиц, включающее в себя и лингвострановедческий комментарий преподавателя, помогает иностранцам осознать и принять ценности русской культуры и глубже понять душу русского народа.

Нельзя также недооценивать значение художественных текстов при изучении иностранного языка. Чтение на языке оригинала и анализ авторских текстов, которые сами по себе составляют культурное наследие народа, способствует развитию творческих способностей учащихся и позволяет рассмотреть специфику национальных концептов через призму индивидуального сознания автора, выступающего в качестве носителя этнического сознания. На уроках РКИ важно рассмотреть наиболее значимые для русской культуры образы, раскрывающие различные грани русского национального характера: например, Обломов, Хлестаков, Чичиков, Татьяна Ларина, Наташа Ростова, образ тургеневской девушки и др.

Важную роль в изучении социокультурного компонента на уроках РКИ играет также аутентичный песенный материал. Как утверждает Е. В. Логинова, в песнях гармонично сочетаются и взаимодополняются в информативном плане два начала: музыкальное (музыкальный язык) и поэтическое текстовое (вербальный язык). Благодаря наличию в песнях двух обозначенных каналов кодирования информации при работе с аутентичными песнями их культурная нагрузка передается наиболее полно и глубоко осознается обучающимися. При этом аутентичные песни как творения носителей языка и культуры реализуют обмен информацией, то есть обеспечивают эффективный диалог между представителями социокультур внутри национальной, между национальными культурами на международном уровне [5].

Следует отметить, что ментальный смысл выявляется не только на текстуальном уровне, но и при изучении отдельных лексем. Анализируя смысловое наполнение лексических единиц, по утверждению А. П. Бабушкина, «мы получаем доступ к сфере идеального в языке и



выявляем, объективируем концепты» — единицы ментального смысла [1, с. 53]. Именно поэтому важным этапом в процессе изучения русского языка иностранцами становится осмысление семантики слова и установление этнокультурного компонента в его структуре, чему способствует использование приемов лексико-семантического и этимологического анализа рассматриваемых единиц. Особого внимания в данном случае удостоиваются безэквивалентные слова, обозначающие уникальные реалии изучаемой культуры, например: *матрешка, самовар, колхоз, шапка-ушанка* и др.

Как уже отмечалось выше, ментальность проявляется во всех формах и категориях языка, на всех лингвистических уровнях. Поэтому в процессе обучения иностранному языку преподавателю следует обращать внимание учащихся на особенности языковой системы, отражающие специфику национального характера. Например, при обучении русскому языку как иностранному необходимо подчеркнуть наличие в нем большого количества суффиксов, репрезентирующих экспрессивно-эмоциональное значение, а также синонимов, что является показателем экспрессивности русского национального характера.

Таким образом, при изучении РКИ социокультурный компонент играет важную роль в процессе становления бicultурной личности, обладающей достаточным количеством коммуникативных навыков и знаний культурологического характера для формирования оптимальной лингвистической компетенции. При этом включение в урок элементов всех уровней языковой системы, эксплицирующих социокультурный компонент, расширяет кругозор учащихся и развивает их творческие способности, а также повышает мотивацию к обучению иностранного языка, что, несомненно, улучшает качество преподавания.

Список литературы

1. *Бабушкин А. П.* Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2001.
2. *Долгих А. Н.* Взаимосвязь языка и культуры в методике преподавания русского языка как иностранного // Лингвокультурологические и лингвострановедческие аспекты теории и методики преподавания русского языка : матер. междунар. науч.-практ. конф. Тула, 2009.
3. *Зиновьева Е. И.* Понятие «концепт» в отечественном языкознании: основные подходы и направления исследования // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 1993. Вып. 2, №10.



4. Игнатьева О.П. Роль коммуникативной компетенции в переосмыслении теории ошибки // Лингвокультурологические и лингвострановедческие аспекты теории и методики преподавания русского языка : матер. междунар. науч.-практ. конф. Тула, 2009.

5. Логинова Е.В. Место аутентичного песенного материала в содержании социокультурного компонента обучения иностранному языку. URL: http://gramota.net/articles/issn_1997-2911_2010_2_22.pdf (дата обращения: 28.05.2013).

Olga Khabarova

THE ROLE OF SOCIOCULTURAL COMPONENT IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGES

This article considers the role of the sociocultural component in teaching Russian as a foreign language and analyses the means and methods of teaching aimed to develop the sociocultural competence in students. Special attention is paid to characterising the most informative – from the perspective of mental meaning explication – language system elements and the problems of presenting sociocultural information faced by the teacher of Russian in front of a foreign audience.

Key words: *Russian as a foreign language, teaching Russian as a foreign language, sociocultural component, sociocultural competence.*

Лидия Подручная
(Калининград)

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕКСТ НА ЗАНЯТИЯХ РКИ: ВОСПРИЯТИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ

Рассматриваются проблемы адекватного восприятия и декодирования фольклорного текста в процессе обучения русскому языку как иностранному. Анализируются возникающие при этом образно-понятийные и культурологические затруднения. Прослеживаются различия в восприятии и оценке культурно значимых фольклорных мотивов реципиентами разных культурных ментальностей. Отмечается, что изучение народных сказок формирует у иностранных студентов представления о культуре русского народа, способствует развитию лингвокультурной компетенции.

Ключевые слова: культурная лагуна, национальная картина мира, русская народная сказка, социокультурная компетенция, фольклор.



В современной методике обучения русскому языку как иностранному большое внимание уделяется проблеме приобщения иноязычных учащихся к различным формам национальной культуры, воплощающей в себе глубинные основы мировоззрения русского народа. Общеизвестным является тот факт, что для достижения успешной коммуникации необходимо включение элементов русской национальной языковой и ценностной картины мира в фонд общих знаний иноговорящих коммуникантов, поскольку речевое общение на иностранном языке предполагает восприятие не только буквальных, но и имплицитных смыслов. При таком подходе в



основе стратегии обучения русскому языку как иностранному должна находиться культура, изучение которой обуславливает способность к межкультурному общению и формирует социокультурную компетенцию как конечный результат овладения языком [4]. Одним из путей формирования лингвострановедческой, социокультурной компетенции становится обучение адекватному декодированию инокультурного художественного текста при чтении.

К текстам, содержащим значительный лингвострановедческий потенциал и названным в современной лингвокультурологии «прецедентными» [1], наряду с произведениями художественной литературы, ставшими знаковыми для данной социокультурной общности, относятся и произведения устного народного творчества. Фольклорные тексты содержат значительный лингвострановедческий материал, часто скрытый от инокультурного читателя. Сказка как один из центральных фольклорных жанров выступает своеобразной сокровищницей народной мудрости, а также универсальным средством передачи народных представлений об окружающем мире и самом человеке, составляющих основу национальной картины мира. Для сказок каждого народа характерны специфические сюжеты, образы, ситуации. Национальный характер сказок находит свое выражение в оценке происходящих в них событий, в именах героев, в традиционных языковых формулах, обрамляющих сказочное повествование.

Именно в сказках ярко проявляются национальная психология, а также многообразные формы поведения, взаимоотношения людей, то есть способы коммуникации представителей определенной национально-культурной среды. Сказки представляют собой явление, в котором отражается национальная картина мира, утверждаются традиционные нравственные идеалы и национальные формы поведения людей. Фольклорная сказка, будучи продуктом коллективного народного творчества, лишена субъективных авторских оценок, не предьявляет индивидуально окрашенных способов восприятия картины мира. Предельно объективный, надындивидуальный, стабильный и закреплённый многовековой традицией фольклорный мир максимально соответствует русскому национальному стереотипу с его системой духовно-нравственных ценностей. Другими словами, народная сказка в полной мере соответствует понятию «прецедентный текст», глубоко и всесторонне отражает весь комплекс черт, характерный для русского культурного социума и составляющий основу его менталитета. Изучение русских народных сказок формирует у иностранных студентов представления о культуре русского народа, о его глубинных особенностях и ценностях, которые и по сей день составляют своеобразие



русского менталитета. Обращение к истокам национальной культуры, воплощенным в сказках, способствует формированию лингвокультурной компетенции, наличие которой позволяет иностранным студентам достигать взаимопонимания с представителями иноязычной культуры.

Между тем русская народная сказка с ее особой поэтикой, с ее специфической традиционно сложившейся и консервативной образно-символической системой, насыщенная культурно-историческими, этнографическими и стилистическими лакунами, представляет особую трудность для восприятия и интерпретации иноговорящими коммуникантами. Фольклорный текст, относящийся к другой культуре и языку, может быть частично или полностью не понят. Присутствующие в тексте национально-специфические элементы, воспринимаемые иноговорящим читателем как непонятные, непривычные, чуждые, выявляются на различных уровнях — как на языковом (грамматическом, лексическом, стилистическом), так и на культурологическом (этнографическом, психологическом, поведенческом, ассоциативном). Обнаружение и прогнозирование скрытых, не осознанных реципиентом смысловых и языковых лакун требуют от преподавателя выработки особых методических приемов их диагностики.

Поэтому при определении национальной самобытности народной сказки особое значение приобретает сопоставительный аспект, позволяющий иностранным студентам осмыслить сходство и различия в культуре страны изучаемого языка и в родной культуре, что приводит к более глубокому пониманию особенностей стиля жизни, ценностных установок, социальных норм поведения, характерных для русского народа.

Весьма эффективным способом выявления и прогнозирования национально-культурных лакун в фольклорных текстах можно считать метод, предполагающий сопоставление восприятия текста носителями различных этнопсихолингвистических типов [3]. Например, интересно проследить различие в восприятии фольклорной сказки представителями западной (немецкой) и восточной (китайской) ментальности. Различия данных этнолингвистических типов обусловлены принадлежностью к разным типам культур, весьма условно называемых «горячими» и «холодными» [3]. Первые ориентированы на традиции и воспроизведение одних и тех же этических и эстетических шаблонов, наследуемых из поколения в поколение, вторые — на их постоянное обновление и видоизменение.

Так, современный западноевропейский читатель, опирающийся на строгую логику и прагматизм, часто воспринимает непременные ат-



рибуты сказочной художественно-образной системы (такие, как мотивы превращений, чудес, магических изменений, восходящие своими корнями к архаическому прошлому всех индоевропейских народов) как алогичные и даже абсурдные. Подобные эпизоды в ряде случаев пропускаются или значительно сокращаются при пересказе, что свидетельствует о непонимании реципиентами глубинного смысла этих фрагментов текста. Очевидно, магические образы воспринимаются лишь как бессмысленная формальность, не играющая особой роли в структурно-композиционном и понятийном плане сказки. Например, молодые немцы, стремящиеся осмыслить сказочный сюжет рационально, пытаются объяснить особенностями жанра, сказочной условностью все, что связано в сказках со сверхъестественным, магическим («в сказках всегда так»). Передавая сюжет сказки «Царевна-лягушка», немецкие студенты не придают значения эпизоду смерти Кощея Бессмертного, пропускают символические образы дуба, сундука, яйца, иглы и ограничиваются замечанием, что Иван-царевич убил Кощея. Это свидетельствует о том, что данные архетипические образы воспринимаются современным западным читателем как излишние и бессмысленные. Такое толкование сказочных образов и символических действий персонажей, конечно, обедняет понимание сказки, лишает фольклорный текст его глубинного смысла, делает его непонятным, а следовательно, «пустым» и неинтересным для чтения и изучения.

Представители восточной культуры, напротив, чувствуют важность отмеченных мотивов, стараются тщательно воспроизвести их при пересказе и даже пытаются интерпретировать их символическое значение («яйцо — жизнь», «игла — смерть»). Возможно, это объясняется тем, что в китайской картине мира символ играет очень большую роль: символизмом пронизаны все слои китайской культуры, от философии и религии до бытовых традиций и обычаев.

Молодые немцы отмечают и другие «темные места» сказки «Царевна-лягушка», например эпизод выбора невесты с помощью такого «ненадежного» средства, как лук и стрелы. Китайские же студенты, в подсознании которых, вероятно, сохраняются древние представления о предопределении, организующем весь земной миропорядок, объясняют этот эпизод близкими по духу русскому менталитету понятиями «бог», «судьба».

Трудности вызывает и интерпретация действий сказочных героев, этическая оценка их поведения. Так, современными немцами, чей менталитет ориентирован на активность и самодостаточность личности, часто отвергаются некоторые аксиологические нормы, зафиксированные в русском фольклоре: смирение, долготерпение, самоотвер-



женность, фатализм, неукоснительное следование традициям и законам племени (семьи). Например, анализируя мотивы поведения героини сказки «Морозко», немецкие студенты затрудняются объяснить психологическую основу поступков девушки, которая, замерзая и находясь на грани жизни и смерти, не жалуется, не признается, что ей трудно и плохо, упорно отвечает, что всем довольна. Такие действия признаются алогичным, а то и глупым. В то же время китайские читатели с сочувствием воспринимают подобное поведение, обусловленное нравственными ценностями, близкими и понятными им. Об этом свидетельствуют эпитеты, которые китайцы подбирают для характеристики героини: «терпеливая», «достойная», «скромная».

Выскажем предположение, что аксиологические идеалы древнекитайской общественной иерархии, основанной на церемониале и связанной сложнейшей системой этических и этикетных норм, в своем строгом следовании традициям оказались в какой-то мере созвучны менталитету русского крестьянства, которое также весьма консервативно сохраняло в течение веков память об архаических ритуалах и соблюдало формулы этикета, восходящие к этим древним ритуалам. Собственно, в крестьянской среде, с ее консерватизмом и устойчивостью, и бытовали сказки, являясь неписанным заветом последующим поколениям, сохраняя и передавая потомкам понятия о законах духовной и нравственной жизни. Эти нравственные нормы, дошедшие из глубины веков, нашли отражение в картине мира как русского, так и китайского народа. Между тем немецкое крестьянство в силу определенных исторических причин оказалось более прогрессивным, мобильным, подверженным влиянию городской буржуазной культуры. Технический прогресс, стирание различий между духовной жизнью крестьянства и буржуазной интеллигенции, влияние литературной традиции способствовали утрате в немецком фольклоре многих архаических черт, ранее свойственных всей индоевропейской культуре.

В то время как немецкие студенты обычно отмечают нехватку знаний традиций и менталитета русского народа, равно как и недостаточное знакомство с собственным фольклором, китайские учащиеся признаются, что в понимании русских фольклорных текстов им помогает то, что в их родной литературе сохранились сказки с аналогичными сюжетами.

Преодоление комплекса понятийных трудностей, приближение к пониманию реалий, отраженных в фольклоре, — это путь к осознанию морально-этических идеалов, духовных ценностей русского народа, его традиционного поведения и образа мышления, то есть к восприятию социокультурной картины мира страны изучаемого языка.



Список литературы

1. Караулов Ю. И. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
2. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 2001.
3. Сорокин Ю. А. Роль этнопсихолингвистического фактора в процессе перевода // Национально-культурная специфика речевого поведения. М., 1977.
4. Щукин А. Н. Методика преподавания русского языка как иностранного. М., 2003.

Lidiya Podruchnaya

FOLKLORE TEXTS IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: THE PERCEPTION OF RUSSIAN FOLK TALES

This article addresses the problems of appropriate perception and decoding of a folklore text in the process of learning Russian as a foreign language. The author analyses the image and concept-related cultural difficulties faced by foreigners when studying Russian folk tales. The article identifies the differences in perceiving and assessing the culturally relevant folklore motifs by recipients with different cultural mental setups. It is stressed that studying folk tales gives foreign students an idea of the culture of Russian people, their fundamental features and values, and contributes to the development of a cultural linguistic competence, which helps ensure mutual understanding with representatives of another culture.

Key words: *cultural lacuna, national worldview, Russian folk tale, sociocultural competence, folklore.*

*Иоанна Мампе
(Гданьск, Польша)*

АКТИВИЗАЦИЯ ЯЗЫКОВ И САМОСОЗНАНИЕ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ

Дан обзор учебной дисциплины «Активизация языков и стратегии обучения языку», которая преподается студентам-филологам в Гданьском университете. Отмечается, что особое внимание в рамках курса уделяется приобретению знаний и их применению студентами в процессе самостоятельного изучения языков. На основе результатов опроса, который ежегодно проводится среди первокурсников специальности «Русская филология» Гданьского университета, определяются факторы эффективного обучения иностранным языкам.

Ключевые слова: *аквизиция языка, методика преподавания языков, иностранный язык, опрос.*



Знание иностранных языков необходимо всем: сотрудникам фирм, которые каждый день решают деловые вопросы с зарубежными партнерами; людям, отправляющимся в частные поездки за границу; студентам, общающимся с коллегами-иностранцами, которые приехали на обучение в их родной университет. Это большой круг людей, и все понимают, что коль скоро мы живем в мире международных отношений, нельзя не знать хотя бы один иностранный язык. Все осознают, что английский уже стал языком межкультурного общения и его знание необходимо для деловой или ин-



тернет-коммуникации, проведения совместных научных работ и др. Но оказывается, что английским владеют не все, а причину этого следует искать в отсутствии знаний о различиях в освоении новых грамматических структур, лексики, в личных возможностях, которые у каждого учащегося индивидуальны.

С 2009 года в Гданьском университете (Польша) введен предмет «Аквизиция языков и стратегии обучения языку», в рамках которого мы ставили своей целью продемонстрировать возможные способы изучения языков, а также показать связанные с этим подходы и методы работы. Приобретенные знания должны применяться студентами в самостоятельном освоении языков и стать залогом эффективности процесса обучения.

Темы, которые рассматриваются на занятиях, показывают зависимость процесса обучения от возраста, умственных способностей, личности, памяти (согласно И. Курч, Й. Арабскому, Х. Стасяку [3; 4; 6]), от специфических трудностей в учебе или преобладания влияния правого или левого полушария (согласно М. Богдановичу [2; 5]). Выводы ученых о том, как выучить язык, их наблюдения о двуязычии, роли музыки и использовании других нестандартных приемов при обучении языкам (см., например, [1]) помогают выделить те методы, которые необходимы студентам.

Самое главное для обучающихся — осознать, что только от них зависит, на каком уровне они будут знать иностранные языки. Поэтому на занятиях по аквизиции иностранного языка и стратегиям обучения ему среди студентов первого курса специальности «Русская филология» Гданьского университета ежегодно проводится опрос, результаты которого позволяют исследовать факторы эффективного обучения иностранным языкам. Анализируются ответы студентов на следующие вопросы:

1. Какие иностранные языки вы изучали? Сколько лет?
2. Какими были формы обучения?
 - а) школа, университет,
 - б) курсы в своей стране,
 - в) курсы за рубежом,
 - г) частные уроки,
 - д) длительное пребывание за границей.
3. Оцените собственный уровень знания этих языков (очень хороший, хороший, слабый, очень слабый) в области:
 - 1) чтения,
 - 2) письма,
 - 3) говорения,
 - 4) мышления (на иностранном языке).



4. Кто виноват в том, что вы слабо или очень слабо знаете иностранный язык?
5. Считаете ли вы, что у вас есть языковые способности? (оцените по шкале 0–6, где 0 обозначает полное отсутствие языковых способностей, а 6 – способности на высоком уровне).
6. Любите ли вы обучаться иностранным языкам?
7. Каким образом вы изучаете языки?
 - а) только в пределах курса, урока,
 - б) читая книги и журналы на иностранном языке,
 - в) слушая иностранные радиопередачи,
 - г) просматривая иноязычные фильмы,
 - д) другое.
8. Связываете ли вы свою будущую работу со знанием хотя бы одного иностранного языка?
9. Восхищаетесь ли вы людьми, которые в совершенстве владеют несколькими языками?
10. Слышали ли вы от преподавателей советы о том, как лучше выучить язык? Если да, в чем они заключались?

По результатам опросов последних нескольких лет выясняется, что большинство студентов изучали один или несколько иностранных языков, но свои знания они оценивают как «слабые» или «очень слабые». В основном это английский, русский, немецкий языки, иногда встречается французский. Раньше 97 % студентов обвиняли в слабом знании иностранных языков преподавателей: респонденты отмечали, что ни один учитель в средней школе не давал им советов, на что следует обратить внимание, чтобы лучше выучить язык. Вину студентов и систему образования за то, что она постоянно меняет учителей иностранного языка, выделяет слишком мало часов в неделю на обучение, учителя вынуждены повторять грамматику, вместо того чтобы вводить новый материал. В последние годы мнение респондентов резко изменилось: большинство из них считают, что только они сами виноваты в том, что не выучили языки и уделяли учебе мало времени. Студенты указывают на недостатки системы образования в области обучения иностранным языкам, но относятся к этому спокойно.

К сожалению, до сих пор только около 15 % респондентов знают о существовании специальных методов, которые помогают в изучении иностранных языков. По сравнению с опросами 2009 или 2010 года, когда студенты отвечали, что никто из них не слышал от своих учителей, как эффективно овладевать знаниями, результаты анкетирования 2011 года вселяют надежду на улучшение перспектив в отношении самостоятельного труда, который обучающемуся необходимо затратить, чтобы достичь значимых результатов в освоении иностранных языков.



Раньше довольно много учебного времени уходило на то, чтобы убедить студентов в очевидном: даже если им не нравится учитель или метод обучения, они способны самостоятельно выучить язык, предприняв определенные действия, которые должны помочь им в овладении языком. Сейчас студенты сами осознают это, благодаря чему больше времени можно посвятить ознакомлению с теориями изучения языков. На занятиях особое внимание уделяется специфическим трудностям в обучении — дислексии, проблемам леворуких, которых переучили писать и пользоваться правой рукой. На занятиях минимум 20 % студентов осознают, что не они были виноваты в том, что другие быстрее их запоминали новый материал: просто для того, чтобы достичь успеха, необходимо было использовать другие приемы работы. Осознание своих недостатков и достоинств помогло студентам понять себя, выбрать свои методы работы, учебы и предпринять необходимые шаги для достижения успеха в будущем.

Список литературы

1. *Anisimowicz B.* Alternatywne nauczanie języków obcych w XX wieku. Warszawa, 2002.
2. *Bogdanowicz M.* Leworęczność u dzieci. Warszawa, 1992.
3. *Kurcz I.* Psychologia języka i komunikacji. Warszawa, 2005.
4. *Arabski J.* Rola płci w przyswajaniu języka obcego // Problemy komunikacji międzykulturowej: lingwistyka, translatoryka, glottodydaktyka. Warszawa, 2000.
5. *Bogdanowicz M.* Niespecyficzne i specyficzne trudności w uczeniu się języków obcych // Bogdanowicz M., Smoleń M. Dysleksja w kontekście nauczania języków obcych. Gdańsk, 2004.
6. *Stasiak H.* Wpływ czynników emocjonalnych na dziecięcą akwizycję języka obcego // Problemy komunikacji międzykulturowej: lingwistyka, translatoryka, glottodydaktyka. Warszawa, 2000.

Joanna Mampe

THE ACTIVATION OF LANGUAGES AND THE SELF-AWARENESS OF STUDENTS OF PHILOLOGY

This article offers an overview of the discipline 'Language activation and language teaching strategy' taught to students of philology at the University of Gdansk. It is emphasised that the course pays special attention to acquiring knowledge and its application in the course of individual studies. The results of an annual survey of junior students of Russian philology at the University of Gdansk help identify the factors of effective teaching of foreign languages.

Key words: *language activation, methodology of language teaching, foreign languages, survey.*

СЛОВЕСНОСТЬ



Взгляды на природу поэтического творчества у Дельвига в своей основе восходят к романтической идее иррациональной природы творчества. Акт создания истинной поэзии в его понимании имеет божественную сущность. Взаимоотношения художника с божественным первоначалом у Дельвига строятся на безусловном преклонении перед ним.

Ольга Павляк

Декларируемый в «женском» шансоне идеал решительной и инициативной женщины — свобода. Это единственное, на что она готова променять свою любовь, если отношения с мужчиной не складываются или сам он оказывается в чем-то ниже ее и слабее. В целом в этом плане женщина представляется ярче, сильнее и свободнее мужчины.

Теннадий Берестнев, Марина Евстафьева

Мирообраз воровской песни опирается на фундаментальный конфликт «свое — чужое». Воровской фольклор отличается большой поэтической экономностью, в его художественной палитре нет ничего лишнего. Из парадигмы поэтических возможностей блатная песня выбирает одну-две и вводит их в правило; поэтическое разнообразие само по себе не кажется ценным ее творческому сознанию.

Станислав Свиридов

Ольга Павляк
(Калининград)

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ А. А. ДЕЛЬВИГА-КРИТИКА

Рассматриваются эстетические воззрения Дельвига-критика, указываются источники, послужившие основанием для выработки собственных критериев в оценке литературных произведений, выявляется своеобразие интерпретации теоретических проблем эстетики, актуальных для эпохи романтизма. Особо отмечается плодотворность в системе взглядов Дельвига-критика категории гармонии, которая маркируется им как важнейший принцип художественности и служит основанием для собственной поэтической практики.

Ключевые слова: Дельвиг, эстетика, критика, романтизм.



В историю русской культуры Дельвиг вошел как поэт, друг Пушкина, личность, без которой трудно представить во всей полноте духовное содержание пушкинской эпохи. Поэтическая практика на протяжении многих лет сочеталась у него с деятельностью критика и издателя, он принимал самое активное участие в создании альманаха «Северные цветы», «Литературной газеты». В доме Дельвига в середине 1820-х годов сформировался литературный кружок, куда входили В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, П. А. Вяземский, П. А. Плетнев, О. М. Сомов. На страницах



вышеуказанных изданий, в личном общении членов кружка формировались взгляды, имевшие общественный и эстетический смысл для развития литературного процесса XIX века.

Дельвиг не ставил перед собой задачу построения целостной эстетической теории. Его критические работы — это аналитические статьи и рецензии на популярные в то время книги, полемические выступления по злободневным вопросам искусства и жизни, обсуждаемым в литературных кругах. Анализируя их выбор, В. Вацуро подмечает, что Дельвиг нередко останавливал свое внимание на явлениях «массовой культуры», выражая тем самым общую тенденцию «Литературной газеты», ведущей борьбу против «коммерческой эстетики» [1, с. 17]. Например, в статьях «Берлинские приведения» псевдо-Радклиф, «Послание Выпивалина к водке и бутылке...» Ф. Улегова, «Новейшее собрание романсов и песен» он выступал против коммерциализации, разрушающей духовные устои общества, искажающей культурные коды отечественной истории. В ряде других работ Дельвиг подвергал критическому анализу произведения молодых поэтов своего литературного лагеря (рецензии на «Нищего» А. Подолинского, «Рождение Иоанна Грозного» Е. Розена, «Разбойника» М. Покровского). Цель этой критики состояла в том, чтобы привить молодым поэтам уважение к литературному труду, уберечь от стремления к немедленной популярности, от желания потакать вкусовым запросам толпы, воспитать стремление самим формировать эстетическую норму. Отзывался Дельвиг и на произведения признанных мастеров слова. Рецензируя басни Крылова, поэмы и драматургию Пушкина, размышляя о сочинениях Шекспира и Шиллера, Дельвиг проявил себя как яркий, оригинально мыслящий критик, умеющий увидеть художественное явление с неожиданной стороны.

Оставляя в стороне подробный анализ литературно-критических работ Дельвига, обратим внимание лишь на те моменты, которые позволяют проследить роль поэта-критика в развитии эстетической мысли начала XIX века.

Одной из важнейших проблем теории эстетики этого периода была проблема историзма и движения форм искусства. Мысль о стадиях художественного процесса получила развитие в немецкой эстетике, прежде всего у иенских романтиков, «они постигли историзм форм искусства, идею связи его форм и жанров» [2, с. 13]. В России, как отмечает Ю. Манн, «Веневитинов — первый, кто представил четкую и связанную картину движения форм, при которой вторая форма снимает предыдущую, а затем обе они синтезируются в третьей», далее в сноске исследователь оговаривает, что «приоритет этой теории Веневитинов делит у нас лишь с Галичем» [3, с. 19]. Не претендуя на по-

строение теории историзма в философском его понимании, Дельвиг, по существу, выражает идеи, концептуально близкие к вышеупомянутым. Практическим толчком к раздумьям на эту тему послужила борьба между сторонниками классицизма и романтизма, стоящая в центре литературной жизни России много лет. В статье «Классик и романтик, или Не в том сила» о комедии К. Мосальского критик отмечал, что ведется она: «на зло благомыслящим читателям» [4, с. 246]. Дельвиг взирает на эту борьбу с позиции «мудрого Олимпа»: по его мнению, она не влияет на развитие литературы, в основе движения которой собственные законы. Новые формы искусства возникают в недрах предшествующих форм, отвергая или продолжая их, они между тем не теряют с ними внутренней связи. Спорящие — «люди какого-то особенного мира, в котором течет доброе, бархатное пиво, а не время, поминутно обогащающее нас новыми опытами и идеями» [там же, с. 246]. Споры о методе — «это война ос, нападающих на пчелиные ульи, богатые медом... нет в поэзии рода ни древнего, ни нового» [там же, с. 247]. Если «классики лет с тринадцати учат литературе по одним и тем же тетрадам... романтики... несправедливо гордятся незнанием оных тетрадок, без коих две-три хотя и новые, но не пережеванные мысли ни к чему им не служат, разве к большему омрачению слабого ума, дарованного им не всегда щедрою природой» [там же, с. 246]. Так, Дельвиг, вслед за немецкими романтиками и их сторонниками в русской эстетической мысли, развивает основной принцип романтического историзма — принцип преемственности и развития.

Говоря о тщетности борьбы старого с новым, Дельвиг делает упор на главенство таланта. В этой связи следует заметить, что в своей художественной практике он в определяющей степени оставался жанровым поэтом. Как известно, жанр всегда хранит память о прошлом. Размышляя о жанровой природе искусства в своих критических работах, Дельвиг настаивал на том, что следование канону не должно препятствовать оригинальности:

Каждое оригинальное произведение имеет свои законы, которые нужно заметить и объявить, но единственно для того, чтобы юноши, учащиеся поэзии, и люди, не живо чувствующие, легче могли понять все красоты изящного творения. Воображать же, чтобы законы какой-нибудь поэмы, трагедии и прочее были непременно мерилami пьес, после них написанных, и смешно, и недостойно человека мыслящего [там же, с. 269].

Квинтэссенцией романтической эстетики, объединяющая частные идеи романтизма в нечто цельное, стала концепция подражания природе. Как эстетическая проблема она имеет достаточно длинную и



сложную историю. Еще в классическом учении Аристотеля сложилась теория о подражательной сущности искусства. Философы Античности видели задачу художественного в переосмыслении природы, а не в прямом ей подражании. Эпоха Возрождения утвердила представление об искусстве как зеркале природы. На этом же принципе следования природе, только с еще большей строгостью, строится теория воспроизведения действительности в эпоху Просвещения. Теоретики французского классицизма развивали принцип подражания природе, однако «подражание» должно быть сверено с канонами хорошего вкуса и античным идеалом. Немецкие романтики выступали с критикой концепции французских классицистов, выдвигая на первый план идею равенства природы и подлинного творчества. Истинный художник, по мнению Шеллинга, «придает своему произведению также ту неисчерпаемую реальность, которая ставит его наравне с произведением природы» [5, с. 297]. В свете этой концепции художественный образ понимается как вторая природа, действенная и реальная. Позиция Дельвига по этому вопросу основывается на понимании природы как «жизнетворческого начала» и выражается в требовании художникам следовать ей, пробуждая «чувства души поэтической». По мысли критика природа и творческий акт как реакция на ее созерцание — вот основа создания подлинно художественного образа, иначе речь может идти только о слепом копировании. «Молодые художники! Описывайте более с натуры и не спешите писать на память, наугад» [4, с. 218].

Диалектичность романтической эстетики послужила основанием для разработки важнейшей эстетической проблемы — проблемы следования исторической правде. В начале XIX века в России формируется романтическая проза, появляются первые ростки реалистического романа; это был сложный процесс, в котором истинные произведения искусства нередко оказывались оттесненными эпигонскими, основанными на привычных обывательских вкусах читателей. Именно к такой литературе можно причислить роман Фаддея Булгарина «Дмитрий Самозванец». Написанный в духе авантюрного романа, он был построен по принципу иллюстрации моралистической идеи автора, где занимательная фабула подчиняла себе логику развития характеров. Анализируя этот исторический роман, Дельвиг писал:

Цель всех возможных романов должна состоять в живом изображении жизни человеческой, этой невольницы судеб, страстей и самонадеянного ума. Живописуя историческую картину, художник, разумеется, должен знать место, на коем действовали герои его, должен изучить черты лиц их,

одежду и оружие их времени, но это необходимое не есть еще главное, совершенно удовлетворяющее все требования искусства. Не поименованных кукол, одетых в мундиры и чинно расставленных между раскрашенными кулисами, желает видеть в картине любитель живописи; он ищет людей живых и мыслящих, и вследствие их жизни и мысли действующих; а место и одежда их должны только довершать очарование искусством обманутого воображения [4, с. 218].

Требование исторической правды в изображении бытовых реалий, характеров, идей изображаемой исторической эпохи прозвучало также в статьях о комедии К. Масальского «Классик и романтик» и о трагедии «Василий Шуйский» Н. Станкевича. Идеи историзма, выраженные Дельвигом в некоторых работах, в частности в его анализе «Бориса Годунова», оказались созвучны пушкинскому пониманию этой проблемы.

В творчестве Дельвига получила развитие идея единства формы и содержания. По своей внутренней сути она естественно восходит к одному из основных принципов романтической эстетики — органического единства природы. Наиболее отчетливо эта мысль выражена у Шлегеля: «...всякая истинная форма органична, то есть определяется содержанием художественного произведения» [5, с. 265]. Идея единства формы и содержания у Дельвига достаточно широко заявлена в рецензии на поэму «Нищий», и ее постановка выходит за рамки анализа конкретного произведения. «У истинных поэтов каждая мысль и каждое чувство облакаются в единственный гармонический образ... связь очаровательности звуков и истиною вдохновений всегда будет услаждением и славою человечества» [4, с. 226]. В этой работе и некоторых других, где речь идет о лирике, обращает на себя внимание то обстоятельство, что идея единства формы и содержания выражена через весьма плодотворную для эстетики Дельвига категорию *гармонии*. Гармония — высшая оценка в эстетической шкале ценностей у Дельвига и обозначает как органичное слияние формы и внутренней сущности поэтического произведения, так и принцип внутреннего построения художественного образа.

Взгляды на природу поэтического творчества у Дельвига в своей основе восходят к романтической идее иррациональной природы творчества. Акт создания истинной поэзии в его понимании имеет божественную сущность. Взаимоотношения художника с божественным первоначалом у Дельвига строятся на безусловном преклонении перед ним. В своей статье «История древней и новой литературы», посвященной сочинениям Фридриха Шлегеля, Дельвигом писал:



Высок и славен тот художник, который смиряет в душе земную гордость и в своих вдохновениях признает влияние постороннее, едва ли им заслуженное, небесное [4, с. 260].

Иррационализм Дельвига основывается на теории Шлегеля и направлен на понимание процесса творчества как единства бессознательного и сознательного. Религиозность его мировоззрения не становится всепоглощающей и не приводит, как это было с другими романтиками, к мистицизму, но формирует христианскую духовно-нравственную основу его отношения к жизни и творчеству:

Признаемся, что хваленая веротерпимость наша что-то очень походит на весьма непростительное равнодушие ко всему религиозному и что теплая вера отцов наших никому бы не повредила, но еще бы украсила и возвысила души наших художников [там же, с. 260].

Творение неотделимо от творца — понимание этой зависимости соответствовало тезису романтиков о единстве поэзии и жизни. Лирическое высказывание Жуковского «И для меня в то время было / Жизнь и Поэзия одно» перекликалось с теоретической декларацией Батюшкова: «Живи, как пишешь, и пиши, как живешь». А знаменитое выражение Жуковского «Поэзия есть добродетель» Дельвиг цитирует в своей работе «Карл смелый, или Анна Гейерштейнская, дева мрака», посвященной сочинениям Валтер-Скотта, и далее, развивая эту мысль, пишет:

Эта добродетель, это спокойствие души видны во всех произведениях Валтер-Скотта. От них-то его сочинения нравственны без всяких предварительных намерений автора; ибо в душе, хорошо созданной, все положения отражаются как-то наставительно и чисто: так очень обыкновенное местоположение на поверхности зеркального стекла представляется прекрасною картинкой [там же, с. 245].

Душевное спокойствие, некоторая дистанция, отделяющая поэта от сиюминутных проявлений жизни, позволяют «мудрому Олимпу», а таковым и должен быть поэт, по мысли Дельвига, видеть жизнь объемно, проникать в ее глубинные пласты. Оценивая литературные произведения, Дельвиг вводит в свои критические работы понятие «важной простоты», служащее критерием настоящего искусства. По своей сути оно восходит к традиции карамзинизма и является продолжением теории Жуковского, получившей развитие в его работе «О слоге простом и слоге украшенном». В поисках разумного соотно-

шения простоты и искусственности в художественном стиле Жуковский приходит к выводу, что истинность художественного явления можно определить с помощью понятий «предел простоты» и «предел украшенности». Первый связывается с отсутствием оригинальности в языке писателя, со слабостью чувства, в этом случае ясность и простота слога непривлекательны, хотя и правильны. Второй — «с излишеством украшений», когда «одна прекрасная мысль теряется в толпе выражений блестящих и только блестящих» [6, с. 145]. Таким образом, Жуковский подходит к весьма значимому для эстетики его школы понятию «середины», ставшему основой стилистической культуры, для которой характерны уравнишенность противоположных стилевых форм, отсутствие резких контрастов и диссонансов, естественность. «Важная простота», о которой писал Дельвиг, близка к эстетическим представлениям Жуковского, она предполагает некоторую спокойную отстраненность художника от внешних явлений во имя их внутренней, глубинной сути и позиционируется критиком как «принадлежность зрелого таланта, чуждая безотчетных увлечений и блестящих эффектов, но богатая поэзией истины» [4, с. 269]. «Важная простота» в поэтической системе Дельвига — это одновременно и взгляд на жизнь, спокойный и уверенный, без лукавого мудрствования, и принцип формирования стиля в традициях «школы гармонической точности» [7, с. 13].

Критические статьи Дельвига написаны в период его работы в «Литературной газете» и во многом отражают состояние взглядов и настроений определенного круга литераторов, объединенных этим изданием. Пушкинская идея отражения в поэзии особенностей народа, его национальных черт, признанная «Литературной газетой», вылилась у Дельвига в идею национальной самобытности художника. Самобытность была провозглашена «главным признаком души гениальной» [4, с. 269] и ставилась в прямую зависимость от включенности художника в национальную стихию конкретно-исторического времени с выходом на общечеловеческий уровень нравственного совершенствования. Художники, увековечившие свои сочинения, были «представителями своего народа и времени», и «нравственная высота их была плодом общего человеческого усовершенствования» [там же, с. 260].

Подводя итог, следует сказать, что эстетическая позиция Дельвига, выраженная в его критических работах, сформировалась под влиянием немецких романтиков и их русских продолжателей. Возможно, она не поражает принципиальной новизной, но свидетельствует о необыкновенной отзывчивости поэта-критика на передовые для своего времени идеи о развитии искусства. В его статьях нашли отражение



важнейшие моменты эстетических теорий начала XIX века о подражании природе, о форме и содержании, получила развитие идея историзма, ставшая базовой для концепции народности, национальной самобытности искусства. Все они, а в особенности принцип гармонии, позволили Дельвигу выработать свои критерии в оценке произведений искусства и послужили основанием для построения собственной поэтической системы.

Список литературы

1. Вацууро В.Э. Антон Дельвиг — литератор // Дельвиг А.А. Сочинения. Л., 1986.
2. Каменский З.А. Русская эстетика первой трети XIX века. М., 1974.
3. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. М., 1969.
4. Дельвиг А.А. Сочинения. М., 1986.
5. Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934.
6. Жуковский В.А. О слоге простом и слоге украшенном // В.А. Жуковский-критик. М., 1985.
7. Гинзбург Л.Я. О лирике. М. ; Л., 1964.

Olga Pavlyak

THE AESTHETIC POSITION OF A. A. DELVIG AS A CRITIC

This article considers the aesthetic views of Delvig as a critic and identifies the sources that help him develop individual criteria for assessing literary works. The author emphasises his original interpretation of theoretical problems of aesthetics characteristic of Romanticism. It is stressed that the category of harmony defined by Delvig as a crucial principle of artistry is very productive in his system of views and underlies his own poetry.

Key words: *Delvig, aesthetics, criticism, Romanticism.*

Геннадий Берестнев, Марина Евстафьева
(Калининград)

ЖЕНЩИНА ГЛАЗАМИ ЖЕНЩИНЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ШАНСОНЕ*

Реконструируются портретные черты женщины, как они представлены в современном русском «женском» шансоне. Показано своеобразие видения женщиной себя по отношению к тому, как ее представляет в шансоне мужчина. К числу черт такого своеобразия женщины относятся более широкий спектр деталей в «автопортрете», ориентированность на мужские психологические модели восприятия действительности, обращенность к образу стареющей женщины. Основными жизненными ценностями женщины определяются любовь, но вместе с тем и свобода. Во всем этом проявляются изменения женского гендерного начала в современном российском обществе.

Ключевые слова: русский шансон, гендер, концепт, языковая реконструкция, семантика, текст, лингвокультурология, аналитическая психология, архетип.

Современный русский шансон — явление чрезвычайно широкое и разноплановое. Его музыкальная эстетика и представленная в текстах идеология занимают все пространство между «формальной» и «неформальной» зонами песенного творчества, а порой даже выходят за их преде-



© Берестнев Г., Евстафьева М., 2013

* Работа выполнена при поддержке РГНФ, грант № 13-04-00032 «"Мужское" и "женское" в текстах культуры: русская и английская лингвокультурные традиции в сопоставительном аспекте».



лы. Подобно «модели мира», русский шансон не осмысливается целиком, а принимается лишь в отдельных своих составляющих. Неоднозначность и сложная определяемость русского шансона обусловлены также множеством его истоков: это и несомненный «блатняк», и бардовская песня, и городской романс, и романс цыганский (классический), и рок, и, наконец, некоторые элементы «попсы». Один из критиков писал в этой связи:

Современный русский шансон — явление сложное и неоднородное. Он вобрал в себя элементы многих жанров, включая авторскую (бардовскую) песню, уличный фольклор, городской романс и даже романс классический. С точки зрения музыки наш шансон можно охарактеризовать как сплав народной русской, еврейской и цыганской музыкальных культур. <...> В формате шансона присутствуют не только блатные, но также и лирические, военные, шоферские, социально-сатирические, просто шуточные песни [1].

Именно поэтому одни критики заняли позицию безусловного отрицания шансона, видя в нем лишь примитивные спекуляции на «блатной» тематике (впрочем, весьма успешные с коммерческой точки зрения). Ср.:

Банальность музыкальной формы именно в шансоне достигла своего апогея. Три, а порой и вовсе два аккорда, примитивнейшие аранжировки и никакой высокой поэзии — язык рынков и вокзалов, тюремная феня и тусовочный сленг. Главное, на чем зиждется весь блатняк, — короткая, как анекдот, жизненная история, срифмованная для легкости восприятия. Эта псевдомузыка и стала тем самым заменителем «цивилизованного шансона», яркими представителями которого были Вертинский, Высоцкий, Окуджава и др. [7].

Эта же точка зрения активно проводится в заметке М. Марголиса с показательным названием «Русский шансон — вымирающий блатняк», ср.:

Как ни спасались сегодняшние пропагандисты «блатной культуры», изобретая туманные ярлыки вроде «городского романса» и «русского шансона», шила в мешке не утаишь. Благородной ореол исчез. Сведущие беспристрастные граждане прекрасно разобрались: Вертинский, Дмитриевич, Высоцкий, Северный, Галич, Алешковский (хотя последний и не пел) — одно, а Жаров, Круг, Алмазов, Медяник — совсем другое [5].



И здесь же более определенно: «Нынешнему "русскому шансону", однако ж, явно не светит причисление к серьезно анализируемому жанру».

Другие критики, напротив, видят в шансоне реакцию общества на тотальное распространение однообразной и в большинстве случаев грубо примитивной и банальной «попсы». Эта реакция, собственно, и привела к возникновению альтернативной музыкальной субкультуры, главными признаками которой стали отказ от искусственной яркости официально пропагандируемых ценностей и обращение к реальной жизни, честность и искренность разговора о самых важных ее сторонах. Как сказал главный редактор радио «Шансон» Вадим Гусев, «шансон — все то, что нас окружает: и нищая на улице, и новый русский в мерседесе, и новый анекдот, то есть нормальное наполнение жизни» [4]. Такое понимание шансона как «песен, спетых для души, а не для ног», предполагает не просто признание его права на существование, но и уважение к его темам и пафосу. Ср:

Некоторые считают шансон примитивным жанром. Но если взглянуть критически, то видно, что русский шансон находится в полосе высоких предпочтений, и хотя твердого понимания границ этого творческого течения в отечественном песенном искусстве еще нет, проявляется тенденция в пользу понимания русского шансона не как узкоблатной песни и не как содержательной песни многих творческих течений, а как русскоязычного городского песенного фольклора и авторских песен, ориентированных на эту разновидность фольклора [7].

Среди основных образов всего русского шансона, включая и его неформальное, «блатное» крыло, и официально признанное, близкое «попсе», — образ женщины. Он заявляет о себе двояко. С одной стороны, сама женщина все более активно показывает себя в песнях подобного рода как исполнитель и «лирический герой». Казалось бы, совсем недавно жизненные реалии указывали на то, что «шансон — это мужские песни, которые любят слушать женщины» [7]. Однако очень быстро эта позиция изменилась. Сегодня можно уверенно говорить о существовании особого русского шансона, в котором женщина раскрывает свою душу, — в том числе и мужчине. Разновидности такого «женского» шансона представляют Вика Цыганова, Любовь Успенская, Катя Огонек, Татьяна Лебединская, Ляля Размахова, Катерина Голицына, Стелла Джанни, Елена Ваенга.

С другой стороны, женщина привлекает все большее внимание авторов и исполнителей «мужского» шансона. Мужчины хотят понять,



кто с ними рядом, кому они отдают свое сердце, что в женщине делает их счастливыми и что этому счастью мешает. Такой аналитический по своей сути взгляд мужчины на женщину ведет к формированию в сознании слушателей обобщенного портрета женщины, в котором одни ее черты представлены прямо, явно и открыто, другие скрыты за теми или иными событиями, косвенно связаны с ними.

Подобный интерес мужчины к женщине был характерен для русского «блатного» шансона конца 1930-х — начала 1940-х годов (подробно об этом в интересной работе [6]). В шансоне этого периода вполне отчетливо просматриваются две диаметрально противоположные женские ипостаси. Первая — «та женщина, из-за которой "все и произошло". Она всегда неверна (или обязательно будет неверной), продажна, но обольстительна и загадочна» [6, с. 176]. Это алчная искусительница, толкающая лирического героя (мужчину) к нравственному падению и социальной деградации. Сам лирический герой осознает разрушительность этой женщины, но все-таки думает о ней, часто тоскуя и по-прежнему любя. Такая женщина может связаться с «негативной Анимой», которая ведет мужчину к душевной и духовной гибели, но оторваться от которой мужчина не в силах (ср. [2, с. 161 — 174]).

Вторая ипостась женщины в русском «блатном» шансоне указанного периода, диаметрально противоположная первой, — это женщина-мать. Ее основные черты — искренность, абсолютная надежность в любви к сыну, верность, сострадательность. Сам лирический герой при этом нечасто вспоминает о матери, а порой вообще забывает о ней (этот мотив составляет одну из идейных доминант фильма В. Шукшина «Калина красная», также ориентированного на «блатную» тематику). Лишь в редкие, особо трудные минуты жизни или когда мать сама находит сына, он испытывает боль за себя и за нее. Это спасительная для мужчины позитивная Анима, которая всячески поддерживает его, находя силы лишь в собственной любовной энергетике. Не случайно лирический герой испытывает ничем не запятнанное чувство любви к матери и иногда (правда, чаще всего заочно) говорит ей об этом.

В современном русском шансоне, исполняемом мужчинами, образ женщины-матери не претерпел каких-либо существенных изменений. Ее основной чертой по-прежнему видится всепрощающая любовь к сыну, который, однако, оставляет мать из-за разных дел, а порой и вообще забывает о ней.

Вместе с тем образ женщины-любовницы в современном «мужском» шансоне предстает как диаметрально противоположный образу «роковой женщины» шансона 1930 — начала 1940-х годов. В нем уже



не женщина играет мужчиной, а он делает ее игрушкой в своих руках, психологически доминируя в их отношениях. Одновременно женщина представляется как душевно неустроенная, одинокая. Ее основная жизненная ценность — любовь, но любимый мужчина постоянно оставляет ее. И все-таки она по-настоящему любима им, но только как *любовница*. Этот статус любовницы в глазах мужчины несравненно выше статуса жены, которую он обычно не любит и которая составляет часть его повседневной рутинной жизни. Важная деталь в таком портрете женщины — ее нередкая причастность к «греховной» любви. Мужчина, а порой и сама она находятся в браке, и их счастье «крадется» у нелюбимых, но обманутых супругов [3]. Так раскрывается в современном русском шансоне образ женщины с позиции мужчины.

Существование «женского» шансона и большое количество песен, в которых «лирический герой — женщина» раскрывает себя миру, ставит вопрос о видении женщиной себя как женщины. И в этом плане обнаруживается несколько общих идейных тенденций. Прежде всего, видение женщиной самой себя во многом перекликается с тем, как ее видит мужчина. Они оба часто одинаково оценивают связывающие их обстоятельства и реакции женщины на них. В этом «женский» шансон продолжает идеологию «мужского» шансона. Вместе с тем подобный «автопортрет» женщины заметно отличается от ее портрета, созданного автором-мужчиной, — «автопортрет» представляется гораздо более детально выписанным. Складывается впечатление, что интерес женщины к самой себе гораздо более высок, нежели интерес мужчины к ней. К тому же самоанализ женщины оказывается и гораздо более продуктивным. При этом женщина обнаруживает в себе даже амбивалентные черты, показывающие ее психологическую противоречивость, неоднозначность, а по сути — особую глубину психологических переживаний. В связи с этим можно говорить еще об одной тенденции в «женском» шансоне — его тематическом расширении. Частное проявление этой тенденции составило, например, осторожное (но порой и демонстративное) введение в круг «пропеваемых» темы «зоны» и тюремной отчужденности от дорогих и близких людей.

Можно отметить и некоторые другие идейные особенности «женского» шансона, которые определяют специфику представленного в нем «автопортрета» женщины. Так, в нем наблюдается инверсия опорной архетипической фигуры. Авторы-женщины опираются не на фигуру Анимуса, воплощением которой является отец, а по-прежнему на фигуру матери. Как и для лирического героя — мужчины, мать для



лирического героя — женщины в этих обстоятельствах становится главной поддерживающей инстанцией, к которой можно обратиться в критические моменты жизни. Ср.:

Мама, ради бога, я ни капли не пьяна, / И не одинока, и не просто влюблена — / Пропадаю я, пропадаю я. / Мама, вытри слезы, а иначе быть беде, / Глупые вопросы — что я делаю и где? / Пропадаю я, ночами пропадаю я (Л. Успенская «Пропадаю я»); Мамочка, мама, прости дорогая, / Что дочку-воровку на свет родила (Л. Успенская «Прости меня, мама»); Снова стою одна, / Снова курю, мама, снова, / А вокруг тишина, / Взятая за основу (Е. Ваенга «Снова стою одна»); Ах, мама, мамочка! Ну, вот и я, / Пусть непутевая, но дочь твоя. / Мама улыбается, горе забывается, / Жизнь моя прекрасна, как всегда (Т. Тишинская «Мама»).

Более того, в «женском» шансоне отмечаются случаи сближения лирического героя — женщины с позитивной мужской Анимой, внутреннего переживания женщиной позитивной оберегающей роли, которую она может сыграть в жизни мужчины. Негативное же разрушительное влияние женщины на мужчину в этих условиях практически не представлено. Ср.:

Материнские слезы, / Лепестками от розы, / На мужское упали плечо. / Материнское сердце / Нас спасает от смерти, / Только медленно тает свечой. / Мать — она столько ждала по ночам до утра, / Все молилась. / Тень не сходила с лица, схоронили отца... / Накопилось. / Там, с колокольни вдали, эхом бьется в груди / Материнское сердце. / Ты возвратился домой, возвратился седой... / Но живой (Аня Воробей «Материнские слезы»).

Факты такого рода возможно интерпретировать двояко. С одной стороны, они могут рассматриваться как свидетельства продолжения давней и психологически весьма глубокой традиции мужского обращения к матери как спасительной Аниме. По сути, это использование в «женском» шансоне сложившейся ранее «мужской» идейной модели. С другой стороны, можно предположить, что женщина действительно претерпела некие психологические изменения, состоящие в обретении ею определенных черт маскулинности. В этом случае следует говорить о новых чертах женщины и новой идейной модели «женского»

¹ Здесь и далее тексты цитируются по фонограммам с указанием в скобках исполнителя и названия песни.



русского шансона. Важно отметить при этом, что появившиеся маскулинные черты расцениваются лирическим героем-женщиной отрицательно и вводятся в негативные оценочные контексты. Ср.:

Я не женственна и, как мужчина, / Я любовь не дарю, а ворую (Е. Ваенга «Голубые цветы»).

Такая маскулинность женщины, тем не менее, отмечается в шансоне как спорадическая. В числе же основополагающих и постоянных в женском «автопортрете» выделяется прежде всего потребность в любви. Женщина субъективно хочет любить и быть любимой — это ее важнейшая жизненная ценность и цель. Жизнь для женщины — это любовь. Конкретным воплощением любви и в целом эротической идеи для нее выступает любимый мужчина. При этом самым важным для женщины оказывается то, что такой мужчина существует вообще, и даже если отношения с ним не складываются, значимость его в жизни женщины не снижается. Ср.:

Мы не вернем ничего в этом мире, / Того потеряли, кого так любили. / Сирень опадет, день пройдет без следа, / И только любовь с нами будет всегда (В. Цыганова «Только любовь»); Я хочу, чтоб это был сон, / Но, по моему, я не сплю, / Я болею тобой, я дышу тобой, / Жаль, но я тебя люблю (Е. Ваенга «Я болею тобой»); Я сама уж поняла, / Что я не смогу даже дышать без тебя (Е. Ваенга «Любовь»); И пусть так вышло по судьбе — / Любовь разлукой нам проверить... / Ты знай: мою любовь к тебе / Ничем на свете не измерить! (Катя Огонек «А я пою»); Я не могу без него, но молчу. / Я проклинаю его, но хочу. / Я ненавижу его, но люблю, / Но люблю (Катя Огонек «Я не могу без него»); Гул толпы из терминала, / В зале — некуда присесть... / Помнишь, я тебе сказала, / Что живу, пока ты есть (Аня Воробей «Без тебя»).

Однако отмеченный идейный прототип имеет несколько отклонений и дополнений. Так, любящая женщина обнаруживает в себе еще одну черту: она отчетливо ревнует любимого мужчину и с опаской относится к другим женщинам, которые, как ей кажется, могут отнять у нее счастье. Ср.:

Любимый, и больше никого на целом свете, / Молось, чтобы другую ты не встретил. / Любимый, любимый... / Люблю тебя, единственный, любимый. / Когда идем с тобою вместе, / Я женских глаз остерегаюсь, / Боюсь их больше страшной мести, / Они, они любовь мою отнять хотят



(Л. Успенская «Любимый»); Что ты, красная калина, разрыдалась на ветру, / Полюбила, да забыла про красавицу-ольху. / Стройный тополь не полюбит горемычную тебя. / Ой, не зря его целует раскрасавица-ольха (В. Цыганова «Красная калина»); Я твои письма пережгу в пепел, / Ведь мое сердце ледяным стало, / Ты мне сказал, что ты другую встретил, / А я не помню, что тебе сказала (Е. Ваенга «Белая птица»); Все, что было, не забуду, все, что будет, не стыжусь, / На тебя не налюбуюсь, на тебя не надыхнусь. / Ни о чем не пожалею, ничего не повторю, / Зацелую, заласкаю, заревную, залоблю (Катя Огонек «Зацелую, залоблю»).

Другая особенность любящей женщины в «женском» шансоне — ее способность к прощению, если мужчина оказался неверным. Эта способность также обеспечивается постоянным и сильным чувством любви, но прежде всего — памятью о счастливом прошлом и нежеланием верить в плохое, сознательным уходом от реальности. Вместе с тем неверный мужчина может остаться и непрощенным. Ср.:

Белая птица не летит в небо, / Хотя всегда была ведь птицей вольной, / Скажи, что это все мне просто снится, / Ты знаешь, ты мне сделал очень больно (Е. Ваенга «Белая птица»); Здравствуй, мой дорогой, / Писем давным-давно тебе я не писала. / Здравствуй, неверный мой, / Где ты теперь и что с тобою стало? <...> Я ищу, ищу тебя по белу свету, / Я прошу, прошу тебе любые беды. / Я хочу, хочу опять увидеться с тобой (Л. Успенская «Здравствуй, мой дорогой»); Я уже не та, что была еще вчера, / Я уже давно поняла — любовь игра. / Все, что я забыть не могла, забыть пора, / Только почему-то мне хочется помнить (Л. Успенская «Карусель»); Брось ты, все я давно простила. / Остров смыло с лица земли. / Просто там я тебя любила, / А теперь я живу от тебя вдаль (Л. Успенская «Медленный танец»); Я знаю боль, что не прощается, / И грусть, которой все кончается, / И сон, который повторяется ночами (Л. Успенская «К единственному нежному»).

Однако способность женщины прощать неверного мужчину не является абсолютной и обязательной. Если женщина не находит в себе силы для прощения, она предпочитает остаться одна. Такая решительность составляет важную новую черту женского «автопортрета» в русском шансоне. Тем не менее эта решительность не делает женщину по-настоящему свободной и счастливой. Чувство, которое она обычно испытывает в подобных условиях, — «холод». Эта концептуальная метафора с фреймовым основанием «зима» (оно включает такие слоты, как *снег, вьюга, метель, мороз, холод, северный ветер* и т. п.) используется в «женском» шансоне довольно часто. Ср.:



Просто на тысячу лет / Стали далекими мы. / Просто теряется след / Посередине зимы (Л. Успенская «Бедное сердце»); К единственному нежному / Бегу по полю снежному, / По счастью безмятежному скучая и тоскуя. / К далекому и грешному / Бегу по полю снежному, / Как будто все по-прежнему люблю я (Л. Успенская «К единственному, нежному...»); Вьюга у порога мечется, / И окно все так же светится, / Только нам не встретиться там (Л. Успенская «Небо»); Тоска мне душу отморозила / И слез я выплакала озеро, / Прощенья от меня не жди. / Да провались ты, пропади (Л. Успенская «Пропади ты пропадом»); Я стала твоей мечтой, / И в сердце один лишь ты. / А наша с тобой любовь, / Как... Как на снегу цветы (Е. Ваенга «Не забывай»); Соболь и мех не обогреют ног, / И моя ложь становится банальной. / Ты не успел, но понял мою суть, / И что ж? Ты угадал — хотя бы и случайно (Е. Ваенга «Какая есть, такую и люби»); Отгорели свечи и душа остыла, / Сколько слез и мыслей унесла печаль! / Только знай, тебя я, милый, не забыла, / Лишь разлуки нашей лет напрасных жаль (Катя Огонек «Вино любви»); Я зажгу для тебя огонек в своем сердце, где мало тепла, / Я зажгу для тебя огонек, чтоб невзгоды сторе-ли дотла (Катя Огонек «Я зажгу за тебя огонек»); Снова холодом повеяло, вновь с тобой судьба свела, / Ветром северным завьюжила, больно сердце обожгла. / И вовеки не забудется блеск надменных серых глаз, / Взгляд холодный и пронзающий, дерзкий вызов смелых фраз (Катя Огонек «Я не могу без него»); И пускай отшумят в моей жизни метели. / Я увижу рас-свет, встречу счастье свое (Катя Огонек «Дорога моей жизни»); Огромный город за окном, горит огнями и не спит, / Весна, немного погостив, совсем пришла. / В глубоком кресле у окна, забывшись, женщина сидит, / И у нее на сердце долгая зима (Аня Воробей «Зима на сердце»).

Решительность женщины в отношениях с мужчиной позволяет ей, с одной стороны, прямо заявить, что она не игрушка в его руках, а с другой — при необходимости рвать отношения с ним, отдалять его от себя. Во втором случае женщина может показывать, что этот разрыв ей ничего не стоит психологически, но чаще сквозь браваду просматривается все та же душевная боль от расставания с любимым. В целом женщина перехватывает психологическую инициативу у мужчины и сама решает, каким быть ее отношениям с ним, в одних случаях говоря о своем решении мягко, а в других — достаточно жестко. Ср.:

Я не игрушка заваливающая, / Не дрянь панельная, пропащая. / Иди, других с ума своди. / Да провались ты, пропади. <...> Пропади, пропади ты пропадом, / Пропади, пропади ты пропадом, / Все теперь позади. / То кричу я тебе, то шепотом, / То кричу я тебе, то шепотом / Говорю: уходи! (Л. Успенская «Пропади ты пропадом»); Я уехала негаданно-нежданно / В тихий город на краю чужой земли / Я уехала от ревности дурманной, / От твоей такой назойливой любви (Л. Успенская «Какого черта?»); А мне не жаль тебя нисколько, / А ты живи, как я жила. / И собирай любви ос-



колочки / И вспоминай, тоскуй, какая я была (Л. Успенская «Очень красивая женщина»); Ноты стали теперь словами / Годы так изменили нас. / Что ты ищешь меня глазами? / Мы друг другу совсем не нужны сейчас (Л. Успенская «Медленный танец»); Я уверю всех – господь меня простит, / Что позволила сама себе уйти. / И когда-нибудь сумею, может быть, / Даже адрес, даже имя позабыть (Л. Успенская «Разведенные»); Коню седло, а сапогу стремя, / А шпоры в бок, чтобы бока ранить. / Я не могу остановить время, / Но я сумею задушить память. <...> И мои руки не тебя обнимут, / Мои глаза твоих искать не станут, / И я пройду, тебя увидев, мимо, / Я даже думать о тебе не стану (Е. Ваенга «Белая птица»); Уходи, уходи, а руки тянутся, / С глаз долой, с сердца вон, а боль останется, / Говори, говори, да на прощание. / Просто ты не сдержал обещания (Е. Ваенга «Говори, говори»); А я останусь, так и быть, твоей мечтой, / Твоей несбывшейся судьбой. / Я знаю! Больше никогда / Не будет так лежать в моей руке твоя рука, / И больше никогда тебя не назову «любимый» (Е. Ваенга «Любимый»).

Декларируемый в «женском» шансоне идеал подобной решительной и инициативной женщины – свобода. Это единственное, на что она готова променять свою любовь, если отношения с мужчиной не складываются или сам он оказывается в чем-то ниже ее и слабее. В целом в этом плане женщина представляется ярче, сильнее и свободнее мужчины. Наиболее распространенные символы такой свободы – цыганская вольная жизнь или крылья и полет. При этом женщина может уходить тихо, без всяких объяснений, но может и прямо говорить мужчине о причине своего ухода. Ср.:

Было время золотое и была любовь, / Было небо надо мною цвета васильков. / А потом из этой сказки я ушла тайком, / И теперь шатер цыганский мой дом. <...> Судьба моя ретивая / Тебе не по плечу, / А я живу, красивая, / Как я хочу (Л. Успенская «А я живу, красивая...»); Я под утро рано встану, мерзлых ягод соберу, / На душе сквозную рану тонкой ниточкой зашью. / Снегирей не распугаю, в путь-дорожку соберусь. / Эх, калина, я же знаю, что навряд ли я вернусь (В. Цыганова «Калина красная»); Если б мне на самом деле белых два крыла, / Чтоб за стаяй полететь бы, что с собой звала. / Только мой удел – жить среди людей / И с тоской на птиц глядеть (Е. Ваенга «Два крыла»).

Таким образом, в «автопортрете» женщины в современном русском шансоне явно определяются две взаимодействующие черты – стремление к любви как величайшей жизненной ценности и готовность отказать от нее во имя свободы. Воплощением любви для женщины выступает мужчина, который порой видится более слабым по сравнению с ней. В любви женщина великодушна: она готова простить измену, при этом отчаянно и болезненно ревнует мужчину, но не в силах



простить ему слабость или неискренность. Если мужчина проявляет эти качества, женщина уходит от него. По сути, она хочет быть свободной от мужских слабостей.

Введение женщиной в спектр основных жизненных ценностей, помимо любви, также свободы и независимости заслуживает особого внимания в силу двух обстоятельств. С одной стороны, в этой тенденции можно вновь увидеть маскулинизацию женской души. Женщина прямо показывает, что она может быть сильнее мужчины, а если она и проявляет слабость, то это лишь сознательный «жест», который она делает по собственной воле для любимого. Ср.:

Говори, говори, я не наслушалась, / Стала я для тебя такой послушною... <...> Уходи, уходи, а руки тянутся, / С глаз долой, с сердца вон, а боль останется... (Е. Ваенга «Говори, говори...»).

С другой стороны, чувство свободы может завести женщину в сферу множественных и беспорядочных любовных связей. Осознавая эти обстоятельства жизни как греховность, женщина ведет себя по-разному: она может вновь обратиться к тому, кого она любила когда-то (и по-прежнему любит), и просить у него прощения, но может и призвать его любить себя такой, какая она есть. В любом случае женщина ведет себя гордо, не унижается перед любимым, в отдельных случаях лишь вступая в диалог со своей совестью. Ср.:

Мы не знаем то, что будет, / Время нас с тобой рассудит, / И проверят наши чувства дни. / За окном маячит осень, / Грешница прощенья просит, / Так постой, не уходи, повремени. / Еще не поздно все забыть, / Еще не поздно все забыть / И о любви поговорить / Еще не поздно. / Еще не поздно все забыть, / Понять и грешницу простить, / Понять и грешницу простить / Еще не поздно (В. Цыганова «Грешница»); Тебя ни в чем я не винила, / Сама себя я отпустила, / Любовь голубкой белокрылой / Кружила долго в вышине. / Как жаль, что поздно поняла я, / Что без тебя я замерзаю. / И все, о чем сейчас мечтаю, — / Чтоб ты хотя б приснился мне (Л. Успенская «Горький шоколад»); Закружился маленький листик золотой, / И на землю падает желтою звездой, / Попрошу прощенья, милый, у тебя, / Попрошу прощенья, любя (Таня Тишинская «Попрошу прощенья»); Какая есть, такую и люби, / Какая есть, такую и запомни. / А правда в том: где правда, там и лезть, / А там где лезть, там совесть благосклонней (Е. Ваенга «Какая есть, такую и люби»); Непрощенные слышат, / Непрощенные знают, / Как любовь дают свыше, / Как любовь не прощают (Катя Огонек «Бабье лето»).

Эти идеи греха и возможной вины перед любимым мужчиной составляют новую черту в портрете женщины. Но они отличаются от



идеи греховной связи между любящими мужчиной и женщиной — любовниками, каждый из которых состоит в браке. Об этой греховности также поется в «женском» шансоне. Ср.:

Никто из нас не виноват, / Наверно, так судьбе угодно, / Пусть ты немножечко женат, / А я за нас двоих свободна. / Вот такая история вечная, / Мы с тобой перед Богом не венчаны, / И обидной молвою отмечена / Наша любовь. / Вот такая история вечная, / Ты со мною до позднего вечера, / Ну, а после домой, окольцованный мой, / Окольцованный мой (Таня Тишинская «Окольцованный мой»); Что ж мы делаем друг с другом — я и ты, / Что ж так сладок горький мед чужой вины. / Не разводят в нашем городе мосты, / Но для нас они теперь разведены (Л. Успенская «Разведенные»); А любовь к тебе такая нежная, / А любовь к тебе такая светлая, / А с тобой вдвоем я такая грешная, / А у глаза слеза, как прохлада летняя (Катя Огонек «Любовь»).

В этих обстоятельствах именно женщина может успокаивать любимого мужчину, примиряя его с его совестью, вводя его в соблазн, но тем самым укрепляя надежность собственного счастья. В этом плане женщина также видится более инициативной по сравнению с мужчиной, но пренебрегающей правилами нравственности. Как и ее «прародительница» Ева, женщина нарушает Закон и введет за собой мужчину. Ср.:

Я прошу, не верь тому, / Что люди опять о нас говорят... (Е. Ваенга «Любовь»).

Следующая важная черта, а по сути — одна из основополагающих черт женщины в ее «автопортрете» — возрастные особенности. Лирический герой в «женском» шансоне — в абсолютном большинстве случаев женщина, выходящая за рамки «средних лет» и уже теряющая женскую привлекательность. Иногда она может самой себе и другим говорить, что она все еще красива и мужчины обращают на нее внимание. Но на самом деле она хорошо понимает, что возможность любви уходит в прошлое и происходящие с ней изменения уже составляют для нее проблему. Именно поэтому такая женщина особенно ценит последнюю любовь и вообще внимание мужчин. Ср.:

Очень красивая женщина / Издали сразу видна. / Очень красивая женщина / Долго не будет одна (Л. Успенская «Очень красивая женщина»).

Символические образы, на основе которых показывается уход женской молодости и приближение ее к старости, — осень, осенние спелые ягоды калины или рябины, алые листья кленов, последнее тепло



бабьего лета. Все они ассоциируются со временем жизни женщины, когда увядание близко, но потребность в любви еще велика и нерастраченного душевного тепла много. При этом идеи тепла, вечерней зари, костра служат основанием для метафорической репрезентации мысли о поздней женской любви. Ср.:

Судьбою так загадано, / Листва на землю сброшена, / Листва на землю сброшена, / Но слышу сердца зов. / Приходит к нам негаданно, / Негаданно-непрошено, / Негаданно-непрошено / Последняя любовь. / Горчит калина, губ твоих калина. / Идут на убыль теплые деньки. / Мне надо знать, что я еще любима, / И ты мне в этом просто помоги. / Пусть жизнь уже отмерена, / Судьбою запорошена, / Судьбою запорошена / Последняя стезя. / И все-таки мы верные. / Любовь свою хорошую, / Любовь свою последнюю / Отталкивать нельзя (Л. Успенская «Калина»); Красная калина, зря ты полюбила, / Тополь серебристый осенью сырой. / Красная калина, осень говорила: / — Тополь тот обвенчан с тонкою ольхой (В. Цыганова «Красная калина»); На заре вечерней, на заре / Тонут листья кленов в янтаре. / На заре вечерней в поздний час / Бьется сердце, как в последний раз (В. Цыганова «На заре вечерней»); Пролетели года, / Прошумели березки... / Вот и осень моя / Уж в окошко стучит. / Только в жизни моей / Все не так уж и просто, / И цыганка опять / Про судьбу промолчит (Катя Огонек «Дорога моей жизни»); Разомлела нынче осень на моем дворе, / По плечам рассыпалась рыжая коса. / Ах, как с дымкой догорают листья в сентябре, / Ах, какие томные у осени глаза. / Догорает, догорает за окном костер, / Но любовь не покидает сердце до сих пор / Улетают, улетают к югу журавли, / Ну а сердце мое тает, ну а сердце мое тает, / Ну а сердце мое тает от твоей любви. / Ничего, что наши дни вдруг пошли на убыль, / За сею дымкою скрылись журавли. / Ах, как в осень хочется поцелуя в губы, / Ах, как в осень хочется ласки и любви. / Запоздалую любовь чувствуешь иначе, / Провожая журавлей в серых облаках. / Ах, как сердце, от любви разрываясь, плачет, / Ах, как сладки мои слезы на твоих губах (В. Цыганова «Осень»); Поздняя любовь, / Листья на ветру, / Дождик — значит, это плачет / Поздняя любовь... (Таня Тишинская «Поздняя любовь»).

По сравнению с этим мотивом поздней, «осенней» любви мотив женского одиночества выглядит в «женском шансоне» гораздо более ослабленным. Действительно, порой женщина чувствует себя одиноко, это чувство одиночества может быть разным — «лирическим», достаточно глубоким или всеохватным, метафизическим. Но переживающая это одиночество женщина оказывается сильнее психологически, не теряет себя и не вызывает какого-то особого сострадания. Этим и отличаются субъективный женский и объективный мужской взгляды на одиночество женщины. Ср.:



Знаешь, а я одна, / Время летит, и я сама себе не рада. / Скоро уже весна, / Но без тебя мне ничего не надо (Л. Успенская «Зачем играешь ты со мной?»); Я знаю тайну одиночества, / Его загадку и пророчество, / И сон, который должен кончиться / Красиво (Л. Успенская «К единственному нежному»); Я сегодня одна, не трезва, не пьяна, / За окном суета, на душе маета. / Эх, сосед-старина, может, выпьем вина? / Старый добрый чудак, все не то, все не так (В. Цыганова «Гроздь рябины»); Снова стою одна, / Снова курю, мама, снова, / А вокруг тишина, / Взятая за основу (Е. Ваенга «Снова стою одна»).

Еще одно важное отличие в этом плане — взгляд на положение жены в отношениях между мужчиной и женщиной. Если в системе мужских представлений жена далеко не всегда любима и статус ее в мужских глазах чаще всего невысок, то для женщины быть женой — чрезвычайно важная позиция, которой, в ее представлении, должны завершаться отношения между мужчиной и женщиной. Иными словами, женщина на самом деле не хочет быть любовницей — она хочет быть женой. Ср.:

Ты научил меня любить, / Ты научил меня смеяться, / И засыпая, не грустить, / И просыпаясь, улыбаться, / Так почему же я должна / Тебя забыть с какой-то стати, / Ведь я чуть-чуть тебе жена, / Хоть и без сеньской печати (Таня Тишинская «Окольцованный мой»).

Наконец, воссоздавая свой «автопортрет», лирический герой — женщина в современном русском шансоне пытается осмыслить и определить наиболее общие собственные черты, сводящие все выделенные характеристики воедино. Отмеченные черты формулируются на основе системы базовых оппозиций типа «благоприятный / неблагоприятный», «надежный / ненадежный», «счастье / несчастье», «легкий / тяжелый» и т.д. При этом в подобный портрет женщины вводятся как положительные, так и отрицательные члены этих оппозиций, и это придает женскому «автопортрету» особо обобщенный характер, выводит его осмысление за рамки обычной формальной логики. Однако признак «любовь» в этих обстоятельствах по-прежнему сохраняет позицию доминирования. Ср.:

Я по белому свету иду / В день погожий и в дождь проливной / То по твердой земле, то по тонкому льду, / Между счастьем и горькой бедой. / Я несу то ли флаг, то ли крест, / То ли женскую долю свою. / Рядом — ангел и бес, рядом — поле и лес, / Рядом — все, кого очень люблю. <...> Вот судачат языки без костей, / Что, мол, счастье поселилось у ней. / Дорогие мои, просто слезы свои / Часто прячу я в улыбке своей. / Я по белому свету иду /



В день погожий и в дождь проливной, / Я о счастье пою, всех вас очень люблю / И хочу, чтоб вы были со мной. / Я о счастье пою, всех вас очень люблю / И всегда буду только такой (Таня Тишинская «Женская судьба»).

Итак, «автопортрет» лирического героя – женщины в современном русском шансоне обнаруживает ряд признаков, определяющих его своеобразие по сравнению с портретом, воссоздаваемым лирическим героем – мужчиной. Отчетливо доминирующая черта в этом «автопортрете», – стремление женщины к любви. Для нее это основная жизненная ценность. Однако любовь в женском сознании дополняется рядом новых черт. Так, женщина отчетливо видит в себе чувство ревности к другим женщинам и боязнь потерять любимого мужчину. Также она ощущает способность простить его, если он оказывается в любви неверным. Однако женщина не прощает мужчине слабость и безынициативность в любви.

Прогоняя от себя слабого мужчину, женщина обращается к другой важнейшей жизненной ценности – свободе. Эта свобода может привести женщину к множественности любовных связей, которые она осознает как «греховность». В этом случае она либо просит у мужчины прощения и хочет вернуться к нему, либо настаивает на своей «греховной» жизни, призывая любить ее такой, какая она есть.

Еще одна черта в «автопортрете» женщины – стремление наслаждаться чувством любви в преддверии старости и увядания. И здесь женщина ценит каждый любовный эпизод, каждый день, наполненный любовью. Эта мысль о «последней любви» – одна из самых главных в сознании женщины.

Важную новую черту в женском «автопортрете» составляет ее обращение к мужской Аниме и даже личное переживание ее позитивной роли в жизни мужчины. Негативное же свое влияние на жизнь мужчины лирический герой – женщина в шансоне не обозначает.

Все эти черты женщины демонстрируют ее новую портретную характеристику – обращенность к мужским моделям психологических реакций на действительность. Сама женщина становится более «маскулинной», в то время как в мужчине ей видятся чуждые его глубинному началу слабость и нерешительность. Но сквозь все трудности и проблемы женской жизни, сквозь годы, которые все больше старят ее, женщина проносит рождаемые любовью оптимизм и надежду:

А сердце, как прежде, надеждой согрето, / Но мы не вернем ничего, никогда, / И только любовь с нами будет всегда (В. Цыганова «Только любовь»).



Список литературы

1. Амбарцумов И. Русский шансон. Русский рок. Русская судьба. 2010. URL: <http://www.polemics.ru/articles/?articleID=14113&hideText=0&itemPage=2> (дата обращения: 01.08.2013).
2. Берестнев Г.И. Слово, язык и за их пределами. Калининград, 2007.
3. Берестнев Г.И. Женщина глазами мужчины в современном русском шансоне // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. № 8.
4. Гусев В. Что наша жизнь — «шансон» (интервью). URL: <http://russhanson.ru/p/shanson.php> (дата обращения: 25.06.2013).
5. Марголис М. Русский шансон — исчезающий блатняк // «Новые Известия» — специально для Граней.Ру. URL: <http://russhanson.ru/p/blat.php> (дата обращения: 28.06.2013).
6. Николаева Т.М. Женщина в русском блатном шансоне // Геополитика и русские диаспоры в Балтийском регионе : сб. науч. тр. : в 2 ч. Калининград, 2008. Ч. 1 : Гуманитарные аспекты проблемы: русские глазами русских.
7. Полупанов В. Русский шансон — осмысленный, но беспощадный. URL: <http://russhanson.ru/p/rsh.php> (дата обращения: 25.06.2013).
8. Aisha. Что такое шансон? URL: <http://www.1001statya.ru/read.php?pid=3522> (дата обращения: 25.06.2013).

Gennady Berestnev, Marina Yevstafyeva

A WOMAN AS SEEN BY A MAN IN MODERN RUSSIAN CHANSON

This article reconstructs the portrait features of a woman as presented in 'female' modern Russian chanson. The authors emphasise the woman's original self-perception as opposed to the way she is presented in chanson by a man. Such original features include a greater number of details in the 'self-portrait', orientation towards the male psychological models of perceiving reality, and the use of an image of an ageing woman. Love and at the same time freedom are presented as a woman's basic life values, which is indicative of changes in the female gender perception in the modern Russian society.

Key words: *modern Russian chanson, gender, concept, linguistic reconstruction, semantics, text, cultural linguistics.*

Станислав Свиридов
(Калининград)

БЛАТНАЯ ПЕСНЯ: ГЕРОЙ И СЮЖЕТ

Блатная песня рассматривается как явление городского фольклора, функционально связанное с воровским сообществом как архаичной субкультурой. Характеризуется сюжетное строение блатной песни: системно значимые персонажи, их сюжетные функции, типичные мотивы; ставится вопрос о тематической типологии блатной песни. Отмечается, что носителем специфики блатной песни, ее «геном», является главный герой («законный» вор), тогда как другие персонажи и многие сюжетные ситуации широко встречаются в фольклоре, а сюжеты нередко заимствуются из других сфер народной или массовой песни.

Ключевые слова: блатная песня, фольклор, типология сюжетов и персонажей.



Блатная песня¹ относится к тем феноменам народного творчества, возникновение которых «связано с повышенной потребностью в идентификации и самоидентификации членов сообществ, стремящихся к культурной изоляции» [9]. Как исторически конкретная традиция русского городского фольклора XX столетия [10], она обладает своей специфической поэтикой, отграничивающей ее от смежных явлений народной и профессиональной песенной культуры. Иметь ясное представление об этой поэтике тем более

© Свиридов С., 2013

¹ Источниками текстов послужили собрания [4; 5], обладающие наибольшей научной достоверностью. При упоминании входящих в них текстов специальная ссылка не делается.



важно, что в современных моделях развития городского фольклора и авторской песни «блатной лире» обычно отводят существенное место [1; 3; 7; 11], однако представление о ней не всегда достаточно критично и корректно.

В настоящей статье речь пойдет о сюжетном аспекте блатной песни. Мы не будем делать попытки научной классификации (это задача будущего), а ограничимся вопросом о составе персонажей-актантов ее сюжета и репертуаре специфических сюжетных компонентов, характеризующих блатную традицию как таковую (в отличие от близких к ней феноменов).

Сюжеты блатного фольклора не слишком разнообразны. Феерическая яркость воровской песни обеспечивается броской детализацией, театральностью жестов, фактурностью жаргонного слова. Но на уровне абстрагированной сюжетной схемы она скупа, если не бедна. Это связано с культурной функциональностью воровского фольклора. Являясь порождением определенного социума, крайне замкнутого и архаичного, она прагматически связана с ним: песенный фольклор служит кодификации воровского *modus vivendi*, мифологическому закреплению его констант и передаче «закона» от старших к младшим [6; 10].

Ценностным центром того универсума, который репрезентирует блатная песня, является высшая каста воров, закономерно живущая за счет низшей касты «фраеров» и свободная от социального подчинения «фраерскому» государству. Это положение воспринимается как онтологическое, природное (вспомним поговорку: «Бог не фраер»). Однако без «фраеров» как «кормовой базы» блатное сообщество не могло бы существовать. Поэтому сама основа воровского бытия оказывается конфликтной.

Мирообраз воровской песни опирается на фундаментальный конфликт «свое — чужое», который конкретизируется в ряде более частных противоречий. Воровской фольклор отличается большой поэтической экономностью, в его художественной палитре нет ничего лишнего. Из парадигмы эквивалентных поэтических возможностей блатная песня выбирает одну-две и вводит их в правило; поэтическое разнообразие само по себе не кажется ценным ее творческому сознанию. Выбор останавливается на наиболее функциональном решении.

Это хорошо иллюстрирует пример, приводимый В. Шаламовым:

Герой (песни. — С. С.) жалуется на разлуку и просит любимую:

Люби меня, детка, пока я на воле,
Пока я на воле — я твой.
Тюрьма нас разлучит, я буду жить в неволе,
Тобой завладеет кореш мой.



Вместо «кореш мой» напрашивается слово «другой». Но блатарь — исполнитель романса — идет на разрушение размера, на перебой ритма, лишь бы сохранить определенный, единственно нужный смысл фразы. «Другой» — это обыкновенно, это — из фраерского мира. А «кореш мой» — это в соответствии с законами блатной морали [12, с. 527]².

«Единственно нужный смысл» определяет сравнительно небольшой репертуар сюжетов блатной песни и очень ограниченный круг ее персонажей. Среди них *подвижный*, то есть обладающий художественным статусом *героя* [8, с. 467], — строго говоря, только один. Это сам *вор* (урка, уркан, уркаган) — «законный» член воровского сообщества, носитель этоса воровской субкультуры. Именно он создает коллизии, образующие сюжет. Он активно меняет свою пространственную позицию, во многих случаях «имеет слово» — выступает речевым субъектом текста и/или произносит некие реплики.

Остальные персонажи в основном статичны (хотя не в равной мере):

- *Мать вора*. Может выступать как персонаж, адресат текста, иногда — как субъект речи (в песнях, изображающих письмо сыну).
- *Изменник* (или *изменница*) — член воровской общины, перешедший на сторону государства.
- *Подруга вора* — женщина, сыгравшая в жизни героя ту или иную роковую роль (только это может обеспечить ей место в сюжете).
- *Отец вора* упоминается иногда в рассказах повествователя о своем детстве и далее исчезает (например, «Я сын подпольного рабочего-партийца...»). В судьбе героя после воровского «посвящения» он может выступать только как вредитель.

Среди противников вора конкретизированным и вовлеченным в сюжетное действие бывает только образ прокурора, другие противники («менты», «легалые» и т.д.) регулярно упоминаются, но не описываются, сводятся к функциональным ролям. Фигура адвоката в традиционной, собственно блатной песне встречается редко.

Репертуар сюжетов блатной песни можно разделить на два тематических круга.

² И. Ефимов публикует эту песню по материалам РГАЛИ, запись 1930—1931 годов [4]. Песня упоминается в мемуарной прозе В. Астафьева, события которой относятся также к 1930-м годам [2, с. 189—190]. В опубликованных вариантах «кореш мой» и «другой» фиксируются примерно в равной пропорции.



Первый круг составляют «этологические» песни, описывающие «профессиональную» жизнь вора. Базовый конфликт здесь интерпретируется в форме «*свое* = воровской этиос / *чужое* = государственный закон (воплощенный в правоохранительной системе)».

Конфликт получает, как правило, пространственное выражение. *Вор* живет по своим нормам в своем пространстве; оно не замкнуто. *Противники вора* стремятся подчинить его государственному закону; пространство закона замкнуто.

*Типичные мотивы*³: 'вор перемещается в пространстве по собственной воле' («гастрольная» поездка, прогулка по ресторанам, поход «на дело»); 'вор перемещается в пространстве не по своей воле' (этап); 'противники заключают вора в замкнутое пространство' (провал, арест, пребывание в тюрьме); 'вор освобождается из закрытого пространства' (побег); 'вор извлекает добычу из замкнутого пространства' (карманная или квартирная кража, взлом сейфа); 'воровское сообщество разоблачает и карает изменника'. Разумеется, эти мотивы могут комбинироваться в одном сюжете; некоторые мотивы естественным образом связаны друг с другом.

Для песен этого рода характерны «пограничные» хронотопы, распутья между «своим» и «чужим», обостряющие и эксплицирующие базовый конфликт: зал суда («Шумел бушующий камыш...», «Я пишу тебе, голубоглазая...», «Окончен процесс, и нас выводили...»), вокзал или причал, от которого отправляют арестантов в лагеря («Звук проверок и шум лагерей...», «Это было давно, лет семнадцать назад...», «Помню двор, занесенный белым снегом пушистым...», «Ванинский порт»).

Типичные сюжеты этого тематического круга — истории о том, какой яркой и легкой жизнью живут воры на воле, о воровском «искусстве» («Мы летчики-налетчики», «Едет карета по улице темной...», «Люблю я водку, люблю я пиво...», «Гоп-со-Смыком», «Эх, шарабан мой — американка» и др.); как горестна воровская жизнь в неволе («Серебрится серенький дымок», «Таганка», «В трюмах тесных и глубоких», «Я помню тот Ванинский порт», «На Арсенальной улице» и др.); об измене воровскому закону и воровском суде над предателями («Мурка», «На Молдаванке музыка играет...»), а также о побеге.

³ Под мотивами здесь и далее мы понимаем характеризующие данную традицию и повторяемые в ряде текстов конструктивные элементы сюжета. Более тщательная классификация слагаемых сюжета блатной песни в наши задачи сейчас не входит.



Блатной фольклор не знает песен о том, как вор освобождается по окончании срока или по амнистии⁴, поскольку отсидеть «до звонка» значит покориться власти. Достойный выход из «чужого» пространства — побег. Песни о нем немногочисленны, но очень популярны. Прежде всего, это старая воровская «С одесского кичмана...» и более новая «Раз в Ростове-на-Дону...»; см. также «За окном кудрявая белая акация», «Седой», «Это было весною, зеленеющим маем», «Завезли нас в края отдаленные», «Шесть часов пробило» и др. В этих текстах ставится и решается вопрос не о свободе как таковой, а об идентичности вора. Свобода как самостоятельная, абстрагированная ценность блатному сознанию чужда. Невозможно представить, чтобы ценность свободы вступила в конфликт с какой-либо другой ценностью в составе блатного этоса.

Второй тематический круг блатной песни связан с бессемейностью жизни вора: «свое = воровская "стая" / чужое = семья как структура общества».

Главными героями песен этого круга оказываются *вор, мать вора и подруга вора*. *Инвариантная тема* — воровской статус, его приобретение, его этическая «нормальность», необратимость.

Типичные мотивы: 'юноша (из обычной / хорошей семьи) становится вором (по непреодолимому стечению обстоятельств / чужой вине)'; 'женщина совращает юношу и делает его вором'; 'вор в тюрьме грустит о матери'; 'мать пишет письмо сыну в тюрьму / сын из тюрьмы пишет письмо матери'; 'вор и его мать не могут встретиться'; 'смерть не позволяет вору встретиться с матерью / остаться с матерью'; 'вор-заклоченный сомневается в верности подруги'; 'вор выходит из тюрьмы и убеждается в неверности подруги'; 'вор убивает неверную подругу'; 'вор убивает своего родственника'; 'родственник вредит вору от имени государства'.

Сфокусированность семейных категорий на фигуре матери подчеркивает, как ни странно, бессемейность вора. Мать никогда не является действующим лицом, она неподвижный персонаж, даже если ее фигура стоит в центре песни («В воскресенье мать-старушка...») Ее функция — обозначение исходной фазы жизни вора — жизни в материнском пространстве, до инициации и приобщения к «стае». Это архаическое значение сочетается с психологически естественной тоской по дому и детскому состоянию защищенности. Герой, как правило, молод и несколько инфантилен (хотя бы потому, что он не включен ни в какие обязывающие социальные отношения). В сюжете «тоски по

⁴ Исключения единичны — например, песня об амнистии 1953 года «Рано утром проснешься...», в которой певец приятельски называет Буденного «братишкой» и подчеркивает, что на свободе воры примутся за старое.



матери» просматривается, таким образом, конфликт исторических пластов сознания, который разрешается «в пользу» архаики: ведь герой-вор, как правило, не реализует свое стремление к матери. Тут типичны сетования о невозможности вернуться, об огромности тюремного срока, пророчества о смерти вора, либо матери, либо обоих («Здравствуй, мать, прими привет от сына...», «На берегах Воркуты...», «Огни притона заманчиво мигали...»).

Вор вспоминает о матери чаще всего в тюрьме, то есть будучи исключен из «нормального» воровского социума. Свободному вору мать как будто не нужна⁵. Находясь в *своем* пространстве архаичных норм (на воле, в «малине»), он безвозвратно исключен из пространства материнского.

Не только «материнский» цикл, но и другие песни о несчастной судьбе вора принадлежат к кругу текстов о бессемейном статусе «урки». Многие из этих текстов носят игровой, демонстративный характер. Перед лицом «фраерского» общества (своей «кормовой базы») вор должен (в норме, онтологически) быть несчастным, заблудшим. Но эта роль недействительна в пространстве воровской кодификации. Поэтому жалостливые песни лишены какой-либо перспективы благополучной развязки. Во внешнем плане мальчишку толкает на скользкую дорожку судьба, какие-либо непреодолимые обстоятельства или простительные юношеские страсти. Во внутреннем плане этот выбор неизбежен, поскольку это и не выбор вовсе, а культурная фаза развития мужчины — инициация, изымающая субъекта из материнского пространства, превращение во взрослого члена общины, поэтому никакого возврата всерьез быть не может.

Позитивную роль в блатной песне играет только мать, но не иные женщины. Это связано с их положением в воровском сообществе: «В моральном кодексе блатаря, — пишет Шаламов, — декларировано презрение к женщине. Женщина — существо низшее, достойное побоев, недостойное жалости» [12, с. 489]. Не удивительно, что *подруга вора* в песнях «второго круга» изображается как соблазнительница (иногда невольная), как изменница и / или предательница. Две песни о разоблаченных ренегатках — «Мурка» и «На Молдаванке музыка играет» — входят в число центральных текстов «блатного канона». В вольной жизни вора женщина выступает как ненадежное «слабое звено»,

⁵ В песне «Летит паровоз...», известной с 1960-х годов, мы бы предположили, первоначально имелся в виду арестантский вагон, «стольшин». То есть мысли о матери приходят в голову не вольному вору, а арестанту, и просьба остановить паровоз — глас вопиющего в пустыне, намерение не может быть реализовано.

потенциальная изменница («Полюбил Катю, поверил...», «Есть в саду ресторанчик...»). Даже в песнях, написанных от лица вора-заключенного, тоска по подруге и жажда встречи смешивается с недоверием, иногда — с угрозами⁶. «Женские» блатные песни (поющиеся от лица воровки) составляют малую долю блатного фольклора, и некоторые являются вариантами «мужских» песен, то есть вторичны.

Наконец, довольно неожиданную роль играет в блатной песне фигура *отца*. Ему придается зловещее значение, а в нескольких популярных сюжетах он идентичен прокурору («Бледнея, заря озарила...», «Там в семье прокурора...»)⁷. Вероятно, дело в том, что патернализм — атрибут традиционной семьи, а семья и государство воспринимаются блатным сознанием как разные уровни одной системы. Поэтому роль отца в блатной песне практически всегда негативная (если он не успевает умереть раньше ухода сына из материнского пространства).

Конфликт «стаи» и семьи находит наиболее резкое выражение в тех сюжетах, в которых вор убивает свою семью, — это блатной «жесточкий романс» «Шумел бушующий камыш» и глумливо-ироничная песня «Когда я был мальчишкой»⁸. Тут семья оказывается особенно многолюдной: появляется не только отец, но и сестренка, и братик, в одном варианте даже бабушка Матрена [5]. Певец азартно придумывает своему герою все новых родственников, чтобы «убить» их. Функция их состоит лишь в том, чтобы полно или даже с комическим преувеличением обозначить контуры семьи как таковой, поскольку именно против нее направлена агрессия героя.

Сюжетно-тематическое строение блатной песни детерминировано ее субкультурной локализованностью и функциональностью. Носителем специфики блатной песни, ее «геном», является главный герой (как правило, он же субъект речи) — «законный» вор. Другие персонажи и многие сюжетные ситуации — не исключительны, они широко встречаются в фольклоре (разлука, измена, трагическое происшествие и т. п.); нередко сюжеты заимствуются из других сфер народной или массовой песни (широко известные примеры — «С одесского кич-

⁶ Лирические песни, выражающие тоску заключенного по жене, вроде распроstrаненной «Кто поймет мою грусть одинокую...», не относятся к собственно блатной традиции.

⁷ Ситуация «прокурор-отец» служит почти исключительным поводом для разработки обоих образов, в прочих случаях их роль — узкофункциональная.

⁸ Эту песню обычно выводят за рамки блатной традиции, но тематически она весьма близка к блатным.



мана...» [1] и «Шумел бушующий камыш...» [12, с. 529–530]). Однако из «чужого» материала блатная песня строит свой собственный язык, призванный моделировать и реферировать ее специфический мир-образ.

Список литературы

1. *Natales grate numeras?* Сборник статей к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона. СПб., 2008.
2. *Астафьев В. П.* Собрание соч. : в 6 т. Т. 3 : Последний поклон. М., 1992.
3. *Баширин А. С.* Блатная песня: terra incognita // Массовая культура на рубеже веков : сб. ст. М. ; СПб., 2005.
4. *Блатной фольклор.* URL: <http://www.blat.dp.ua> (дата обращения: 09.08.2013).
5. *Боян.* Поэтическая речь русских. URL: <http://www.daabooks.net/indexkoi.html> (дата обращения: 05.08.2013).
6. *Ефимов И., Клинков К. В.* Высоцкий и блатная песня // Высоцкий: время, наследие, судьба : официальный сайт. URL: <http://otblesk.com/vysotsky/i-blat-1.htm> (дата обращения: 05.08.2013).
7. *Кулагин А. В.* Поэзия В. С. Высоцкого: творческая эволюция. М., 1997.
8. *Лотман Ю. М.* О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000.
9. *Неклюдов С.* Фольклорные традиции современного города. URL: <http://folk.pomorsu.ru/index.php?page=opensource/38> (дата обращения: 09.08.2013).
10. *Свиридов С.* Что такое блатная песня // Слово. ру: балтийский акцент. 2011. №1–2.
11. *Соколова И. А.* Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002.
12. *Шаламов В. Т.* Очерки преступного мира // Шаламов В. Т. Левый берег. М., 1989.

Stanislav Sviridov

CRIMINAL SONGS: THE HERO AND THE PLOT

The criminal song is considered as a phenomenon of urban folklore functionally linked to the criminal community as an archaic subculture. The author characterises the plot structure of the criminal song: the system-building characters, their plot function, and typical motives. The article poses the question as to the thematic typology of the criminal song. It is emphasised that the bearer of the criminal song characteristics, its "gene" is the main character (the crime lord), whereas the other characters and different situations are found in folklore and plots are borrowed from other fields of the folk or popular song. Having borrowed 'external' material, the criminal song develops its own language meant to model and interpret its special worldview.

Key words: *criminal song, folklore, plot and character typology.*

ИКОНА



Одной из особенностей галицкой иконописи стало ревностное охранение унаследованной в почитаемых образах православной традиции. Это понималось прежде всего как необходимость сохранить неизменной сердцевиновую суть иконного образа — его веками устоявшуюся композиционную структуру, константу зримого образа православного мира. Традиционная иконография церковной живописи была залогом и гарантом догматического соответствия, истинности иконописного образа.

Наталья Шамардина

Философствующий лирический герой пастернаковской книги размышляет о смерти, ища пути к ее преодолению. Мотив смерти находит отражение в образе «скуки», проникающей во все сферы человеческого бытия — природу, собственно человека, историю. Путем преодоления «скуки»-смерти становится в цикле тот евангельский «узкий» путь, что есть Христос, одержавший победу над дьяволом и смертью и установивший на земле время благодати.

Оксана Мальцева

*Наталья Шамардина
(Калининград)*

ОСОБЕННОСТИ ГАЛИЦКОГО ИЗВОДА ИКОН СТРАШНОГО СУДА НА ПОРОГЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Рассматривается вопрос трансформации традиционных иконографических элементов западной ветви восточнославянской иконописи в связи с усиливающимися в период позднего Средневековья цивилизационными процессами. Отмечено, что иконография Страшного суда представляла наиболее сложные в композиционном и идейном отношении произведения иконописи, отражающие господствующие представления галичан-русинов того времени. Распространение в восточнославянском ареале иконографических композиций Страшного суда связывается с эсхатологическими ожиданиями, определявшими особенности мировоззрения на русских землях с конца XIV века.

Ключевые слова: *галицкая иконопись, традиционная иконография, иконописный канон, иконографические новации.*



Галицкая земля, иначе «Червенские грады» или Червонная Русь, — юго-западная часть территории проживания восточнославянского этноса, земли между Западным и Южным Бугом. Давно обжитый плодородный край меньше других русских земель страдал от восточных кочевников, но западные соседи постоянно активно вмешивались в хозяйственную, религиозную, культурную жизнь галичан. В результате это вылилось во включение пограничного края в состав соседнего инокультурного государственного образования.



Галицкая церковная живопись¹ брала начало из того же византийского и древнейшего киевского истока, что и иконопись других русских земель, и пережила свой первый расцвет при древнерусских князьях — Данииле Романовиче и его ближайших преемниках. В условиях угасания национальной государственности, когда значительная часть территории Юго-Западной Руси, некогда входившей в состав Киевского государства, оказалась присоединенной к католической Польше (с 1569 года — Речь Посполитая), церковная жизнь и религиозное искусство бывших пограничных земель Киевского государства стали истинным средоточием духовной жизни православных галичан. Одной из особенностей галицкой иконописи после утраты краем политической самостоятельности стало ревностное охранение унаследованной в почитаемых образах православной традиции. Это понималось прежде всего как необходимость сохранить неизменной сердцевинную суть иконного образа — его веками устоявшуюся композиционную структуру, константу зримого образа православного мира. Традиционная иконография церковной живописи (иконописный канон) была залогом и гарантом догматического соответствия, истинности иконописного образа.

Иконы Страшного суда получили на православных землях польского государства широкое распространение в XV веке. Наряду с монументальными полисюжетными иконами Страстей Господних они были главными составляющими художественного облика большинства храмов, наиболее сложными в композиционном и идейном отношении произведениями иконописи, отражающими господствующие представления галичан-русинов того времени. В иконописи других русских земель (Новгородской, Московской) иконы Страшного суда также появляются на протяжении XV века. Можно полагать, что по-

¹ Определение православного искусства этого региона как «галицкого» продолжает традицию его первого исследователя [14]. Менее удачными, по нашему мнению, можно считать именованя этого пласта восточнославянского искусства «карпатским», «русинским» и тем более «украинским». В литературе живопись этого региона последовательно определялась так: «польская школа византийской живописи», «иконы Галицкой Руси», «иконы Галицкой Украины», «лемковские иконы», «карпатские иконы» и, в конце концов, «украинские иконы». Разнородность определений отражает доминирование в разных историко-политических ситуациях и национально-конфессиональных кругах различных культурно-политических установок в отношении существования здесь самостоятельной художественной школы.

добная синхронность, как и другие факты сближения в духовной сфере, связаны с восстановлением (после столетнего перерыва) церковного единства галицкой и литовской митрополий в составе русской митрополии «всея Руси» при Фотии (1408–1431). Иконографические новации, прежде всего московских мастеров, ассоциируясь с культурой независимого православного государства, видимо, приобретали для галичан – при всей их склонности к «охранительному консерватизму» – убедительность первоисточника. Заимствование галицкой иконописью новых композиций, подкрепленных авторитетом митрополита Киевского и всея Руси, могло способствовать повышению статуса православной культуры на землях Польской короны.

Распространение в восточнославянском ареале столь важных в догматическом отношении иконографических композиций, уже своими масштабами ориентированных на их выделенное, приоритетное в пространстве церковного интерьера положение, происходит, безусловно, не случайно. Одним из самых важных факторов можно считать характерные для всего XV века эсхатологические ожидания. В Константинополе и на русских землях уже с конца XIV века ожидание конца мира становится определяющей особенностью мировоззрения паствы. По православным представлениям, в это время истекала седьмая тысяча лет, отпущенная на существование Богом созданного мира. Завершающим годом человеческой истории должен был стать 1492-й. «Эсхатологический кризис» не мог не оказывать самого глубокого влияния на явления православной культуры, на духовные процессы того времени. По наблюдениям исследователей древнерусской литературы, это заметно сказалось, к примеру, на увеличившемся потоке эсхатологических сочинений [9, с. 286]. В митрополичьем послании Киприана Афанасию, игумену серпуховского Высоцкого монастыря, около 1392 года впервые на Руси была последовательно развернута тема близкого космического конца. В 1398–1399 годах Константинопольский патриарх присылает московскому и тверскому князьям иконы эсхатологического содержания, в том числе и «Страшный суд» [6, с. 413–414].

Отдельные элементы иконографии Страшного суда начали формироваться в христианском искусстве уже в первые века его существования. Идеи и образы скорого, как тогда считали, конца мира, волновавшие паству, первоначально воплощались на основе ветхозаветных и новозаветных текстов (в живописи римских катакомб), а позже также и святоотеческих творений, прежде всего Ефрема Сирина (306–373).



Из отдельных священных текстов, мистических видений и пророчеств христианские художники на протяжении веков составляли, усложняя, картину последнего вселенского суда над человечеством и посмертного воздаяния: адских мук грешников и райского блаженства праведных. Вся суть христианского мировоззрения концентрировалась в этой мучительно прозреваемой конечной драме.

В византийских иконах этот сюжет известен с XI–XII веков. Вероятно, иконам на досках предшествовали образы Страшного суда на драгоценных вышитых тканях: в «Повести временных лет» под 986 годом в рассказе «философа» о греческой вере князю Владимиру упоминается запона, на которой было изображено «Судище Господне».

Наиболее раннее изображение Страшного суда в восточнославянской иконописи — икона в Успенском соборе Московского Кремля, датируемая концом XIV — началом XV века [12, с. 264–266]. Ее считают наиболее «византийской» из всех сохранившихся до нашего времени на Руси, хотя жесткий канон этого сюжета в греко-славянском искусстве так и не сложился. Ядро композиции, как и в более поздних изображениях этого сюжета, в том числе и галицких, представляет собой четыре горизонтальных регистра. Они прочитываются как христианская схема мирового устройства: многослойные небеса, «воздух», земля и преисподняя. В центре верхнего яруса изображен Христос в «славе» — Судия мира, над которым пологой аркой простирается небо: голубой свиток, свиваемый ангелами, знак конца мира (Ис. 34:4). Правая рука Христа указывает праведникам путь к небесному блаженству, левая направляет грешников в геенну огненную². Ниже орла-славы Христа — престол, уготованный для Судии (Пс. 9:5–8), с Евангелием, крестом и орудиями страстей («Этимасия»), под ним «в руке Божией» — весы — «мера дел человеческих». Христу предстоят молящие за людей Богоматерь и Иоанн Предтеча, призванные на Суд апостолы, позади которых — ангелы в роскошных одеяниях (Мф. 19:28). Следующий ярус представляет идущие на последний Суд народы, и в центре — первых людей, коленопреклоненных в молитве за свое потомство Адама и Еву. Ниже — сцены «Земля и море отдают мертве-

² Христианский средневековый символизм обуславливал жесткие пространственные координаты всех нравственно-духовных категорий, определяемых в параметрах не только верха и низа, но и середины и оппозиции правое-левое: благое соотносилось с правой ориентацией, греховное и отверженное — с левой. По словам А.Я. Гуревича, «пространственные понятия неразрывно связаны с религиозно-моральными» [4, с. 43].

цов» и «Видение пророка Даниила» с символами свершившихся земных царств. Завершается вселенская панорама изображением по левую руку Христа (т.е. справа от зрителя) преисподней — ада в виде устья огненной реки с черным силуэтом Сатаны — и доминирующим в нижней части иконы образом рая. Рай с восседающей на престоле Богородицей представлен в виде сада, очерченного идеальным кругом, что выступает отличительной особенностью данной иконы. В целом икона демонстрирует ясную иерархическую визуальную конструкцию, представляющую главные эпизоды космической драмы с акцентированием темы посмертного блаженства праведников.

Огненная река (Дан. 7:9–10), впадающая в пылающую геенну, — постоянный, повторяющийся элемент византийских композиций Страшного суда. В восточнославянском искусстве эта деталь появляется в XIII–XIV веках [15, с. 7] и определяет образность большинства икон данного сюжета, происходящих из московского, новгородского и галицкого регионов. Для нас представляет особый интерес другая повторяющаяся на протяжении столетий деталь икон Страшного суда, сложившаяся, очевидно, уже на славянской почве: занимающий всю центральную часть композиции змей мытарств³, «червь греха»⁴. Именно этот элемент картины Страшного суда впоследствии проросстал в галицкой иконописи новыми художественными решениями и интерпретациями.

Учение о посмертных испытаниях души — мытарствах — в Православной церкви распространено повсеместно. Предполагается, что обращение к теме Страшного суда и в византийском искусстве, и в русских церковно-учительных сборниках связано с текстом видений Страшного суда в «Житии Василия Нового» (X век), написанном его учеником Монахом Григорием [5, с. 205–326]. Особенно известной была та его часть, где рассказывается о видении Феодоры, кормилицы св. Василия. На Руси известны и самостоятельно бытовавшие тексты «Хождения Феодоры по воздушным мытарствам». В «Хождении» повествуется о том, что на смертном одре Феодора увидела неких «эфипов», готовивших «хартии, в которых были написаны все злые дела». Потом перед Феодорой предстали два светоносных ангела «в образе прекрасных юношей». Ангелы подхватили душу Феодоры и понесли

³ Н. Покровский склонялся к мысли, что мытарства понимались православными верующими как немедленный посмертный суд [13, с. 372–373].

⁴ По одной из интерпретаций, змей в этой композиции призван «пожрать грешников», чьи грехи неискупаемы, и ввергнуть их в геенну [1, с. 13–17].



ее на небеса. В течение сорока дней она проходила подробно описанные в видении двадцать одно «мытарство», т. е. остановки в воздушном пути, где шли пристрастные споры ангелов с дьяволами о земных делах умершей. По завершении путешествия по «воздушным мытарствам» душа Феодоры была помещена в рай до Страшного суда [7, с. 49]. В русском литературном памятнике «Слово о исходе души и о мытарствах» (конец XII — начало XIII века), преемственно связанном с видением мытарств Феодоры, присутствует мотив испытания душ в воздухе двадцатью мытарствами, после которых происходит их (душ) разделение на праведных, отправляемых в рай, и грешных, идущих в ад до последнего воскресения. Каждая душа, прежде чем предстанет на Суд Господний, проходит испытание на причастность к грехам, следствием чего станет взвешивание ее добрых и злых дел на весах в руке Господа.

Визуальное воплощение темы личной, или «малой», эсхатологии в связи с темой конца мира и всеобщего Суда — то новшество, которого в подобных масштабах не знало ни византийское, ни западноевропейское искусство. Есть основания полагать, что закрепившееся в восточнославянской версии композиции Страшного суда новшество — образ космического змея как аллегории пути испытаний души — связано с учительным и иконописным служением русского церковного деятеля Авраамия Смоленского (ок. 1150—1221). Из жития, составленного Ефремом, известен его особый интерес к теме последних дней и Страшного суда, его широкая эрудиция в византийской святоотеческой литературе. Ефрем, что особенно важно в свете нашей темы, также называет две иконы — «Страшный суд второго пришествия» и «Испытание въздушных мытарств», — принадлежащие кисти смоленского святого.

Одна из ранних икон восточнославянского извода — новгородский «Страшный суд» XV века из ГТГ. Образ огненной реки, несущей души грешников в бездну ада, прежде занимавший центральное положение в композиции, отгеснен здесь к правому полю. Во всю высоту среднего («воздушного») яруса иконы от пасти ада к пятам Адама поднимается извивающийся змий. Семантика этого образа прозрачна и опирается на ветхозаветную традицию: «...и вражду положу... между семенем твоим и семенем ее; оно будет поражать тебя в голову, а ты будешь жалить его в пяту» (Быт. 3:15). На чешуйчатое тело змия нанизаны объемные кольца красного и зеленого цвета, символизирующие мытарства — испытания в различных грехах, через которые должна пройти человеческая душа, прежде чем она попадет в Царствие Не-

бесное. Отметим присущие средневековому христианскому мышлению особенности: элементы сложных богословско-дидактических текстов визуализируются в иконе на основе образности сугубо природных объектов: река (хотя и огненная), извивающийся змей (хотя и немислимо гигантский).

Древнейшие известные иконы Страшного суда галицких мастеров, которые можно датировать второй третью – концом XV века, обнаружены в прикарпатских селах Поляна (НМ, Краков, Польша), Ванивка и Мшанец (обе в НМЛ, Украина), Луков-Венеция (Церковь Козьмы и Демьяна, Словакия). Иконографически они относятся к тому же рассмотренному на примере новгородской иконы из ГТГ типу, где центр композиции формируется и огненной рекой, и «червем греха». Было замечено, что перечни прегрешений в этих иконах близки спискам мытарств, упоминаемым в житии Василия Нового [15, с. 48]. Несмотря на близкое композиционное сходство, в деталях проявились индивидуальные предпочтения мастеров. Так, в иконе из Мшанца возле колец мытарств попарно представлены парящие фигуры ангелов и чертей со списками добрых и злых дел каждого умершего. В других иконах (из Ванивки, Поляны, Луков-Венеции), как и в рассматривавшейся новгородской, этот важный мотив, усиливающий визуальную убедительность дидактической программы, отсутствует. Возможно, это обусловлено постепенным пополнением назидательными деталями старого иконографического образца в более поздней по времени иконе из Мшанца. В целом основные элементы этого извода оказались чрезвычайно устойчивой иконографической конструкцией, сохранившейся практически неизменной, особенно в Северо-Восточной Руси, до самого позднего времени.

В рамках XV века, когда умонастроения паствы определялись во многом ожиданием вселенского конца, композиционное единообразие его иконописного воплощения становилось необходимым залогом непогрешимости перед традицией. По истечении «седьмая тысяча лет», по прошествии со страхом ожидаемого 1492 года иконография Страшного суда, особенно в Юго-Западной Руси, заметно трансформируется. Порой она приобретает здесь почти невероятные для сакрального искусства того времени черты визуальной актуализации. Мистика древних пророчеств явно все менее завораживает галичан при всем их пиетете к запечатленной в древних образцах гармонично устроенной христианской Вселенной. На первый план все заметнее выходит живая заинтересованность земным миром с его явлениями и



событиями, хотя и переосмысленная по архаическим моделям. Связано это, скорее всего, как с отсутствием жесткого контроля со стороны местной церкви, не имевшей статуса государственной, так и с включением некоторых развитых в хозяйственном смысле территорий Галицкой Руси в новые европейские ритмы и отношения, что закономерно вело к заинтересованному освоению новых жизненных реалий. В крае растет значение небольших провинциальных городских центров. Процесс, пережитый западноевропейскими странами в XIV веке, когда из полуаграрных поселений формировались чисто ремесленные города, с начала XVI века явственно наблюдается на этой восточной окраине западного мира. Богатые горожане, занимавшиеся ремеслом и торговлей, добиваются хозяйственных и политических привилегий, стремятся к усилению авторитета цехов. Слом средневекового уклада, прежде всего в многолюдных городах, неизбежно вытеснял из жизненных установок теоцентризм и спиритуализм. Распространение идей европейского гуманизма и реформации меняет формы проявления религиозного чувства. Искусство этого времени несет черты иного отношения к миру, эстетических ориентиров и культурных моделей. К тому же если в предыдущих столетиях вдохновителями и заказчиками произведений церковного искусства выступали князь, родовая знать и церковные иерархи, то теперь инициатива в создании икон и росписей переходит в основном к небольшим городским церковным братствам ремесленников и торговцев. Старая иконописная основа сохранялась: она должна была наглядно демонстрировать отмежевание от религии господствующей нации — католицизма. Но при этом в деталях, жестко не соотносящихся с ортодоксальными установлениями, нередко используются образцы европейских иллюстраторов Библии, с ренессансным рвением запечатлеваются реальные объекты и постройки.

Среди галицких икон Страшного суда выделяется своеобразием центральной части произведение мастера Димитрия 60-х годов XVI века. Наряду с характерными для устоявшейся иконографии элементами (расширяющаяся книзу огненная река с фигурами грешников, посередине которой — Сатана-Вельзевул на седалище в виде четырехглавого чудовища с душой антихриста в руках) здесь присутствует и изображение дороги мытарств. Но это уже не аллегорический покрытый чешуей космический змей, окольцованный оседланными чертями и ангелами условно-декоративными «колесами» остановок-мытниц. Очертания дороги испытаний в иконе мастера Димитрия похожи на тщательно прорисованную жестко геометризованную зигзагообраз-

ную стену, лишь общим силуэтом отдаленно напоминающую традиционного «червя греха». Острые углы сломов этой зигзагообразной постройки отмечены тринадцатью башнями-павильонами. Внутри них располагаются «мытари»-черти, «выставляющие счет» за тот или иной грех каждой душе, которую ангелы-хранители проводят через эти испытания к весам в руке Господней. Своей жесткой рациональной вычерченностью дорога напоминает фрагмент архитектурного чертежа, имеющего отношение к фортификационным проектам (как не вспомнить попутно о фортификационных занятиях великого Леонардо!). Можно догадываться, что художнику из провинциального галицкого местечка Долина, отличавшегося предпринимательской и торговой активностью и к тому времени уже получившего по ходатайству горожан так называемое Магдебургское право (в 1525 году), наверняка приходилось сталкиваться в своих передвижениях по краю с «мытными заставами», где вимали торговую и провозную пошлину. В казне городка, имевшего королевский «привелей» на «изготовления соли», а несколько позже — водки, за счет торговли и «мытных сборов» скапливались значительные средства. Известно, к примеру, об использовании таких доходов для ремонта городских валов, что в период жестких военных столкновений и захватов было для горожан жизненной необходимостью. Правда, в результате это не помогло местечку избежать в конце столетия захвата польскими магнатами, перепродававшими его впоследствии для получения аренды. Художнику новой эпохи остается чуждым столь важное для его предшественников эсхатологическое представление о космическом змее как символе ветхозаветного Антихриста-искусителя [3, с. 457], его явно больше трогают приметы земного бытия его современников.

Другим распространенным на галицких землях новым иконографическим изводом композиций Страшного суда, показывающим изменения в отношении к важнейшим христианским категориям — смерти и загробному миру, — является вариант, где павильоны мытарств изображены вдоль левого поля иконы наподобие лестницы, на ступенях которой ангелы борются с демонами за душу умершего. В этой версии нет уже даже отдаленных воспоминаний о полных визионерской таинственности кольцах мытарств и «черве греха». Отметим, что сцены испытаний души заместили располагавшиеся здесь прежде изображения крылатых монахов-схимников, которые, минуя мытницы, напрямую отправляются к райским кущам. Этот мотив известен и в северорусских композициях Страшного суда [10, с. 265]. Уже



само расположение их в левой части композиции, по правую руку (одесную) от Христа-Судии, задает нравственную оценку изображений: схимники при жизни приблизили себя к райскому блаженству. Средневековый спиритуализм, вытесняемый на периферию жизненных интересов, в новых композиционных деталях опосредованно проявляется в сакрализации профанного уровня бытия: не монахи-схимники, а все души после расставания с телом пройдут свой путь испытаний в благом пространстве «одесную» Христа.

Такой тип изображения посмертных испытаний сохранился на многих иконах второй половины XVI века, в том числе хранящихся в Национальном музее Львова: из сел Станьяля, Багнуватое, города Камьянка-Струмилова; конца XVI века из села Трушевичи, 1685 года из Дрогобыча, XVII века из села Торока. На последней иконе ступени лестницы исчезающе малы, что превратило ее в узкие столпообразные формы по обеим сторонам изображения. В иконе из села Вильшаница XVI века «дорога мытарств» изображена в виде архитектурно оформленной многоярусной лестницы-башни у левого края иконной плоскости, каждый сектор (ступень) которой соответствует одному из прегрешений испытания душ. Частично сохранившаяся икона перемышльского мастера Алексея в Музее украинской культуры Свидника принадлежит к такой же иконографической разновидности. Более двадцати этажей тщательно вычерченной башни у левого края зияют отверстиями проемами с надписанием прегрешений. В каждом проеме видны устрашающие черные силуэты с хартиями в когтистых лапах. Парящие возле них фигурки ангелов удерживают в покровенных руках спеленатых младенцев — человеческие души. Посмертный путь души представлен здесь как поступательное движение по этажам многоэтажной башни. Возможно, в трансформации пути посмертного испытания в высокие башни играло определенную роль изначальное значение столбообразных архитектурных форм: утверждение вертикали, означающей обращенность к небу, из чего потом рождается и стремительный к нему порыв [2, с. 40].

«Червь греха» страшносудных композиций предыдущего столетия окончательно преобразовался в урбанизированную конструкцию, поражающую жестким рационализмом и лаконичностью. Отметим, что и для других, основанных на видениях, элементов композиций Страшного суда, в частности в изображении рая, наблюдается в это время сходная трансформация органических форм в рукотворные урбанистические, повторяющие формы крепостных укреплений. Так, пред-

ставление о рае у галицкого иконописца XVI века определяется уже не абстрактной богословской формулой, воплощенной в идеальной математической форме, а повседневной потребностью в защищенности, что и отразилось в изображении рая в виде укрепленной твердыни⁵. Складывается впечатление, что образ рая определялся цивилизационным уровнем общества: там, где цивилизация преобладает над природой, мы встречаемся с описанием райского города, там же, где имеет место обратная ситуация, — с описанием райского сада.

В ветхозаветной традиции строения, города и целые местности встают на пути развития отношений между Богом и людьми, фиксируя в себе эти отношения [11, с. 119]. Христианским искусством эта способность соучастия предметного мира и человека органично усвоена. В галицких иконах Страшного суда этим соучастием отмечено последнее, точнее посмертное, действие человека. Картина мира, включавшая и образное видение «мира иного», для православного галичанина, долгое время остававшегося сельским жителем, в начале Нового времени преобразовалась в соответствии с реалиями жизни горожан-ремесленников. Галицкий иконописец XVI века, формируя в иконном пространстве визионерскую реальность, использует уже не органические природные формы, как это было столетие назад, а рукотворные, опознаваемые современниками архитектурные конструкции. Символический мир образности галицкой иконы, столь редко пополнявшийся иконографическими новациями, обогатился элементами актуального культурного ландшафта.

Своеобразную параллель подобной композиции можно усмотреть в пластическом обрамлении порталов романских храмов. Так, портал северного трансепта собора в Базеле, в тимпане которого помещена фигура Христа — победителя и судии, обрамлен наружным портиком, состоящим из небольших «павильонов», башнеобразно расположенных друг над другом. Шесть таких павильонов, представляющих собой подобие двух члененных на ярусы башен, вмещают сюжетные рельефы, изображающие благотворительные деяния. Ведь именно благотворительные и милосердные дела зачитывались ангелами в видении Феодоры на каждом этапе ее осуждения нечистыми «эффиопами».

⁵ По одной из версий, это объясняется интенсивным оборонным строительством [8, с. 151].



Список литературы

1. *Алексеев А.* Сюжет «змея мытарств» в композиции русских икон «Страшного суда» // Церковная археология. СПб., 1998. Вып. 4.
2. *Алпатов М.* Архитектура как искусство // Искусствознание. 2002. №2.
3. *Бережная Л. А.* «Одесную» и «ошуюю». Русские и русинские православные иконы «Страшного суда» на рубеже эпох // Человек между царством и империей : сб. матер. междунар. конф. М., 2003.
4. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972.
5. *Дергачева И. В.* Посмертная судьба и «иной мир» в древнерусской книжности. М., 2004.
6. *Евсеева Л. М.* Эсхатология 7000 года и возникновение высокого иконостаса // Иконостас. Происхождение. Развитие. Символика. М., 2000.
7. Житие преподобного отца нашего Василия Нового // Українська література XIV – XVI ст. Апокрифи, агіографія, паломницькі твори, історичні твори, полемічні твори, перекладні повісті, поетичні твори. Київ, 1988.
8. *Кос Г.* Страшный Суд в українському мистецтві // Різдво Христове 2000. Львів, 2001.
9. *Мильков В. В.* Древнерусские апокрифы // Памятники древнерусской мысли : исследования и тексты. СПб., 1999. Вып. 1.
10. *Нерсесян Л.* Вознесение монахов и падение ангелов. Об одном иконографическом мотиве в русских иконах «Страшного суда» XVI века // Искусствознание. 1998. №2.
11. *Нисенбаум М.* Персонажи и предметный фон. Взаимоотношения личности и мира в древнерусской живописи // Вопросы искусствознания. 1994. №2–3.
12. *Осташенко Е. Я.* Икона «Страшный суд» из Успенского собора Московского Кремля и проблемы стиля последних десятилетий XIV в. // Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV – XV вв. СПб., 1998.
13. *Покровский Н.* Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства // Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884). Одесса, 1887. Т. 3.
14. *Свенціцкий І.* Галицько-руське церковне малярство XV – XVI ст. Львів, 1914.
15. *Цодикович В. К.* Семантика иконографии «Страшного суда» в русском искусстве XV – XVI вв. Ульяновск, 1995.

Список сокращений

1. ГТГ – Государственная Третьяковская галерея (Москва).
2. НМЛ – Национальный музей во Львове, ранее Львовский музей украинского искусства (Украина).
3. НМ, Краков – Национальный музей в Кракове (Польша).



Natalia Shamardina

**THE FEATURES OF THE LAST JUDGEMENT THEME
IN GALICH ICONS AT THE THRESHOLD OF THE MODERN AGE**

This article considers the transformation of traditional iconographic elements of the Western branch of Eastern Slavic icon painting in view of the civilisational processes developing in the late Middle Ages. It is stressed that the iconography of the Last Judgement was represented by more complex – in terms of composition and ideas – works reflecting the prevalent views of the Galich Rusyns of the time. The proliferation of the Last Judgement compositions in the Eastern Slavic area is linked to the eschatological expectations that shaped the worldview prevalent in Russian lands since the late 16th century.

Key words: *Galich icon painting, traditional iconography, icon canon, iconographic innovations.*

Оксана Мальцева
(Калининград)

**«ДУМА О СМЕРТИ И ПРЕОДОЛЕНИЕ СМЕРТИ»
В ЦИКЛЕ Б. ПАСТЕРНАКА
«ПЕСНИ В ПИСЬМАХ, ЧТОБЫ НЕ СКУЧАЛА»**



На материале интертекстуальных связей цикла «Песни в письмах, чтобы не скучала» («Сестра моя – жизнь», 1917) с Библией прослеживаются особенности художественной реализации у раннего Б. Пастернака христианской идеи бессмертия. Исследование авторской символики показывает, что философствующий лирический герой пастернаковской книги размышляет о смерти, ища пути к ее преодолению. Путем преодоления «скуки»-смерти становится в цикле евангельский «узкий» путь, а мотив благодати воплощен в образах природы, человеческой души, истории.

Ключевые слова: Б. Пастернак, христианство, интертекстуальность, поэтическая символика.

Товоря о Пастернаке, современники отмечали его «страстную бессмертность, которую ты строишь, как кровное свое дело» [2, с. 132]. «Смерти не будет» — такую надпись из книги Откровение (21:4) сделал автор на обложке своего романа «Доктор Живаго». Мысль о смерти и путях ее преодоления лежит в основе творческих исканий художника начиная с раннего периода его литературной деятельности. Достаточно вспомнить о докладе Пастернака «Символизм и бессмертие», прочитанном им в 1913 году. Неслучайным выглядит и то, что, по наблюдениям исследователей, существует «явная переключка образов и словесных формул» в «Сестре моей —



жизни» (1917) и «Докторе Живаго» (1956) [7, с. 159]. Другими словами, как писала поэтесса О. Фрейденберг в связи с его романом, «ты един, и весь твой путь лежит тут, вроде картины с перспективной далью дороги, которую видишь всю вглубь» [2, с. 133].

О необходимости соответствующего изучения раннего творчества Пастернака говорил еще В. Франк: «О стихотворениях с религиозной тематикой в романе "Доктор Живаго" писалось много. Но мало что сказано до сих пор о религиозном сознании, пронизывающем раннее творчество Пастернака. А ведь наличие его несомненно» [9, с. 72]. За последние годы в решении этого вопроса мало что изменилось. Так, Л. Флейшман пишет, что вопрос о христианстве Пастернака до сегодняшнего дня рассматривается почти исключительно в связи с романом «Доктор Живаго» [8, с. 731].

Данная статья находится в русле современных исследований «христианства» поэта: здесь ставится цель проследить особенности художественной реализации у раннего Пастернака христианской идеи бессмертия на материале интертекстуальных связей цикла «Песни в письмах, чтобы не скучала» (из книги «Сестра моя — жизнь», 1917) с Библией.

В центре стихотворения «Воробьевы горы», открывающего цикл, — образ лета, в описании которого упоминается его конечность во времени («не век, не сряду лето бьет ключом»). Образ лета здесь много слоен: это и астрономическое явление времени года, соотносимое с периодом расцвета, зрелости в жизни человека, и сакральное «лето Господнее благоприятное», время благодати, полноты Божьей любви, изливающейся, как вода («Грудь под поцелуи, как под рукомойник! ...лето бьет ключом»), и мира («это полдень мира»). Вопреки бытующему среди духовно «слепых» («Где глаза твои?») мнению («Говорят — не веришь», что «на лугах лица нет», и т.п.), лирическому герою природы внушает веру в Бога («просит роща верить»), явленного в ней:

Говорят — не веришь. На лугах лица нет,
У прудов нет сердца. Бога нет в бору.
<...> Где глаза твои?
Видишь, в высях мысли сбились в белый кипень
Дятлов, туч и шишек, жара и хвои [6, т. 1, с. 137], —

в благодать, искони задуманную Им и пролитую «с облаков» на человека:

Просит роща верить: мир всегда таков.
Так задуман чащей, так внушен поляне,
Так на нас, на ситцы, пролит с облаков [там же].



Соответственно многозначности образа лета обозреваемая в будущем конечность представлена у Пастернака в образах зимы (застывший сугроб-«бурун»²), старости («Я слыхал про старость»), смерти духовной, конца мира («Страшны прорицанья!», «Рук к звездам не вскинет»). Неизбежность такого духовно-временного антагонизма между настоящим и будущим придает особую значимость текущему моменту лета — «сегодня» как, возможно, последнему шансу приобщиться к жизни, оживить свою душу («Расколышь же душу! Всю сегодня выпень»). «Вечность не связана ни с прошедшим, ни с будущим, но исключительно с настоящим, — пишет о поэтике Пастернака М. Лотман, — прорыв в вечность возможен только сейчас» [3, с. 168]. В данном контексте символичным становится образ «Троицына дня» — то есть образ сошествия Духа Святого, ознаменовавшего наступление времени благодати на земле. Ср.: «сойдет на вас Дух Святой <...> Сказав сие, Он поднялся в глазах их, и облако взяло Его из вида их» (Деян. 1:8–9) — «Троицын день, гулянье... мир... на нас, на ситцы, пролит с облаков» [6, т. 1, с. 137]. Символично также и место этого праздничного гулянья, вернее, его название «Воробьевы горы», которое извещает о том, что «вор бит», т. е. дьявол повержен.

Природа приобретает в стихотворении черты райского сада вечной жизни, ср.:

Здесь пресеклись рельсы городских трамваев. / Дальше служат сосны.
Дальше им нельзя [6, т. 1, с. 137].

И поставил на Востоке у сада Едемского херувима и пламенный меч
обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни (Быт. 3:24).

Сосны — метафорические «стражи», охраняющие путь в бессмертие³:

Дальше — воскресенье. Ветки отрывая,
Разбежится просек, по траве скользя [6, т. 1, с. 137].

Прообразом пастернаковского «просека», по-видимому, служит здесь евангельский «узкий путь, ведущий в жизнь», который «немногие находят» (Мф. 7:13–14) и который есть Христос («Я есмь *путь* и

² Пенящаяся вода, волна.

³ Сосна — «вечнозеленое и долговечное дерево, мало подверженное гниению... служит символом долголетия и бессмертия. Именно в таком качестве оно используется при озеленении кладбищ и в похоронном ритуале» [11, с. 468].



истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только чрез Меня» — Ин. 14:6). Иначе говоря, летнее состояние мира в стихотворении являет в себе образ Христа, Божьей благодати и открытый путь в бессмертие.

В центре стихотворения «Mein Liebchen, was willst du noch mehr?» находится образ «подруги», которая «бьет тревогу, бьет стаканы», «рыдает» по ночам в подушку. В действительности ее прототипом стала Е. Виноград, в чьих письмах к поэту звучал «душевный разлад и неудовлетворенность жизнью. Пастернак хотел... научить ее верить в достижимость счастья» [6, т. 1, с. 468]. Эта реальная ситуация воплотилась в стихотворении, поэтически контаминируясь с библейским текстом: «Дух Господень на Мне; ибо Он... послал Меня исцелять сокрушенных сердцем, проповедовать... слепым прозрение... проповедовать Лето Господнее благоприятное» (Лк. 4:18—19).

Стихотворение построено на контрасте настроений. С одной стороны, в состоянии подруги преобладает неудовлетворенность жизнью, сокрушенность сердцем, «смерч тоски», «скука», так как соответствующее состояние природы здесь — ненастье («Лес навис в свинцовых пасмах, / Сед и пасмурен репейник, / Он — в слезах»). Возлюбленная лирического героя, воспринимая лето как время года, имеющее свойство истекать, приближаясь к своему концу, испытывает страх перед смертью: в пейзаже за окном она видит как бы свое неизбежно предсмертное отражение:

Он глядит в окно, как в дужку,
Старый, страшный состраданьем [6, т. 1, с. 138].

Тоска подруги, связанная с конечностью времени и приближением к смерти, имеет в стихотворении демоническую маркировку: время сравнивается с вредными насекомыми («Час похож на таракана», «Год сгорел... мошкой»), то есть врагом (ср.: «дни *лукавы*». — Еф. 5:16), но в уничтоженном виде. Тут же появляющийся мотив воробья (побивания вора), актуализируемый, во-первых, образом битья посуды («Брось, к чему швырять тарелки, / Бить тревогу, бить стаканы?»), а во-вторых, образом побиваемых им насекомых, служит напоминанием об уже состоявшейся победе над врагом — над дьяволом и смертью, о том, что «зверь» уже «не страшен», то есть выражает намерение лирического героя исцелить возлюбленную от тоски и скуки. Этой же цели — врачеванию сокрушенного сердца — служат и элементы жанра бурлеска, вносящего в описание «страшной» непогоды-тоски пафос иронии («Счастье, счастьем нет пощады!»):



Все, как стиранный передник,
Туча сохнет и лепечет [6, т. 1, с. 138].

Таким образом, с другой стороны, в произведении звучит исцеляющая «неразумную» тоску проповедь ежесекундного счастья жизни, несмотря ни на что⁴, проповедь лета Господнего благоприятного, всепобеждающей красоты сотворенного бытия:

Он — в слезах, а ты — прекрасна,
Вся как день, как нетерпенье!
Что он плачет, старый олух?
Иль видал каких счастливей?
Иль подсолнечники в селах
Гаснут — солнца — в пыль и в ливень? [там же, с. 138]

Борьба настроений символично отражается в смене времени суток — ночи и дня, тьмы и света: тоска возлюбленной достигает апогея ночью, когда «мокра подушка», духовное прозрение-победа возможно лишь при свете дня (см. образ дня-воробья в строчке: «Вон *зарю* серо-синей, / Встал он сонный, встал намокий»), когда жизнь обнаруживает свою ценность — явленную в ней любовь, красоту, бессмертие (не-«сгасание»). По сути, в своей проповеди «прозрения слепым» автор обращается к библейскому тексту: «Все же обнаруживаемое делается явным от света, ибо все делающееся явным свет есть... Итак смотрите, поступайте осторожно, не как неразумные, но как мудрые, дорожа временем, потому что дни лукавы» (Еф. 5:13, 15–16).

Итак, контраст настроений в стихотворении оборачивается контрастом «неразумного» и «мудрого», философского отношения ко времени и его конечности. Идея разнонаправленности отраженных в стихотворении взглядов запечатлена автором в одном из вариантов названия «Размолвка». Смерть, по мнению Пастернака-философа, мнимо страшная, когда она всего лишь «летняя» «пыль и ливень» в природном кругообороте, но по-настоящему страшная, когда она наказующей «молнией» с небес лишает мир духовной благодати:

⁴ В связи с этим см. название стихотворения — несколько измененный рефрен стихотворения Г. Гейне — «У тебя алмазы и жемчуг, / Мой друг, чего ж больше желать» [6, т. 1, с. 468].



С этой дачею дощатой
Может и не то случиться.

<...>

Может молния ударить, —
Вспыхнет мокрою кабинкой.
Или всех щенят раздарят.
Дождь крыло пробьет дробинкой [6, т. 1, с. 137].

Образ молнии воспринимается здесь как образ силы, разящей мир природы и человека, при этом пробитое крыло воробья уподобляется распятой руке Христа. Эта «страшная» картина пастернаковского стихотворения перекликается с евангельским текстом: «Иерусалим, Иерусалим... сколько раз хотел Я собрать детей твоих, как птица собирает птенцов своих под крылья, и вы не захотели. Се, оставляется вам дом ваш пуст» (Мф. 23:37–38). Другими словами, «страшное» — это смерть истинная, которая является не физической (в видимом, открытом виде), а духовной, часто спрятанной за внешним благополучием людей, которым Христос становится ненужным. Исследователи, действительно, замечают, что «лирика Пастернака не знает темы смерти в открытом виде (хотя в целом искусство, по его словам, — это дума о смерти и преодоление смерти)» [1, с. 106].

Именно такое смертельное состояние, охватившее Россию накануне революционных потрясений, становится предметом историко-филологических размышлений поэта в последнем, замыкающем цикл стихотворении «Распад»⁵. Здесь также затрагивается проблема времени:

Куда часы нам затесать?
Как скоротать тебя, Распад?
Поволжьем мира, чудеса
Взялись, бушуют и не спят [6, т. 1, с. 139].

И вопрос о том, на что, «дорожа временем», стоит тратить его, получает ответ: на то, чтобы «скоротать... Распад», то есть преодолеть смерть — посредством «Поволжья мира». Образ последнего ассоциативно связан и с библейским образом всемирного потопа — символом

⁵ Это название железнодорожной станции, но кроме того надо иметь в виду, что существительное «распад», согласно толковому словарю С. Ожегова, является производным от глагола «распасться», то есть «разделиться на отдельные части, прекратить существование (о чем-нибудь целостном)» [5, с. 650–651]. Другими словами, это существительное — своего рода синоним к слову «смерть».



Божьего гнева и очищения, и с прообразом обряда крещения во Христа, то есть символом грядущего воскресения к новой, духовной жизни. Таким событием в современной истории, по мнению поэта, стала русская революция 1917 года: ее образ несет в себе влагу («туманная»), она одухотворена («И воздух степи всполошен: / Он чует, он впивает дух / Солдатских бунтов и зарниц»), она уничтожает плотские блага («По элеваторам вдали, / В пакгаузах... / Пылают балки и кули»), подвергает «крысят» — это воплощение «агрессивности, гниения, разрушения и смерти» [10, с. 92] — и «ночь» как тьму бездуховности:

По площадям летает трут
Там ночь, шатаясь на корню,
Целует уголь поутру [6, т. 1, с. 139].

В приведенных строчках имеет место аллюзия на ветхозаветный образ Содомы и Гоморры (ср.: «города Содомские и Гоморрские, осудив на истребление, превратил в пепел» — 2 Пет. 2:6), но также на пророчества о прощении и не-«распаде» веки: «И вся долина трупов и пепла, и все поле... будет святынею Господа; не разрушится и не распадется во веки» (Иер. 31:40). Таким образом, начало стихотворения с его образом распада-смерти перекликается с концом, утверждающим победу над ней. «Философский оптимизм Пастернака не исключает знания о трагических сторонах человеческого бытия, — замечает В. Альфонсов. — Но (если можно так выразиться) Пастернак не приходит к трагедийному знанию, а исходит из него. Он ценит его очищающую и возвышающую силу» [1, с. 102].

Особую роль играет в произведении эпиграф из повести Н. Гоголя «Страшная месть»: «Вдруг стало видимо далеко во все концы света», — подключающий стихотворение к теме «прозрения слепых», которые стали далеко «видеть» — понимать нечто. Этот эпиграф вместе с пастернаковским прозаическим послесловием-вставкой, имевшей место в некоторых изданиях («В то лето туда уезжали с Павелецкого вокзала» [6, с. 469]), образует своего рода композиционное обрамление-кольцо с символическим образом-повтором «прозрения слепого». Последним оказывается апостол Павел, который, как известно, в молодые годы был ярким преследователем христиан, но однажды на пути в Дамаск он увидел чудесное явление света с неба, от которого ослеп. Исцелившись от недуга, он принял крещение и стал проповедовать христианство [4, т. 2, с. 237]. Указание на отправление с Павелецкого вокзала, таким образом, является символом «пути Павла», которым предстоит пройти — понести материальные потери, утратить плотской взгляд на



вещи, но при этом обрести дар духовного видения, понимания истинной сути происходящего и стать участником разворачивающейся на исторической арене мистерии духовной победы над смертью.

Итак, философствующий лирический герой пастернаковской книги размышляет о смерти, ища пути к ее преодолению. Мотив смерти находит отражение в образе «скуки» (см. название цикла), проникающей во все сферы человеческого бытия — природу (зима, ненастье), собственно человека (старость, страх, тоска), историю (духовное падение общества — «распад») — с явными приметами демонического присутствия в ней. Путем преодоления «скуки»-смерти становится в цикле тот евангельский «узкий» путь, что есть Христос, одержавший победу над дьяволом и смертью и установивший на земле время благодати-«песни» (см. в стихотворении «Воробьевы горы»: «...низкий рев гармоник / Подымаем с пыли, топчем и влечем»). Мотив благодати воплощен в образах природы (лето), человеческой души (способной к воскресению, любви и радости во Христе), истории (революция как потоп и крещение Руси). Другими словами, как «скука», так и преодолевающая ее сила («песня») изначально явлены в самом бытии (см. уже упоминавшееся название второго стихотворения цикла — измененную строчку из Гейне «У тебя алмазы и жемчуг, / Мой друг, чего ж больше желать»), которое человек должен научиться воспринимать как философ — с мудрым доверием к нему. «Пастернак выбрал... доверие к жизни, ее безусловным началам, — пишет В. Альфонсов. — Этим доверием преодолевается космическое одиночество человека, страх смерти... агрессивность "сверхчеловеческих претензий"» [1, с. 105]. В этом доверии к жизни — вера в целесообразность явленного в ней Божьего замысла о человеке и его бессмертии.

Список литературы

1. Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.
2. Из переписки Б. Пастернака // С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. М., 1990.
3. Лотман М. Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики). [Б. м.], 1996.
4. Мифы народов мира : в 2 т. М., 1997.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1963.
6. Пастернак Б. Л. Полное собр. соч. : в 11 т. М., 2003—2005.
7. Пастернак Е. В. Лето 1917 года: «Сестра моя — жизнь» и «Доктор Живаго» // Звезда. 1990. № 2.
8. Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку: избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006.



9. Франк В. С. Водяной знак. Поэтическое мировоззрение Пастернака // Лит. обозрение. 1990. №2.

10. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. М. ; Киев, 2001.

11. Энциклопедия: символы, знаки, эмблемы. М., 2006.

Oksana Maltseva

**THE THOUGHT OF DEATH AND OVERCOMING OF DEATH
IN B. PASTERNAK'S CYCLE 'SOME SONGS
IN LETTERS SO SHE WON'T BE BORED'**

The intertextual connections with the Bible found in the cycle 'Songs in Letters So She Won't Be Bored' (My Sister Life, 1917) help identify the features of artistic expression of the Christian ideas of immortality in the early works of B. Pasternak. An analysis of the author's symbolism shows that the philosophising persona of Pasternak's book ponders on death looking for the ways to overcome it. The way to overcome "boredom" – death is the "narrow way" of the Gospel, whereas the motif of grace is manifested in the images of nature, human soul, and history.

Key words: B. Pasternak, Christianity, intertextuality, poetic symbols.

**РУССКИЕ
В КЁНИГСБЕРГЕ**



В «Письмах русского путешественника» Карамзина следует учитывать фактор присутствия трансцендентального Я, находящегося в поиске своей истинной идентичности. Это ищущее Я, все еще не осознавшее свою истинную суть, является в «Письмах» в различных феноменологических перспективах, в которых распознается особая стихия игры. Это — сложная и противоречивая игра, характерные признаки которой в той или иной степени отражены в теориях игры, с одной стороны, Канта, с другой — Шиллера.

Владимир Гильманов

Владимир Гильманов
(Калининград)

ОДИН ДЕНЬ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА В КЁНИГСБЕРГЕ: Н. М. КАРАМЗИН И «ПОДХОДЯЩЕЕ МЕСТО» МИРОВОЙ ИСТОРИИ

Отмечается, что метафизическим основанием особой педагогики Кёнигсберга, названного К. Гарбером «эмблемой апокалипсиса», является философское убеждение Канта о том, что человечеству грозит участь «вечного мира» на погосте человеческого рода, если оно не сделает «моральный закон» исходным принципом любой причинности. Показано, что о сути этого закона сообщает с впечатляющей точностью и лаконичностью в своем письме русский путешественник Н. М. Карамзин.

Ключевые слова: герменевтика путешествия, игра, нарративные поиски, масонская эзотерика, философия морального должествования, «педагогика Кёнигсберга».



Русский дворянин Н. М. Карамзин прибыл в Кёнигсберг 18 июня 1789 года. Он — изрядно образованный человек, знаток европейских языков, переводчик Шекспира, Лессинга, Гесснера, Галлера и других — находился на пути к основным центрам европейского Просвещения. В Берлине ему предстояло встретиться с Х. Ф. Николаи и К. Ф. Морицом, в Лейпциге — с доктором философии Платнером и Х. Ф. Вейсе, в Веймаре — с И. Г. Гердером и Х. М. Виландом, в Женеве — с И. К. Лафатером...



Соломон Гесснер (1730–1788) — швейцарский поэт и художник, последователь древнегреческого поэта Теокрита, воспевавшего жизнь пастухов в Аркадии. Карамзин был с юности увлечен идиллиями Гесснера, одну из которых он перевел в 1783 году.

Альбрехт фон Галлер (1708–1777) — швейцарский поэт, врач, натуралист. Одну из морально-философских поэм Галлера «О происхождении зла», написанную в 1734 году, Карамзин перевел в 1786 году на русский язык. Основная идея поэмы о том, что зло заложено в самом человеке, а не обусловлено исключительно общественными условиями, была близка масонским взглядам Карамзина в то время. Кант тоже хорошо знал работы Галлера. Например, он упоминает «Физиологические элементы человеческого тела» Галлера в своей заметке «Об органе души» [5, с. 223].

Христофф Фридрих Николаи (1733–1811) — один из лидеров берлинского Просвещения, соратник Моисея Мендельсона и Лессинга, писатель и издатель.

Карл Филипп Мориц (1757–1793) — профессор эстетики Берлинской академии художеств, писатель и педагог.

Христиан Феликс Вейсе (1726–1804) — немецкий писатель, эссеист, педагог. В 1776–1782 годах Вейсе издавал журнал «Друг детей». Переводы нравоучительных статей и повестей из этого журнала печатались в журнале Н.И. Новикова «Детское чтение для сердца и разума». С 1786 по 1789 год Карамзин был соредактором Новикова.

Христофор Мартин Виланд (1733–1813) — немецкий писатель, творчество которого Карамзин высоко ценил за просветительские идеи. В России уже при жизни Виланда вышли переводы его произведений, в том числе «История Агатона». В 1793 году Карамзин, потрясенный и опечаленный безвременной смертью своего близкого друга А.А. Петрова, посвятил ему лирическую элегию «Цветок на гроб моего Агатона».

До Карамзина лишь немногие из русских дворян предпринимали ознакомительные путешествия в Европу, записывая свои впечатления и наблюдения с тем, чтобы позже ознакомить с ними заинтересованного читателя. Так, Д.И. Фонвизин был одним из первых, кто, находясь в поездке по Франции, запечатлел в своих «Записках первого путешествия» (1777–1778) довольно трезвый взгляд русского просветителя как на социально-экономический и государственный строй абсолютистской Франции, так и на нравы и обычаи ее жителей. «Записки» Фонвизина, имеющие характерный подзаголовок «Письма из Франции», представляют собой острую сатиру на французское королевство кануна революции. Сравнивая крепостную Россию и Францию в отношении гражданских прав, Фонвизин полагает, что моральное разложение французов стало причиной их экзистенциального и бытового рабства, в то время как русский народ, несмотря на отсутствие воль-



ности по праву, во многом имеет действительную свободу. Философия свободы юного Карамзина значительно отличается от социально-политических взглядов Фонвизина. Вдохновленный идеями Просвещения о гармонизации общества согласно законам разума, Карамзин поддержал Французскую революцию, несмотря на ее социально-политические и идеологические противоречия.

Судя по всему, Карамзин отправился в поездку прежде всего с образовательной целью, стремясь отыскать в идейной драматургии европейского Просвещения ту систему мысли, которая подтвердила бы его оптимистическую антропологию, основанную на вере в способность просветительских идеалов изменить мир. Позже он писал об этом в своем беллетристическом эссе «Мелодор к Филалету»:

Конец нашего века почитали мы концом главнейших бедствий человечества и думали, что в нем последует важное, общее соединение теории с практикою, умозрения с деятельностью, что люди, уверяясь нравственным образом в изящности законов чистого разума, начнут исполнять их во всей точности и под сению мира, в крове тишины и спокойствия, насладятся истинными благами жизни [6, с. 246–247].

Довольно драматичное «трезвение ума и сердца» началось в 1790-е годы, уже вскоре после возвращения Карамзина из полугодового путешествия. Кризис просветительских надежд был вызван, с одной стороны, установлением якобинской диктатуры в революционной Франции, с другой — репрессивной реакцией царского правительства на реформаторские инициативы со стороны российских просветителей, среди которых было немало масонов: «О Филалет! Где теперь сия утешительная система?.. Она разрушилась в своем основании!» [там же].

Однако в 1789 году у Карамзина нет и следа какой-либо меланхолии: в начале своей поездки 23-летний «русский путешественник» именуется себя «рыцарем веселого образа» [7, с. 41]. Он полон оптимистических надежд на силу просветительских идеалов и веры в важность путешествий «для расширения знания и человеку, и света», поскольку «все идеи, которые мы получаем из книг, можно назвать мертвыми в сравнении с идеями очевидца» [там же, с. 82].

В контексте этих надежд интересно примечание И. Канта в «Антропологии с прагматической точки зрения»:

Большой город, центр государства, в котором находятся правительственные учреждения и имеется университет (для культуры наук), город, удобный для морской торговли, расположение которого на реке содействует общению между внутренними частями страны и прилегающими



или отдаленными странами, где говорят на других языках и где царят иные нравы, — такой город, как Кёнигсберг на Прегеле, можно признать подходящим местом для расширения знания и человека, и света. Здесь и без путешествия [в чужие страны] можно приобрести такое знание [5, т. 7, с. 139].

Карамзин стремился к «великим времени» — Лафатеру, Виланду, Гердеру и другим — в надежде получить от них ответ на вопрос, который 20 августа 1789 года он задал Лафатеру: «Какая есть всеобщая цель бытия нашего, равно достижимая для мудрых и слабоумных?» [там же, с. 182].

Общую специфику идейного энтузиазма Карамзина в начале его путешествия определить однозначно довольно сложно: это, с одной стороны, синкретичное переплетение идей сентиментализма в акцентированной приверженности «религии сердца», взгляды Руссо с его критикой культуры и веры во всемогущество рационального мышления; с другой — мистический герметизм масонских идей в кругу Н. И. Новикова. Кроме того, юный Карамзин, без сомнения, был под сильным воздействием европейского энтузиазма «Бури и натиска», для которого характерно примечательное напряжение между его религиозно ориентированным крылом, представленным учеником И. Г. Гамана И. Г. Гердером, Ф. Г. Якоби, И. К. Лафатером, и радикальными «штюрмерами», выступавшими за революционное преобразование общественной жизни.

С одним из таких «радикалов» Карамзин познакомился в Москве и серьезно отнесся к его мнениям о немецкой философии и литературе. Это — немецкий поэт Райнхольд Михаэль Ленц, приехавший в 1780 году в Россию, но не сумевший найти здесь счастье: зимой 1792 года Ленц, живший в конце своей короткой жизни в нищете и болезни в Москве, замерз до смерти на одной из московских улиц. Именно Ленц дал Карамзину совет по дороге в Берлин встретиться в Кёнигсберге с Кантом, которого Ленц знал лично. Будучи учеником великого философа в Альбертине, молодой Ленц присутствовал в качестве слушателя на диспуте по поводу диссертации Канта, который состоялся 21 августа 1770 года. Эта диссертация, уже четвертая по счету, была посвящена теме «О форме и принципах чувственно воспринимаемого и интеллигибельного мира» и вызвала восторженный поэтический отклик Ленца, посвятившего ее защите хвалебные стихи.

Но смог ли молодой Ленц в целом понять философию Канта? Вряд ли, поскольку единственное, что хоть в какой-то степени сближает Канта с движением «Бури и натиска», было связано с их общим новым



акцентом в отношении таинственных глубин человеческой индивидуальности, обусловленным уникальностью душевного мира каждого отдельного человека. Это — то, что следует считать «антропологической революцией» Нового времени, открывающей фундаментальный субъектоцентризм нового качества европейской культуры. В своей книге «Кант» Арсений Гулыга характеризует этот поворот следующим образом: «Это открытие воспринимали как более значительное, чем открытие Америки. У всех на уме и на устах было одно: освобождение личности» [4, с. 93].

Однако пути к этому идеалу свободы мыслились по-разному: Кант, который (несколько парадоксальным образом вместе с Гаманом) был одним из философских «детонаторов» движения, понимал идею свободы и личности совсем иначе, чем «штюрмеры», включая его учеников Гердера и Ленца. В философско-антропологическом смысле важно, однако, еще раз подчеркнуть то, что объединяет Канта и большинство представителей «Бури и натиска», а затем и романтизма: это — открытие нового качества европейского субъективизма. Именно оно стало безусловным поводом для «коперниканского поворота» Канта в его переоценке глубинной сути человека в эпоху Просвещения, что объясняет его радикальное обострение вопросов: «1. Что я могу знать? 2. Что я должен делать? 3. На что я могу надеяться?» («Критика чистого разума») [5, т. 3, с. 588].

Идея личности в ее истинной сути занимает и Карамзина². Он в поиске этой сути — и не только в таинственной специфике своего художественного воображения, но и в тайне той *игры*, каковая разворачивается в экзистенциально-психологической глубине его индивидуальной единичности. Именно по этой причине в «Письмах» следует не только делать различие между собственно автором и путешественником, но и учитывать фактор присутствия трансцендентального Я, находящегося в поиске своей истинной идентичности. Это ищущее Я, все еще не осознавшее свою истинную суть, является в «Письмах» в различных феноменологических перспективах, в которых распознается особая стихия игры. Это — сложная и противоречивая игра, характерные признаки которой в той или иной степени отражены в теориях игры, с одной стороны, Канта, с другой — Шиллера. В этой игре есть еще и то, что соответствует идеям Генриха фон Клейста, выраженным

² См. предисловие Г.П. Макогоненко «Николай Карамзин и его "Письма русского путешественника"»: «Идея личности стала центральной и в творчестве Карамзина, и в его эстетической концепции» [7, с. 5].



в его замечательной статье «О постепенном формировании мыслей при говорении» (1805). В ней Клейст предвосхищает многие положения современной нарратологии, отмечая то, что речевой процесс представляет собой «формообразующий элемент мысли, мысль создается через слово, рождается вместе с ним» [1, с. 406]. На этом «игровом фоне» опыт путешественника, его переживания и впечатления предстают в «Письмах» как нарративные поиски, отмеченные конфликтом интерпретаций и герменевтическими дефицитами.

Именно этим объясняется примечательная нарратология «Писем русского путешественника»: в динамичном переплетении и взаимодействии различных нарративных форм сталкиваются разные идеи и дискурсы европейского Просвещения. При этом благодаря жанровой специфике и доминированию сентиментального модуса авторской эмоциональности в «Письмах» создается эффект доверительного повествования, сопряженный с ясно распознаваемым герменевтическим и нарративным поиском. То, на что направлен этот поиск, и то, как он осуществляется, выражается в полифонии гетерогенных повествовательных форм: драматические, лирические, публицистические пассажи перемежаются с рецензиями, анекдотами, маленькими эссе и биографическими заметками. Во всем этом — фейерверк имен, как до сих пор не забытых, так и уже забытых: Ф.Г. Клопшток, Геллерт, Гердер, Виданд, Гёте, Э. Платнер, Х. Боннет, Х. Вейзе, Галлер и многие другие. Все они демонстрируют «звездное небо» идейного универсума эпохи, к которому обращает свой взор русский путешественник. В конце письма из Веймара от 21 июля он, будто подчеркивая метафорику своего намерения постичь тайны герменевтического горизонта европейской культуры, пишет о том, как он ясной ночью берет «свой страннический посох» и идет «смотреть на засыпающую природу и странствовать глазами по звездному небу» [7, с. 125].

Уже в этом пассаже ясно узнается аллюзия на аркан из системы Таро «Eremit», то есть «Отшельник», главными атрибутами которого являются посох и фонарь. Суть этого аркана соответствует главной цели путешествия Карамзина. И «фонарь» в его руке довольно четко распознается как тот, кто кодирован в тексте Карамзина буквой «А»: это — А. М. Кутузов, один из руководителей ордена розенкрейцеров в Москве. Карамзин в этом масонском обществе носил имя «Рамзай», и оно не раз появляется в тексте «Писем». В 1787 году Кутузов отправился в Германию и, без сомнения, именно он подготовил для Карамзина основные пункты его программы путешествия — Лейпциг, Веймар, Женева и т. д., каковые были центрами европейского масонства. Карамзин собирался встретиться с «А» уже в Берлине и был безутешен, узнав, что тот накануне уехал во Франкфурт-на-Майне.



То, что корневая система духовного дерева молодого Карамзина связана с масонской эзотерикой, важно иметь в виду, чтобы правильно оценить специфику его нарратологии в «Письмах». В ней отражена не только герменевтика «доверия сердцу», как в повестях Карамзина «Бедная Лиза» (1793) или «Остров Борнгольм» (1793), но и искомый в эзотерике синтез чувственности и разума, призванный в традиции герметических учений осуществить идеал целостности. Одна из основных предпосылок для этого синтеза сводима к инициации под воздействием особого рода игры, суть которой представлена, по меньшей мере, в двух арканах Таро — «Маг» и «Дурак». Это — игра мистической спонтанности на зыбкой границе субъективности и объективности в «герменевтическом круге» каждой отдельной индивидуальности. В этой игре «игрец» стремится к расширению своего гнозиса, довершившись «игровому порыву». В теории игры романтизма, представленной прежде всего в творчестве Шиллера, этому «порыву» придается трансцендентальный характер. Шиллер не скрывал того, что его взгляды на игру сложились под влиянием «Критики способности суждения» Канта, однако отличаются от идей Канта в плане подчеркнутого доверия «воспитательной роли» эстетической игры, в какой, по его мнению, глубинная «способность возвышенных желаний» движима к истине в тайне прекрасного.

На фоне этой герметической философии игры путешествие Карамзина предстает в совершенно ином свете и вполне сравнимо с тем, что в масонстве именуется инициацией, поскольку, с одной стороны, русский путешественник отправляется в путь по горизонтали мира, а с другой — вглубь своей внутренней личностной вертикали. Именно в этой глубине, в сложной игре опыта мира и его переживания, происходит познавательная и психологическая «индивидуация мира», в которой все время взаимодействуют разные виды энергий, учитываемые в традиции эзотерических учений начиная, по меньшей мере, со времен Платона. Вот отчего так важны многочисленные нарративные медитации, отражающие в «Письмах» характер игры в чувстве и мысли русского путешественника. Именно в герменевтике этой игры следует понимать эмфатическое восклицание «довольно тени!» в письме от 15 июля. Находясь в Вендлеровом саду рядом с монументом Геллерту, которого Карамзин любил с детства, автор пишет: «Воспоминания растрогали мое сердце. История жизни моей представилась мне в картине: довольно тени! И что еще в будущем ожидает меня?» [там же, с. 104]. Картина, представившаяся путешественнику, есть не что иное, как образ Пещеры из книги 7 диалога «Государство» Платона. Выход из Пещеры связан с поиском нового качества «способности синтетиче-



ских суждений», чем напрямую занимался Кант и о чем свидетельствует основной вопрос его критической философии: «Как возможны априорные синтетические суждения?» («Критика чистого разума») [5, т. 3, с. 52]. Поиск идеала этого нового синтеза объединяет все основные системы мысли эпохи Просвещения, что говорит о развитии нового качества европейского человека. Стремительно развиваются новые антропологии, например «Антропология с прагматической точки зрения» Канта. В предисловии к ней немецкий философ пишет:

К средствам расширения антропологии относятся путешествия, если даже это только чтение книг о путешествиях. Но если хотят знать, на что следует обращать внимание в чужих краях, чтобы расширить знание людей, надо до этого изучить человека дома, общаясь со своими согражданами и земляками. Без такого плана (который уже предполагает знание людей) гражданин мира очень ограничен в своих антропологических наблюдениях (*seiner Anthropologie*). Общее знание здесь всегда идет впереди локального знания, если первое систематизировано и направлено философией; без этого всякое приобретенное знание есть не более как разрозненные сведения и не дает науки [5, т. 7, с. 139–140].

В отличие от кантовской философии путешествия, Карамзин отправился в путь «без такого плана», поскольку в своем путешествии он опирается не на априорный принцип «общего знания», а на психоинтеллектуальные эффекты игры между *a priori* и *posteriori*. Именно поэтому в «Письмах» взрывается неравномерный, но захватывающий гетерогенный фейерверк, в котором пересекаются, накладываясь друг на друга, разные дискурсы, «разрозненные сведения» [там же, с. 140], а соответственно, нарративные перспективы и жанровые формы. Сталкиваются друг с другом разнообразные суждения, в герменевтических кругах которых русский путешественник пытается разобраться и понять то, что воспринимает в опыте своего путешествия. «Письма» демонстрируют противоречивое *co*-бытийное переживание, происходящее в глубине субъектной открытости Карамзина. В игру этого переживания включаются многочисленные *co*-игроки: в «Письмах русского путешественника» на каждом шагу его пути встречаются «нарративные вторжения» любимых Карамзиным авторов/*co*-авторов — Гёте, Л. Стерн, Галлер, Руссо и др.

Исходя из всего отмеченного выше, можно умозаключить, что Кант и Карамзин представляют две разные «герменевтики путешествия», основанные на двух разных искомых идеях герменевтического синтеза. Эти идеи, хотя бы условно, можно обозначить в противопоставлении «классическая» versus «новая». Классический синтез основан на



идеале целостности, его идейно-философский метод обобщен в монадохологии Лейбница. Этот синтез рассчитывает на *harmonia praestabilita*, то есть на преформированную предрасположенность человека к прогрессу на пути к тем идеалам, каковые распознаются человеком в интеллектуальном умозрении. Идеал этого синтеза характерен и для большинства направлений европейского масонства. Кант же развивает критический метод так называемого нового синтеза в поле антитетического напряжения между догматическим рационализмом Декарта и эмпирическим агностицизмом Юма. Кант в противоположность к обоим открывает, или развивает, новое качество европейского субъекта, переживающего свое здесь-бытие в ситуации «онтологического разлома», отраженного в антиномическом напряжении основополагающих для традиции культуры вопросов жизни. Следует подчеркнуть, что по причине сложности своего трансцендентального аппарата критическая система Канта довольно долгое время была вне способности адекватного понимания его современников. Но даже те немногие, кто постиг ее суть, нередко проявляли несогласие с его новым синтезом. Так, Шиллер, глубоко проникнувшись идеями «Критики способности суждения» Канта, пытался противопоставить его философии морального должностования свою теорию эстетического воспитания человечества с опорой на игровой инстинкт в «гравитации» прекрасного. Важно учитывать, что обе герменевтические идеи с их противоположными синтезами составляют основы разных философий истории, развиваемых в эпоху Просвещения.

Юный Карамзин прибывает в Кёнигсберг как раз в то время, когда Кант обращается к проблемам философии истории, каковая была по тем временам новой научной дисциплиной. В ее истоке — творчество итальянского мыслителя Джамбатисто Вико: именно его знаменитый труд «*Una scienza nuova*» Гёте держал в руках во время своей поездки в Италию, описанную в его «Итальянском путешествии» [3, с. 94]. Герменевтика истории Вико толкуется Гадамером в его трактате «Истина и метод» [2, с. 61–66]. Труд Вико был первой философской попыткой осмыслить развитие истории человечества. Европейские просветители, включая немецких, обратились к той же историко-философской проблематике. В 1780 году появилась работа Лессинга «О воспитании человеческого рода», в 1782-м — трактат Аделунга «Опыт по истории культуры человеческого рода». В мае 1784 года выходит в свет первая часть трактата Гердера «Идеи к философии истории человечества», в ноябре того же года — работа Канта «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане»... Будущий автор «Истории русского государства» не мог оставить без внимания великие темы истории фи-



лософии, и его вопросы, обращенные к мэтрам европейского Просвещения, свидетельствуют о примечательном стремлении к целостному пониманию мирового процесса.

Эта «новая тоска» по целостности стала важным симптомом развития новой европейской субъектности, связанной с необходимостью решения проблемы нового «герменевтического круга», возникшего в процессе трансформации традиционной культуры богоцентрической направленности в новое качество, основанное на идеале автономного наукоцентризма. Проблема этого «круга» актуальна по сей день: что определяет и обуславливает данный «круг», в котором является, переживается и познается бытие в его новом качестве? — генеалогический принцип в смысле Гердера? принцип предзаданной Богом или природой динамики к совершенствованию человеческого рода в смысле Лейбница или Спинозы? или же нечто, что, в конечном счете, связано с основным вопросом Канта, а именно — возможна ли свобода? Свобода относится Кантом к числу фактов, чья объективная реальность обнаруживается как идея разума. И эта идея, как сказано в «Критике способности суждения», — «идея свободы, реальность которой как особого вида каузальности (понятие ее в теоретическом рассмотрении было бы запредельным) может быть доказана посредством практических законов чистого разума и в соответствии с ними в действительных поступках, следовательно, в опыте. Это единственная из всех идей чистого разума, чей предмет есть факт...» [5, т. 5, с. 312].

Свобода, по Канту, — это практический разум, то есть делание мира по формуле морального закона, что очень непросто, поскольку мир всегда ищет формы, нередко приятные, для оправдания своей несвободы. В работе «К вечному миру» Кант связывает этот вопрос с необходимостью новой «теоретической честности»:

Хотя положение: *Честность — лучшая политика* содержит в себе идею, которой практика, к сожалению, очень часто противоречит, однако точно так же теоретическое положение: *Честность лучше всякой политики*, будучи бесконечно выше всяких возражений, есть даже неперемное условие последней [там же, т. 7, с. 38].

Без этой честности теряется всякая возможность постижения смысла свободы, а без этого теряют смысл всякая политика и понятие права:

Конечно, если нет свободы и основанного на ней морального закона и все, что происходит или может происходить, есть исключительно механизм природы, то политика (как искусство управления людьми) воплощает в себе всю практическую мудрость, а понятие права есть пустая мысль [там же, с. 39].



Это философствование Канта сенсационно в своей точности диагноза современного положения дел в мире, поскольку все мы живем в эпоху, пожалуй, «последней битвы» за свободу в кантовском смысле, и эта «битва» касается всех сфер жизни охваченного глобализацией мира, всей цивилизационной архитектоники. Многие современные мыслители считают необходимым завершение «незавершенного проекта» Просвещения на основе всеобъемлющего праксиса правового сознания, глубинная суть которого связана у Канта (в «Метафизике нравов») с идеей свободы:

Право — это совокупность условий, при которых произволение одного совместимо с произволением другого с точки зрения всеобщего закона свободы [5, т. 6, с. 253].

На этом фоне современной проблематики короткий разговор Канта с русским путешественником 18 июня 1789 года предстает как знаковый вокатив, адресованный не только русским или немцам, но и всему человечеству в целом. «Герменевтический круг» Канта, в котором происходит конституирование «формы мира» во всех его проявлениях, центростремительно определен его главной «силовой точкой» — идеей свободы, то есть практическим разумом. И именно его суть пытается объяснить Кант молодому Карамзину в ответ на его вопрос: «Какая есть всеобщая цель бытия нашего, равно достижимая для мудрых и слабоумных?» Его ответ кажется простым: «Деятельность есть наше определение» [7, с. 48], но в этой простоте цели — огромная трудность выхода «из состояния несовершеннолетия» («Ответ на вопрос: что такое Просвещение?») [5, т. 8, с. 29], в котором многие по-прежнему находятся «по собственной вине», не имея «решимости и мужества» пользоваться свободой нравственного принципа. Записывая на следующий день после встречи эти объяснения Канта, Карамзин в письме от 19 июня 1789 года так передает их содержание:

Помышляя о тех наслаждениях, которые имел я в жизни, не чувствую теперь удовольствия, но, представляя себе те случаи, где действовал соответственно с законом нравственным, начертанным у меня в сердце, радуюсь. Говорю о нравственном законе: назовем его совестью, чувством добра и зла — но они есть. Я солгал, никто не знает лжи моей, но мне стыдно [7, с. 48].

Смог ли тогда 23-летний Карамзин понять всю трудную высоту этой кажущейся простоты метафизики морали Канта, задающей нравственное законоположение не только для политики, но и для приро-



ды: «поступай так, как если бы максима твоего поступка посредством твоей воли должна была стать всеобщим законом природы» («Основоположения метафизики нравов») [5, т. 4, с. 196]? Этот вариант всеобщего императива долга Канта — не только на грани методического скандала с общей парадигмой Нового времени, но на грани абсурда для претендующего на здравие здравого смысла. Смог ли русский путешественник понять все то, что пытался сказать Кант? Тогда, в июне 1789 года, и позже при подготовке к публикации первой части своих «Писем» в 1791—1792 годах в «Московском журнале», когда он решил ничего не менять в своем первоначальном тексте? Думаю, что нет, о чем Карамзин, судя по всему, подозревает и в чем признается, обращаясь к Канту: «Почтенный муж! Прости, если в сих строках обезобразил я мысли твои!» [7, с. 48].

Но вряд ли подлежит сомнению, что Карамзин предпринял все усилия для «расширения знания и человека, и света» («Антропологии с прагматической точки зрения») [5, т. 7, с. 139], прочитав под влиянием беседы с Кантом неизвестные ему тогда трактаты: «Он записал мне титулы двух своих сочинений, которых я не читал: "Kritik der praktischen Vernunft" и "Metaphysik der Sitten" — и сию записку буду хранить как священный памятник» [7, с. 49].

Судя по всему, недостаток «общего знания»³ по-прежнему был одной из главных причин того, что «путешествия к Канту» до сих пор не совсем удаются как со стороны политической, так и естественнонаучной культуры. Более того, примечание Канта в его «Антропологии» о том, что «Кёнигсберг на Прегеле, можно признать подходящим местом для расширения знания и человека, и света», оказалось пророческим, однако в абсолютной противоположности к той педагогике, которую имел в виду Кант. По замечанию современного ученого Клауса Гарбера, Кёнигсберг стал «эмблемой апокалипсиса как дела рук человеческих» [8, S. 16]. Его педагогика — это педагогика последствий предательства морального закона как единственного гаранта того, что у человечества против апокалипсиса есть только одно средство, а именно — «выход из состояния несовершеннолетия» в мужестве пользоваться собственным разумом для выработки иммунитета против «химер излишеств» и «болезней головы» («Опыт о болезнях головы») [5, т. 2, с. 143—158], разрушающих «и человека, и свет». При этом свет

³ Ср.: «Общее знание здесь всегда идет впереди локального знания, если первое систематизировано и направлено философией; без этого всякое приобретенное знание есть не более как разрозненные сведения и не дает науки» («Антропологии с прагматической точки зрения») [5, т. 7, с. 140].



во тьму превращает именно человек, обладающий великой и для Канта загадочной способностью придавать форму бытию, однако при условии правильного ответа на вопрос: «Как возможны априорные синтетические суждения?» («Критика чистого разума») [5, т. 3, с. 52]. При выполнении этого условия придется «возвысить знание, чтобы получить место для веры» [там же, с. 31], а «вера — это доверие обетованию морального закона» («Критика способности суждения») [там же, т. 5, с. 315], «который как формальный практический принцип руководит нами категорически, невзирая на объекты способности желания...» [там же, с. 315]. Предательство этого принципа означает, по Канту, неизбежность «конца всего сущего» в его противоестественном варианте, «который мы вызовем сами вследствие неправильного понимания нами конечной цели» («Конец всего сущего») [там же, т. 8, с. 212].

Послесловие

Примерно за пять лет до посещения Карамзиным Кёнигсберга, весной 1784 года состоялось публичное чествование Канта по случаю его шестидесятилетия, во время которого студенты Альбертины вручили ему памятную медаль [4, с. 137]. На ее лицевой стороне был изображен юбиляр, на оборотной — Пизанская башня с отвесным лотом. У подножия башни был изображен сфинкс, что создавало аллюзию на магическое уравнение Кант = Сфинкс с соответствующими коннотациями трудности при понимании попытки Канта осуществить новый спасительный синтез мира на основе его «герменевтического круга», несмотря на угрожающий крен «дома бытия». Однако судьба этого дома зависит от разрешения той загадки, которую уже со времен мифа об Эдипе все время связывают с вопросом, поставленным и Кантом: «Что такое человек?»⁴. Станным образом до сих пор человечество не пришло к единому ответу в отношении «загадки Сфинкса», что создает известные сложности истории, которую многие мыслители заподозрили в склонности к саморазрушительному безумию. Вот отчего «путешествие к Канту» по-прежнему не теряет своей актуальности, поскольку он поистине — один из немногих последних Сфинксов в истории Нового времени, которые могли бы нам помочь разрешить загадку человека.

⁴ В 1800 году в своей «Логике» Кант еще раз уточняет всю важность этого вопроса, программным образом поставленного в «Критике чистого разума», — см. [5, т. 8, с. 280].



Список литературы

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
2. Гадамер Х.- Г. Истина и метод. М., 1988.
3. Гёте И. В. Итальянское путешествие // Гёте И. В. Собр. соч. : в 10 т.. М., 1975 – 1980. Т. 9.
4. Гудыга А. Кант. М., 1977.
5. Кант И. Собр. соч. : в 8 т. М., 1994.
6. Карамзин Н. М. Избр. соч. : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 2.
7. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Повести. М., 1982.
8. Garber K. Apokalypse durch menschliche Hand // Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit. Tübingen, 2001.

Vladimir Gilmanov

ONE DAY OF A RUSSIAN TRAVELLER IN KÖNIGSBERG: N. M. KARAMZIN AND A 'FITTING PLACE' IN THE WORLD HISTORY

It is stressed that the metaphysical foundation of the original pedagogy of Königsberg, which was called by K. Garber "an emblem of apocalypse" is Kant's philosophical conviction that humanity will attain "perpetual peace" in the graveyard of humankind unless they make the "moral law" the initial principle of any causality. It is shown that N. M. Karamzin unveils the essence of this law with impressive precision and brevity in his letter.

Key words: *hermeneutics of travel, game, narrative search, freemason esotericism, philosophy of moral obligation, Königsberg pedagogy.*

ПОБЕРЕЖЬЕ



Иоганна Готхельфа Линднера и Якоба Ланге подвигнул к лингвистическим трудам исходивший из Кёнигсберга дух Просвещения, но их жизнь, интересы и направление духовных поисков привели к разным результатам. Как труды, так и жизненный путь и сфера деятельности этих двух авторов являются собой очевидные примеры того, что Просвещение в Прибалтике даже в одной лишь сфере лингвистической деятельности имело различные по целям и формам модификации.

Ивета Балогде

*Инета Балоде
(Рига, Латвия)*

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ МЕЖДУ КЁНИГСБЕРГОМ И СТРАНАМИ ПРИБАЛТИКИ В XVIII СТОЛЕТИИ

Анализируется кёнигсбергский контекст деятельности представителей Просвещения XVIII века в Прибалтике – Иоганна Готхельфа Линднера и Якоба Ланге, дается общий обзор их лингвистических трудов. Устанавливается, что Просвещение в Прибалтике имело различные по целям и формам модификации. Доказывается, что при составлении немецко-латышских и латышско-немецких словарей оба автора адресуют свои работы немецким переселенцам, однако Линднер обращается к сугубо немецкоязычному адресату, тогда как работы Ланге требуют от читателя знаний латышского языка и латышского крестьянского быта.

Ключевые слова: Кёнигсберг, история языка, сравнительная лексикография, эпоха Просвещения.



1. Введение. Контекст и постановка вопроса

Вторая половина XVIII века была необычайно активным и продуктивным периодом развития Балтийского региона, особенно территорий современной Латвии и Эстонии. Духовная жизнь, стремление исследовать и описывать мир имеют «множество параллелей в древнем мире и за его пределами» [2, S. 166]. Эта деятельность возникла во многом благодаря взаимосвязям с Восточной Пруссией и Кёнигсбергом.



В своей статье я хотела бы показать, как связана с Кёнигсбергом деятельность двух представителей Просвещения XVIII века в Прибалтике — Иоганна Готхельфа Линднера и Якоба Ланге — и кратко представить их лингвистические работы. Линднер составил словарь немецкого словоупотребления в Прибалтике, Ланге — двуязычный немецко-латышский и латышско-немецкий словарь, получивший название *Лексикон*. Эти лексикографические труды различаются как своими целями, так и способом лексикографического описания. Объединяет оба словаря то, что их целевой группой был немецкий читатель, которого они пытались просветить в языковом отношении. Но каким образом?

При ответе на этот вопрос я придерживаюсь гипотезы, что обоих авторов подвигнул к лингвистическим трудам исходивший из Кёнигсберга дух Просвещения, но их жизнь, интересы и направление духовных поисков привели к разным результатам. Как труды, так и жизненный путь и сфера деятельности этих двух авторов являют собой очевидные примеры того, что Просвещение в Прибалтике даже в одной лишь сфере лингвистической деятельности имело различные по целям и формам модификации.

2. Балтийское Просвещение: Кёнигсберг как связующий узел между Прибалтикой и немецкими землями

2.1. *Взаимосвязи между Восточной Пруссией и Прибалтикой во второй половине XVIII века*

Следствием геополитического положения Кёнигсберга было то, что большинство поездок в немецкие земли или из них в Прибалтику проходило через этот город. Путешественники собирали впечатления, заводили знакомства и обменивались опытом. Здесь можно вспомнить о поездке Софии Шварц, описанной в «Письмах курляндки во время путешествия по Германии» (Берлин, 1791). Многие балтийские немцы, особенно из Курляндии, выбирали Кёнигсбергский университет в качестве места обучения.

Прибалтика, главным образом Курляндия, представляла собой в XVIII веке область, куда эмигрировали многие жители Восточной Пруссии. В первую очередь речь шла о ремесленниках, большинство которых оседали в Курляндии, но иногда и в Риге.



Более важную роль для Просвещения в Прибалтике играла вторая группа переселенцев (временных) – ученые. Можно вспомнить здесь об Иоганне Георге Гамане – редакторе газеты «Литовские новости о государственных, научных и региональных делах» – и издателе из Митавы²/Риги³ Иоганне Фридрихе Харткнохе, которые вместе с Иоганном Готфридом Гердером⁴ и многими другими оказали значительное культурное влияние на духовную жизнь в Прибалтике. Иммануилу Канту также предлагали в 1775 году преподавать в Academia Petrina в Митаве – «его младший брат Иоганн Генрих был тогда проректором, а позже ректором Большой городской школы в Митаве» [8, S. 122], но Кант отказался.

Взаимосвязи с Кёнигсбергом проявлялись и в других формах, например через книгопечатание, при этом большое значение имели личные знакомства и связи. *Лексикон* Ланге тоже вначале был передан издателю в Кёнигсберге, но этот проект, к сожалению, не удался. Однако многие произведения прибалтийских авторов были напечатаны в Кёнигсберге, например сочинение естествоиспытателя Якоба Бенъямина Фишера (он принадлежал к кругу знакомых Ланге) «Опыт естественной истории Лифляндии» (1791) – первое описание природы Лифляндии [9, S. 196]. Произведения кёнигсбергских ученых, в свою очередь, издавались в Прибалтике. Самым известным примером можно назвать, вероятно, «Критику чистого разума» Иммануила Канта (издана в 1781 году Харткнохом в Риге), до сих пор не потерявшую своего значения для духовно-культурного прогресса в Балтийском регионе.

2.2. Круг деятелей Просвещения в Прибалтике

Научные контакты принадлежат к межрегиональным духовным связям, при этом частные лица выполняют функцию своего рода узлов в разветвленной системе. Дружеский круг общения и объединение в

² Старое название Елгавы. – *Прим. переводчика.*

³ «В 1763 году Харткнох открыл книжный магазин в Митаве, в 1764 году – в Риге, сначала как филиалы Кантера в Кёнигсберге. Вскоре он обрел самостоятельность и основал собственное издательство. В нем были опубликованы "Основные труды Канта и Гердера"» [8, S. 125].

⁴ Иоганн Готхельф Линднер был человеком, позвавшим Гердера «по рекомендации отца Гамана» в рижскую соборную школу [8, S. 124].



различные группы играли большую роль в Просвещении в Прибалтике. Индрек Юрио называет две такие группы в XVIII веке: круг Беренса – Гердера в Риге, к которому принадлежали вышеупомянутые Гаман, Харткнох, Гердер, а также Линднер; и Дерптский круг (Замен и Гаденбуш) [4, S. 71]. Клаус Гарбер [2, S. 168] упоминает четыре культурных и духовных центра: Дерпт⁵, Ригу, Митаву и Ревель⁶. Расходились эти кружки в направлении духовной мысли: одни были «в большей степени связаны с образованной Западной Европой» и «космополитизмом», другие «отдавали должное отношениям внутри Лифляндии» [4, S. 71 – 72]. Различали их и конкретные межличностные взаимосвязи, и отношение к Просвещению. Это будет заметно также в деятельности Линднера и Ланге.

2.3. Кёнигсбергское влияние на лингвистические труды

Немецкие лингвистические труды в Прибалтике начинаются с Линднера и его собрания региональных вариантов немецко-балтийского словарного запаса. Как минимум две причины его деятельности необходимо принять во внимание: вдохновленное духом Просвещения описание окружающего мира и немецкий академический лингвистический дискурс того времени, в котором значительное внимание уделялось теме «Происхождение и своеобразие языка». Возникает большое количество одноименных трудов: например, в 1745 году в Кёнигсберге появляется работа Филиппа Руига «Наблюдения о литовском языке, его происхождении, сущности и характеристиках, основанные на множестве трудов и на собственном опыте, написанные с прилежанием и отданные в печать для зрелой оценки ученых».

Сходными мотивами руководствовались и издатели двуязычных словарей, в том числе Якоб Ланге, чье намерение создать полный немецко-латышский и латышско-немецкий *Лексикон* приходится как раз на 1740-е годы, когда Филипп Руиг публикует похожее сочинение в Кёнигсберге: «Литовско-немецкий и немецко-литовский лексикон» (1747). Двух упомянутых авторов связывает как минимум одна общая черта – оба они учились в кёнигсбергской Альбертине, в которой с 1718 года существовал литовский семинар.

⁵ Название Тарту в 1224 – 1893 годах. – *Прим. переводчика.*

⁶ Таллин. – *Прим. переводчика.*



3. Краткие биографии ученых

3.1. Иоганн Готхельф Линднер (1729–1776)

И. Г. Линднер, сын пастора из Задней Померании, изучал в Кёнигсбергском университете теологию и философию, в 1750 году ему была присвоена степень магистра. В 1753 году он получил место учителя в соборной школе в Риге, а позже стал ее ректором (1755–1765). Но в 1765 году он возвращается в Кёнигсбергский университет на должность ординарного профессора поэтического искусства [9, S. 190], а в 1773-м защищает диссертацию и становится доктором теологии. Деятельность Линднера в качестве ученого была тесно связана с Немецким обществом Кёнигсберга. Он был его «центральной фигурой» и принимал активное участие в составлении Прусского словаря 1785 года [3, S. 97]. К его социальному кругу принадлежали кёнигсбергские и рижские ученые и просветители: Иоганн Георг Гаман, Теодор Готтлиб фон Гиппель и Иммануил Кант.

Рижский период жизни был продуктивным для Линднера. Он опубликовал поэтические сочинения, писал школьные драмы, произведения вроде «Указаний для правильного стиля письма в целом и для красноречия в особенности», изданных в Кёнигсберге в 1755 году. Но уже ранее, до рижского периода, Линднер принимал участие в деятельности Немецкого общества в Кёнигсберге. В возрасте 15 лет (в 1744 году) он опубликовал в Кёнигсберге «Известие для публики о здешнем Королевском немецком обществе» [1, S. 97].

Так что Линднеру были известны основные сферы интересов кёнигсбергского общества, такие как «Теория картины мира в языке» и «Формирование немецкого литературного языка, общее значение и особенности национального языка в сравнении с межрегиональным языком науки и официальной речи, а также с региональными языковыми вариантами» [там же, S. 91]. В Ригу он прибыл научно подкованным, в Кёнигсберг вернулся с новым опытом, во всяком случае в области языка. В его поздних трудах можно встретить единичные упоминания об употреблении немецкого языка в Прибалтике⁷; рассматривается и вопрос о регионализмах, которым он начал заниматься уже в Риге (в 1762 году)⁸.

⁷ «Das Gesinde hat in Chur= und Liefland einen Plural die Gesinder d.i. Bauernhäuser» [7, T. 1, S. 770].

⁸ В § 5 2-го тома работы Линднера «Краткое руководство по эстетике, ораторскому и поэтическому искусству» [7, T. 2, S. 29 ff.].



3.2. Якоб Ланге (1711 – 1777)

Якоб Ланге родился в 1711 году в уважаемой кёнигсбергской семье: его отец Михаэль Ланге был королевским маклером (эта должность была связана с подписанием торговых договоров), его мать Барбара Моллерент происходила из хорошей семьи. Первоначальное образование Якоб Ланге получил во Фридрихской коллегии (Collegium Fridericianum). За этим последовало изучение теологии в Альбертине (1727–1731). Сразу после этого он приступил к преподаванию во Фридрихсколлегии, одновременно изучая литовский язык на Литовском семинаре Кёнигсбергского университета.

Следующие этапы жизненного пути Ланге представляют собой историю туманную и загадочную. Не ясны ни побудительные причины его действий, ни его связи. Известно, что в 1731 году он сопровождал в Данциг неизвестное лицо, оттуда отправился в Берлин, где встретился с Даниэлем Яблонским, а затем снова в Польшу с целью содействовать сближению конфессий; оттуда в Вильнюс и Каунас, где встречался с членами еврейских общин. В его родном городе эти инициативы были восприняты неодобрительно и сделали его неудобной персоной. Это заставило Ланге переехать в 1732 году в Петербург, где он до 1736 года активно взаимодействовал с немецкой общиной.

В дальнейшем большую роль в его жизни сыграли знакомства с прибалтийскими немцами в Петербурге. Он был приглашен в Лифляндию и в 1736 году занял там вакантное место пастора, предложенное ему Фридрихом Бернардом Блауфуссом (пастором в Эрмесе/Эргеме). Поскольку деятельность в латвийских общинах предполагала знание языка, Ланге вскоре выучил латышский язык (в этом ему помогали знания литовского) и сдал экзамен на знание языка в рижской консистории. После этого он стал пастором в латышской общине в Вольфарте (Эвеле), а с 1745 года – в Смилтене. С 1771 года до конца жизни (он умер в 1777 году) Ланге был суперинтендантом в Лифляндии.

4. Характерные признаки лексикографических трудов Линднера и Ланге

4.1. «Лексикон» Якоба Ланге

Словарь Ланге состоит из двух частей: немецко-латышской и латышско-немецкой. Обе части содержат примерно 25 000 слов. В большинстве случаев структура словаря простая: словарное слово и его эк-



вивалент на латышском или немецком языке. Но все же в нем встречаются и словарные статьи с более сложной структурой (подчиненные словарному слову языковые единицы) и/или случаи речевого употребления, включая объяснения словарного слова или эквивалента, например:

1. Производится попытка точно дифференцировать обозначенный объект; при этом, очевидно, важную роль играли наблюдения над крестьянским бытом:

<i>Nadel...</i>	<i>Netz...</i>	<i>Naht...</i>
= <i>Knütnadel...</i>	<i>Krebsnetz...</i>	= <i>grobe, wie am Segeltuch...</i>
= <i>Nehnnadel...</i>	= <i>feinäugigtes...</i>	= <i>Doppelnah...</i>
= <i>Packnadel...</i>	= <i>großäugigtes...</i>	
= <i>Stecknadel...</i>		

2. Эта точность приводит к тому, что в словарь включаются языковые единицы, немецкое название которых автору неизвестно, поэтому немецкое словарное слово заменяется описанием значения. Подобный метод применяется в латышско-немецкой части словаря при отсутствии точного немецкого эквивалента. Ср.:

Netzbeutel...
 = *Flügel...*
 = *Gabel, darauf sie zum trocknengespannet werden...*
 = *Haaken, um sie unters Eis zu bringen...*
 = *Flothölzer...*
 = *Senkstein...*
 = *Tau...*
 = *Wuhne, wo das Netz ausgezogen wird...*

uppes Lauks,
ein durch Ueberschwemmung
angelegtes Land, so man
nachher pflüget.

Urbe
ein durchbohrter den Hunden
an Hals gebundener Kieppel.

3. Иногда Ланге комментирует словарные единицы, распространяя, таким образом, знание о мире:



Name...
 = Beiname...
 = Ekelname...
 = Schimpfname...
 = Taufname...
 = Zuname, NB. den hat der Lette von seinem
 Gesinde, so daß dieses zu erst, und dann der
 Taufname stehet, z. B. kaiza Ansis = ohne Name

Nordlicht...
 = scheint... weil allsdenn, nach der Lettische(n)
 Überlieferung ein Drache streiten soll; ich weiß
 nicht: mit wem?

4. Также он прибегает к сравнениям с литовским языком:

*Unguris ein Unger, andern: ein Klepper, in Lith. ein Aal
 uskurreis ein also Eingefreyter. (Lith.) der zweyte Ehemann
 Ustupis (*) ein Hahnrey, (in Lith.) der dritte Ehemann.*

Должны были эти сравнения продемонстрировать языковую компетентность автора или предназначались именно для прибывших из района Кёнигсберга переселенцев, обращая их внимание на так называемых «ложных друзей переводчика», пока не ясно.

Фрагментарный взгляд на «Лексикон» показывает, что во многих случаях латышские словарные единицы, обозначающие крестьянский быт, составили базу для списка немецких словарных слов. Это отчетливо видно на примере словоформ и отсутствующих немецких эквивалентов. Не в последнюю очередь и сам автор подтверждает, что его целью было составить «полный и проверенный словарь латышского языка»: «Я неотступно наблюдал... за губами латышей» [5, S. VI].

4.2. Словарь Линднера

Немецкий словарь Линднера был включен в его работу о языке и должен был представить региональные особенности немецкого словоупотребления в Прибалтике (в области немецко-латышских контактов). Его «Указатель» содержит 224 словарных слова, которые «хорошо знакомы обычному человеку, но путешественники или носители языка других местностей могут легко сопоставить их друг с другом» [6, S. 220]. Так что Линднер в первую очередь старается сделать понятными балтийские идиомы. Поэтому значение лексем поясняется:



Heuschlag... bedeutet eigentlich eine zum Heu nutzbare Wiese, das man, wie man hier spricht, schlägt, nicht mähet. Mähen ist auch an sich ein allgemeines Wort, mehr bey Getreide als bey Gras zu brauchen.

Kessel heißt hier ein Netz, worinn man Fische trägt.

Pyroggen, eine Art rußischer Kuchen in Oel oder Butter gesotten, und mit Fisch oder Fleisch gefüllt, wie kleine Pasteten.

Так же, как Ланге, он, вероятно, ставит себе целью удовлетворить потребности переселенцев из Восточной Пруссии; демонстрируя языковую компетентность, Линднер производит сравнения с восточно-пруссским словоупотреблением, например:

Bähne, in Deutschland mehrentheils Boden, eigentlich Dachboden; in Preußen die Lucht.

Borkanen, draussen Mohrrüben, in Preußen gelbe Möhren.

Fleder heißen hier Hollunder, und was in Preußen spanisch Fleder, heißt hier Cyrenen.

Kuje ist ein großes Maaß aufgestapelt Heu, ein Schober, Stock, kleinere heissen in Preußen Kucksen, hier aber Gubben.

Сравнение с латышским языком встречается редко, в основном там, где речь идет о происхождении лексемы, например:

Ausch, so viel als närrisch, wild, aus dem Lettischen oder hier so genannten Un-deutschen.

Kullit, eine Tasche, ist lettisch.

Luppat, Läppchen um den Finger, ist lettisch.

Skutke, eine junge Dirne, zur Verachtung mehrentheils gesagt, ist lettisch, einer Herstammung mit

Skujen.

Библиографический список, приводимый Линднером, включает труды, созданные вне Прибалтики, такие как:

Michael Richey „Idioticon Hamburgense oder Wörter-Buch zur Erklärung der eigenen, in und um Hamburg gebräuchlichen Nieder-Sächsischen Mund-Art“ (1743, zweite Auflage 1755);

Johann Siegmund Popowitsch „Untersuchungen vom Meere: die auf Veranlassung einer Schrift, De Columnis Herculis, welche der hochberühmte Professor in Altorf, Herr Christ. Gottl. Schwarz, herausgegeben, nebst andern zu derselben gehörigen Anmerkungen, von einem Liebhaber der Naturlehre und der Philologie, vorgetragen werden“ (1750);



Johann George Bock „Idioticon Prussicum: oder Entwurf eines Preußischen Wörterbuches: darin die deutsche Redensarten und Ausdrücke die allein in hiesigem Lande gebräuchlich sind, zusammengetragen und erörtert werden sollen“ (1759).

Задачей Линднера было интегрировать языковое употребление в Прибалтике в общенемецкие лингвистические исследования и в курс немецких обществ: «Я вношу скромный вклад в дело, начатое Рихеем, Поповичем и другими учеными» [6, S. 219]. Роли ненемецких элементов в немецком языковом употреблении он касается лишь вскользь.

5. Выводы

Взаимосвязь между обоими лексикографическими трудами проявляется в общем словарном составе: 21 % словарных слов, приведенных Линднером и призванных продемонстрировать региональное немецкое словоупотребление (48 лексем из 224), встречается и у Ланге. Так что, не заявляя о подобном намерении, Ланге включает в свой «Лексикон» регионализмы. Осознанно или неосознанно, но он ориентируется на немецкое словоупотребление в Прибалтике. Этим языковая общность обоих трудов и ограничивается: Линднер концентрирует внимание на элементах балтийского варианта немецкого языка, подчеркивая его сходство с другими региональными вариантами и оставляя на заднем плане роль контактирующих с ним языков; для Ланге в центре внимания оказывается латышский язык, при этом немецкий язык часто исполняет объяснительную, метаязыковую функцию. Было ли намерением обоих авторов угодить переселенцам (особенно пасторам) из Восточной Пруссии (сравнения с прусским у Линднера, сравнения с литовским у Ланге), предстоит еще выяснить, изучив в их трудах дальнейшие языковые индикаторы.

Что объединяет и что различает обоих авторов с точки зрения контекста их работ? Очевидна общая склонность к собиранию и описанию — в данном случае в сфере словарного запаса — в просвещенческом смысле. Оба автора адресуют свои работы немецким переселенцам. Но релевантность контактного языка — латышского, — в первом случае едва намеченная, а во втором доминирующая, свидетельствует о совершенно различной направленности их просветительской работы.



Линднер обращается к адресату, вращающемуся исключительно в немецкоязычных кругах; Ланге, напротив, моделирует ситуации, в которых необходимы знания латышского языка и латышского крестьянского быта. Тем самым оба автора невольно вписываются в схему двух прибалтийских просвещенческих кругов, кратко представленную выше. Оба автора находятся под влиянием опыта, полученного в Кёнигсберге, но их индивидуальные судьбы и, возможно, первоначальные личные амбиции в значительной мере повлияли на цели и результаты их лингвистических трудов.

Список литературы

1. Fricke C. Die Deutschen Gesellschaften des 18. Jahrhunderts – ein Forschungsdesiderat // K.D. Dutz (Hg.). Sprachwissenschaft im 18. Jahrhundert. Fallstudien und Überblicke. Münster, 1993.
2. Garber K. Die deutsch-baltische Literatur der Frühen Neuzeit im Spiegel von Gelehrten und Sammlern, Archiven und Bibliotheken des 18. Jahrhunderts // U. Kronauer (Hrsg.). Aufklärer im Baltikum. Europäischer Kontext und regionale Besonderheiten. Heidelberg, 2011.
3. Garber K. Das alte Königsberg. Erinnerungsbuch einer untergegangenen Stadt. Wien, 2008.
4. Jürjo I. Aufklärung im Baltikum. Leben und Werk des livländischen Gelehrten August Wilhelm Hupel (1737–1819). Köln ; Weimar ; Wien, 2006 (= Quellen und Studien zur baltischen Geschichte. Bd 19. Hrsg. im Auftrag der Baltischen Historischen Kommission von Paul Kaegbein u. Gert von Pistohlkors).
5. Lange J. Vollständiges deutschlettisches und lettischdeutsches Lexicon, nach den Hauptdialecten in Lief = und Curland. Mitau, 1777.
6. Lindner G. Abhandlung von der Sprache überhaupt, und insbesondere eines Landes, nebst einer Sammlung einiger Liefländischer Provinzialwörter und Ausdrücke // M. Johann Gotthelf Lindner. Beitrag zu Schulhandlungen. Königsberg, 1762.
7. Lindner J. G. Kurzer Inbegriff der Aesthetik, Redekunst und Dichtkunst. Königsberg ; Leipzig, 1771–1772. 1. Teil 1771, 2. Teil 1772.
8. Neander I. Das geistige Kraftfeld Königsberg – Riga // M.H. Boehm, H. Weiß (Hrsg.): Heimat im Herzen. Wir Balten. Würzburg, 1986.
9. Stradinš J. Zinātnes un augstskolu sākotne Latvijā. Latvijas Vēstures institūta apgāds. Riga, 2009.

Пер. с немецкого А. Васкиневич



Anzhelika Vaskinevich

THE INTELLECTUAL INTERCONNECTIONS BETWEEN KÖNIGSBERG
AND THE BALTICS IN THE 19TH CENTURY

This article analyses the Königsberg context of the activities of 18th century enlighteners – Johann Gottfried Lindner and Jacob Lange – in the Baltics and offers an overview of their linguistic works. On the basis of the hypothesis about the influence of the Königsberg spirit of Enlightenment on the formation of Lindner's and Lange's linguistic activities, the author shows that, in the Baltics, the Enlightenment had several modifications differing in forms and objectives. It is demonstrated that, when compiling German-Latvian and Latvian-German dictionaries, both authors target their works at German settlers; however, Lindner's work is targeted solely at a German-speaking recipient, whereas that of Lange requires that the reader be acquainted with the Latvian language and Latvian peasant life-style.

Key words: Königsberg, history of language, comparative lexicography, Enlightenment.

**ОБЗОРЫ,
РЕЦЕНЗИИ**



Итоги летней школы и семинара-дискуссии «Народная культура и православие: словесность, история, искусство» весьма плодотворны. В рамках их работы были предложены новые термины, концепции, нуждающиеся в дальнейшем осмыслении и развитии: синкретическая вера, языческая субкультура, диалог согласия и другие. Несомненной эвристической ценностью является и сформулированный участниками научной встречи вопрос о личности и личностном коде.

Светлана Мартыанова

*Светлана Мартъянова
(Владимир)*

**III МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЕМИНАР-ДИСКУССИЯ
«НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА И ПРАВОСЛАВИЕ»
В БФУ им. И. КАНТА**

Дан аналитический обзор Международного семинара-дискуссии «Народная культура и православие: словесность, история, искусство», прошедшего в БФУ им. И. Канта в рамках «Летней научной школы филолога – 2013». Характеризуются тематика и проблемные поля прочитанных в рамках семинара открытых лекций, анализируются позиции участников дискуссии по итогам выступления И.А. Есаулова «Народная культура и православие».

Ключевые слова: народная культура, искусствоведение, анализ литературного произведения, христианские традиции в культуре.



В Балтийском федеральном университете имени Иммануила Канта 3–6 июля 2013 года в рамках «Летней научной школы филолога – 2013», инициатором создания и руководителем которой была Л.Г. Дорофеева, канд. филол. наук, доцент кафедры славяно-русской филологии этого университета, прошел *Международный семинар-дискуссия «Народная культура и православие: словесность, история, искусство»*. Автором идеи семинара-дискуссии, научным руководителем и одним из его соорганизаторов стал д-р филол. наук, профессор И. А. Есаулов.



В рамках Летней школы состоялись три открытые лекции, ориентированные на магистров, аспирантов, преподавателей БФУ им. И. Канта и всех желающих, с последующим обсуждением. Эти лекции обозначили основные направления научной дискуссии: правомерность резкого противопоставления народной культуры и православия; полемика с основными мифами, сложившимися вокруг народной культуры в советское время; методологические инструменты адекватного постижения христианского творчества.

Первым со слушателями встретился д-р филол. наук, профессор Валерий Лепяхин (г. Сегед, Венгрия). Теоретическая часть его лекции содержала конструктивную критику модного термина «народная икона». Хотя данное понятие активно используется искусствоведами, в том числе в названиях выставок, оно, подчеркнул венгерский профессор, лишено четкого определения. Нет ответа на вопросы, когда же возникла народная икона, кто был ее создателем, какова область распространения. Отсутствует четкое понимание соотношения термина «народная икона» с другими наименованиями («самодеятельное искусство», «ремесленная икона», «наивная икона», «примитив», «расхожая икона», «крестьянская икона»). Неопределенность содержания делает термин сомнительным, так как из «народа» придется исключить всех именитых иконописцев. Проиллюстрировав свое выступление большим фактическим материалом, В. Лепяхин сформулировал основные признаки «крестьянской» иконы: стилистическая разнокачественность; глубина проникновения; процесс, неподконтрольный церкви, стихийный. Докладчик убедительно показал, что при всей своей неоднозначности этот вид народного творчества является выражением глубокого благочестивого чувства.

Профессор И. А. Есаулов в своей лекции выделил в составе художественного произведения область «культурного бессознательного». В творчестве русских писателей она имеет христианские корни. Вместе с тем был поставлен вопрос о том, насколько возможны понимание, анализ и интерпретация культурного бессознательного. Условием понимания может стать особая методология постижения текста — «диалог согласия», — предполагающая неотчужденную исследовательскую позицию. И. А. Есаулов предложил также использовать понятие «спектр адекватности», обозначающее зону возможных адекватных толкований художественного текста и его культурного бессознательного.

Хотя выступление д-ра филол. наук, профессора Натальи Видмарович (г. Загреб, Хорватия) было посвящено глубокой и полной интерпретации замечательной повести Н. С. Лескова «На краю света»,



оно содержало ряд моментов, позволяющих развить и дополнить концепцию И. А. Есаулова. Лектор уделила особое внимание эпизоду обсуждения различных изображений Христа в повести. С точки зрения Н. Видмарович, Н. С. Лесков акцентирует значимость личностного начала как в создании изображения, так и в его восприятии. Тип человеческой личности, имеющей определенные социальные, психологические, гендерные характеристики, задает особенности понимания любого явления реальности, в том числе художественного произведения. Таким образом, лекция профессора из Хорватии содержала вопрос о необходимости включения теории личности в концепцию культурного бессознательного.

Обсуждение лекций продолжилось и в ходе семинара-дискуссии. Основным докладчиком выступил проф. И. А. Есаулов. Тезисы к обсуждению его выступления «Народная культура и православие» были размещены для предварительного ознакомления в Интернете и в приложении к журналу БФУ им. И. Канта «Универсия». Главная идея заключалась в стремлении дать интеллектуальный ответ на вопрос о дехристианизации, захватившей и сферу гуманитарного знания. Откликаясь на идеи В. Лепехина, И. А. Есаулов предложил говорить о двух формах понимания взаимодействия народной культуры и православия (антагонистичное, преобладавшее в атеистическое время, и «не столь антагонистичное»). Предметом критики в докладе стали мифопоэтические теории, концепция двоеверия, поиск дохристианских языческих корней в русском фольклоре. По мнению И. А. Есаулова, формы присутствия христианской традиции в художественном творчестве разнообразны, а культурное поле «многомерно»: «Границу между светским и духовным следует понимать не только как разделяющую, но и как соединяющую эти сферы в единстве отечественной национальной культуры как таковой: именно в последнем случае только и можно говорить о русской православной культуре», — заметил докладчик.

В. Лепехин в своем отклике, фактически ставшем содокладом, полемизировал с Anonimus'ом из Интернета. В. Лепехин отметил, что почему-то именно в связи с Россией говорят о народном православии. По отношению к культуре других стран (Румынии, Сербии) нет такого термина. По мнению докладчика, в России не существовало двух вер, а была «синкретическая вера, в которой есть язычество и христианство». Вместе с тем жива традиция прямолинейного понимания языческих традиций в культуре разных стран и народов. «Привязанность некоторых праздников к сельскохозяйственному календарю, — отметил В. Лепехин, — это византийская традиция, а у иудеев есть



праздник сбора урожая (прославление кущей)». Выступавший напомнил, что у церкви был выбор: либо стереть все дохристианские обычаи, либо принять ту их часть, которая христианству не противоречила: «Церковь пошла по этому пути, а язычество ушло в субкультуру».

Развивая критику, В. Лепяхин обозначил наиболее уязвимые точки концепции двоеверия: не очерчен круг явлений, отсутствуют определения двоеверия, условий его появления, ничего не говорится о двоеверии других народов. Глубинной целью новых интеллектуальных построений, с точки зрения В. Лепяхина, является стремление показать, что русские были язычниками на фоне христианской Европы. На самом деле это не так, и надо говорить не о «народном православии», а об «остатках язычества». «А истинное народное православие — это церковное православие», — подчеркнул венгерский профессор.

Дискуссия по докладу была оживленной, из-за недостатка времени не всем удалось выступить, но всем было предложено написать свой отклик на сайт профессора И. А. Есаулова. Среди участников дискуссии выделим профессора В. Х. Гильманова (Калининград), который напомнил о призыве И. Канта хранить культурно-цивилизационную честность: либо нравственный закон, либо вечный мир на кладбище человеческого рода. «Наше состояние, — сказал В. Х. Гильманов, — близкое к инфаркту сердца. Нам нужна грандиозная педагогика, нужны усилия, чтобы христианский идеал оправдал себя на фоне обострившихся проблем мира».

Поэт, переводчик и преподаватель из Москвы А. Ю. Закуренко обозначил «болевые точки» обсуждаемой темы, одна из которых — вопрос о личности. Каков личный путь человека ко Христу, каков личный код? Народная культура дала образцы социального, культурного идеала, но где образцы идеала личностного? Вопрос о личности, по мнению А. Ю. Закуренко, и является одним из центральных вызовов современного мира.

Протоиерей Владимир Теплов (г. Алатырь) согласился, что тема семинара затрагивает существенные вопросы современной жизни, где царят произвол, вседозволенность, распущенность, стирание границ между добром и злом, и призвал: «Надо объединиться и верующим, и неверующим, чтобы лично для себя обрести опоры, ценности и смыслы».

Культурная программа семинара была удачно встроена в научную часть и приобщала всех к репрессированной ветви русского фольклора — его религиозным смыслом, сосредоточенным, прежде всего, в духовных стихах. Композитор и музыковед-фольклорист А. Захаров, актриса, сказительница Л. Иванищенко (Санкт-Петербург) и руководитель ансамбля древнерусской духовной музыки «Сирин» А. Котов



практически ежедневно дополняли и обогащали научную дискуссию своими музыкальными иллюстрациями. Артисты не только пели, но и как знатоки-практики много рассказывали. А. Захаров отметил, что церковно-певческая традиция находится в состоянии искусственного разделения, так как муссирование темы язычества было создано искусственно. У русского народа, по мнению А. Захарова, есть своя особенная нота в «мировом хоре славы Божией»: в русских протяжных песнях слышится тоска по утраченному раю и небесному Иерусалиму.

А. Котов согласился, что в советское время фольклористов воспринимали как язычников, а собирателям фольклора предписывалось ни в коем случае не записывать духовные стихи. Духовный стих, по мнению А. Котова, — это песня о присутствии Бога. Вместе с тем существуют современные препятствия к пониманию религиозного фольклора. По мнению композитора В. Мартынова, сейчас «культура расцерковлена, а церковь раскультурена». Традиционный опыт, убежден А. Котов, нужно себе еще присвоить, понимая, что не всякая народная песня мудра.

А. Котовым было предложено несколько интересных идей о причинах пения как такового: «Пение — это органический крик, человек всему миру заявляет, что он есть. Он делится горем, радостью с небом, полем. Фольклор — пение людей, живущих в открытом пространстве, где низкие частоты не проходят. А вот церковное пение — это аскетическая дисциплина. Певчие на клиросе составляют "лик", то есть людей мира иного. Церковное пение особенно торжественное, так как это время жизни земной, которое я отдаю Богу».

А. Котов исполнял песнопения под аккомпанемент забытого инструмента — колесной лиры. История этого инструмента в советские времена грустна: если в 30-е годы XX века в России проходили съезды лирников и кобзарей, то через какое-то время инструмент стали уничтожать.

Научные доклады последнего дня работы раскрывали одну из граней общей темы и намечали пути ее дальнейшего осмысления.

Это был последний день работы, когда мы получили возможность услышать доклады, каждый из которых раскрывал одну из граней заявленной большой темы, нуждающейся в дальнейшем осмыслении и развитии. Перечислим их:

Протоиерей Владимир Теплов (Алатырь). «Народная культура и Православие, идеи целостности в восприятии традиционной и христианской культуры».

Елена Гарищева (Великий Новгород). «Образ Николая чудотворца в христианских легендах и былинах».



Валерий Лепяхин (Сегед, Венгрия). «Стихи духовные. Основные проблемы их интерпретации».

Наталья Видмарович (Загреб, Хорватия). «Грамота в народной культуре».

Ирина Бойкова (Санкт-Петербург). «Христианский "код" художественного образа».

Людмила Дорофеева (Калининград). «Предания и Предание в древнерусской агиографии».

Наталья Комар (Казань). «Проблема соотношения народной культуры и православия в дореволюционных трудах казанских ученых по древнерусской литературе».

Валерий Сузи (Петрозаводск) «В забвении Образа и лика».

Сергей Шараков (Старая Русса). «Символ в смене литературных эпох».

Светлана Мартянова (Владимир). «Народная культура и христианство в "новой религии" нигилистов (роман Ф.М. Достоевского "Бесы")».

Наталья Жилина (Калининград). «Фольклорные элементы в повести А. Погорельского "Лафертовская маковница"».

Жанна Широкова (Москва). «Изображение русского характера в прозе Е. И. Носова и народной культуре».

Лариса Рубцова (Калининград). «Устные религиозные рассказы Калининградской области».

Елена Краснопевцева (Москва). «Народная культура и православие, личный опыт восприятия».

Особо значимыми аспектами этих выступлений можно назвать образы христианских святых в фольклорных текстах, концепции христианского творчества, осмысление христианских традиций народной культуры в работах дореволюционных исследователей, использование традиций народной культуры и православия в социально-революционных и нигилистических движениях, изучение современного религиозного фольклора.

В рамках семинара состоялась презентация книги Л. Г. Дорофеевой «Человек смиренный в агиографии Древней Руси (XI – первая треть XVII века)» (Калининград: Аксиос, 2013). В книге, являющейся частью масштабного диссертационного исследования, впервые реализовано изучение ценностных аспектов художественной антропологии житийных текстов. Книга существенно дополняет типологию персонажей русской литературы образом «смиренного человека». Было бы весьма желательно проследить воздействие этого типа личности на персонажную сферу русской литературы XIX–XX веков, в которой, как подчеркивал еще Ап. Григорьев, представлена антитеза «хищного» и «смиренного» типов.



Вненаучное общение тоже было насыщенным. Помимо традиционной для таких встреч экскурсионной программы оно включало творческую встречу с писателем Валерием Лепахиным. Художественные произведения венгерского профессора, выступающего под псевдонимом Василий Костерин, вошли в короткий список номинантов Патриаршей литературной премии 2013 года.

Итоги летней школы и семинара-дискуссии весьма плодотворны. Идеи основных лекторов и докладчиков были значительно дополнены, подвергнуты конструктивной критике. В рамках работы предлагались новые термины, концепции, нуждающиеся в дальнейшем осмыслении и развитии: синкретическая вера, языческая субкультура, диалог согласия и другие. Несомненной эвристической ценностью стал и сформулированный участниками научной встречи вопрос о личности и личностном коде. Было бы весьма желательным продолжение подобных встреч. Кроме того, как отметила Л. Г. Дорофеева, в ходе работы удалось выстроить основу для коллективной монографии. Будем надеяться, что она состоится.

Svetlana Martyanova

THE 3RD INTERNATIONAL WORKSHOP FOLK CULTURE AND ORTHODOXY AT IKBFU

This article offers a review of the International workshop 'Folk Culture and Orthodoxy: Literature, History, Arts', which took place at IKBFU in the framework of the 2013 Research Summer School in Philology. The author presents the topics and problem fields of open lectures delivered in the course of the workshop and analyses the positions of the participants of the discussion generated by I. A. Yesaulov's presentation 'Folk Culture and Orthodoxy'.

Key words: *folk culture, art studies, literary work analysis, Christian traditions in culture.*

Об авторах

Балоде Инета — доктор филологии, профессор департамента германистики гуманитарного факультета Латвийского университета (Рига, Латвия), inetabalode@inbox.lv

Берестнев Геннадий Иванович — доктор филологических наук, профессор кафедры славяно-русской филологии Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), berest-gen@mail.ru

Васкиневич Анжелика Игоревна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), vaskinev@mail.ru

Гильманов Владимир Хамитович — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), gilmanov.wladimir@rambler.ru

Дронова Анастасия Леонидовна — преподаватель кафедры русского языка филиала ВУНЦ ВМФ «Военно-морская академия» (Калининград), anastasiya.dronova@list.ru

Евстафьева Марина Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), MEvstafeva@kantiana.ru

Мальцева Оксана Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), oa_malts@mail.ru.

Мампе Иоанна — кандидат филологических наук, адъюнкт кафедры прагматики коммуникации и аквизиции языков Гданьского университета (Гданьск, Польша), joannamampe@mail.ru

Мартьянова Светлана Алексеевна — кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых (Владимир), martyanova62@list.ru

Овчинникова Лада Олеговна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филиала ВУНЦ ВМФ «Военно-морская академия» (Калининград), hairrete@list.ru



Павляк Ольга Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры славяно-русской филологии Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), pavlyakon@rambler.ru

Паршакова Наталья Александровна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка Калининградского государственного технического университета (Калининград), pna999@mail.ru

Петкевич Гендрик Станиславович — доктор гуманитарных наук, доцент, заведующий кафедрой русской филологии и межкультурной коммуникации Литовского эдукологического университета (Вильнюс, Литва), gendrik.petkevic@leu.lt

Подручная Лидия Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Калининградского государственного технического университета (Калининград), slavphil@newmail.ru

Свиридов Станислав Витальевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры славяно-русской филологии Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), textman@yandex.ru

Сладкевич Жанна Ромуальдовна — кандидат филологических наук, адъюнкт кафедры прагматики коммуникации и аквизиции языка Института восточнославянской филологии Гданьского университета (Гданьск, Польша), zanna.sladkiewicz@wp.pl

Хабарова Ольга Викторовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Калининградского государственного технического университета (Калининград), oha_2008@mail.ru

Шамардина Наталья Владимировна — доктор искусствоведения, профессор кафедры философии Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), NVOV04@mail.ru

About authors

Dr Ineta Balode, Professor, Department of German Studies, Faculty of Humanities, University of Latvia (Riga, Latvia), inetabalode@inbox.lv

Prof. Gennady Berestnev, Department of Slavic and Russian Philology, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), berest-gen@mail.ru

Anastasiya Dronova, Lecturer, Department of Russian Language, Kaliningrad Branch of the Naval Academy, anastasiya.dronova@list.ru

Prof. Vladimir Gilmanov, Department of International Philology and Comparative Linguistics, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), gilmanov.wladimir@rambler.ru

Dr Olga Khabarova, Associate Professor, Department of the Russian Language, Kaliningrad State Technical University (Kaliningrad), oha_2008@mail.ru

Dr Oksana Maltseva, Associate Professor, Department of International Philology and Comparative Linguistics, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), oa_malts@mail.ru.

Dr Joanna Mampe, Department of Communication Pragmatics and Language Activation, University of Gdansk (Gdansk, Poland), joannamampe@mail.ru

Dr Svetlana Martyanova, Associate Professor, Head of the Department of Russian and International Literature, A.G. and N.G. Stoletov State University of Vladimir (Vladimir), martyanova62@list.ru

Dr Lada Ovchinnikova, Associate Professor, Department of the Russian Language, Kaliningrad Branch of the Naval Academy, hairte@list.ru

Dr Olga Pavlyak, Associate Professor, Department of Slavic and Russian Philology, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), pavlyakon@rambler.ru

Dr Natalia Parshakova, Associate Professor, Department of Russian Language, Kaliningrad State Technical University (Kaliningrad), pna999@mail.ru

Dr Gendrik Petkevič, Associate Professor, Head of the Department of Russian Philology and Cross-Cultural Communication, Lithuanian University of Educational Sciences (Vilnius, Lithuania), gendrik.petkevic@leu.lt

Dr Lidiya Podruchnaya, Associate Professor, Department of the Russian Language, Kaliningrad State Technical University (Kaliningrad), slavphil@newmail.ru



Dr Stanislav Sviridov, Associate Professor, Department of Slavic and Russian Philology, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), textman@yandex.ru

Dr Żanna Śladkiewicz, Department of Communication Pragmatics and Language Activation, University of Gdansk (Gdansk, Poland), zanna.sladkiewicz@wp.pl

Prof. Natalia Shamardina, Department of Philosophy, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), NVOV04@mail.ru

Dr Anzhelika Vaskinevich, Associate Professor, Department of International Philology and Comparative Linguistics, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), vaskinev@mail.ru

Dr Marina Yevstafyeva, Department of Foreign Languages, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), MEvstafeva@kantiana.ru

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2013

№ 3

Редактор *Л. Г. Ванцева*. Корректор *Е. В. Владимирова*
Компьютерная верстка *Г. И. Винокуровой*

Подписано в печать 15.09.2013 г.
Формат 70×100 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 12,2
Тираж 1000 экз. (1-й завод 150 экз.). Заказ 157

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236041, г. Калининград, ул. А. Невского, 14